

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



25
20j

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Tula: Una propuesta iconográfica de la Escultura Tolteca.

Tesis Profesional

Que para obtener el título de:

LICENCIADO EN COMUNICACIÓN GRÁFICA

Presenta:

Ingrid/García Carbajal.

Director de tesis:

Mtro. José de Santiago Silva.

Asesor de tesis:

Mtro. Daniel Manzano Aguila.

1997

México, D.F.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

DEDICATORIAS

A Mis Padres

Fco. Sergio Garcia Salomo

Ma. Guadalupe Carbajal Ballesteros,

Con inmensa gratitud y respeto, quienes
con amor y dedicación absoluta supieron
orientarme, hasta hacer de mi lo que hoy culmino.

Abuelita Guadalupe Ballesteros. *

y a mi Tia Rosa Ma. Carbajal.

Por el buen ejemplo que siempre me han
inculcado y el amor que me han brindado
al apoyarme para seguir adelante.

A mi Hermana

Lizbeth Garcia de A.

y Familia.

Gracias por estar en este momento
conmigo.

A Mis Primos

Myrna Carbajal.

Rubén Loza.

y Familia.

Gracias por su cariño incondicional
para lograr mi superación.

A Mi AMOR

José Antonio López R.

Gracias porque con tu apoyo
y comprensión hicimos posible mi sueño.

A Mi Familia:

Dedico esta tesis con todo
mi amor para ustedes.

AGRADECIMIENTOS

Al C. Mtro. José de Santiago Silva
Director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. UNAM
Por permitirme formar parte de este proyecto.

Al C. Mtro. Daniel Manzano Aguila
Asesor de Tesis.
Por su tiempo y dedicación en la elaboración del presente trabajo.

Al C. Lic. Rubén Loza.
A la C. Lic. Myrna Carbajal.
Por su asesoría en el presente trabajo.

Al C. Lic. Sergio M. Carbajal.
A la C. Lic. Alejandra V. de Carbajal.
Por su apoyo para poder realizar el presente trabajo.

Al C. Arq. César Villafuerte.
A la C. Ina B. de Villafuerte.
Por su colaboración.

A mis compañeros de Generación (1991-1995)
Por llevar juntos nuestras ilusiones.

A todos y cada uno de los profesores que me impartieron cátedra,
Mi más profundo agradecimiento.

A mi Escuela Nacional de Artes Plásticas.
Entrañable recinto de sabiduría.

A la Universidad Nacional Autónoma de México.
Por la renovación del espíritu Universitario.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I. Panorama Histórico de la Cultura Tolteca.

1.1. Ubicación geográfica.....	1
1.2. Historia.....	2
1.3. Sociedad.....	7
1.4. Religión.....	11
1.5. Economía.....	13
1.6. Cultura.....	13
1.6.1. Arte.....	13
1.6.2. Arquitectura.....	13
1.6.3. Escultura.....	14
1.6.4. Cerámica.....	14
1.6.5. Lítica.....	14

CAPÍTULO II. El Arte Tolteca: La Escultura.

2.1. Definición del Arte.....	15
2.2. El Diseño Gráfico.....	16
2.3. Conceptos Fundamentales del Diseño.....	16
2.4. La Escultura.....	22
2.5. La Escultura Tolteca.....	22
2.6. Rasgos Característicos de la Escultura Tolteca.....	24
2.7. La Escultura Tolteca y el Diseño.....	24

CAPÍTULO III. La visión iconográfica.

3.1. Guía de Estudio.....	39
3.2. Bitácora.....	48
3.3. Índice de Ilustraciones.....	50
3.4. Índice de Imágenes de la Guía de Estudio.....	51

CONCLUSIONES.....	52
-------------------	----

GLOSARIO.....	53
---------------	----

BIBLIOGRAFÍA.....	55
-------------------	----

INTRODUCCIÓN

La investigación que se realizó para este trabajo tiene como principal objetivo contribuir al conocimiento y a la preservación de una parte del arte prehispánico tolteca: su ESCULTURA.

Para lograrlo se ha recopilado cuidadosamente la información que hace posible su fácil estudio y comprensión, ya que, con el paso del tiempo, algunas huellas se van borrando.

Tula fue una de las ciudades más importantes en la historia del México Antiguo, por esta razón, queremos mostrar un material didáctico-práctico, así como la visualización de imágenes por medio de diapositivas, que nos permitirá tener un panorama más amplio y completo de la Escultura Tolteca.

La Cultura Tolteca estableció su capital en Tula, Estado de Hidalgo, encontrándose ahí su principal centro ceremonial, llamado la Tollan Mítica, "ciudad idealizada", símbolo de una metrópoli por excelencia, habitada por artistas, poetas y seres excepcionales.

Esta tesis constituye un concepto diferente de las tesis tradicionales. La idea principal es la de contribuir con la Fototeca de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, proporcionando un material fotográfico, "diapositivas", apoyado por investigaciones de campo y bibliográficas.

Con estas imágenes podemos conocer acerca de la Escultura Tolteca, este material nos muestra los elementos básicos del Diseño, como son: punto, línea, contorno, dirección, tono, color, textura, dimensión, escala y movimiento. Ha sido una gran hallazgo reconocer que, a pesar de que los toltecas no conocían el concepto de Diseño como se maneja en la actualidad, ellos lo practicaban, así como también la Comunicación Gráfica, herencia maravillosa que recibimos de todas las Culturas Prehispánicas.

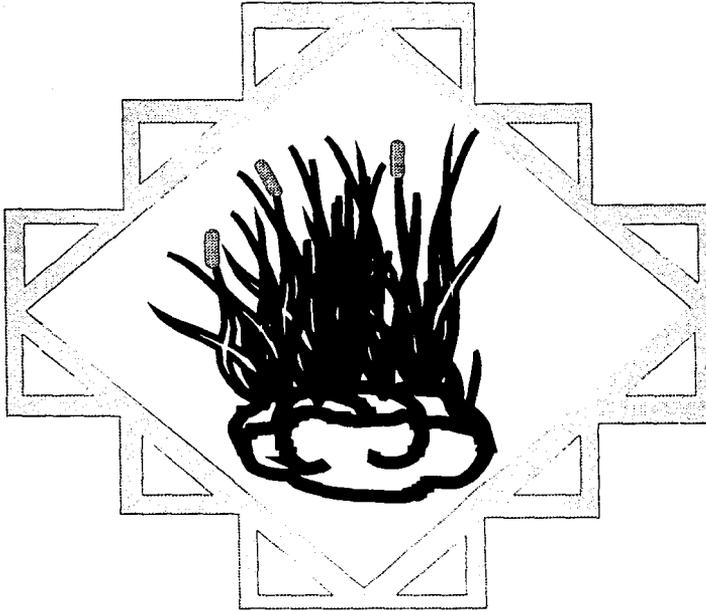
La propuesta de donar este material a la Institución antes mencionada es que sea de gran utilidad como elemento de consulta y apoyo en el estudio de la Escultura Tolteca, contribuyendo así a enriquecer y preservar el Arte. La finalidad de este trabajo es brindar una rica información y al mismo tiempo material didáctico y visual para reconocer el poder creativo del hombre en la historia de la humanidad.

Para su fácil manejo, comprende también una Guía de Estudio.

Comunicar por medio de la escritura y de las imágenes nos permite lograr nuestro objetivo: La Comunicación tiene muchas formas de expresión que debemos conocer y explotarla.

CAPÍTULO I.

Panorama Histórico de la Cultura Tolteca.



Glifo de Tula en la Historia Tolteca.

CAPÍTULO I. PANORAMA HISTÓRICO DE LA CULTURA TOLTECA.

1.1. Ubicación geográfica.

El interior mesoamericano, puede ser dividido en cinco regiones: la del Occidente de México, la del Altiplano Central, la de la Costa del Golfo, la Oaxaqueña y la Maya.

Durante los primeros siglos de la era cristiana, Teotihuacan, vivía su periodo de máximo esplendor y desarrollo, por lo cual el área de Tula y otras zonas del Altiplano Central, formaban parte de la región controlada por la ciudad de Teotihuacan. A este periodo se le conoce como época Clásica.

Casi dos milenios antes de que Tula tuviera su apogeo, esa área fue habitada por pueblos sedentarios. Durante el lapso de dos siglos en los cuales ocurrió la caída de Teotihuacan y el surgimiento de Tula, una nueva cultura se desarrolló en esta área. Grupos procedentes de la región del Bajío (actuales Estados de Guanajuato y Querétaro), y tal vez de otras zonas del Norte de México, son portadores de una cultura con muchos elementos distintos a Teotihuacan. Tula fue una de las ciudades más importantes en la historia del México Antiguo.

La cultura Tolteca estableció su capital en Tula, estado de Hidalgo, encontrándose ahí su principal centro ceremonial, llamado "La Tollan Mítica", ciudad idealizada, habitada por artistas y poetas.

La ciudad de Tula se desarrolló a lo largo de más de cuatro siglos, esta población tenía ya una extensión de aproximadamente cinco a seis kilómetros cuadrados.

Tula no fue tan grande como Teotihuacan o Cholula, porque cuenta con características propias ya que se trata de otra cultura con una concepción urbana diferente, sin lugar a duda, una obra monumental, trabajo de muchos hombres con una estructura política y social muy alta. La parte media se compone de una amplia plaza con un adoratorio en el centro. Al Este, sobresale como la más grande de las estructuras centrales, el Edificio o Pirámide C, desde tiempos prehispánicos fue despojada, como otras edificaciones, de sus estructuras y relieves.

"Uno de los asentamientos de este periodo que más llama la atención por su tamaño y complejidad se encuentra en el Cerro Magoni, junto a la moderna Ciudad de Tula, aquí la población era más numerosa que la de otros poblados de la misma época. Su importante sistema de terrazas artificiales, de varios kilómetros de extensión para habitación y cultivo, corren a todo lo largo del Cerro, muchas de las cuales son todavía visibles en la actualidad. En la cima de este Cerro se encuentra la plaza principal rodeada por los restos de lo que fueron edificios de culto y de administración." (1)

(1) MASTACHE F. Tula: Guía Oficial, p.p.25, 26

Situados ya en el Postclásico sucede el nacimiento, en Mesoamérica, de un periodo diferente en el cual uno de los rasgos más sobresalientes fue la penetración de distintos grupos provenientes del Norte, a partir de la caída de Teotihuacan. Con la llegada de estos grupos se ocasionaron luchas entre estos y los habitantes de los pueblos establecidos, iniciándose así una fusión étnica, lingüística y cultural. Este hecho provocó que numerosos poblados tuvieran un reacomodo, emigrando así a nuevos sitios del sur de Veracruz, Chiapas, Guatemala, El Salvador y Nicaragua.

Hacia el Sur y el Oeste, la ciudad se extendía más allá del Río Tula, de manera que éste no constituyó un límite para su crecimiento. Había algunos barrios sobre la ladera baja del Cerro Magoni y sobre la Loma llamada La Malinche.

Tula tiene, en cuanto a fuentes de agua, una ubicación estratégica que permite controlar ese Valle, la confluencia de los Ríos Tula y Rosas, constituye la corriente permanente más importantes del área. Tanto estos ríos como el Salado cuentan con numerosos sistemas de canales que permiten regar amplias franjas de tierra.

Hacia el Sur, Tula se extendía cubriendo la mayor parte del área que ocupa en la actualidad la ciudad del mismo nombre. Para comunicar los barrios ubicados entre una y otra parte del río, deben haber existido puentes tal vez de madera o semejantes al puente colgante, que comunica la parte norte de la ciudad moderna con la zona arqueológica.

A la Plaza Principal se le dió el nombre de Tula Chico, que fue considerado el centro religioso, político y administrativo de la ciudad que se cree fue fundada por Quetzalcoatl.

1.2. Historia.

'Las crónicas se refieren a Tula como Tollan Xicocotitlán, pero Teotihuacan y Cholula, las grandes ciudades de la Era Clásica, fueron llamadas también, algunas veces Tollan (Tollan-Teotihuacan, Tollan-Tlachihualtépetl). Esto creo una gran confusión y oscureció la verdadera posición histórica del Imperio Tolteca, ya que durante muchos años se consideró a Teotihuacan como asiento de los toltecas. No fue sino hasta después de un acalorado debate en una conferencia de mesa redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología (Jiménez Moreno, 1941), y después de iniciadas las exploraciones intensivas en Tula, en 1940, quedó establecido que la capital tolteca estuvo localizada en Tula, en Hidalgo.'(2)

La historia tolteca es una mezcla de hechos y leyendas. "Tolteca" llegó a ser sinónimo de "metropolitano", y con el tiempo significó "persona civilizada", "artista", o "maestro constructor". Más adelante diversos pueblos se apropiaron del nombre "tolteca" con el propósito de reivindicar, para sí, un antiguo y culto linaje.

(2) COVARRUBIAS, Miguel. Arte Indígena de México y Centroamérica. p.p. 292, 293.

Los fundadores del imperio tolteca fueron pueblos de origen noroccidental, nómadas bárbaros que hablaban nahuatl. Se mezclaron con los indios otomíes y a través de un gran periodo de infiltración en la meseta central, atraídos, por la lenta **decadencia** de la gran cultura de Teotihuacan, poco después del año 686 d.C. Con el tiempo, estos bárbaros nortños, que llegaron a ser conocidos más tarde como "Toltecas-chichimecas", absorbieron los elementos de la gran cultura por su contacto, con pueblos más civilizados del sur los olmecas históricos, y con los "nonoalcas", que adoraban la serpiente emplumada Quetzalcóatl. Los tres grupos compartieron la ciudad de Tula y al final la destruyeron por sus diferencias políticas. El nivel cultural de los toltecas-chichimecas se elevó aun más por la absorción de los amantecas, casta de artistas y artesanos que descendían de los sobrevivientes de la última época de Teotihuacan.

Por la ubicación geográfica del interior mesoamericano, en las cinco regiones en que se divide se sucedieron varias culturas en el curso del tiempo y por ello, es necesario estudiarlas cronológicamente, a través de horizontes y periodos histórico-culturales.

Durante el horizonte Preclásico (1700 a 200 a.C.) los grupos eran agrícolas, tenían alfarería y enterraban a sus muertos. Se inició la casta sacerdotal, el culto a las deidades y la construcción de basamentos para templos.

Durante los primeros siglos de la era cristiana, Teotihuacan vivía su periodo de máximo esplendor y desarrollo, por lo cual, el área de Tula y otras zonas del Altiplano Central, formaban parte de la región controlada por la Ciudad de Teotihuacan. A este periodo se le conoce como época Clásica. Teotihuacan contaba con dos sitios que funcionaban como centros de control político y administrativo de la región, estos centros estaban ubicados en donde más tarde surgiría la Ciudad de Tula.

Hacia fines del Periodo Clásico, las artes por lo general, entraron en una franca decadencia. En la altiplanicie central mexicana las artes llegaron a ser amaneradas y superestilizadas.

Las grandes ciudades del área maya, al igual que las de la altiplanicie, fueron misteriosamente abandonadas o destruidas, aparentemente por grandes trastornos políticos que barrieron a toda Mesoamérica. Nuevas culturas de diferente carácter y espíritu reemplazaron a las clásicas.

En la Meseta Central, el fin del Periodo Clásico coincide con el arribo de oleadas de tribus bárbaras y amantes de la guerra, los cazadores nómadas que venían del Norte y del Oeste, y a las que se conoce con el nombre colectivo de chichimecas que significa "de linaje de perro". Los toscos y vigorosos recién llegados pronto dominaron a los restos civilizados de los habitantes de la meseta; se mezclaron, se apoderaron del país y ganaron, gradualmente, predominio político, dando origen al famoso imperio tolteca.

Posteriormente, durante el horizonte Postclásico (800 a 1521 d.C.), las sociedades teocráticas se vuelven militaristas, se conquistan pueblos y se imponen tributos, aparecen las ciudades fortificadas, se introducen: la metalurgia, el riego artificial y la manufactura de códices. Este horizonte cultural terminó con la conquista española.

En el Periodo Postclásico se encuentran tres distintas épocas. Tenemos el "Postclásico Temprano" que va del siglo X al XII, el "Postclásico Reciente" del siglo XII hasta 1521 y entre estos dos existe un "Postclásico Medio" que fue una etapa de transición entre los años 1200 y 1325 d.C.

Otro rasgo del Postclásico lo encontramos en el surgimiento de fuerzas unificadoras, con lo que se logró la consolidación de señoríos, estados poderosos y auténticos imperios, como el caso de Cholula, Xochicalco y el Tajín.

Xochicalco "Lugar de la Casa de las Flores". Fue uno de los centros que adquieren su mayor desarrollo a la caída de Teotihuacán. Mientras que el Periodo Clásico se encontraba sujeto y sometido a su control, es aquí donde el cambio de poder se enarbola con la imagen de Quetzalcoatl, surgiendo el culto por esta deidad y la historia mitológica de la creación del Quinto Sol y de la última etapa de la humanidad. Localizado cerca de Cuernavaca, Morelos, Xochicalco se construyó sobre la cúspide de varios cerros que fueron modificados y constituidos en terrazas donde levantaron importantes construcciones. Mantuvieron las tradiciones teotihuacanas a la vez que hacen propias las influencias de otras culturas de regiones distantes, como la Maya, entre otras. El esplendor de Xochicalco, ocurrió entre el 650 y el 850 d.C. A este periodo se le conoce como "Epiclásico".

