

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

7

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

GRAFISMOS, ESCRITURA Y COMUNICACIÓN  
EN MESOAMÉRICA CULTURA NAHUA

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
MAESTRO EN ARTES VISUALES

U. N. A. M.

P R E S E N T E

ALBERTO ULISES VALIENTE ARGÚELLES

MÉXICO, D.F.

2002

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.



# AGRADECIMIENTOS

**A MIS PADRES:**

MARIA TRINIDAD Y ROMÁRICO.

**A MIS AMIGOS:**

JOSÉ JOAQUÍN DE JESÚS ERWIN WILFRIDO GALARZA.

VIRGILIO SÁNCHEZ GONZÁLEZ.

CARLOS IGNACIO GARCJARCE MICHEL.

LU YUFEI.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

# INDICE

## PRESENTACIÓN

## INTRODUCCIÓN

### CAPITULO I

- 1.1 El sistema gráfico de comunicación en Mesoamérica.
- 1.2 Tres grandes civilizaciones en Mesoamérica.
- 1.3 Olmecas.
- 1.4 Mayas.
- 1.5 Nahuas.
- 1.6 Terminología.

### CAPITULO 2

- 2.1 Problemática de los códices nahuas
- 2.2 Función de los códices nahuas.
- 2.3 Clasificación de los códices nahuas.
- 2.4 Soportes.
- 2.5 Formatos.
- 2.6 Cómo se leían los códices nahuas.

### CAPÍTULO 3

- 3.1 En América la imagen, en Europa la tipografía.
- 3.2 Las imágenes.
- 3.3 Reglas.
- 3.4 El Método.
- 3.5 Vocabulario.
- 3.6 El signo, funciones gráficas.
  - 3.6.1 Repetición.
  - 3.6.2 Movimiento.
  - 3.6.3 Fonética
  - 3.6.4 Recipiente - contenido.
  - 3.6.5 Variaciones.
  - 3.6.6 Variaciones no pertinentes.
  - 3.6.7 Maleabilidad.
  - 3.6.8 Elemento portador.
  - 3.6.9 Portadores.
  - 3.6.10 Indicadores de acción.

- 3.6.11 Lazos visuales.
- 3.6.12 Lazo gráfico.
- 3.6.13 La imagen.

## **CAPÍTULO 4**

- 4.1 Tlacuilos: los escritores - pintores.
- 4.2 Los manuscritos indígenas.
- 4.3 Manuscritos mayores (de prestigio) y manuscritos menores.
- 4.4 Códices a color y sin color.
- 4.5 Lectura de lítica nahua.
  - 4.5.1 Breve análisis físico del noble vestido de flores.
  - 4.5.2 Lectura hipotética en castellano.
  - 4.5.3 Observaciones a la lectura hipotética.
- 4.6 Instrumentos de escritura.

## **CAPITULO 5**

- 5.1 Los colores.
- 5.2 Multiplicidad de funciones del color.
- 5.3 El sistema cromático en la escritura. Metáfora y fonética.
- 5.4 El papel indígena.
- 5.5 El papel como indumentaria.
- 5.6 El lienzo de corteza.
- 5.7 Implementos.
- 5.8 Pulidores.
- 5.9 Acabados.
- 5.10 Comercio.
- 5.11 Tributo.

## **CAPÍTULO 6**

- 6.1 Los códices en la época posthispánica.
- 6.2 Códices Testerianos.
- 6.3 Uso actual de los códices.

## **CONCLUSIONES**

## **FUENTES DE CONSULTA**

## **BIBLIOGRAFÍA**

## **HEMEROGRAFÍA**

## **ANEXO I**

## **ANEXO II**

# PRESENTACIÓN

Sirva esta tesis para presentar el encuentro con el precedente de que en la América prehispánica se generaron procesos de comunicación escrita que no tienen paralelo en otra parte del mundo, nuestra disciplina occidental (el diseño gráfico), afortunadamente abierta a nuevas propuestas, sin racismos exacerbados, espero que nos permita acercarnos sin prejuicios a lo que fue la comunicación gráfica de los nativos mesoamericanos.