La Ciudad de Tula, se desarrolló a lo largo de más de cuatro siglos, en los que se vivieron muy diversos cambios, que dieron como resultado la transformación, de un pequeño centro urbano a una gran ciudad, ubicando su mayor esplendor entre los años 1000 y 1100 de nuestra era.

La primera etapa en el desarrollo urbano de Tula, comienza en el siglo VIII d.C., integrándose con elementos culturales teotihuacanos y una rica mezcla de otros grupos provenientes del Norte y del Bajío, asentados con anterioridad, dando como resultado el proceso de formación de la Ciudad de Tula.

Casi dos milenios antes de que Tula tuviera su apogeo, esa área fue habitada por pueblos sedentarios. Se sabe poco de ellos, eran pequeñas aldeas de agricultores cercanas a ríos y arroyos. Esta etapa se le denomina "Formativo Medio", entre los años 800 y 600 antes de nuestra era, la población era poco numerosa.

Unos siglos después, entre 400-200 a.C. que fue el periodo "Formativo Tardío" en el extremo sur, se asienta una población varias veces mayor que las aldeas anteriores. Se trata de uno de los sitios más grandes y de mayor importancia de la época en el centro de México, llamado Tepeji del Río, al sur de Tula. Se cree que ya contaban con un cierto grado de estratificación y complejidad social que no había en las aldeas mencionadas.

Tepeji del Río, tenía una superficie de veinte hectáreas aproximadamente, y contaba con una zona habitacional y de cultivo muy extensa. Al centro había una plaza con una pequeña estructura piramidal y otros edificios cuyas funciones eran de carácter administrativo y religioso.

La ocupación de estos sitios y otros de menor importancia, se ubica entre los 300 y 600 años d.C. A esta época corresponde, probablemente, la construcción de un extenso sistema de canales que permitirían irrigar una amplia zona del valle formado entre los ríos Tula y Salado, también en este periodo se inicia la explotación de las calizas del Sureste, de Tula. Estos cuyos pobladores de pequeños pueblos y aldeas, tenían como actividad fundamental la producción de cal, de gran importancia para la Ciudad de Teotihuacán. Actualmente, esta zona continúa siendo objeto de explotación intensa y fuente importante de abastecimiento de cemento y cal a nivel nacional.

Dentro del Postclásico tardío se crean nuevos estados y posteriormente se forma un imperio muy especial con la creación política de los mexicas. También en esta época se observa, en vista de los acontecimientos, un creciente militarismo.

Otro elemento del Postclásico lo constituyó el proceso de urbanización, la creación de pueblos y ciudades. Tanto en el Altiplano Central como en las costas del Golfo, en el área de Oaxaca y en la zona maya, paralelamente con el incremento demográfico, surgieron comunidades mejor organizadas, nuevos pueblos y ciudades.

La población de Tula tenía ya una extensión de aproximadamente de cinco a seis kilómetros cuadrados, con edificaciones como la Plaza Principal, Calzadas, zonas de habitación. Terrazas que se ubicaban de Norte a Sur.

A la Plaza Principal se le dió el nombre de Tula Chico, que se cree fue fundada por Quetzalcóatl y que fue considerada el centro religioso, político y administrativo de la ciudad, misma que se encontraba rodeada por pirámides, palacios y juegos de pelota, probablemente recubiertos con lapidas esculpidas de águilas, jaguares y frisos de guerreros.

En el año 900 d.C., esta ciudad sufrió modificaciones radicales, en el sentido de orientación de sus edificaciones más importantes, quedando al Noreste.

Tula Chico quedó abandonada para levantar un nuevo recinto religioso que cuenta también con palacios, juegos de pelota y estructuras piramidales sobre las que situaron sus templos, respetando su modelo anterior, pero de mayores proporciones. Por lo que se pone de manifiesto que la población era mucho mayor y mejor organizada, tanto en lo político, económico, religioso y social, convirtiéndose en una Acrópolis más desarrollada.

Un siglo después, entre el año 1000 y 1050 d.C. se cambió nuevamente su ubicación, quedando en la orientación inicial Norte-Sur, este cambio no fue tan grande como el anterior, ya que no se construyeron nuevos recintos ceremoniales y la plaza y edificios conservaron la orientación primaria.

En este último cambio se dió el periodo de máxima expansión y apogeo de Tula, que fue en este momento la ciudad de mayor tamaño en el centro de México que junto con Teotihuacán y Tenochtitlan fue uno de los centros urbanos más grandes y complejos del México antiguo.

No se conocen a ciencia cierta, las causas que ocasionaron la decadencia y el colapso del estado Tolteca, para el siglo XIV la región de Tula había perdido su importancia como centro de poder, hacia fines del siglo XII d.C.

Al parecer se dieron una serie de factores internos y externos de naturaleza diversa que provocaron conflictos y conmociones sociales, que el estado no pudo resolver. Se supone que las causas fundamentales fueron; la crisis interna provocada por las limitaciones tecnológicas que no permitían incrementar la producción de alimentos, en la misma medida en la que lo demandaba el aumento constante de la población, otra, el surgimiento de otros centros de poder en áreas vecinas que empiezan a rivalizar con Tula y los movimientos migratorios hacia esa región, de diversos grupos ajenos al área.

La conquista española transformó la estructura política y el orden económico y social de los territorios dominados. Tula fue integrada al nuevo sistema poco tiempo después de la caída de Tenochtitlan, Tula fue dominio de la Corona.

Otra versión de la caída de Tula nos habla de que en el año 1160 d.C., una ola de bárbaros chichimecas que durante toda esa época no dejaron de constituir una amenaza desde el Norte, arrasó la ciudad, quedando desierta. Algunos grupos bélicos que afirmaban ser de ascendencia tolteca se dispersaron por todo el territorio de México y llegaron hasta Nicaragua, al Sur, estableciéndose donde podían, constituyéndose en la clase gobernante de las ciudades que conquistaban.

La destrucción de Tula y la disolución del imperio tolteca no provocaron un debilitamiento tan grave de la civilización mexicana, como el que acarrió la caída de Teotihuacan 500 años antes. Los chichimecas recorrieron el país, tan feroces y desalmados como siempre.

Cuando los toltecas invadieron Yucatán, establecieron su capital regional en la ciudad conquistada de Chichén Itzá. Reemplazaron a las benévolas deidades mayas con sus dioses sanguinarios y obligaron a los artifices mayas a reconstruir la ciudad según los lineamientos toltecas. Se erigieron templos a Tezcatipoca, dios tolteca de la guerra y se decoraron con estatuas de torvos soldados; afuera se pusieron figuras reclinadas llamadas Chac-Mools. Aunque los toltecas destruyeron algunos centros de Yucatán, también construyeron gran parte de la ciudad de Chichén Itzá, de sorprendente belleza.

La cultura maya y la tolteca se fusionaron poco a poco, pero a pesar de todo persistieron los rasgos bárbaros del nuevo estilo. Los escultores mayas no desconocían del todo el tema del sacrificio, pero ahora más que nunca usaron su talento artístico para representar este acto tan dramático.

Chichén Itzá tuvo un género particular de sacrificio, desconocido en Tula, como es el caso del Cenote Sagrado, que es un profundo pozo abierto en la roca, en el cual a doncellas escogidas especialmente por su belleza eran arrojadas al pozo sagrado junto con joyas y otros objetos de gran valor.

A la salida del sol, si lograban sobrevivir hasta el mediodía, las sacaban de las aguas y les pedían que repitieran los mensajes o instrucciones especiales que pudieran haberles dado los dioses. En México, la influencia tolteca de Tula no solo afectó profundamente a los mayas de Yucatán, sino también penetró en cierto grado en lo que hoy son los Estados Unidos, sobre todo el valle del Mississippi.

El poderío tolteca se derrumbó a mediados del siglo XII: Los estudios aceptan que Tula sucumbe ante las embestidas de los pueblos bárbaros del Norte y que la ciudad fue arruinada e incendiada en 1156 d.C. Su último gobernante Huemac, se vio por ello forzado a abandonarla. Así el periodo tolteca en Tula abarca del siglo X al siglo XII. Es durante ese lapso cuando fueron labradas sus esculturas, no hay por ahora datos suficientes para ubicarlas con mayor precisión.

1.3. Sociedad.

Se cree que la composición étnica de la ciudad era muy compleja. Las fuentes históricas se refieren a dos grupos étnicos como los principales integrantes de la población de Tula: los tolteca-chichimeca, originarios del Norte de México y los nonoalca, supuestos descendientes de los teotihuacanos. Ambos grupos hablaban el náhuatl, aunque es posible que el otomí fuera también la lengua de muchos de los habitantes de Tula.

La sociedad estaba dividida en clases o grupos de personas diferenciadas entre sí por su cargo o actividad, como: nobles, sacerdotes, administradores, guerreros, comerciantes, artesanos y agricultores. Este pueblo era poseedor del conocimiento científico y religioso. Guerreros por excelencia, los toltecas eran ciertamente sabios, dialogaban con su propio corazón. Expertos en el arte de la escritura, arquitectura, astronomía, matemáticas y en el sistema de medición del tiempo.

Los habitantes estaban divididos en dos clases sociales muy bien diferenciadas, los nobles y la gente del pueblo. Estos últimos formaron grupos de artesanos y mercaderes, los cuales mantenían contacto e intercambio con lugares distantes. Los mercaderes llevaban a los centros urbanos toda clase de materias primas que más tarde eran elaboradas por los habitantes. Otro aspecto importante lo constituyó la aparición de la metalurgia, fue un lento proceso de difusión. Desde el Periodo Clásico hay indicios de formas de explotación minera, pero la metalurgia no llegó a conocerse sino hasta el Postclásico en el que se elaboraron objetos suntuarios con metales preciosos en provecho del culto religioso y del esplendor de la nobleza.

La importancia que tenían esas extensas redes comerciales y de tributo es que formaban para el estado tolteca, la base de la subsistencia de su población. Se obtenían directamente del área que las circundaba, en un radio de alrededor de veinte kilómetros cuadrados, dicha área tiene una potencialidad agrícola que es suficiente para sostener tanto a la población de la ciudad, como a la del área misma además es poco probable que el transporte desde regiones lejanas de grandes cantidades de grano y de otros alimentos se hiciera regularmente debido a la carencia de animales de carga en esa época. El pulque era también parte básica de su dieta, así como una gran variedad de animales: venados, perros, conejos, guajolotes, roedores, patos, pescados, tortugas y diversos insectos.

"Tula contaba con amplios sistemas de mercado y de redistribución interna de bienes que llegaban de Otumba, Edo. de México, Puebla y Michoacán; también recibían algodón de las zonas cálidas; cacao de regiones tropicales como Chiapas; conchas marinas de ambas costas; plumas multicolores de quetzal y otras aves tropicales, jadeíta y serpentina de Guerrero y Guatemala; turquesa del Norte de México y del Sur de los Estados Unidos; cerámica de lujo de distintas regiones; vasijas mayas de Campeche y Yucatán, plomiza con reflejos metálicos de Chiapas y Guatemala y vasos estilo Nicoya de Costa Rica o Nicaragua"(3).

Se piensa que en algunas de las plazas o espacios abiertos cercanos al recinto monumental, cada cinco días se establecía el mercado principal de la ciudad. Gran número de personas llenaban este espacio intercambiando, comprando y vendiendo diversos productos.

Es probable que muchos de estos artículos eran pagados como tributos de provincias dependientes del estado tolteca, pero muchos otros fueron obtenidos mediante relaciones comerciales y de intercambio con otras regiones. Se cree que en Tula existiera una clase o gremio de comerciantes profesionales, cuyas funciones no eran sólo comerciales, sino también de embajadores, espías y exploradores de regiones lejanas.

En el extremo sureste de la ciudad se ha encontrado una zona habitada por especialistas en el trabajo de obsidiana, en estos talleres se producían principalmente navajillas de obsidiana. Cerca de aquí se encontraba un área ocupada por alfareros, quienes producían cerámica doméstica de varios tipos: platos, ollas y copias de cerámica de otros lugares, ambas zonas eran barrios de especialistas.

En el extremo norte existía un taller de figurillas de barro, que eran usadas en diversas ceremonias religiosas. También se han encontrado pequeñas zonas de producción de objetos de tecali, jade, serpentina, concha y hueso en distintos puntos de la ciudad y posiblemente existían muchos más de comerciantes, cesteros, plumarios, lapidarios, pintores, etc.

La explotación de la cal fue sin duda una industria importante para el estado tolteca, ya que era necesaria en grandes cantidades, por la extensión de la ciudad y de sus amplios programas de construcción y renovación urbana. La zona de calizas, situadas al sureste del área, fue también fuente importante de material de construcción, al igual que las zonas de basalto, dispersas en varios puntos. El basalto era importante no sólo para la construcción, sino también para elaborar instrumentos de molienda.

La gran Plaza Principal era considerada el corazón de la ciudad, el centro religioso, político y administrativo. Asiento de la divinidad y del gobierno, símbolo y expresión concreta del poder del grupo gobernante. Su ubicación estaba localizada estratégicamente en el punto más alto de la ciudad, formada de enormes plataformas, escalinatas, altares, salas, palacios y juegos de pelota, con sus dos pirámides que eran vistas desde cualquier punto de la ciudad y ornamentadas con esculturas y multitud de bajo relieves policromos.

(3) MASTACHE F. op. cit., p. p. 45-46.

Se supone que los edificios de la plaza que se encuentran localizados a los lados Este y Sur, no explorados aún, fueran palacios donde vivían el rey y su familia. El rey no sólo era el máximo dirigente político, sino también el supremo sacerdote y jefe militar, ya que en este tipo de Estado, el rey era considerado de naturaleza divina. También existían una casta sacerdotal y militar desarrollada con diversos niveles y jerarquías, como en Tenochtitlan.

Se cree que el enorme edificio con columnas* al que se le llama El Palacio Quemado, funcionó como lugar de reunión de los consejos que asesoraban al rey o como salas de justicia para los jueces de la ciudad.

La Plaza Principal estaba rodeada por un complejo sistema de plataformas en terrazas, que se extendían hasta el río y sobre las cuales se levantaban numerosos conjuntos residenciales que por su cercanía a la zona monumental puede tratarse de núcleos residenciales importantes de la ciudad, habitados por nobles y funcionarios de alto rango.

Alrededor de la plaza había tres juegos de pelota, aunque uno de ellos, el que se encuentra en el extremo oriente, no ha sido explorado. Estos juegos de pelota, de naturaleza ritual y sacra, llamados así porque en ellos se efectuaban encuentros de jugadores, tenían también aspectos deportivos.

Los numerosos edificios piramidales distribuidos aquí y allá constituían, sin duda, los templos para el culto y las ceremonias religiosas en que participaban los habitantes de cada una de estas zonas.

El tipo de residencia más común en Tula consistía en grupos de tres o cuatro espacios para la preparación de alimentos y varios cuartos intercomunicados para trabajar, dormir y guardar las pertenencias de la familia. Contaban también con una entrada que daba acceso al patio central, el cual era de uso común para los habitantes de las tres, cuatro o más casas que integraban el conjunto, por lo que el patio tenía un papel importante en la vida familiar.

Cada barrio contaba con una o más estructuras piramidales de entre tres y cinco metros de altura, que al parecer eran templos donde los habitantes de los diversos conjuntos residenciales participaban en ceremonias religiosas.

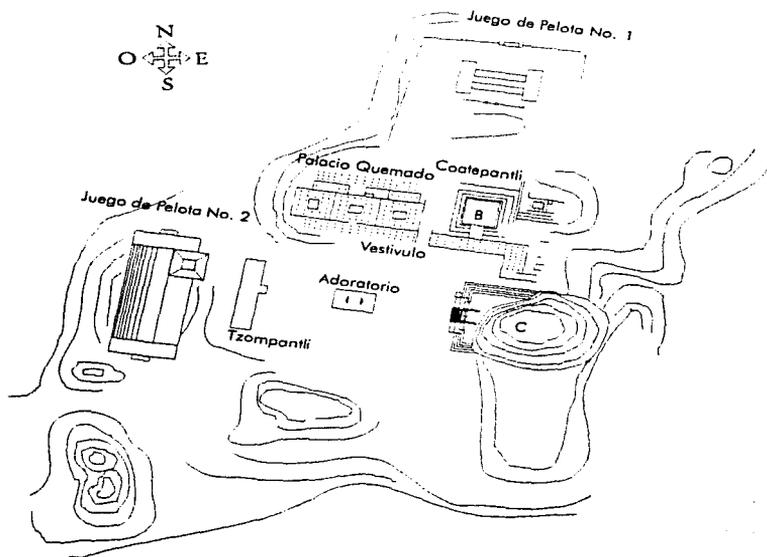
Se presume que las diversas familias que vivían en estos conjuntos, estuvieran relacionadas entre sí por lazos de parentesco, quizá se trataba de familias extensas, es decir, padres e hijos con sus cónyuges y sus propios hijos, ocupando cada núcleo familiar una casa. El patio central servía para realizar actividades comunes a todos. Ahí se molía el maíz en metates de piedra parecidos a los actuales, se hilaban fibras de maguey, se limpiaban y reparaban pieles, se elaboraban diversos objetos e instrumentos. Algunas de estas reuniones incluían ceremonias religiosas centradas en el altar construido en medio de patio. Se han encontrado algunos entierros dentro de estos altares que tal vez fueran los restos de un ancestro importante.