La aparición del libro de Satué (El diseño gráfico) así como el de Meggs (Historia del diseño gráfico), han contribuido para involucrarnos en la historia de la comunicación escrita, ya que es parte esencial de los procesos actuales que utilizamos los diseñadores para realizar nuestro trabajo, aunque la faceta comercial sea el ramo más conocido de nuestro desempeño.

La escritura en una civilización es uno de los capítulos brillantes de la conformación de una sociedad, es claro que sin ella y sin un método para fijarla, el grupo en su conjunto puede llegar a ser una sociedad estéril, que solamente dejaría al desaparecer, por circunstancias variadas, un cascarón vacío, sin sustancia, dejando como legado una mera actitud contemplativa.

Es de conocimiento general que la manera de comunicarse en la antigüedad se dio de muy diversos maneras en el campo de la grafía, cada cultura generó una manera especial y particular de fijar la memoria colectiva.

Se sabe de las civilizaciones que han resplandecido a lo largo de la historia de la humanidad y que generaron escritura con la cual comunicarse; sin embargo surge la pregunta obligada: ¿en América teníamos algo semejante, superior u original, que perteneciera solamente a estas tierras donde Occidente no fue conocido hasta 1521 d.C., ¿cómo se comunicaba la gente que poblaba Mesoamérica en específico?, ¿cómo es posible que actualmente se considere a los olmecas, mayas y aztecas, como grandes civilizaciones de la antigüedad en América, si no contaban según el concierto acordado en general, de una escritura formal, ya que eran pueblos iletrados?

Es obvio que algo está mal, civilizaciones tan magníficas no puede subsistir a lo largo de varios milenios como entidades con un grado de comunicación primitivo. Es preciso entonces que adoptemos nuevas actitudes, más abiertas, donde nos acerquemos sin prejuicios o bases tergiversadas proporcionadas por antiguos informantes occidentales u occidentalizados.

Recuerda lector, para contar una historia de la comunicación gráfica en México no podemos empezar a partir de la llegada de la imprenta a la Nueva España, sería en alto grado injusto y miope, pensar que no existía antes de esa fecha. Esta es la razón por la que el investigador gráfico tiene que tomar en cuenta otros tiempos, lugares y civilizaciones. Por supuesto lo que está por contarse debe ser totalmente diferente a lo occidental ya que esos procesos no existían aquí, es decir, la manera de comunicarse y fijar la memoria de los pueblos que nacieron y se extinguieron en la zona hoy conocida como Mesoamérica, no poseía relación alguna con las formas de comunicación escrita de Egipto, la China, la Roma antigua, la Europea renacentista, etc.

# INTRODUCCIÓN

Esta investigación pretende ser un reencuentro y una reconciliación con el espíritu. El fin es el deseo de mostrar lo que ha permanecido oculto en el campo de la comunicación gráfica de los pueblos antiguos de México.

Todos los diseñadores gráficos coincidirán en la gran fuerza plástica que poseen los vestigios mesoamericanos, no importando el soporte; desde la carrera en comunicación gráfica que cursé me llamaron poderosamente la atención, sobre todo cuando notaba que los grafismos que diseñábamos bajo nuestro contexto cultural occidentalizado quedaban disminuidos, ante la síntesis y belleza de lo hecho por individuos que jamás supieron de metodología como la nuestra.

Consideré entonces que revisar mi pasado gráfico sería fundamental para hacer comparaciones entre lo antiguo y lo moderno o lo que acontecía en el campo de lo que ahora denominamos comunicación gráfica antes de 1521, en lo que no tenía nombre, me refiero a América, Mesoamérica, la América prehispánica, etc.

El inicio de esta investigación y sus consecuencias han sido asombrosas, ya que por medio de la indagación y búsqueda exhaustiva, contando con el factor suerte, me he podido percatar de que para las generaciones de profesionales gráficos que ahora abundan en México, el acercarse a los procesos de comunicación gráfica de los nativos de éste país abre nuevas puertas en el conocimiento de nuestros antecedentes.