El altar de uno de los patios excavados estaba decorado con pequeños cráneos humanos esculpidos en piedra y en el interior de la escalera principal del patio se encontraban, como ofrenda, los huesos de las extremidades de varios individuos. Los tzompantlis* o altares formados por cráneos son frecuentes en sociedades con tendencia militarista y de sacrificio humano, como los aztecas y probablemente los toltecas.

En cierta forma los toltecas, como muchos otros pueblos del México Antiguo, seguían ocupando sus viviendas después de la muerte ya que eran enterrados bajo los pisos donde habían vivido y donde sus parientes continuaban habitando. El cuerpo era enterrado casi siempre en posición fetal y con ofrendas de vasijas con comida. Se han encontrado restos de diversos vegetales que formaban parte de la dieta de los toltecas. Estos restos alimenticios se han preservado en forma carbonizada sobre los pisos de los hogares o en zonas de basureros, incluyen maíz, frijol, amaranto, chile, nopal y otras plantas como vainas de mezquite, epazote, verdolaga y semillas de plantas silvestres.

La sociedad tolteca, como la de otras culturas prehispánicas, basaba su organización en lo político, económico, cultural y especialmente, en lo religioso, base de su conocimiento sobre la vida, el hombre y su relación con los dioses.

Plano de la Zona Arqueológica de Tula, Hidalgo



1.4. Religión.

La religión de los Toltecas, sociedad por esencia militarista, conservó su carácter politeísta. A las deidades heredadas de Teotihuacan como el Dios Huehuetéotl, se añaden otras como es el caso de Quetzalcóatl, cuyo culto se extiende a todo el Altiplano, esto ocurrió durante el reinado de Topitzin. La religión funcionaba como un importante elemento de control ideológico.

La historia mesoamericana comienza, de hecho, con la llegada, a la meseta central, de las hordas de un gran conquistador bárbaro, Mixcóatl (Vía Láctea). Mixcóatl fue el primer gobernante tolteca real (no mítico), y a su muerte fue deificado como "Mixcóatl-Camaxtli", convirtiéndose en una de las principales deidades toltecas.

Se supone que el señor de la guerra, Mixcóatl, estableció su primera capital en un sitio de dudosa localización llamado Culhuacán, desde donde emprendió sus conquistas hacia el sur, en Morelos y Guerrero. Tuvo un hijo con una mujer sureña llamada Chimalma, hijo que se convirtió en el más famoso héroe de la cultura indoeuropea, el gran Quetzalcóatl, cuyo nombre completo es Topitzin Ce Acatl Quetzalcóatl ("Nuestro Señor Uno Caña Serpiente Emplumada" -"Uno Caña" se refiere al nombre del día de su nacimiento, mientras "Serpiente Emplumada" es sinónimo de sumo sacerdote). Al igual que la mayor parte de los héroes culturales, se supone que su nacimiento había sido sobrenatural, en el año (935 o 947 d.C.) en que fue asesinado su padre por un usurpador. A su madre Chimalma, muerta en el parto, se la tenía como reencarnación de la diosa de las flores Xochiquetzal, que se embarazó al tragar una joya de jade.

Después de numerosas hazañas épicas tales como "vencer a la serpiente emplumada de Xochicalco", que tal vez se refiera a la eliminación de un gran sacerdote rival, y después de matar al Actepanécatl, usurpador del trono de su padre, Quetzalcóatl se convirtió en el gobernante de Tollan o Tula.

Dividían la Historia en grandes épocas o ciclos llamados "Soles" que alcanzaban a muchos miles de años atrás. Los primeros cuatro "Soles" eran míticos y se referían a la creación del mundo y de la humanidad; fueron, en cuatro ocasiones, destruidos por catástrofes resultantes de guerras épicas entre los mismos dioses y recreados después por ellos mismos. Al final del cuarto Sol los cielos se desplomaron y el mundo quedó en tinieblas: los dioses se reunieron y decidieron sacrificarse a fin de crear una Luna y un Sol nuevos. Desde entonces comenzó la edad de los hombres, en el último o "Quinto Sol", punto de partida para su historia documentada.

El asiento del imperio se había mudado de Culhuacán a Tollantzinco y después a Tulla, en "8 Pedernal", o sea 968 o 980 d.C. El reinado de Quetzalcóatl fue la edad de oro de Tula, era de paz y de prosperidad: durante él se revisó el calendario, se introdujeron los trabajos en metales, y todas las artes cobraron nuevos ímpetus.

Muy pronto se suscitaron graves conflictos políticos y religiosos entre los diversos pueblos que coexistían en Tula-Toltecas-Chichimecas; olmecas-xicalancas, y nonoalcas, que condujeron a la derrota y destierro de Quetzalcóatl, Quetzalcóatl fue destronado y exiliado de Tula, en 999 d.C., con lo que se inició la primera migración tolteca hacia el Oriente, hogar de los antecesores de su madre, que se identifica como la costa del Golfo y área maya.

La leyenda de Quetzalcóatl fue recogida en un gran poema épico, cuenta acerca de un espeluznante conflicto mágico entre el gran sacerdote amante de la paz, Quetzalcóatl, y su antítesis, el malvado guerrero y hechicero Tezcatlipoca, cuyo nombre significa "Humeando" o "Espejo Humeante", por alusión al mágico espejo negro de obsidiana.

Entre las numerosas desgracias que afligieron a los toltecas a causa de las luchas mágicas entre los líderes, se cuentan 10 años de sequías, epidemias, incendios de bosques y una lluvia de truenos. Los hechiceros de brujerías emborracharon a Quetzalcóatl, llenándolo de vergüenza y de nostalgia por su hogar ancestral. Quetzalcóatl decidió partir después de quemar sus palacios y enterrar sus tesoros artísticos; convirtió los árboles de cacao en matorrales espinosos, y ordenó a los pájaros de plumajes preciosos huir hacia lejanas tierras.

Quetzalcóatl en el camino encontró algunos hechiceros que lo obligaron a revelar los secretos de las artes: la fundición de metales, la talla de piedras preciosas, la pintura y la hechura de mosaicos de plumas. Vivió durante algún tiempo en Cholula, tratando de predicar su filosofía de paz.

A su llegada a la costa, en Tlatayan (área de los Tuxtles en el Sur de Veracruz), se embarcó en una jangada hecha con serpientes entrelazadas, y zarpa hacia Tlapayan en donde, de acuerdo con algunas versiones, se dió fuego asimismo. Sus cenizas volaron convertidas en pájaros, y su corazón se transformó en la estrella de la mañana.

La coincidencia de las fechas indígenas del nacimiento y muerte de Quetzalcóatl, con la fecha de arribo de Cortés a Veracruz, todas las cuales cayeron en el día Ce Acatl. Uno Caña, dió origen a la creencia de Moctezuma de que Cortés era Quetzalcóatl que volvía por su trono.

Tollan fue destruida en 1168 d.C. en una guerra civil feroz, complicada con epidemias y hambrunas, y seguida por invasiones de hordas chichimecas salvajes guiadas por el señor de la guerra Xólotl que derrotaron a los toltecas para siempre en Culhuacán, y ocuparon, más tarde, la ciudad de Tenayuca hacia 1224 d.C.

El imperio tolteca se desintegró rápidamente; comenzaron las migraciones en masa, se abandonó a Tula, y los centros toltecas cayeron uno tras otro. Tenayuca se convirtió en el centro político supremo del Valle de México, iniciándose la nueva dinastía chichimeca de Xólotl.

1.5. Economía.

La base principal de su sistema, estaba constituida en gran parte por la población productora, esencialmente por los agricultores. Tula necesitó intensificar los sistemas de cultivo para obtener maíz y frijol como productos básicos, lo que lograron empleando técnicas de riego. Abasteciéndose así para intercambiarlos por productos de otras regiones y posteriormente introducirlos a su mercado.

Posiblemente estos grupos constituían unidades políticas autónomas con una economía básicamente autosuficiente. En cada sitio se producía la mayor parte de los productos necesarios para la subsistencia y mantenimiento de su población, ya que había escasas relaciones comerciales a larga distancia. Cada poblado contaba con su propia zona de cultivo y administración, así como extensas terrazas artificiales para agricultura de temporal. Su economía estaba basada principalmente en el cultivo, para obtener maíz y frijol como productos básicos.

1.6. Cultura.

La cultura Tolteca llegó a su máximo esplendor, muestra de ello es el arte plasmado en sus obras.

1.6.1. Arte.

En las artes destacaron pintores, escultores, labradores de piedras, artistas de la pluma, alfareros, hiladores y tejedores profundamente experimentados en todo. Trabajaron diversos materiales como la plata, oro, cobre, estaño, la turquesa y la obsidiana, tan importante para la economía de Tula.

Estos pueblos elaboraban una alfarería con características específicas, a la cual se le denomina Coyotlatelco. Sobresalen grandes ollas de paredes gruesas, platos y vasijas con diseños de color rojo sobre crema. Usaban distintos instrumentos y herramientas de piedra elaborados con materiales locales como basalto, riolita y sílex.

1.6.2. Arquitectura.

Ya para el siglo XI, Tula era una ciudad muy compleja, en lo referente a sus edificaciones perfectamente definidas, contando con áreas públicas y privadas, edificios de culto, de administración, de intercambio o comercio, palacios, barrios con distintas características. Sus casas poseían incrustaciones de mosaicos de turquesa. Todas sus obras eran por demás admirables y bellas.

Gran parte de los materiales encontrados ahí, pertenecen al estilo Teotihuacano como son: objetos de barro, ollas, figurillas y piezas de piedra, también siendo un importante productor de cal para la ciudad de Teotihuacán.

1.6.3. Escultura.

Los toltecas fueron buenos escultores, la mayoría de las piezas escultóricas están asociadas a la arquitectura, así tenemos soportes para las techumbres planas, zoomorfas* (columnas serpentinas), y antropomorfas (atlantes). Innovaciones escultóricas toltecas fueron los portaestandartes en los que también combinaron la figura zoomorfa, jaguares, con la antropomorfa y los chac-mooles o mesas para ofrenda que representan una figura humana recostada y apoyada en sus codos con las piernas flexionadas sin faltar las lápidas con relieves que decoraban los edificios, recordando que el escultor tolteca no contó con materia prima de buena calidad.

1.6.4. Cerámica

La cerámica es uno de los productos más abundantes de los pueblos prehispánicos, sus modas y estilos nos hablan del momento en que fueron hechas, así los toltecas tuvieron diferentes tipos cerámicos que permitieron fechar el resto de los materiales a ellos asociados, durante el apogeo de Tula Chico la cerámica más difundida es la llamada "coyotlatelco" y cuando surge Tula Grande aparecen nuevas formas y tipos entre los que destacan la llamada "naranja de brochazos".

1.6.5. Lítica

El estado tolteca contó entre sus productos principales de comercio el control de las minas de obsidiana de la región, principalmente las del área de Pachuca, siendo notable la abundancia de talleres y áreas de actividad en que se transformaba esta materia prima en productos como: navajas, puntas de proyectil, raspadores y adornos varios, entre otros.

Estos talleres se encuentran en estructuras habitacionales lo que nos indica que ésta fue una actividad específica y doméstica.

CAPÍTULO II.

El Arte Tolteca: La Escultura.



Anillo de Juego de Pelota

CAPÍTULO II. EL ARTE TOLTECA: LA ESCULTURA.

2.1. Definición de Arte.

¿Qué es el arte?

No es posible definir el arte, porque el arte es un fenómeno único que no puede equipararse a ningún otro, como la risa, como el dolor, o como el miedo. Pero si no se puede definir el arte, si puede caracterizarse en vista de las obras que ha producido.

El fenómeno que llamamos arte es, desde luego, exclusivamente humano: sólo el hombre tiene conciencia de la emoción del arte, como sólo el hombre tiene conciencia de la muerte. En todo fenómeno artístico aparecen tres elementos: el creador, la obra y el contemplador. El creador está dotado de potencia, pero además de la voluntad de crear la obra de arte, en la cual prolonga su espíritu. La obra es el vínculo que ata al creador con el mundo externo. El contemplador está dotado de una potencia de arte que le permite apreciar, juzgar, criticar, pero sobre todo, sentir la emoción del arte, y solo cuando los tres factores existen y se complementan puede decirse con toda propiedad que se ha verificado íntegramente el fenómeno que llamamos arte.

El arte es un fenómeno social. Como todos los hombres poseen un mayor o menor poder de arte, y como la emoción que produce este fenómeno conmueve profundamente el sentimiento humano, cada grupo social cada época, posee sus artistas propios que han creado, así la historia de la humanidad puede ser expresada en idioma artístico.

En cuanto al estilo, puede decirse, que así se llama en arte, la diversa manera de concebir la creación. Agrupando todas aquellas creaciones semejantes en sus formas y en su historia, se organizan los que se llaman "estilos históricos", es decir, los que corresponden a una nación o territorio determinado, o a una época de la humanidad, como el arte Tolteca de Tula, Hidalgo, del periodo Postclásico.

El arte es eminentemente educativo, porque nos enseña a apreciar el mundo, contemplando las obras de los artistas que supieron traducir más íntimamente que nadie las emociones de su época, por la abundancia de sus obras y por la calidad más elevada de algunas. Así existen épocas en que el arte florece más rico y exuberante que en otras.

A veces la decadencia del arte coincide con las grandes crisis de la humanidad: las épocas de las guerras, de las epidemias, de todas las calamidades, no son propicias para el gran desarrollo del arte. Sin embargo, en algunas ocasiones, estas calamidades despiertan en el artista emociones de insospechado vigor, en que su personalidad parece exaltarse, y traduce entonces en la tela, el mármol o el grabado sus visiones terroríficas o grandiosas de lo que ha captado su espíritu. La triste experiencia humana queda entonces eternizada y como sublimada en las obras de estos artistas.

Acostumbramos dividir el estudio de la historia del arte en dos secciones: la primera comprende las artes mayores: Arquitectura, Pintura y Escultura. La segunda abarca las llamadas artes menores, que hoy se designan como artes industriales; las artes del libro, que incluyen el arte tipográfico y el grabado en sus cuatro manifestaciones: en hueco o de medallas y monedas, en madera, en metales y en litografía.

2.2. El Diseño Gráfico. (desde sus inicios)

Para que pudiera nacer el diseño gráfico al igual que otras disciplinas, tuvo que existir un antecedente...

El hombre con la necesidad de expresarse, pudo hacer cosas ausentes a los ojos y a la memoria (por medio del lenguaje) para poder comunicarse con individuos; todo fue parte de un proceso evolutivo.

Tuvo que desarrollar la capacidad de visualizar, esto es formar imágenes mentales, esa visión o previsualización va íntimamente ligada al salto creador, al medio primario de resolver los problemas. El hombre ha avanzado poniendo en forma preservable los acontecimientos y experiencias y de este proceso ha nacido el lenguaje visual: escritura, pintura, escultura, etc.

También debido a sus necesidades básicas, tuvo que crear. Para comer necesitó herramientas, para cazar y matar, para cultivar y cortar; necesitó utensilios con los que comer, para protegerse de su entorno necesito un hábitat. Durante siglos, los objetos han recibido, en su mayoría una forma que venía dada por las costumbres, por las convenciones sociales, por la tradición de artesanos que transmitían una determinada solución de generación en generación.

En este campo del diseño y la fabricación para satisfacer las sencillas necesidades de la vida, se supone que todo miembro de la comunidad no sólo puede aprender a producir sino que también puede, mediante el diseño y la decoración, dar una expresión individual y única a su trabajo.

Hoy se ha hecho del diseño una ciencia, con pretensiones de rigor y exactitud. Para ello, el proceso de diseño ni se deja al azar ni a las convenciones establecidas. Todos los factores que intervienen en él han de ser analizados en su importancia a la hora de decidir un color, una forma, un mecanismo, un proceso informativo.

2.3. Conceptos Fundamentales de Diseño.

El diseño gráfico se define como disciplina multifacética, teórico-práctica de comunicación gráfica y para tal efecto se debe poner en práctica e igualmente verificar si realmente cumple su función de comunicar.

El diseño con sus múltiples áreas y específicamente en la escultura, comunica por medio de imágenes, símbolos, marcas, señales entre otros. Una de las funciones de este trabajo es comunicar en forma práctica la escultura tolteca para que el receptor por medio de la visualización le sea más fácil la comprensión del tema.

Para el diseño participan dos elementos los elementos materiales como la piedra, el mármol, el yeso, la pintura, etc.; y los elementos visuales como el punto, la línea, el contorno, la dirección, el tono, el color, la textura, la escala, la dimensión y el movimiento.

Utilizar los componentes visuales básicos como medios para el conocimiento y la comprensión de la obra (sea imagen, sea escultura o pintura) es un método ideal para la exploración, en este caso, de la escultura.