Sin duda se pisan terrenos delicados, donde la verdad aparece fragmentada, cubierta por un denso velo que se llama tiempo y en donde existen prejuicios históricos y racistas. Estudios hechos por reconocidos investigadores al menos dentro del campo político y burocrático de la etnología han reafirmado hasta el cansancio una postura oficial que ha impedido sistemáticamente cualquier avance académico, alejándome de esta situación, que a mi parecer oculta un acercamiento real sobre las culturas amerindias, me hizo no seguir los consejos de los patriarcas y de las instituciones ya consabidas. Aún así gracias a la labor de personas que desean llegar a la verdad sin fanatismos, desdeñosos o a una fantasía desbordada es que ha sido posible esta tesis.

Buscando la imparcialidad, lo que se da a conocer al lector es una contribución que resumo como la labor de décadas de investigadores serios, que aman a México y a la genialidad de los habitantes nativos de éste país. Como diseñador hago una invitación para que seamos más comprometidos con las fases gráficas que se han presentado en México, ya que indagando en la historia nos daremos cuenta de la riqueza por descubrir, de lo maravilloso del aprender y del orgullo de tener un pasado lleno de luz e inspiración para nosotros, los diseñadores modernos.



# CAPITULO 1

## 1.1 EL SISTEMA GRÁFICO DE COMUNICACIÓN MESOAMÉRICA

Toda escritura es almacenamiento de información. Aunque la escritura no es la única forma, ya que la memoria humana es otra alternativa, sin embargo, tiene ciertas ventajas la primera. La información es almacenada en un objeto independiente, para posteriormente ser recuperada en cualquier momento por aquellos que sean capaces de consultarla y decodificarla. Aquí también la memoria juega un papel importante, en el aprendizaje de las reglas, sean rudimentarias o complejas en una determinada manera de escribir.

La escritura también posee otras ventajas. No hay límites a la cantidad de información que puede ser almacenada en forma escrita, de esta manera toda vez que un texto ha sido generado se puede utilizar en el futuro para nuevas adiciones y enriquecimientos.

Si toda escritura es almacenamiento de información toda escritura tiene igual valor. Toda sociedad almacena información esencial para su supervivencia, la información que le permite funcionar efectivamente. No hay escritos primitivos, adelantos en la escritura, escrituras de transición, sino sólo sociedades en un nivel particular de economía y, desarrollo social usando ciertas formas de almacenamiento de información. Si una forma de almacenamiento de información llena el propósito de una sociedad en particular es una escritura adecuada.

Básicamente hay dos formas de escritura, escritura del "pensamiento" y escritura fonética.<sup>1</sup> En la primera, la idea se transmite por medio de un gráfico (imagen o dibujo), en la segunda, la idea es transformada en sonidos de una palabra de un idioma en especial, los sonidos se representaron mediante una convención y con reglas gramaticales que los gobiernan haciendo visibles a estos sobre un soporte de cualquier material idóneo para tal fin, estos signos, no guardan relación con el contenido del pensamiento original.<sup>2</sup> Para consultar la información (cuyo propósito final es la comunicación), los signos se transforman en sonidos de la misma lengua, en palabras y oraciones que son reconstruidas en la mente del lector.

No hay una división absoluta entre las dos formas, de hecho la escritura en Mesoamérica es la fusión de las dos, pecando de simplista.

---

<sup>1</sup> Literal Según el texto. Albertine Gaur, A history of writing, Nueva York, Editorial Cross River Press, 1992, pág. 14.

<sup>2</sup> El campo del signo en occidente pasó de la abstracción desarrollada por el inventor (es) del alfabeto hasta la mitificación del signo que se desenvuelve en el campo de lo visual en el mundo actual. De hecho los esfuerzos en el campo de la lingüística es volver estable algo que no lo es.

Por otra parte consideraré como herramientas básicas para el diseño gráfico el manejo de tres elementos: las imágenes, la tipografía y el color; para los antiguos tlacuilos (los escritores-pintores de Mesoamérica) serán válidos solamente dos de ellos, la imagen y el color, el texto son los gráficos.