EL PUNTO. Es la unidad más simple, de comunicación visual. Cualquier punto tiene una fuerza visual grande de atracción sobre el ojo (por ejemplo, en los mapas para señalar algún lugar en específico generalmente se utiliza un punto para aprovechar a la fuerza de atracción que tiene sobre el ojo y sea más fácil su localización). Los dos puntos constituyen una sólida herramienta para la medición del espacio, como sistema de notación (ejemplo tan simple lo vemos cuando medimos con una regla tomamos dos puntos para saber donde empieza y donde termina). Cuando vemos varios puntos éstos se conectan y por tanto son capaces de dirigir la mirada. En gran cantidad y uno junto a otro yuxtapuestos, los puntos crean la ilusión de tono o color, cuanto más juntos están, forman un tono más oscuro. También cuánto más próximos están los puntos entre sí, intensifican la capacidad para guiar a el ojo, en relación con la forma (ejemplo, en el caso de una impresión a base de puntos), lo que el ojo percibe es la forma y no la serie de puntos.

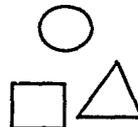
LA LÍNEA. Cuando los puntos están tan próximos entre sí que no pueden reconocerse individualmente, aumenta la sensación de direccionalidad y la cadena de puntos se convierte en otro elemento visual distintivo: la línea, puede definirse también como un punto en movimiento, cuando hacemos una línea, lo conseguimos colocando un punto sobre una superficie y moviéndolo a lo largo de una determinada trayectoria, de manera que la marca quede registrada.

La línea es el instrumento esencial de la previsualización, el medio de presentar en forma palpable aquello que todavía existe solamente en la imaginación. Por ello, es muy útil para el proceso visual. Pero, a pesar de su gran flexibilidad y libertad, la línea no es vaga: al contrario, es precisa: tiene una dirección y un propósito, va a algún sitio.

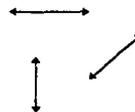
Por eso la línea puede ser rigurosa y técnica, y servir como elemento primordial de muchas representaciones visuales. La línea es también un instrumento para los sistemas de notación, por ejemplo, para la escritura, el dibujo, los símbolos, etc. Pero en el arte, la línea es el elemento esencial del dibujo, encierra la información visual reduciéndola a un estado en el que se ha prescindido de toda la información superflua y sólo queda lo esencial.

La línea puede adoptar formas muy distintas, puede ser muy flexible e indisciplinada, ser muy delicada, ondulada o audaz y burda, incluso vacilante, indecisa, interrogante (cuando es simplemente una prueba visual en busca de un diseño), la línea expresa la intención del diseñador o el artista y además sus sentimientos y emociones más personales y, lo que es más importante, su visión.

EL CONTORNO. La línea describe un contorno. Hay tres contornos básicos: el cuadrado, el círculo y el triángulo equilátero. Cada uno de ellos tiene su carácter específico y rasgos únicos, y a cada uno se atribuye gran cantidad de significados. Al cuadrado se asocian significados de torpeza, honestidad, rectitud y esmero, al triángulo la acción, el conflicto y la tensión, al círculo, la infinidad, la calidez y la protección. Todos los contornos básicos son fundamentales, figuras planas y simples que pueden describirse y construirse fácilmente. Un cuadrado es una figura de cuatro lados con ángulos rectos exactamente iguales en sus esquinas y lados que tienen la misma longitud. Un círculo es una figura continuamente curva cuyo perímetro equidista en todos sus puntos del centro. Un triángulo equilátero es una figura de tres lados cuyos ángulos y lados son todos iguales. A partir de estos contornos básicos derivamos mediante combinaciones y variaciones inacabables todas las formas físicas de la naturaleza y de la imaginación del hombre.



LA DIRECCIÓN. Todos los contornos básicos expresan tres direcciones visuales básicas y significativas. El cuadrado: la horizontal y la vertical. El triángulo: la diagonal. El círculo: la curva. Cada una de las direcciones son una herramienta valiosa para la confección de mensajes visuales.



La referencia horizontal-vertical da una estabilidad y facilita el equilibrio de todas las cosas que se construyen y diseñan.

La dirección diagonal, tiene una gran importancia, es la fuerza direccional más inestable y, en consecuencia, la forma, visual más provocadora. Las fuerzas direccionales curvas tienen significados asociados al encuadre y a la repetición. Todas las fuerzas direccionales son muy importantes para la intención compositiva dirigida a un efecto y un significado finales.

EL TONO. Vemos gracias a la presencia o ausencia relativa de luz, pero la luz no es uniforme en el entorno ya sea su fuente el sol, la luna o los aparatos artificiales. La luz rodea las cosas, se refleja en las superficies brillantes, cae sobre objetos que ya poseen una claridad o una oscuridad relativas. Las variaciones de luz, o sea el tono, constituyen el medio con el que distinguimos ópticamente la información visual del entorno, esto quiere decir que vemos lo oscuro porque está próximo o se superpone a lo claro, y viceversa. Entre la oscuridad y la luz existen en la naturaleza múltiples gradaciones, cuando observamos la tonalidad de la naturaleza vemos auténtica luz, pero cuando hablamos de tonalidad en la gráfica nos referimos a alguna clase de pigmento. Entre la luz y la oscuridad de la naturaleza hay cientos de grados tonales, pero en las artes gráficas no son tan numerosos.

Vivimos en un mundo dimensional y el tono es uno de los mejores instrumentos de que disponemos para expresar esa dimensión. A pesar de que existe la perspectiva, que es un método para producir la tridimensionalidad (profundidad, distancia, volumen), el tono refuerza la apariencia de realidad, creando la sensación de luz y sombra. Este efecto es aún más notorio en los contornos sencillos y básicos como el círculo, que no podría tener una apariencia volumétrica sin una información tonal. De hecho, los tonos variables de gris en las fotografías, el cine, la T.V., son sustitutos monocromáticos y representan un mundo que no existe, un mundo visual que aceptamos sólo por el predominio de los valores tonales.

EL COLOR. El color está cargado de información y es una de las experiencias visuales más penetrantes que todos tenemos en común. Cada color tiene numerosos significados asociativos y simbólicos. Por ello, el color nos ofrece un enorme vocabulario de gran utilidad en la Comunicación Gráfica. Hay muchas teorías sobre el color. El color, tanto el de la luz como el del pigmento, pero nuestro conocimiento del color en la comunicación visual va más allá de las observaciones, de nuestras relaciones ante él.



El color tiene tres dimensiones que pueden definirse y medirse. El matiz es el color mismo, cada matiz tiene características propias. Hay tres matices primarios: **amarillo**, rojo, azul. Cada uno representa cualidades fundamentales.

El amarillo es el color que se considera más próximo a la luz y el rojo es el más emocional y activo; el azul es pasivo y suave. El amarillo y el rojo tienden a expandirse, el azul a contraerse. Cuando se asocian en mezclas se obtienen nuevos significados.

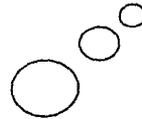
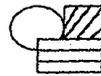
La segunda dimensión del color es la saturación que se refiere a la pureza de un color, el color saturado es simple, carece de complicaciones y es muy explícito. Cuanto más intensa o saturada es la coloración de un objeto visual más cargado está de expresión y emoción.

La tercera dimensión del color es acromática, se refiere al brillo, que va de la luz a la oscuridad, es decir, al valor de las gradaciones tonales.

Dado que la percepción del color es la parte simple más emotiva del proceso visual, tiene una gran fuerza y puede emplearse para expresar y reforzar la información visual. El color no sólo tiene un significado universalmente compartido a través de la experiencia, sino que tiene también un valor independiente informativo a través de los significados que se le aplican simbólicamente.

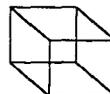
LA TEXTURA. La textura es el elemento visual que podemos apreciar y reconocer, ya sea mediante el tacto o mediante la vista. Cuando hay una textura real, coexisten las cualidades táctiles y ópticas, permitiendo una sensación individual al ojo y a la mano. La mayor parte de nuestra experiencia textual es óptica, no táctil. La textura no sólo se falsea de un modo muy convincente en los plásticos, los materiales impresos y las falsas pieles, sino que también mucho de lo que vemos está pintado, fotografiado o filmado convincentemente, presentándonos una textura que no está realmente allí.

ESCALA. Todos los elementos visuales tienen capacidad para modificar y definirse unos a otros. Este proceso es en sí mismo el elemento llamado escala; la más famosa es la "sección áurea" de los griegos. Se trata de una fórmula matemática de gran elegancia visual.



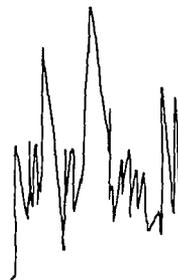
Se obtiene bisecando un cuadro y usando la diagonal de una de sus mitades como radio para ampliar las dimensiones del cuadrado hasta convertirlo en rectángulo áureo. Aprender a relacionar el tamaño con el propósito y el significado es esencial para la estructuración de los mensajes visuales.

DIMENSIÓN La representación de la dimensión o representación volumétrica en formatos visuales bidimensionales depende también de la ilusión. La dimensión existe en el mundo real. Pero en ninguna de las representaciones bidimensionales de la realidad, sean dibujos, pinturas, fotografías, películas, existe un volumen real. La ilusión se refuerza de muchas maneras, pero el elemento fundamental para simular la dimensión es la técnica de la perspectiva.



La perspectiva tiene fórmulas exactas, usa la línea para crear sus efectos, pero su intención es producir una sensación de realidad. La dimensión real es el elemento dominante en el diseño industrial, la artesanía, la escultura, la arquitectura y cualquier material visual relacionado con el volumen total y real. Se trata de un problema muy complejo que requiere la capacidad de previsualizar y planear a tamaño natural.

EL MOVIMIENTO. El movimiento es probablemente una de las fuerzas visuales más predominantes en la experiencia humana. Hay técnicas capaces de engañar al ojo, la ilusión de la textura o la dimensión parece real gracias al uso de una expresión intensa del detalle como en el caso de la textura, o al uso de perspectiva y de luz y sombras. Este mundo paralizado y congelado es lo mejor que se pudo crear hasta el advenimiento de la imagen móvil y su milagro de la representación del movimiento. Pero, incluso en esta forma, no existe movimiento auténtico, tal como lo conocemos; este movimiento no es achacable al medio sino al ojo del observador en el que se da el fenómeno fisiológico de la persistencia visual. El film cinematográfico es en realidad una serie de imágenes inmóviles que se diferencian poco unas de otras y que, cuando el hombre las contempla en intervalos de tiempo apropiados, se mezclan en la visión de manera que el movimiento parece real.



Todos estos elementos; el punto, la línea, el contorno, la dirección, el tono, el color, la textura, la escala, la dimensión y el movimiento son los componentes de los medios visuales. Son los ingredientes básicos que utilizamos para el desarrollo del pensamiento y la comunicación visuales.

2.4. La Escultura.

CONCEPTO DE ESCULTURA: Arte de modelar, tallar y esculpir en piedra, madera, metal, u otra materia conveniente, representando de bulto un objeto de la naturaleza ó el asunto y composición que el ingenio concibe.

2.5 La Escultura de Tula Tolteca.

Los pueblos que habitaron el continente que hoy conocemos con el nombre de América, fueron grandes artistas. Existen semejanzas étnicas y plásticas que han hecho suponer que estos grupos de hombres recibieron una influencia migratoria.

Por lo que a escultura se refiere podemos encontrar en los diversos grupos raciales, que hoy denominamos culturas, manifestaciones de primer orden. Así, los pueblos de civilización nahua, que se extienden desde el núcleo central de México hasta la parte norte de Sudamérica, producen, en sus diversas etapas, esculturas muy vigorosas.

Los Toltecas dejaron su huella en casi toda Mesoamérica Postclásica, gracias a su escultura, en el área maya su presencia es vigorosa e inconfundible, también influyeron en la plástica de la Costa del Golfo de México y en obras mixtecas, no siendo una excepción los pueblos del Altiplano.

Debido a que la escultura tolteca se refleja en diversos lugares, es importante aclarar que dicho documento se concretará a la escultura del principal sitio tolteca: la de Tula, Hidalgo. Este conjunto de esculturas y relieves fueron creadas en un mismo lugar, dentro de un tiempo determinado. Ya que de Tula surgió la cultura tolteca y sus rasgos principales, penetrando posteriormente en toda la Meseta Central.

No ha sido fácil, en la mayoría de los casos, distinguir las esculturas, debido al deterioro sufrido por el paso del tiempo, pero gracias a los investigadores que han dedicado su trabajo para el rescate y clasificación de estas obras, éstas se encuentran reunidas, salvo contadas excepciones, en la zona arqueológica de Tula, el Museo "Jorge Acosta" de Tula y en el Museo Nacional de Antropología e Historia de la Ciudad México.

Pero a pesar de estos hallazgos y recopilaciones tan importantes todavía falta mucho por hacer ya que la información arqueológica sigue siendo escasa y en ocasiones contradictoria.

El Tula destacan claramente las investigaciones del arqueólogo Jorge Acosta, (por su reconocimiento, fue puesto su nombre en el Museo de Tula Hidalgo), por el cuidado puesto en los reportes de sus hallazgos. El extenso material que dio a conocer, es fuente rica en información para comprender mejor y adentrarse en la capital Tolteca.

El periodo de máximo esplendor tolteca en Tula abarca del siglo X al siglo XII; es durante ese lapso cuando fueron labradas sus esculturas; no hay, por ahora, datos suficientes para ubicarlas con mayor precisión.

Las destruyeron los bárbaros chichimecas; después los propios toltecas antes, o al tiempo, de su abandono, y luego los saqueadores aztecas. Ha tomado años de labor arqueológica, revelar, así sea parcialmente, lo que había en la ciudad tolteca. Las esculturas y relieves se encuentran asociados a los edificios más importantes.

La parte media se compone de una amplia plaza con un adoratorio en el centro. Al Este sobresale, como la más grande de las estructuras centrales, el Edificio o Pirámide C; desde tiempos prehispánicos fue despojada, como otras edificaciones, de sus esculturas y relieves. Al Oeste se localiza uno de los juegos de pelota: el No. 1 y al Sur, una extensa plataforma poco elevada. Al Norte se levanta el Edificio B, también llamado Pirámide de Tlahizcalpantecuhtli, porque se ha supuesto que los atlantes monumentales en su cúspide representan a Quetzalcoatl, en su advocación de estrella de la mañana. El Edificio B es de menor altura que el C, y se mira en la actualidad como el más espectacular y mejor conservado. En su parte baja, por el Sur y hacia el Oeste, se extienden un pórtico y grandes recintos que se conocen, en conjunto, como Edificio D o Palacio Quemado, y se componen de extensos espacios con columnas y pilares que sostenían una techumbre plana. Por los restos suyos que permanecen, parece que las bases de los muros de salas y recintos estaban rodeadas por banquetas, constituidas de taludes y cornisas con relieves. En los taludes se aprecian figuras con escudos y bastones; en las cornisas, serpientes onduladas. En ambos, taludes y cornisas, se advierten aún vistosos colores: el rojo en los fondos y los adornos, el azul y el amarillo para plumas y ornamentos, el blanco para las prendas de algodón y cuero, el ocre-naranja para los cuerpos humanos, y el negro para delinear las diversas formas.

Estas columnas de Tula resguardan la única escalera de acceso al Edificio B, de cuatro plataformas escalonadas sobre puestas, cubiertas por losas relevadas en sus taludes y tableros. En la parte baja de cada tablero, alternan representaciones de águilas y zopilotes con imágenes fantásticas identificadas como Quetzalcoatl. La parte alta de los tableros muestra figuras de coyotes y felinos en actitud de caminar. Están en la cúspide cuatro monumentales esculturas de atlantes, así como cuatro pilares con relieves de guerreros en sus lados. Se ha dicho que atlantes y pilares eran sostén de un techo plano construido a gran altura. Era posiblemente el templo en cuyo frente, con vista al sur, estaba el imponente pórtico de columnas de serpientes emplumadas. De éstas sólo restan fragmentos y no se han encontrado las cabezas. La colocación actual de atlantes, y pilares, que se supone obedece a la original, se hizo con base a estudios de otros templos parecidos.

Otra innovación arquitectónica de Tula, es el Coatepantli o muro de serpiente que forma una escuadra por el lado norte del Edificio B. Otras edificaciones son el Juego de Pelota No. 1, que limita por el norte la plaza al norte del Edificio B; Y por último el Edificio que se conoce como "El Corral", que dista unos 1,400m. del Edificio B, y que además de su conformación singular (es un pequeño basamento piramidal escalonado de planta mixta y dos secciones cuadrangulares adosadas por los lados Este y Oeste), tiene particular interés porque es un pequeño altar. En el lado Norte, estaban hasta hace poco, relieves en las losas que recubrían el talud y dos tableros sobrepuestos. Las figuras del talud eran guerreros recostados, y parece que en ocasiones tenían como fondo una serpiente emplumada; en los tableros bajos se apreciaban cráneos alternando con huevos; en los altos se veían figuras de guerreros en actitud de caminar. Lamentablemente, los relieves que en parte lo revestían han desaparecido.