Los elementos fonéticos (sonidos) evolucionaron de una manera más temprana en todas las formas antiguas de escritura. Los elementos ideo-gráficos, indicativos de un pensamiento-palabra son posteriores.

Si una sociedad ha alcanzado un grado de desarrollo donde la escritura sistemática llega a ser parte importante del comercio y la administración, evolucionará en una escritura que tenga formas no orales de almacenamiento de información o más a menudo aceptará, adaptará o modificará la escritura de otro grupo, no necesariamente dominante, (para el caso de México, olmecas, mayas y aztecas).

Escrituras basadas en la transmisión de la idea se adecúan a sociedades donde se forman grupos, no estados, entendiéndolo al estado para nuestro fin, como una organización plenamente estructurada por la división de su trabajo, gobernantes, etc.

Sociedades que dependen de una labor coordinada para sembrar, con excedentes para sustraer un número creciente de especialistas no productores y que se organizan en ciudades, necesitan una forma centralizada de organización dependiente de una efectiva función administrativa. El concepto de propiedad se deriva hacia el estado y la transferencia legal de la propiedad -comercio- es salvaguardada también. Para éste propósito un número restringido de signos ofrece ventajas sobre la ambigüedad o complejidad de una escritura basada en la transmisión de ideas, como sucede con la cultura occidental-europea, aún así y aunque en Mesoamérica no se haya desarrollado el signo fonético, sí se desarrolló el signo fono-gráfico.<sup>3</sup> Un problema clave para entender la escritura mesoamericana es que tiene que aceptarse que los dibujos que se contemplan en los códices son la representación gráfica de la palabra fonética que se usa en el idioma de los hablantes que escribieron esas imágenes, ésta no tiene el valor descriptivo de la imagen en occidente, ya que los antiguos escritores-pintores (llamados tlacuilos, del verbo náhuatl: tlacuiloa, que significa escribir-pintando) no separaban la imagen del texto. La imagen es el texto, y su representación era tanto bidimensional como tridimensional -mejor conocida como escultura, cerámica, pintaderas, etcétera, para el europeo- y que se desenvolvía con gran eficiencia.

Esta es una contribución a los sistemas de escritura única en el mundo, ya que no tiene paralelo con otras formas de almacenamiento de información de la antigüedad.

La práctica de la representación de información directamente sin la intervención del lenguaje se trasladó a los orígenes del hombre. Las ideas se transmitieron visualmente por varios medios: por objetos, por el uso de diseños abstractos o geométricos o por representaciones pictóricas de seres humanos, animales, plantas o objetos. En muchos casos la combinación de dos o tres elementos se usaba para almacenar un fragmento en especial de información.

La habilidad para guardar información numérica también ha sido parte integral de la escritura, como en los mayas, la escritura hebrea o el alfabeto romano.

Signos geométricos o abstractos como círculos, ruedas, arcos, triángulos, espirales, líneas en zigzag, se pueden encontrar -algunas veces al lado de figuras representativas, otras solas- en gran número en dibujos de la era prehistórica sobre rocas. Su significado aún es, en muchos casos, un enigma. Sin embargo poseen una característica, reaparecen repetidas veces en conexión con marcas de propiedad, marcas de identificación y distinción y más tarde como escrituras.

También de gran ayuda para la comunicación y la retención de información son los procedimientos nemotécnicos o auxiliares de la memoria. Estos cubren una gran área en el almacenamiento de la misma; de hecho, hasta cierto punto toda escritura es una forma de auxiliar de la memoria. Los auxilios para la memoria

---

<sup>3</sup> Lector el ejemplo es la decodificación que está haciendo de este escrito.

son una posición de transición entre la tradición oral y la escritura, a menudo hecha legible por medio de intérpretes habilidosos que se comunican así con su herencia cultural y sus métodos tradicionales de explicaciones.

Según Gaur éste método de ayuda nemotécnico, llegó a un nivel de sofisticación con los códices nahuas, sin embargo hay que señalar que las imágenes que están en los códices no son ayudas de la memoria, son escritura, la cual tiene relación directa e íntima con el idioma original (náhuatl), por lo tanto es imposible considerar nemotécnico algo que solamente aparenta serlo.