2.6. Rasgos Característicos de la Escultura Tolteca.

Los llamados toltecas se caracterizan por un arte escultórico de líneas más bien rectangulares y por una imaginación muy despierta que reviste de formas fantásticas a su famoso dios Quetzalcóatl, la serpiente emplumada

Relieves característicos son también las serpientes con o sin plumas, entrelazando a veces sus cuerpos, los escudos de guerra y, sobre todo, los guerreros toltecas. Estos últimos aparecen esculpidos en el zoclo de los altares-banquetas que se adosaban a ciertos edificios, y cubren los costados de los pilares de sección cuadrada que junto con los llamados atlantes, soportaban la viguería del techo. Estas columnas, que responden al "principio tolteca de condicionar la forma del tema a un bloque de basalto geométrico, prismático o cilíndrico" constituyen además una importante aportación técnica, pues están formadas por secciones perfectamente ajustadas y embonadas entre sí.

La estatuaria del ceremonial-pequeños atlantes destinados a soportar altares, portaestandartes y la peculiar silueta llamado Chac-Mool, así como esas grandes columnatas que corren hacia los lados, al frente, y hasta invaden parte de la escalinata del templo, dan al conjunto arquitectónico aspecto novedoso. Mencionemos, finalmente, la introducción en el altiplano del basamento de planta semicircular, de posible origen huasteco, y que en épocas posteriores veremos casi siempre dedicado a Quetzalcóatl-Ehécatl

En resumen, el arte tolteca se presenta como un arte suntuoso, de carácter rígido, pero vigoroso, arte donde el guerrero reemplaza al sacerdote, anunciando una nueva tendencia de tipo militarista que imperaría en todo el horizonte postclásico. "Lo que en Teotihuacan había sido vivencia creadora se volvió aquí elemento decorativo", "El arte de Tula supo hacer de su tendencia hacia lo decorativo una cualidad: basta señalar el Coatepantli que revela tanto talento creador y tanta potencia creadora que podrá convertirse -con un sesgo más grandioso, más fascinante- en el estilo de la nueva Chichén Itzá".

2.7. La escultura tolteca y el diseño.

Las esculturas toltecas seleccionadas son representativas de los rasgos principales de esta cultura y se presentan con el fin de examinar sus elementos en base a otra perspectiva, dándole un enfoque en torno al Diseño.

Con el fin de comprender mejor la escultura tolteca, ya que por medio de ella expresaban su religión, sus costumbres, y sus sentimientos, así como también analizar sus formas más simples, pero al mismo tiempo básicas.

Las imágenes de las esculturas toltecas se presentan en orden alfabético, por el nombre de las mismas, para facilitar su estudio y localización.

Este ordenamiento no depende de la importancia de las piezas ni de su aparición o clasificación en las diferentes etapas históricas de la Cultura Tolteca.

La descripción de estas esculturas llevarán el siguiente orden: Primero el nombre (en caso de que lo tenga), en ocasiones las esculturas son nombradas por sus rasgos característicos; Segundo su descripción que incluye: descripción material (alto, ancho, espesor, diámetro, etc., las medidas se dan en centímetros), Técnica (escultura, relieve, incisión, restos de pintura original), Descripción Formal (descripción de la pieza y de la figura representada, descripción del tocado y vestuario, así como de los adornos), Tercero el diseño (elementos básicos: punto, línea, contorno, tono, color, textura, escala, dimensión, movimiento).

ESCULTURAS:

ANILLO DE JUEGO DE PELOTA

Medidas: Tiene 95cms. de diámetro. 122 cms. de espesor, el hoyo mide 37cms. de diámetro.

Técnica: relieve e incisión. Basalto poroso de color negro.

Este anillo del juego de pelota es una bella pieza escultórica, cuyos motivos son dos paredes de serpientes escasamente visibles por estado de erosión.

Anillo enmarcado por un borde liso mismo que se repite alrededor del hoyo. Ambas superficies muestran un par de serpientes ondulantes. Las serpientes se enfrentan en la parte superior y bajan, cada una, alrededor del hoyo para unir sus colas en la base. Llevan las fauces abiertas marcadas por franjas lisas. El deterioro de la pieza sólo deja percibir la lengua salida de una serpiente.

Sus cuerpos van segmentados en franjas lisas longitudinales, algunas de ellas curvan sus puntas, semejan plumas. Sus colas terminan en tres franjas perpendiculares al cuerpo y de ellas salen otras tres largas franjas que se doblan y apuntan hacia arriba.

Su diseño está compuesto por un elemento básico que es el círculo, y las líneas interiores que lo componen son armónicas con respecto a él, ya que son líneas ondulantes.

Tiene dos contornos, uno exterior y otro interior, y ambos realzan su forma cilíndrica. La textura en esta pieza está dada por la técnica de relieve e incisión así como también por su material poroso que denota un tono clarooscuro.



DE LA FUENTE DE SAN JUAN DE LOS RIOS EN EL CERRO DE LA SIERRA

ATLANTE III.

(Existen cuatro ejemplares idénticos de estas figuras, por lo cual indicaremos la descripción de una sola).

Medidas: La altura total de la figura es de 460cm., de ancho 100cm., de espesor 48cm.

Técnica: Escultura basáltica en relieve e incisión, estaba pintada de rojo, amarillo, azul y blanco.

Está compuesta de cuatro secciones embonadas por el sistema de caja y espiga. Su forma es la de un alargado prisma rectangular colocado verticalmente; a sus lados, sobresalen ligeramente los brazos. Cabeza y cuerpo tiene el mismo ancho; la indumentaria incluye un penacho de plumas sobre un tocado de piel o tela, decorado con figuras de forma romboidal, el rostro es amplio, su contorno se aproxima al cuadrangular. La frente está cubierta en su mayor parte por el pelo, dispuesto a manera de fleco de límites horizontales, que descienden al sesgo sobre las sienas, y está señalado por finas estrias verticales. Los arcos superciliares (región de las cejas) son curvos, cortados en bisel; una línea horizontal los conecta sobre la nariz. Bajo ellos se rebajó la superficie donde aparecen los ojos ovalados y cóncavos, con las comisuras apuntadas y limitados por un reborde continuo. La nariz, aunque rota es de dorso recto y alas finas. La boca es una breve oquedad (espacio vacío en el interior de un cuerpo) horizontal excavada en una superficie saliente; las mejillas son muy amplias y lisas; tienen marcados pómulos, el mentón se aparta de la boca mediante un rehundimiento, sus límites inferiores son rectos y prolongan los de la mandíbula correspondiente. La parte de las orejas se representó como una espiral.

El cuello es corto y los hombros son estrechos. Los brazos, trabajados en relieve, descienden verticalmente adheridos al cuerpo. El brazo derecho lleva, inmediatamente abajo del codo, un sencillo brazalete, y sobre la muñeca una ancha pulsera de superficie reticulada y un borde inferior, en la mano derecha, son visibles sólo dos dedos. Empuña con la mano un lanzadardos o atlatl que fue el arma de guerra más importante para los toltecas, en el cual introduce dos dedos. El lanzadardos se forma de tres secciones, una la superior, que termina en punta, otra alargada de contorno redondeado, y otra rectangular.



DE LA PLANTA: BARRIO EL CACAHUATL, EN EL PARQUE DE TULLS, MEXICO

En el brazo izquierdo usa un ancho brazalete de color amarillo con los bordes realzados, decorados con un diseño en zigzag, en la parte superior del brazo izquierdo se ve la hoja del cuchillo sujeto por el brazalete. Con la mano empuña tres objetos: cuatro largas flechas con las puntas hacia abajo, un arma curva con incisiones en su superficie y una bolsa hemisférica decorada con grecas escalonadas y que cuelga de una cinta, en la mano se perciben todos los dedos, el pulgar se separa de los demás. (Cada atlante trae distintos objetos en la mano izquierda).

Sobre el pecho se observa, muy claramente, un pectoral en forma de mariposa (la mariposa era un símbolo asociado a los guerreros). Usa una faja ancha alrededor de la cintura, se anuda al frente y sostiene el disco dorsal. El tocado está formado por una banda ancha decorada con cinco hileras de hexágonos, amarrada en la parte posterior con dos nudos cuyos cabos terminan en flecos. Arriba de la banda hay una hilera de placas cuadrangulares de color rojo, y una de tiras largas verticales de color amarillo; estas últimas probablemente sean la representación de plumas rígidas. Por detrás, debajo de la banda cae una prenda triangular cuyos bordes llevan una fila de relieves. Sobre el lado izquierdo desde el borde superior del tocado, cae una serie de tiras verticales que llegan hasta la altura de la rodilla.

Lleva delantal triangular bordeado por una doble banda en relieve; la más alta es lisa, y la de abajo se divide en secciones cuadrangulares.

Porta un disco dorsal que se sujeta al frente con cintas que terminan en forma de cola de golondrina. Dicho disco tiene un contorno exterior con 24 ondulaciones, un borde delgado que separa a este último de otro interior que va dividido en cuatro secciones cada uno con la representación de una cabeza de serpiente de cuya boca asoma la lengua bifida. El centro del disco lo ocupa una cabeza humana en relieve que porta una banda como tocado, y orejeras.

Lleva la espalda desnuda únicamente con el disco en su centro. Tiene representados los glúteos desnudos. Las piernas son gruesas y llevan pintadas líneas rojas verticales. Sobre los tobillos lleva también unas bandas pintadas de amarillo. Los pies son bloques con la superficie superior plana e inclinada. Los dedos son altos, van divididos por acanaladuras y se les marcaron las uñas. Usa sandalias de altas taloneras decoradas con serpientes emplumadas de color rojo, amarillo y azul; sus cuerpos son ondulantes y sus bocas abiertas tienen volutas frente a ellas.



DE LA PLANTA: MUSEO ELABORACIONES DEL INSTITUTO NACIONAL DE HISTORIA

Las sandalias se ajustan al pie por medio de una correa que pasa encima del empeine, donde hay un gran adorno circular, es de color amarillo.

Este atlante es una de las aportaciones más simbólicas que tiene la cultura tolteca. En cuanto a su diseño en cada detalle contiene elementos básicos. Su forma general es un rectángulo y su proporción está bien dada, muchos de sus adornos están contorneados para dar su forma.

En esta pieza las líneas se manifiestan sumamente expresivas, dándole un carácter rígido en el rostro y suave en su atuendo como las cintas anudadas que dejan caer sus tiras en forma de cola de golondrina.

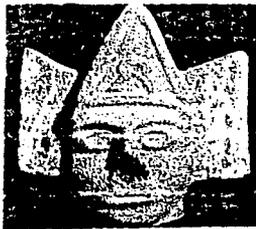
Su textura resalta en cada detalle, dándole un tono clarooscuro en las hendiduras y los relieves. Los restos de pintura afirman las formas que se cree que estaban cargadas de ricos colores. Su escala es de gran tamaño debido a la función que cumplía de sostén de techumbre.

CABEZA CON GORRO DE FORMA CÓNICA.

Medidas: 36cms. de altura, 33cms. de ancho y 17cms. de espesor. Técnica: De escultura y relieve. Basalto.

El rostro es de forma ovoide, la frente va parcialmente cubierta por el tocado, los arcos superiores son ligeramente curvos. Los ojos, ligeramente diferentes en forma y en posición, son oquedades ovaladas con rebordes continuos. La nariz es recta; nace desde la frente y es de base triangular. La boca es una horadación (agujeración) horizontal poco profunda, con los labios ligeramente marcados, tiene pomulos anchos. Las orejas están representadas de frente sobre los lazos del moño. Conserva el arranque del cuello, debido a que es solo una parte de una figura completa.

El tocado está compuesto por dos elementos: el primero va colocado sobre la cabeza y cubre parcialmente la frente; se trata de un prisma triangular con un reborde continuo en su parte anterior. En la superficie interna del mismo, se representó un elemento constituido por un círculo con el centro rehundido y dos tiras cortas que bajan diagonalmente.



DE LA FRENTE. Muestra el uso del relieve en la escultura.

A los lados del rostro y por atrás de las orejas destacan los extremos de un enorme moño plano; son dos placas trapezoidales con el borde superior inclinado hacia adentro. Tiene representadas las orejas en un relieve muy plano, van sobre los moños; son formas rectangulares de las cuales cuelga una corta tira.

En esta pieza resalta la forma triangular que está contorneada. Su textura está condicionada por el cutis que le da una apariencia de tersura, no importando el material igneo.

Tiene una dimensión real, a pesar de que esté incompleta la figura, sus medidas dan la proporción natural. Predominan las líneas rectas y angulosas el gorro y del moño que sobresalen de la cabeza y del rostro, contrastando con los ojos ovalados.

CABEZAS SERPENTINAS.

Medidas: 50cms. de alto, 89cms. de largo, 40cms. de ancho.

Técnica: Escultura, relieve e incisión; tiene vestigios de pintura blanca. Basalto.

Son dos cabezas de serpiente análogas unidas por su parte posterior. Vistas desde arriba, en la parte central, las cabezas van unidas por medio de una superficie plana que se continua hacia los extremos para formar las cejas. Entre estas, de un rehundimiento de forma rectangular se proyecta la nariz hacia arriba. Los ojos son rehundimientos en forma de corazón con un reborde en su parte alta.

Las cejas son gruesas protuberancias que, atrás y hacia arriba, tras el ojo, hacen una espiral. Llevan la boca abierta limitada por rebordes planos a manera de labios. De sus comisuras salen elementos en forma de espiral. Viendo las caras de frente, se observan las fosas nasales en forma de círculos con el centro rehundido. Dentro de la boca se perciben dos colmillos como ganchos en la mandíbula superior y dos en la inferior. Presenta también dos dientes en la mandíbula superior. La lengua bifida se presenta en un relieve muy plano. Las cabezas descansan en una delgada plataforma.

Su forma general corresponde a un rectángulo que se forma por dos cuadrados cada uno corresponde a una cabeza de serpiente.



DE LA PLATEFORMA LAS CABEZAS SERPENTINAS.

Sus líneas se manifiestan circulares y onduladas, con una textura heterogénea o accidentada por los bordes de separación y las hendiduras. Las cabezas tienen direcciones opuestas, su tamaño está condicionado por el uso.

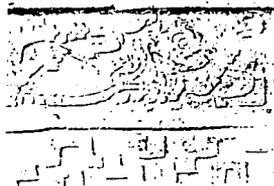
COATEPANTLI. (Muro de Serpientes)

Es una de las varias lápidas con la misma imagen puestas en el tablero central del Coatepantli.

Medidas: Cada lápida mide aproximadamente 42cms. de alto por 106cms. de ancho. Basalto.

Técnica: Relieve e incisión. Se usaron para pintarlas, colores rojo, azul, amarillo y blanco y el negro sólo para filetear.

Lápida rectangular compuesta por una serpiente y la figura humana. De ésta puede verse la calavera, que parece salir de la boca de la serpiente. Bajo la calavera se perciben un brazo con su mano, y una pierna tras la cabeza de la serpiente. La calavera tiene el ojo redondo con el arco superciliar curvo, la boca abierta mostrando las dos hileras de dientes. El brazo queda bajo la mandíbula inferior y está parcialmente descarnada. La serpiente es de su cuerpo abreviado y cabeza grande; la boca se abre ampliamente. En ambas mandíbulas pueden verse las hileras de los dientes, y en la mandíbula superior, un largo colmillo. También se aprecian la encía como banda lisa y la nariz, señalada por una incisión.



DE LA PLANTA: Muro de las Serpientes en el Centro de las Calaveras

El cuerpo muestra a lo largo de dos franjas, la superior lisa y la de abajo con placas rectangulares. El cuerpo termina en cuatro cascabeles. La pierna de la figura humana usa sandalia de gruesa suela y de media talonera que se anuda alrededor del tobillo. Estos muros marcaban los límites del "espacio sagrado".

Las figuras se contornean, por la técnica de relieve y sus detalles por la técnica de incisión. En esta escena se manifiesta el movimiento por la lucha de los cuerpos.

Composición que se repite a todo lo largo del muro formando un ritmo, junto con los elementos rectangulares escalonados así como también por los caracoles superiores.

COLUMNAS SERPENTINAS.

Medidas: 260cms. de circunferencia, 121 cms. de alto, su espiga es de 18cms. de alto y la circunferencia de dicha espiga es de 93cms.

Técnica: Escultura, relieve e incisión. Basalto.

Seguramente eran dos serpientes idénticas formadas por tres o cuatro secciones que se unen mediante el sistema de caja y espiga; una cabeza que se apoyaba en el suelo, la cual no se ha encontrado. Son secciones cilíndricas cubiertas, por un lado, de largas plumas curvas y otras, más cortas, rectas, divididas en tramos por volutas dobladas a la derecha y que recuerdan los cortes transversales del caracol. Por el otro lado, se marcaron líneas curvas y paralelas que delimitan amplias superficies; semejan grandes escamas de serpiente.

En su diseño predomina la forma cilíndrica texturizada por sus elementos, de trazos curvos y rectos. Su tono es de claroscuro por sus detalles, que se desplazan por toda la circunferencia de esta columna.



DE LA PLANTA DEBANA EL M. GARDUÑO DE FORTA DE TALLS MARRAS

CHAC-MOOL.

Medidas: 81cms. de alto 51cms. de ancho y 109cms. de largo.

Técnica: Escultura, relieve e incisión. Basalto.