La posición actual universal de los estudiosos para con los códices mesoamericanos, es que no existía escritura formal solamente algo que se asemejaba a ella, lo cual es falso, como demostraremos más adelante, ya que en cierto ánimo etnocéntrico la importante contribución de la llegada de lo europeo a la América prehispánica fue "darnos" aquello que nunca existió aquí.

Las imágenes son altamente versátiles. Pueden expresar ideas, pensamientos, oraciones, palabras y finalmente sonidos. La diferencia entre una imagen (pictografía) y una imagen-escritura yace principalmente en el hecho de que la primera da solamente una frase literal y singular, la última es narrativa en su intención. Las pictografías, como la egipcia, han alcanzado un nivel de abstracción, codificación y convención tan lejos como la forma del signo lo amerite, teniendo un significado definido. Los signos usados en la imagen-escritura (los sistemas de comunicación que se usaron en Mesoamérica) adquieren significado principalmente a través de la combinación con otros elementos gráficos dispuestos en el soporte, están pensados para representar el proceso del pensamiento de una manera globalizante en oposición al fragmentamiento del proceso del pensamiento que ocurre con los componentes fonéticos de un idioma europeo: vocales, consonantes, palabras, oraciones, texto.

Gaur afirma que las pictografías tienen un número limitado de signos, el cual es estático, sin embargo esto no se aplica para el sistema náhuatl, ya que éste se adecuaba al tiempo de vigencia histórica, donde no existían cosas nuevas por nombrar, y tan suficiente era que si se hubieran preservado los miles de códices que existían, de la destrucción irracional, la historia gráfica de ese momento sería más fácil de completarse evitando la aparición de tantas tergiversaciones.

En el caso de las pictografías comunes el número siempre tenderá a decrementarse, es decir, existe un principio de economía, el chino es la excepción. Asimismo hay que recordar que en las pictografías habrá un orden sintáctico/gráfico para los signos. Para el caso de la escritura prehispánica no se hablará de una convención gramatical, ya que no existía tal concepto, sino de una convención gráfica para la fonética del idioma náhuatl.

Gráfica y gráficos son parte importante del bagaje cultural del diseñador moderno ya que con ellos genera sus mensajes, sean de consumo o no. Pienso que se pueden hacer interesantes comparaciones las cuales no permitirían concebir al tlacuilo prehispánico y su escritura en imágenes como un antiguo diseñador gráfico, que usaba su lenguaje icónico para comunicarse en su sociedad.

La imagen-escritura está en nuestra vida diaria, en las señales de tránsito, en la señalización de los aeropuertos, en las instrucciones de lavado de una prenda de vestir, en los gráficos de la meteorología usados en la televisión, en los ambientes gráficos de las computadoras personales, etcétera; algunos con aceptación universal. Conforme la tecnología disminuye la importancia de la escritura, la imagen se vuelve más favorecido como proceso de comunicación, ya que los gráficos trascienden las barreras de los idiomas.