Reclinada, se apoya desde la parte media de la espalda hasta la región glútea, sobre una plataforma. Los brazos están doblados y las manos colocadas a los costados del vientre; las piernas se encuentran dobladas en ángulo agudo; la cabeza volteada hacia el lado izquierdo. El rostro es ovoide; se ve una pequeña parte de la frente; los arcos superciliares se unen en el centro, sobre el nacimiento de la nariz; bajo ellos hay un rehundimiento en bisel, bajo el cual se levantan los bordes de los ojos que son óvalos rehundidos en su parte central. La nariz es grande, curva en la punta. Dos líneas marcan los pliegues que van de los lados de la nariz a las comisuras de la boca que está entreabierta. La parte superior de ésta, es ligeramente ondulada; el labio inferior es fino y cuelga ligeramente. Se le representó la hilera superior de dientes por medio de una banda lisa. Los pómulos son altos y pronunciados, el mentón es corto.



DE LA PLANTA DEBANA EL M. GARDUÑO DE FORTA DE TALLS MARRAS

En la parte posterior de la cabeza y sobre el hombro derecho, se labraron tiras alargadas que pueden corresponder al cabello. El cuello es corto y muy ancho. La mitad superior de la espalda está levantada, y la inferior descansa sobre la base. Los brazos se flexionan para que las manos tomen un recipiente rectangular labrado sobre el vientre. En ellas veo con claridad sólo los dedos pulgar, índice y medio. La región glútea se apoya en la base, y las piernas, separadas, se doblan. Los pies son pequeños bloques. El empeine es un plano inclinado; los dedos se marcaron con incisiones verticales. La base en que descansa la pieza es una losa alargada.

Lleva tocado circular, plano y rehundido en su parte superior. En torno a este rehundimiento, se extiende una estructura plana, que se levanta en el centro de la parte anterior, descendiendo a los lados el rostro frente a las orejas, y en la parte trasera lleva una especie de moño. Usa un ancho cinturón limitado por un reborde, un paño colgante sobre el cual hay dos relieves triangulares, cuyos vértices señalan el espacio de la entrepierna. Las sandalias presentan taloneras y gruesas suelas. Las orejas sobresalen a los lados del rostro. La nariguera está formada por placas dispuestas sobre las alas de la nariz. En el brazo izquierdo una banda ancha sostiene el mango de un gran cuchillo, cuya hoja se apoya en el hombro. Lleva pulseras consistentes de franjas con rebordes laterales. También tiene anchas perneras debajo de las rodillas.

Es una figura humana recostada sobre su espalda la cual nace de un rectángulo. Su cuerpo reclinado manifiesta la dirección horizontal y su cabeza la vertical. En sus piernas y brazos se muestran líneas rectas con vértices agudos.

FIGURA MASCULINA CON AROS ALREDEDOR DE LOS OJOS.

Medidas: 68cms. de alto, 29cms. de ancho, 24 cms. de espesor.

Técnica: Escultura, relieve e incisión. Basalto.

Erecta; con los brazos doblados en ángulo agudo sobre el cuerpo; las manos están ocultas por los adornos que lleva sobre el pecho. Se compone de dos partes: la cabeza y el tronco junto con las piernas. El labrado de la pieza es tosco.



DE LA PL. ENTE. DE MAYA EL. DE. LAS PIEDRAS. PIEDRA DE TULA. S. MAYA

La cabeza es muy grande en proporción al cuerpo, y va echada hacia adelante; la cara es ancha y angulosa; la frente se cubre con la base del tocado. Los ojos son abultamientos circulares con enormes aros a su alrededor, que ocupan casi la mitad de la cara. La nariz es estrecha en el puente y ancha en la base, y se proyecta hacia el frente, la boca está parcialmente destruida; tiene la fila superior de dientes al descubierto, y sobre éstos un reborde horizontal, que termina en volutas a los lados; las orejas y las orejeras se representaron en sólo cuerpo. Carece de cuello, y el tronco es muy reducido; no se aprecian los hombros, los brazos son muy delgados y fueron trabajados en relieve muy plano, se doblan en ángulo agudo sobre el pecho; no se figuraron las manos. Las piernas son gruesas y prismáticas, los pies son grandes bloques con el empeine inclinado, descansa sobre una plataforma cuadrangular

El tocado se compone de dos partes: una banda estrecha sobre la frente dividida en pequeños cuadretes, y un volumen superior mucho más ancho con tres protuberancias al frente

Lleva un pectoral que sigue el contorno de la figura; va labrado en forma de dos bandas de recuadro en relieve, separados por otra banda lisa. Porta un faldellín compuesto por placas rectangulares, separadas por profundas hendiduras. Lleva sandalias amarradas a los tobillos, mediante gruesas tiras y con taloneras de recuadros en alto relieve y suelas gruesas. A los lados del rostro sobresalen grandes bloques rectangulares a manera de orejeras. Circundan los ojos un par de grandes aros.

FIGURA MASCULINA CON AROS ALREDEDOR DE LOS OJOS; SOSTIENE UNA LANZA CON LA MANO DERECHA.

Medidas: 89 cms. de alto, 33cms. de ancho, 15cms. de espesor.

Técnica; Escultura, relieve e incisión. Basalto

Erecta, con el brazo derecho doblado en ángulo recto a la altura de la cintura. La cabeza es un ovoide del cual sobresalen a cada lado las orejeras circulares. En el lado derecho, y en un plano posterior al de la cabeza, destaca la punta de una lanza. La cabeza, grande, descansa directamente sobre el tronco; pues carece de cuello. El rostro es alargado y de gran tamaño en relación al cuerpo.



DE LA PL. ESTE. DIBUJO N. 30. MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL

La frente está cubierta por el tocado. Grandes aros circundan los ojos. La nariz es de puente estrecho y de base ancha. La boca es grande; se mira como una banda entreabierta que deja ver los dientes. El mentón es breve. El tronco es ancho y corto. Sólo se advierte el hombro izquierdo, que es anguloso. El brazo derecho, delgado, descende pegado al cuerpo; el antebrazo y la mano dirigidos hacia el frente son sumamente pequeños; con la mano, a la cual se le señalaron los dedos, sostiene una lanza. El brazo izquierdo baja recto junto al cuerpo. Las piernas son gruesas, cortas y redondeadas; una acanaladura la separa. Los pies son bloques; tienen el empeine corto e inclinado; los dedos se marcaron por medio de incisiones.

El tocado se constituye, en una vista anterior, por una banda ancha y un elemento trapezoidal; aquella cubre la frente de la figura y baja a los lados del rostro. (La parte superior del tocado está muy destruida). Usa un chaleco ajustado al cuerpo, está ceñido por una banda ancha y lisa, sobre el chaleco lleva el estero triangular de un paño liso cuyo vértice llega abajo de la banda, y cubre lo alto de la faja trapezoidal. Él usa sandalias con talonera gruesa, suelas anchas y adornos circulares sobre los empeines. Ostenta grandes orejas en forma de disco con una circunferencia incisa a su centro. Con la mano derecha sostiene un objeto largo pegado al cuerpo y que casi tan alto como la figura completa: se trata de una lanza.

Figura rectangular; se perciben claramente los contornos circulares de los ojos y orejas; su pechera es triangular y los detalles de su atuendo son pequeñas incisiones de trazo recto. Las dimensiones de su cuerpo son desproporcionadas en comparación con las medidas de un hombre.

LÁPIDA CON REPRESENTACIÓN DE DOS FIGURAS HUMANAS. (una de ellas está incompleta)

Medidas: 50cms. de largo, 41 cms. de ancho.

Técnica: Relieve e incisión. Conserva restos de color azul, amarillo, rojo y blanco.

Dos figuras humanas, una junto a la otra. Las dos figuras están de pie; la de la izquierda de frente y la de la derecha con la cabeza y las piernas de perfil.



DE LA FRENTE. DIBUJO DE LAS FIGURAS DE LA LÁPIDA.

Figura derecha: Sus rasgos faciales están gastados; el ojo es grande y tiene el párpado inferior realzado; la boca va entreabierta. El brazo izquierdo se cubre con un escudo y el derecho baja paralelo al cuerpo; con la mano sostiene un arma curva. Una pierna se sobrepone a la otra; los muslos son gruesos. No se distinguen los pies. Usa tocado en forma de casquete que se prolonga hacia atrás, sobre el casquete hay un pequeño elemento oval del cual sale un penacho de cinco plumas, hacia atrás bajan otras plumas más largas. Aparentemente lleva chaleco y faldilla corta.

A la izquierda del torso se presentó un escudo circular. Frente a su boca se colocó una franja que se prolonga diagonalmente hacia arriba se trata de una virgula del habla.

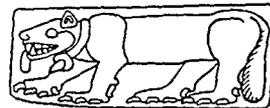
Composición de figuras sobre una base rectangular (sección incompleta). Conserva aún sus colores originales, característicos de la pintura que recubría todas las esculturas y relieves de Tula. La línea describe la escena.

LÁPIDA CON LA REPRESENTACIÓN DE UN COYOTE EN ACTITUD DE CAMINAR HACIA LA DERECHA.

Medidas: 46cms. de alto por 83cms. de ancho.
Técnica: Relieve e incisión. Pintada de color blanco.

Lápida de forma rectangular, con la representación de un cuadrúpedo que ha sido identificado como un coyote. El animal, visto de perfil, es de hocico largo y oreja puntiaguda, con una línea incisa curva. En el hocico se ven dos hileras de dientes y la lengua que cuelga. Del ojo sale una línea curva que marca la quijada. El cuerpo es alargado con una pequeña prominencia en el lomo. Las patas van alineadas una frente a la otra. Muestra tres uñas inferiores y una en la parte posterior. La cola es larga, ancha, y termina a la altura de las garras. Lleva marcada en su parte inferior unas líneas diagonales y rectas en la orilla interna, como si figuraran pelos. Usa collar sencillo formado de una franja con un elemento que semeja un anillo, del cual pende un objeto.

Coyote representado lateralmente donde la línea contornea la figura en relieve. Sus detalles se observan con claridad por la sencillez de su trazo. Esta figura manifiesta un movimiento por la posición de las patas, que se encuentra bien resuelta en el volumen del cuerpo.



COYOTE EN ACTITUD DE CAMINAR HACIA LA DERECHA. MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE MEXICO

LÁPIDA. (Con la representación de un rostro humano dentro de la boca de una cabeza de animal).

Medidas: Estas varían entre 64 a 72 cms. de alto por 114 a 192cms. de ancho Técnica: Relieve e incisión. Están pintadas de blanco.

Se trata de tres lápidas unidas en las cuales se representó una imagen constituida por un animal fantástico y un rostro humano. Están vistos de frente. El rostro humano se encuentra dentro de la boca del animal. Tiene los ojos compuestos por dos círculos, uno dentro del otro. La nariz es recta, la boca va cubierta por la nariguera, bajo ella desciende una larga lengua bifida compuesta de dos bandas verticales cuyos extremos se curvan en direcciones opuestas. Del animal pueden verse las dos hileras de dientes; la superior cubre la frente del rostro humano. Muestra grandes colmillos ondulados en la mandíbula inferior y espirales en las comisuras de la boca. Los ojos son redondos. La nariz se forma de dos espirales, arriba de ella se levanta una serie de barras verticales a manera de plumas. Sobre los ojos se ven dos bandas curvas que llevan en sus bordes externos, una serie de círculos. De estos círculos salen largas plumas que se curvan hacia fuera. A los lados de la cabeza del animal, se miran sus extremidades superiores dobladas. Sobre dichas extremidades se perciben círculos y plumas de punta curva sobre ellas. El rostro humano lleva nariguera de contorno escalonado, usa orejeras circulares que le tapan las mejillas.



COPY RIGHT BY ALBERTO SANCHEZ DE MENDOZA, C. MEXICO, AMERICA

Esta lápida contiene muchos elementos simbólicos. Su forma es asimétrica. La figura animal envuelve al rostro humano dejando ver unicamente los círculos de los ojos así como su nariz y orejeras.

PILAR III.

Técnica: Relieve e incisión. Basalto

Atrás de los atlantes se ven cuatro pilastras con relieves que representan un gran número de figuras humanas y símbolos sagrados. Es probable que los personajes representados en esta columna, hayan sido algunos de los reyes y gobernantes más importantes de Tula.

Las figuras están ricamente ataviadas como guerreros de alto rango, con tocados de pluma de águila o quetzal, collares y brazaletes de jade y oro. Los detalles del vestuario y el aspecto físico de cada figura son distintos, hay un glifo, diferente cerca de la cabeza de cada una. Estos glifos, en general, representan animales, en especial pajaros, felinos y reptiles, que presumiblemente son los símbolos de los nombres de las personas representadas. Es importante notar que la columna incompleta tiene una figura con el glifo de la serpiente emplumada, indicando que se trata de un retrato de Ce Acatl Topitzin Quetzalcoatl, el legendario rey sacerdote de Tula.

Figura masculina, de su rostro se aprecia que el ojo va rodeado de un borde de forma almendrada. Su nariz, recta, va atravesada por una nariguera, lleva ligeramente abierta la boca, que muestra en su interior los dientes. Los labios se advierten como una banda relevada. Tiene bigote corto, usa barba apuntada. El torso va totalmente cubierto, con excepción de la base del cuello y parte del hombro izquierdo. El brazo del mismo lado baja paralelo al cuerpo, y en su mano, entre los dedos pulgar e índice, lleva un objeto. Frente al cuerpo, se representó la mano derecha. Lleva las piernas desnudas, ligeramente abiertas y con los pies alineados uno frente al otro, el derecho frente al izquierdo, se ven la redondez del glúteo izquierdo y las rodillas levemente marcadas. Muestra las puntas de los pies desnudas, saliendo de las sandalias.

El tocado es enorme cabeza de ave. La parte superior del pico, cubre la frente y el ojo es recto arriba y semicircular abajo, y de su comisura externa sale una línea; divide la cara de una hilera de plumas que continúan por atrás de la oreja de la figura humana. Estas plumas son pequeñas; tras ellas salen otras grandes y puntiagudas. Lleva el brazo izquierdo cubierto por cinco tiras de una prenda acolchada. Un cinturón ancho y liso se le anuda al frente por medio de un moño. Usa tobilleras de múltiples tiras horizontales y moños al frente. Calza sandalias de talonera con relevadas bandas verticales, y suela gruesa.

Se ornamenta con orejera circular. También usa nariguera tubular ensanchada en sus extremos. En el pecho lleva un pectoral, el pectoral en forma de abanico. Con la mano derecha toma un objeto alargado y curvo, se trata de un arma, es un átlatl. Sobre la figura hay una serpiente de gran cabeza que mira hacia la derecha. Lleva las fauces abiertas, y muestra colmillos y encías. Su ojo es una quiedad profunda.



DE LA FRENTE. Nueva casa de los señores de Tula, Tula, Hidalgo.

El cuerpo está constituido por largas bandas de punta curva; su abdomen va marcado en secciones verticales. Sobre la cabeza y la parte anterior del cuerpo, se miran unos elementos cortos; parecen plumas.

Figura rectangular que expresa una dirección vertical sobre un plano horizontal. Su textura está dada por la técnica de incisión y relieve que le dan un tono clarooscuro.

PORTAESTANDARTES.

Medidas. 86cms. de alto; 40cms. de ancho; 42 cms. de espesor.

Técnica: Escultura, relieve e incisión. Conserva en la boca vestigios de pintura roja y blanca.

Sedente, con las patas delanteras extendidas verticalmente y las posteriores dobladas. Las orejas situadas verticalmente a ambos lados de la cabeza son grandes y gruesas. La frente es pequeña y poco saliente. Alrededor de los grandes ojos circulares se excavó una profunda ranura. La nariz ligeramente abultada en la parte alta, presenta al frente forma triangular. Lleva abierta la enorme boca de rasgos angulosos y los labios marcados por medio de una banda continua. Muestra dos hileras de dientes aproximadamente rectangulares. La cabeza es plana por atrás. En la parte posterior presenta una suerte de joroba y dentro de ella una gran oquedad en la cual probablemente se introducía un estandarte. Las patas traseras nacen del centro inferior de la espalda. Las garras son grandes y de diferente tamaño. La cola, limitada por anchas incisiones, está representada sobre el lomo, entre las patas; se yergue hacia arriba y dobla la punta hacia la izquierda. Ostenta un collar grueso y dividido en secciones; que se juntan al frente por medio de una barra curva; bajo ésta, se acomoda un pectoral en forma de corazón humano.

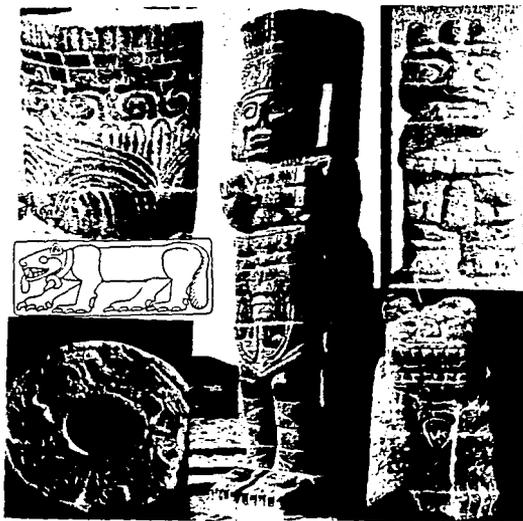
Figura animal horizontal, de expresión agresiva; la hilera de dientes son pequeños cuadrados, los ojos completamente redondos y su nariz triangular. Todavía se percibe el color rojo del interior de las fauces, que afirma (la asociación simbólica del color) la ferocidad.