## 1.2 TRES GRANDES CIVILIZACIONES EN MESOAMÉRICA

Es generalmente aceptado que los nativos americanos son descendientes de migrantes mongoloides que se movieron de Asia por el estrecho de Bering hace más de veinte mil años. Gradualmente este movimiento se fue expandiendo hacia el sur del continente americano, creándose comunidades tribales cuya economía dependía de la caza y de una forma de agricultura simple. Muchas de estas comunidades desarrollaron efectivas y originales formas de almacenamiento de información, pero solamente en tres áreas se desarrollaron ciudades y civilizaciones letradas que se pueden equiparar al antiguo Egipto, Mesopotamia, etc. Los olmecas de la zona sur de México, los mayas de Yucatán, los nahuas del Valle de México y los incas del Perú. Por nombrar a los más representativos. Muchos elementos se reunieron para desarrollar una escritura: una agricultura avanzada que podía producir excedentes para soportar a especialistas que no eran campesinos, una arquitectura perfectamente cimentada y diseñada que dependía de la labor organizada, una clase religiosa conectada con los dirigentes políticos, comercio a gran escala y una forma centralizada de eficiente administración. Mucho se ha dicho de que la tecnología no avanzó lo suficiente (el uso de metales, la rueda, etc.) y de que los sistemas de escritura eran primitivos, pero lejos de la verdad, la escritura era un asunto elaborado, que efectivamente apoyó a complejas organizaciones religiosas, políticas y económicas, y fue de hecho vital para el bienestar y la sobrevivencia de la comunidad.<sup>4</sup> Un factor de asombro es que no parece haber antecedentes de las escrituras que se desarrollaron en Mesoamérica. Por un lado no se observa una transición de los signos usados (que sí sucede en el alfabeto romano), los signos usados parece que siempre hubieran estado ahí, como si la escritura se hubiera hecho por generación espontánea. En conversación con el Mtro. Francisco Villaseñor y el Dr. Galarza, se me indicó que si no hay antecedentes es porque no se han buscado, ya que se parte de la idea de que aquí en Mesoamérica no existía la escritura, por lo tanto no vale la pena buscar.

Seguramente para aquellos interesados, la respuesta puede estar en la pared de alguna cueva, recabando cuáles imágenes-texto se sucedieron a la siguiente cultura.

Asumiendo que sí existen precedentes, las tres civilizaciones más importantes que nos ocupan, transfirieron a la sucesiva su convención gráfica, cada cultura posterior, modificó, adoptó e inclusive creó, los signos que se adaptaban a su idioma e idiosincrasia, dándose las diferencias visuales. Aún así es debatible para ciertos antropólogos establecer conexiones gráficas entre la escritura de los olmecas, posteriormente los mayas y finalmente los nahuas.

Galarza los definió como tres estilos de un mismo concepto, lo cual considero bastante acertado.

## 1.3 OLMECAS

La primera civilización que tuvo un grado notable de complejidad fue la Olmeca (1200 a.C. - 300 a.C.). Mucho se ha estudiado y las investigaciones en el país continúan; el problema con los olmecas es la lejanía en el tiempo, donde las inferencias y deducciones siempre dejan lagunas grandes sin respuesta, Gaur afirma que los olmecas ya poseían formas embrionarios de escritura, las ropas que vestían y adornos que usaban se considerarían así.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Joaquín Galarza y Monold Becquelin definen a la escritura de la siguiente manera: "Escritura es un conjunto de unidades gráficas y plásticas, recurrentes, combinables, que transcriben los elementos fonéticos y semánticos de una lengua determinada". Joaquín Galarza, In Amoxtili In Tlacatl, México, D.F., Editorial TAVA, 1992, Pág. 149.

<sup>5</sup> En las comunidades donde las diferencias antropomórficas se destacan poco, lo que dicta las diferencias son la vestimenta, los adornos, el tipo de peinado, ya que estos denotaban rango social, lugar de origen, etcétera. En nuestra civilización occidental actual la vestimenta tiende a homogenizar a los grupos humanos, aunque aún los tipifique en el menor de los casos, las diferencias tienden más al idioma usado, religión, etc.

Asimismo el famoso calendario, tan exacto, desarrollado por los mayas, parece que fue también inventado por los olmecas la evidencia se encuentra en el periodo I de Monte Albán (500 a.C.).

De cualquier manera mientras la especulación sigue en pie, ya que falta aún bastante por descubrir, sí es patente a ojos de cualquier diseñador que existía un sistema desarrollado de comunicación gráfica, todo utensilio u objeto susceptible de servir como soporte sustentaba un gráfico, demostrando que la escritura por medio de imágenes era ya un concepto desarrollado en ese grupo humano.<sup>6</sup>