DE LA FUENTE: HARRO EL SO LAS AMBROSAS, PÉREZ DE ESTEROS, HARRO

CAPÍTULO III.

La visión iconográfica.



CAPÍTULO III. La visión iconográfica.

3.1 Guía de Estudio

Durante el lapso de dos siglos en los cuales ocurrió la caída de Teotihuacan y el surgimiento de Tula, una nueva cultura se desarrolló en esta área. Grupos procedentes de la región del Bajío (actuales Estados de Guanajuato y Querétaro), y tal vez de otras zonas del Norte de México, son portadores de una cultura con muchos elementos distintos a Teotihuacan.

Imagen No. 1 Cerro Xicaco.

Tula fue una de las ciudades más importantes en la historia del México Antiguo.

La cultura Tolteca estableció su capital en Tula, estado de Hidalgo, encontrándose ahí su principal centro ceremonial, llamado "La Tollan Mitica", ciudad idealizada, habitada por artistas y poetas.

"Tolteca" llegó a ser sinónimo de "metropolitano", y con el tiempo significó "persona civilizada", "artista", o "maestro constructor". Más adelante diversos pueblos se apropiaron del nombre "tolteca" con el propósito de reivindicar, para sí, un antiguo y culto linaje.

La Ciudad de Tula, se desarrolló a lo largo de más de cuatro siglos, en los que se vivieron muy diversos cambios, que dieron como resultado la transformación, de un pequeño centro urbano a una gran ciudad, ubicando su mayor esplendor entre los años 1000 y 1100 de nuestra era. *Imagen No. 2 Construcción de Tula.*

La primera etapa en el desarrollo urbano de Tula, comienza en el siglo VIII d.C., integrándose con elementos culturales teotihuacanos y una rica mezcla de otros grupos provenientes del Norte y del Bajío, asentados con anterioridad, dando como resultado el proceso de formación de la Ciudad de Tula.

A la Plaza Principal se le dió el nombre de Tula Chico, que se cree fue fundada por Quetzalcóatl.



1



2

Tula Chico quedó abandonada para levantar un nuevo recinto religioso que cuenta también con palacios, juegos de pelota y estructuras piramidales sobre las que situaron sus templos, respetando su modelo anterior, pero de mayores proporciones. Por lo que se pone de manifiesto que la población era mucho mayor y mejor organizada, tanto en lo político, económico, religioso y social, convirtiéndose en una Acrópolis más desarrollada.

Imagen No. 3 Arquitectura de Tula (La Plaza).

La sociedad estaba dividida en clases o grupos de personas diferenciadas entre sí por su cargo o actividad, como: nobles, sacerdotes, administradores, guerreros, comerciantes, artesanos y agricultores.

La gran Plaza Principal era considerada el corazón de la ciudad, el centro religioso, político y administrativo. Asiento de la divinidad y del gobierno, símbolo y expresión concreta del poder del grupo gobernante. Su ubicación estaba localizada estratégicamente en el punto más alto de la ciudad, formada de enormes plataformas, escalinatas, altares, salas, palacios y juegos de pelota, con sus dos pirámides que eran vistas desde cualquier punto de la ciudad y ornamentadas con esculturas y multitud de bajo relieves policromos. *Imagen No. 4 Arquitectura de Tula (Edificio B).*

La sociedad tolteca, como la de otras culturas prehispánicas, basaba su organización en lo político, económico, cultural y especialmente, en lo religioso, base de su conocimiento sobre la vida, el hombre y su relación con los dioses.

La religión funcionaba como un importante elemento de control ideológico.

La historia mesoamericana comienza, de hecho, con la llegada, a la meseta central, de las hordas de un gran conquistador bárbaro, Mixcóatl (Vía Láctea). Mixcóatl fue el primer gobernante tolteca real (no mítico).

Mixcóatl, tuvo un hijo con una mujer sureña llamada Chimalma, hijo que se convirtió en el más famoso héroe de la cultura indoamericana, el gran Quetzalcóatl, cuyo nombre completo es Topitzin Ce Acatl Quetzalcoatl. El reinado de Quetzalcóatl fue la edad de oro de Tula, era de paz y de prosperidad. *Imagen No. 5 Ce Acatl Topitzin Quetzalcoatl.*



3



4



5

Muy pronto se suscitaron graves conflictos políticos y religiosos entre los diversos pueblos que coexistían en Tula-Toltecas-Chichimecas; olmecas-xicalancas, y nonoalcas, que condujeron a la derrota y destierro de Quetzalcóatl, que fue destronado y exiliado de Tula, en 999 d.C.

La coincidencia de las fechas indígenas del nacimiento y muerte de Quetzalcóatl, con la fecha de arribo de Cortés a Veracruz, todas las cuales cayeron en el día Ce Acatl. Uno Caña, dió origen a la creencia de Moctezuma de que Cortés era Quetzalcóatl que volvía por su trono.

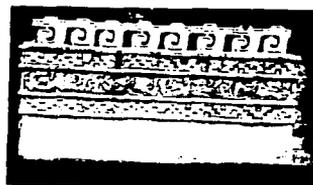
Ya para el siglo XI, Tula era una ciudad muy compleja, en lo referente a sus edificaciones perfectamente definidas, contando con áreas públicas y privadas, edificios de culto, de administración, de intercambio o comercio, palacios, barrios con distintas características.

En las artes destacaron pintores, escultores, labradores de piedras, artistas de la pluma, alfareros, hiladores y tejedores profundamente experimentados en todo. Trabajaron diversos materiales como la plata, oro, cobre, estaño, la turquesa y la obsidiana, tan importante para la economía de Tula. *Imagen No. 6 Coatepantli*

Los toltecas fueron buenos escultores, sus aportaciones fueron los portaestandartes en los que también combinaron la figura zoomorfa, jaguares, con la antropomorfa y los chacmooles o mesas para ofrenda que representan una figura humana recostada y apoyada en sus codos con las piernas flexionadas sin faltar las lápidas con relieves que decoraban los edificios. En cuanto a la cerámica, durante el apogeo de Tula Chico la cerámica más difundida es la llamada "coyotlatelco".

Los Toltecas dejaron su huella en casi toda Mesoamérica Postclásica, gracias a su escultura.

El periodo de máximo esplendor tolteca en Tula abarca del siglo X al siglo XII; es durante ese lapso cuando fueron labradas sus esculturas; no hay, por ahora, datos suficientes para ubicarlas con mayor precisión.



Las esculturas y relieves se encuentran asociados a los edificios más importantes. La parte media se compone de una amplia plaza con un adoratorio en el centro. Al Este sobresale, como la más grande de las estructuras centrales, el Edificio o Pirámide C; Al Oeste se localiza uno de los juegos de pelota: el No. 1. Al Norte se levanta el Edificio B, también llamado Pirámide de Tlahizcalpantecuhli. En su parte baja, por el Sur y hacia el Oeste, se extienden un portico y grandes recintos que se conocen, en conjunto, como Edificio D o Palacio Quemado. Otra innovación arquitectónica de Tula, es el Coatepantli o muro de serpiente que forma una escuadra por el lado norte del Edificio B. Otras edificaciones son el Juego de Pelota No. 1, y por último el Edificio que se conoce como "El Corral", que dista unos 1,400m del Edificio B. *Imagen No. 7 Edificio "C"; Imagen No. 8 Edificio "B"; Imagen No. 9 Palacio Quemado.*



7

Los llamados toltecas se caracterizan por un arte escultórico de líneas más bien rectangulares y por una imaginación muy despierta que reviste de formas fantásticas a su famoso dios Quetzalcoatl, la serpiente emplumada.



8

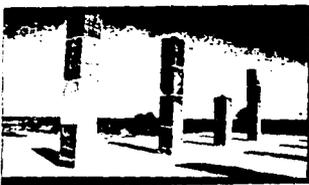
Relieves característicos son también, estas columnas, que responden al "principio tolteca de condicionar la forma del tema a un bloque de basalto geométrico, prismático o cilíndrico" constituyen además una importante aportación técnica, pues están formadas por secciones perfectamente ajustadas y embonadas entre sí. *Imagen No. 10 Cuatro Pilares del Edificio "B".*



9

El arte tolteca se presenta como un arte suntuoso, de carácter rígido, pero vigoroso; arte donde el guerrero reemplaza al sacerdote, anunciando una nueva tendencia de tipo militarista que imperaría en todo el horizonte postclásico.

Para el diseño escultórico participan dos elementos: los elementos materiales como la piedra, el mármol, el yeso, la pintura, etc.; y los elementos visuales que le dan la forma, como el punto, la línea, el contorno, la dirección, el tono, el color, la textura, la escala, la dimensión y el movimiento.



Las esculturas toltecas seleccionadas son representativas de los rasgos principales de esta cultura y se presentan con el fin de examinar sus elementos en base a otra perspectiva, dándole un enfoque en torno al Diseño.

10

Con el fin de comprender mejor la escultura tolteca, ya que por medio de ella expresaban su religión, sus costumbres, y sus sentimientos, así como también analizar sus formas más simples, pero al mismo tiempo básicas.

ANILLO DE JUEGO DE PELOTA

Este anillo del juego de pelota es una bella pieza escultórica, cuyos motivos por ambas superficies muestran dos paredes de serpientes, que se enfrentan en la parte superior y bajan alrededor del hoyo para unir sus colas en la base. Llevan las fauces abiertas marcadas por franjas lisas, escasamente visibles por el estado de erosión. *Imagen No. 11 Anillo del Juego de Pelota.*



11

ATLANTE III.

Está compuesta de cuatro secciones embonadas por el sistema de caja y espiga. La cabeza y cuerpo tiene el mismo ancho; la indumentaria incluye un penacho de plumas sobre un tocado de piel. El cuello es corto y los hombros son estrechos. Los brazos, descendiendo adheridos al cuerpo. En la mano derecha empuña un lanzadardos o atlatl que fue el arma de guerra más importante para los toltecas. *Imagen No. 12 Atlante III.*



12

Sobre el pecho se observa, muy claramente, un pectoral en forma de mariposa (la mariposa era un símbolo asociado a los guerreros). Lleva delantal triangular Usa una faja ancha alrededor de la cintura, se anuda al frente y sostiene el disco dorsal. El centro del disco lo ocupa una cabeza humana en relieve. Tiene representados los glúteos desnudos. Las piernas son gruesas. Usa sandalias de altas taloneras decoradas con serpientes emplumadas.

Existen cuatro ejemplares de estas figuras, que se diferencian por los ornamentos que sostienen en los brazos. Los atlantes son una de las aportaciones más simbólicas que tiene la cultura tolteca.

CABEZA CON GORRO DE FORMA CÓNICA.

El rostro es de forma ovoide, la frente va parcialmente cubierta por el tocado. *Imagen No. 13 Cabeza con gorro de forma cónica.*



13

El tocado esta compuesto por un gorro triangular y un moño que destaca a los lados del rostro. El tocado lleva un círculo con el centro rehundido y dos tiras cortas que bajan diagonalmente. Conserva el arranque del cuello, debido a que es sólo una parte de una figura.

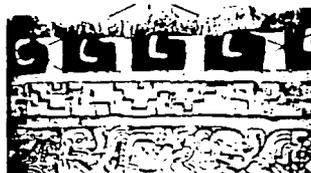
CABEZAS SERPENTINAS.

Son dos cabezas de serpiente análogas unidas por su parte posterior. Vistas desde arriba, en la parte central, las cabezas van unidas por medio de una superficie plana que se continua hacia los extremos para formar las cejas. Los ojos son rehundimientos en forma de corazón. Llevan las fauces abiertas limitadas por rebordes planos a manera de labios. Viendo las caras de frente, se observan las fosas nasales en forma de círculos con el centro rehundido. Dentro de las fauces se perciben dos colmillos como ganchos en la mandíbula superior y dos en la inferior. La lengua bifida se presenta en un relieve muy plano. Las cabezas descansan en una delgado plataforma.

Imagen No. 14 Cabezas serpentinas.



14



15

COATEPANTLI. (Muro de Serpientes)

Muro en el que se ve la escena de una serpiente con las fauces abiertas y de ella sale una calavera humana. Bajo la calavera se perciben un brazo con su mano, y una pierna tras la cabeza de la serpiente. El brazo queda bajo la mandíbula inferior y está parcialmente descarnado. La serpiente es de cuerpo abreviado y termina en cuatro cascabeles.

Imagen No. 15 Coatepantli, Imagen No. 16 Coatepantli (Detalle).

16

Estos muros marcaban los límites del "espacio sagrado".

COLUMNAS SERPENTINAS.

Seguramente era una serpiente formada por tres o cuatro secciones que se unen mediante el sistema de caja y espiga. Son secciones cilíndricas cubiertas, por un lado, de largas plumas curvas y otras, más cortas, rectas, divididas en tramos por volutas dobladas a la derecha y que recuerdan los cortes transversales del caracol.

Imagen No. 17 Columnas Serpentin.



17

CHAC-MOOL

Figura reclinada; se apoya desde la parte media de la espalda hasta la región glútea, sobre una plataforma. Los brazos están doblados y las manos colocadas a los costados del vientre, las piernas se encuentran dobladas en ángulo agudo; la cabeza voltea hacia el lado izquierdo Usado para ofrendas.

Imagen No. 18 Chac-Mool.



18

FIGUR AMASCULINA CON AROS ALREDEDOR DE LOS OJOS.

Erecta; con los brazos doblados en ángulo agudo sobre el cuerpo; las manos están ocultas por los adornos que lleva sobre el pecho. Se compone de dos partes: la cabeza y el tronco junto con las piernas. La cabeza es muy grande en proporción al cuerpo. Los ojos son abultamientos circulares con enormes aros a su alrededor. El labrado de la pieza es tosco. *Imagen No. 19 Figura masculina con aros alrededor de los ojos.*



19

FIGURA MASCULINA CON AROS ALREDEDOR DE LOS OJOS; SOSTIENE UNA LANZA CON LA MANO DERECHA.

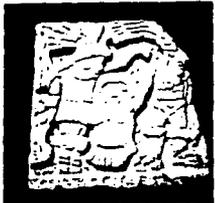
Erecta; con el brazo derecho doblado en ángulo recto a la altura de la cintura. La cabeza es un ovoide de la cual sobresalen a cada lado las orejeras circulares. En el lado derecho, y en un plano posterior al de la cabeza, destaca la punta de una lanza. La cabeza, grande, descansa directamente sobre el tronco; pues carece de cuello. El rostro es alargado y de gran tamaño en relacion al cuerpo. Usa un chaleco ajustado al cuerpo, está ceñido por una banda ancha y lisa, usa sandalias con talonera gruesa. *Imagen No. 20 Figura masculina con aros alrededor de los ojos; sostiene una lanza con la mano derecha*



20

LÁPIDA CON REPRESENTACIÓN DE DOS FIGURAS HUMANAS. (una de ellas está incompleta)

Dos figuras humanas, uno junto a la otra. Las dos figuras están de pie; la de la izquierda de frente y la de la derecha con la cabeza y las piernas de perfil. A la izquierda del torso aparece un escudo circular. Frente a su boca se encuentra colocada una vírgula. *Imagen No. 21 Lápida con representación de dos figuras humanas.*



21

LÁPIDA CON LA REPRESENTACIÓN DE UN COYOTE EN ACTITUD DE CAMINAR HACIA LA DERECHA.

Lápida de forma rectangular, con la representación de un cuadrúpedo que ha sido identificado como un coyote. El animal, visto de perfil, es de hocico largo y oreja puntiaguda. Usa collar sencillo formado de una franja con un elemento que semeja un anillo, del cual pende un objeto.

Imagen No. 22 Lápida con la representación de un coyote.



22

LÁPIDA. (Con la representación de un rostro humano dentro de la boca de una cabeza de animal)

Se trata de tres lápidas unidas en las cuales se representa una imagen constituida por un animal fantástico y un rostro humano. Están vistos de frente. El rostro humano se encuentra dentro de la boca del animal. A los lados de la cabeza del animal, se miran sus extremidades superiores dobladas. *Imagen No. 23 Lápida (con la representación de un rostro humano dentro de la boca de una cabeza de animal).*



23

PILAR III.

Atrás de los atlantes se ven cuatro pilastras con relieves que representan un gran número de figuras humanas y símbolos sagrados. Es probable que los personajes representados en esta columna, hayan sido algunos de los reyes y gobernantes más importantes de Tula. *Imagen No. 24 Pilar III*



24

PORTAESTANDARTES.

Figura felina sedente, con las patas delanteras extendidas verticalmente y las posteriores dobladas. La frente es pequeña y poco saliente. Alrededor de los grandes ojos circulares se excavó una profunda ranura. La nariz ligeramente abultada en la parte alta, presenta al frente forma triangular. Lleva abierta la enorme boca. Ostenta un collar grueso y dividido en secciones; que se juntan al frente por medio de una barra curva; bajo ésta, se acomoda un pectoral en forma de corazón humano.

Imagen No. 25 Portaestandarte felino.



25

No se conocen a ciencia cierta, las causas que ocasionaron la decadencia y el colapso del estado Tolteca, para el siglo XIV la región de Tula había perdido su importancia como centro de poder.

Al parecer se dieron una serie de factores internos y externos de naturaleza diversa que provocaron conflictos y conmociones sociales, que el estado no pudo resolver.

Otra versión de la caída de Tula nos habla de que en el año 1160 d.C., una ola de bárbaros chichimecas que durante toda esa época no dejaron de constituir una amenaza desde el Norte, arrasó la ciudad, quedando desierta.

3.2. Bitácora

Para la elaboración de esta tesis, apliqué la metodología de la investigación.

La elección del tema no la hice personalmente, porque se decidió de acuerdo al Proyecto establecido en el Seminario "Arte Mexicano: Una propuesta iconográfica".

Para planear los diferentes aspectos que se abordarían en la Investigación elaboré un Esquema previo con las ideas más sobresalientes, organizando jerárquicamente los aspectos de la tesis. Primero pensé en número de capítulos, puse título a cada uno y fui desglosando los elementos convenientes de la idea general de los mismos.

Consulté en diferentes Bibliotecas como: "La Biblioteca Nacional" (UNAM), "Archivo General de la Nación", entre otras, para obtener la información bibliográfica de la Cultura Tolteca.

Después de recopilar estos datos, inicié un análisis de su contenido, para posteriormente vaciar esta información ordenada en fichas de trabajo, las cuales se refieren a fichas de resumen, de síntesis, de cita textual y de comentario.

El armado de las fichas lo hice de acuerdo a los tres elementos básicos del Contenido: Introducción, Desarrollo y Conclusión. En cada ficha se anotó el número progresivo y a qué parte correspondía.

Con estas fichas comencé a escribir un borrador del tema, haciendo un panorama histórico de la Cultura, enfocándome de lleno al tema principal "LA ESCULTURA TOLTECA", dándole así la estructura primaria al contenido.

En seguida de este borrador inicié el armado de el primer capítulo incluyendo las citas textuales. Continué con el segundo capítulo que se conforma de el análisis de la escultura tolteca en base al diseño. Y para ello necesité hacer varias visitas a diferentes museos como; el Museo Regional de Tula Hidalgo, que queda a dos horas de la Ciudad de México. Es un poblado muy pequeño rodeado por industrias productoras de cal. La zona arqueológica es pequeña en comparación con la de Teotihuacan. Esta zona es muy árida, porque su temperatura es extremosa. Dentro de la zona arqueológica existe un museo llamado "Jorge Acosta", es pequeño, y en él se encuentran algunas de las esculturas toltecas.

Para hacer las tomas fotográficas requerí de tres días; el primero para explorar el área y documentarme, así como para hacer la selección de las tomas. Los dos días restantes fueron dedicados a las tomas fotográficas, dentro del museo. Me fue necesario el uso del tripié y en la zona arqueológica que está al aire libre no usé el tripié.

Para complementar la información iconográfica, también visité el Museo Nacional de Antropología, ya que en él se encuentran otras esculturas de Tula.

Como en ese tiempo se encontraba la exposición "Dioses del México Antiguo", en el Museo del Antiguo Colegio de San Idelfonso, ésta me favoreció para la investigación visual.

Con la visita a los museos y contando ya con las diapositivas, redacté el segundo capítulo.

A lo largo de la investigación, me di cuenta de que era importante la significación de algunos términos y por ello incluí un Glosario que incluye palabras de origen náhuatl y conceptos especializados.

Al estructurar el trabajo con todo lo anterior hice la primera impresión, para poder hacer una revisión general del texto, aún sin tomar en cuenta el diseño.

En seguida de esta revisión me di a la tarea de hacer las correcciones prudentes, para organizar de nuevo el trabajo y depurarlo.

Posteriormente me aboqué a conformar el diseño del texto con las imágenes para con ello completar la investigación.

La revisión final me permitió considerar los aspectos de la estructura formal exterior de la tesis y analizar nuevamente el contenido.

Al concluir todo el trabajo, me di cuenta de lo que significaba diseñar adecuadamente la conformación de la tesis, el tipo de letra, las imágenes, los márgenes, la paginación la entrada a cada capítulo, la trascendencia que tiene mi trabajo como un material de consulta en el que se ha equilibrado la Investigación en lo escrito y lo visual.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

3.3. Índice de Ilustraciones

Anillo de juego de pelota.....	25
Atlante III.....	26
Atlante III Perfil.....	27
Cabeza con gorro de forma cónica.....	28
Cabezas serpentina.....	29
Coatepantli.....	30
Columnas serpentina.....	31
Chac-Mool.....	31
Figura masculina con aros alrededor de los ojos.....	32
Figura masculina con aros alrededor de los ojos.....	33
Lápida con representación de dos figuras humanas.....	34
Lápida con la representación de un coyote en actitud de caminar.....	35
Lápida con la representación de un rostro humano.....	36
Pilar III.....	36
Portaestandarte.....	38

3.4. Índice de Imágenes de la Guía de Estudio

1.- Cerro Xicuco.....	39
2.- Construcción de Tula (Pintura de Luis Covarrubias).....	39
3.- Arquitectura de Tula (Pintura de Luis Covarrubias).....	40
4.- Arquitectura de Tula "La Plaza" (Pintura de Luis Covarrubias).....	40
5.- Ce Acatl Topitzin Quetzalcoatl.....	40
6.- Coatepantli.....	41
7.- Edificio "C".....	42
8.- Edificio "B".....	42
9.- Palacio Quemado.....	42
10.- Cuatro pilares del Edificio "B".....	42
11.- Anillo del Juego de Pelota.....	43
12.- Atlante III.....	43
13.- Cabeza con Gorro de forma cónica.....	43
14.- Cabezas Serpentinadas.....	44
15.- Coatepantli.....	44
16.- Coatepantli (detalle).....	44
17.- Columnas Serpentinadas.....	44
18.- Chac-Mool.....	45
19.- Figura masculina con aros alrededor de los ojos.....	45
20.- Figura masculina con aros alrededor de los ojos; sostiene una lanza con la mano derecha.....	45
21.- Lápida con la representación de dos figuras humanas.....	45
22.- Lápida con la representación de un coyote.....	46
23.- Lápida con la representación de un rostro humano dentro de la boca de una cabeza de animal.....	46
24.- Pilar III.....	46
25.- Porta Estandarte.....	46

CONCLUSIONES

Esta información fue obtenida de diversas fuentes y seleccionada para dar un panorama explicativo de la cultura Tolteca, al inicio de la investigación me percaté de que es poca la información que existe de la Cultura (por ejemplo si comparamos con la Maya) y, en ocasiones, contradictoria y confusa, debido a que como es una cultura muy antigua muchas veces los historiadores, arqueólogos y antropólogos han tenido que basarse en hipótesis o en culturas de otras regiones para poder armar el rompecabezas de la historia.

Y la zona arqueológica de Tula (Hidalgo) en la actualidad se encuentra muy deteriorada y poco difundida, pero hay que reconocer la gran labor de rescate que hizo el arqueólogo Jorge Acosta por la escultura, así como también participó con la reconstrucción de edificación y aportó datos trascendentales, todavía falta darle mucha difusión y es aquí donde empieza nuestro trabajo, explotando nuestros conocimientos de comunicación, en diversos medios (es por esto que esta tesis cumple con la aplicación de la comunicación gráfica, por el medio visual) para difundir y preservar nuestras raíces.

Lo que se logró con esta tesis fue lo siguiente. primero, que contiene un giro distinto y creativo (ya que cuenta con imágenes diapositivas que servirán como material didáctico) que se aplica a la difusión del arte y a la preservación del mismo.

Además de la experiencia vivida a lo largo de este trabajo que me dejó en lo personal muchas cosas importantes, al profundizarme en este tema amplí mis conocimientos, tanto de la cultura Tolteca así como de otras culturas que influyeron en ella y otras culturas que la precedieron, experimentar la inquietud de el saber más por sus creencias, su forma de vida, su tecnología; es maravilloso imaginar lo que los libros nos narran y ver en sus obras el testimonio de que en verdad existió ese pueblo.

Por medio del análisis de las piezas escultóricas más representativas de esta cultura, podemos percibir la sensibilidad creativa que tenían estos toltecas además de que gracias a esta muestras de arte pudimos conocer su ideología, su carácter militarista, la magnitud de su poderío por las edificaciones monumentales (como el Edificio B y C, el Palacio Quemado, etc.), el grado de civilización que tenían, una serie de rasgos y características importantísimas, en la aplicación del diseño, tenían la capacidad de visualizar y concebir obras bellas en sus elementos, así como también, por medio de la síntesis creaban formas lineales generalmente rectangulares, aunque no por eso también usaban los trazos circulares y curvos, aplicándole volumen y proporción, textura y color. Formando con todos estos elementos gráficos una rica composición. Y por medio de este trabajo se demuestra la utilización del Diseño en el arte Tolteca.

Si comprendemos la riqueza del diseño en las muestras históricas sabremos que podemos retomar estos elementos aplicados en la escultura y llevarlos a la práctica en obras nuevas con un giro actual. Este documento, incluyendo su iconografía (diapositivas), formará parte de un proyecto nuevo que consiste en donar este material a la Escuela Nacional de Artes Plásticas. U.N.A.M. es un proyecto que se puede continuar.

GLOSARIO

- 1.- Acrópolis: Sitio más elevado y fortificado en las ciudades antiguas. (1.2, p.5)
- 2.- Banqueta: Asiento de tres o cuatro pies y sin respaldo, banco corrido y no de lujo, banquillo muy bajo para poner los pies. (2.5 p. 23)
- 3.- Basalto: Roca volcánica negra o verdosa, muy dura y a veces de estructura prismática. (1.3, p. 13)
- 4.- Basamento: Cuerpo situado debajo de la caña de la columna, que comprende la base y el pedestal. (2.5, p. 24)
- 5.-Bífida: Hendida en dos partes (2.7, p.29)
- 6.- Bisecado: Dividir una figura en dos partes iguales. (2.7, p. 27)
- 7.- Bisel: Borde cortado oblicuamente (2.7, p. 26)
- 8.- Caliza: Roca compuesta principalmente por carbonato de calcio. Es muy abundante, y entre sus muchas variedades se encuentran el mármol, el alabastro, las estalactitas y las estalagmitas. (1.3, p. 9)
- 9.- Columna: Apoyo de forma generalmente cilíndrica, de mucha mayor altura que diámetro. Serie o pila de cosas colocadas ordenadamente unas sobre otras. (1.3, p.9)
- 10.-Cornisas: Coronamiento, cuerpo voladizo con molduras, que sirve para remate a otro; parte superior del cornisamento de un pedestal de edificio o habitación un ángulo moldura, pared. (2.5, p. 23)
- 11.-Coyotlatelco: El estilo Coyotlatelco se caracteriza por cajetes con una decoración de motivos cursivos, espirales y sinuosos entre finas líneas paralelas pintadas de rojo sobre una arcilla color bayo, así como también por vasos tripodes de barro pulido color café con bordes hacia afuera y grandes patas ahuecadas; la parte inferior de estas vasijas está decorada con una ancha banda roja con dibujos incisos. (1.6.1, p. 13)
- 12.-Estero: Vestido de invierno. (2.7, p. 34)
- 13.-Friso: Parte media entre la cornisa y el arquitrabe, donde suelen ponerse adornos. Faja que suele pintarse en la parte superior o inferior de algunas paredes. (1.2, p. 8)
- 14.-Glifo: Pequeño canal vertical poco profundo, de sección semicircular o angular, labrado en una superficie plana o curva. (2.7. p. 37)
- 15.-Jangada: Mar. Balsa. (1.4. p. 12)

- 16.-Lápídario: adj. Concerniente a las lápidas o a las piedras preciosas. / El que labra piedras preciosas o comercia con ellas. (1.3, p.8)
- 17.-Perneras: Parte del pantalón que cubre cada pierna. (2.7, p. 31)
- 18.-Pilar: Arq. Soporte vertical de piedra o ladrillo sin proporción fija entre su grueso y altura. Contrariamente a la columna esta compuesto de materiales pequeños. Descansa sobre un zócalo o basa y tiene sección cuadrada, rectangular o circular. (2.5, p. 23)
- 19.-Policromo: De varios colores. (1.3, p.8)
- 20.-Politeísta: Que profesa el politeísmo. Religión que admite la pluralidad de los dioses. (1.4, p.11)
- 21.-Plomizo, za adj.: Que tiene plomo. Que tiene color de plomo. Parecido al plomo. (1.3, p.8)
- 22.-Relieve: Figura que resalta sobre el plano. Alto relieve y bajo relieve. (1.1, p.1)
- 23.-Sedente: Que está sentado. (2.7. p. 40)
- 24.-Silex: Pedernal, sílice. Oxido de silicio Si O₂. (1.6.1 p. 13)
- 25.-Talud: Inclinación del paramento de un muro. Disminución del espesor de un muro, prácada de modo que la cara interna esté a plomo y la exterior sea inclinada. (2.5, p. 23)
- 26.-Tecali: Alabastro-Especie de marmol translúcido, generalmente con visos de colores. (1.3, p.8)
- 27.-Teocrático, ca, adj.: Perteneciente o relativo a la teocracia. Teocracia. Gobierno ejercido directamente por dios. Gobierno en que el poder supremo está sometido al sacerdocio. (1.2, p. 3)
- 28.-Torvo, va adj.: Airado o irritado: mirada torva. (1.2, p.9)
- 29.-Tzompantli: Zócalo de piedra, generalmente adornado con calaveras, que levantaban en el México prehispánico los toltecas y aztecas. (1.3, p.10)
- 30.-Virgula: Trazo ó línea delgada empleada en la escritura: el acento, la coma, etc. son virgulas. (2.7. p. 35)
- 31.-Zoomorfo: De forma de animal. (1.6.3. p.14)

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, Jorge. Las exploraciones arqueológicas en Tula, Hgo., México, INAH, 1955, 50 p.p.
- BAUS DE CZITROM, Carolin. et. alt. Museo Nacional de Antropología: Guía Oficial, México, INAH-SALVAT, 1986, 223 p.p.
- Compendio de Ciencias Sociales. México: Su evolución cultural, Volumen I, 9a. ed., México, Porrúa-SEP 7/sep/1987, 269 p.p.
- COVARRUBIAS, Miguel. Arte Indígena de México y Centro América, Vol. I, México, Edit. Imprenta de la UNAM, 1961, 393 p.p.
- DE LA FUENTE, Beatriz. et. alt. Escultura en Piedra de Tula Catálogo, México, D. F., Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1988, 176 p.p.
- DE LA LLAMA ROSELL, Guillermo. Tula, Volumen I, México, Edit. Gobierno del Estado de Hidalgo, 1982, 116 p.p.
- Diccionario enciclopédico Quilley Argentina, Edit. Grolier, Aristides Quillet, 1970, VIII Tomos.
- Diccionario Planeta de la lengua española, usual Barcelona, Edit. Planeta, 1990, 1351 p.p.
- Diccionario Trillas de la lengua española México, Edit. Trillas, 1982, 466 p.p.
- DONDIS, D. A., La Sintaxis de la Imagen. Introducción al Alfabeto Visual, 9a. ed., Barcelona, Edit. Gustavo Gili, S. A., 1990, 211 p.p.
- Enciclopedia de México, Tomo XIII, México, Compañía editora de Enciclopedia de México, S. A. de C. V., Coedición SEP, 1987, 7321 a la 7902 p.p. (pág. consultadas 7851 a 7856).
- Enciclopedia Metódica Larousse, Vol. Y, México, Edit. Larousse, 1981, 372 p.p. (pág. consultadas 333 a la 337).
- Enciclopedia Práctica Jackson, Tomo 11, México, Edit. Buenos Aires, 1953, 462 p.p. (pág. consultadas 133 a la 135 y 142).
- GENDROP, Paul, Arte Prehispánico en Mesoamérica, 3a. ed., México, Edit. Trillas, 1979, 294 p.p.
- GENDROP, Paul. Escultura Azteca: una aproximación a su estética, Vol. I, México, Edit. Trillas, 1994, 191 p.p.

HERNANDEZ, Tenorio. Técnicas de Investigación Documental. México, Edit., Mc. Graw-Hill, 1975, 129 p.p.

HERS, Marie-Areti. Los Toltecas en Tierras Chichimecas. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1989, 216 p.p., 26 p.p. de láminas.

JIMENEZ, MORENO, Wigberto. Los Toltecas y los Olmecas. México, INAH, M.N.A., Sección de Difusión Cultural, 1967, 23 p.p.

LEON PORTILLA, Miguel. De Teotihuacan a los Aztecas, 2a. ed., México, UNAM. Instituto de Investigaciones Históricas, 1972, 611 p.p.

MASTACHE, F. Tula Guía Oficial. México, INAH-Salvat, 1991, 90 p.p.

MIRANDA, José, et al. Historia de México. 13a. ed., México, Edit. ECLAL, S.A., 1987, 573 p.p.

ORTIZ, QUINTERO, Gabriela Hildelisa. Señalización para el Museo Nacional de las Intervenciones. Tesis Escuela de Diseño Gráfico, México, Universidad del Valle México, 1994, 157 p.p.

Pequeño Larousse en color, México, Ediciones Larousse, 1972, 554 p.p.

Pequeño Larousse técnico, México, Edit. Larousse, 1980, 1056 p.p.