#### 1.4 MAYAS

La civilización que alcanzó el subsiguiente esplendor en lo que actualmente se llama América y concretamente en la zona sur de México y gran parte de Centroamérica fueron los mayas (500 a.C. - 1200 d.C.). A ellos se les acredita la introducción del calendario, como un cómputo de tiempo; y la escritura.<sup>7</sup> A excepción de los signos que implican fechación y signos de notación la escritura no ha sido totalmente descifrada. Un factor de gran importancia para considerar a los mayas como los únicos con una escritura compleja equiparable con otras culturas mundiales es su arreglo estructural de preponderancia lineal (arreglo con un fuerte prejuicio que ha perjudicado a otras culturas que no se ciñen a esta disposición en la superficie del soporte), y la abstracción de los signos en cuadretes. En realidad la escritura no era solamente lo determinado por los cuadretes sino también las imágenes que se sitúan junto a estos. La gran desventaja, hasta ahora insalvable, para comprender este sistema de escritura, es que primero se tiene que saber cuál es el idioma original que corresponde a los cuadretes e imágenes, es decir, cómo se nombraban cada una de las imágenes y las partes que las componen, lo más probable es que esta conexión esté perdida para siempre ya que se ignora gramática y sintaxis del mismo. La destrucción sistemática de todo aquello que implicara textos ajenos a la nueva religión que se imponía, fue destruido por soldados españoles y gente del clero, de manera que solamente sobreviven tres códices mayas (Dresden, Peresiano y Trocortesiano).

Los mayas usaron dos tipos de soporte para su escritura, la monumental, grabada en piedra, jade o moldeada en una especie de estuco. De hecho no se parece a otro tipo de escritura que haya aparecido en alguna otra civilización europea, asiática o africana. En extremo compleja, si se es observador, está compuesta por partes más sencillas. Los textos más lejanos se sitúan alrededor de 200 al 100 a.C.

Hacia el 900 d.C., los textos sobre soportes arquitectónicos cesan, aparecen los textos ya sobre piel de venado o tiras de papel, mejor conocido como amate. Gaur considera que la complejidad de los signos estará entonces influenciada por el uso de un diferente soporte.

Los mayas conocían asimismo el uso del cero, su complejo sistema matemático dependía del uso de tres signos, una concha en forma elíptica para el cero, un punto para el uno y una raya horizontal para el cinco. La posición del signo determinaba su valor, el factor se incrementa por veinte de la parte inferior a la parte superior en columnas verticales. El primer lugar en la base vale uno, el siguiente veinte, cuatrocientos, ochocientos, etc. De hecho usaron un sistema binario de sorprendente eficiencia que les permitió arreglarse con periodos de cinco millones de años.

---

<sup>6</sup> En oposición a lo que ocurrió en otras partes del mundo donde la imagen se separó en una serie de signos que posteriormente se convirtieron en alfabeto, en América se desarrolló la imagen como la forma de guardar y comunicar la información, la fonética, los idiomas que se usaron y usan aún hoy en día en México entre los pueblos de indígenas se representaban con imágenes, los cuales se tomaron para su representación gráfica de la naturaleza que los rodeaba, de los vestidos que usaban, adornos, etc

<sup>7</sup> La invención del papel en América es un tema debatido y oscuro, se tratará más adelante

## 1.5 NAHUAS

Llegamos a la última civilización brillante que nació en Mesoamérica.<sup>8</sup> A partir de aquí trataré de hacer un recuento tomando como base los códices nahuas y al personaje que considero el más importante para el diseñador gráfico actual, el tlacuilo prehispánico y posthispánico. El tlacuilo, era a su vez escribano y pintor (dibujante y grafista) y especialista en una rama del saber. Formaba parte de la estimado clase de artistas. Era escogido de cualquier clase social por sus facultades en el dibujo. Se formaba en el Calmecac; para los códices religiosos, era indispensable que hablase el lenguaje místico de los sacerdotes y posiblemente fuese también él sacerdote menor, para comprender mejor, guardar y expresar en la escritura lo complicado de la religión y en una palabra todo el saber religioso de la cultura mesoamericana. Hay referencias en códices de que las mujeres también ejercieron el oficio. Los tlacuilos seguían convenciones establecidas para la representación gráfica de la lengua.<sup>9</sup> Esta persona asombrosa, que plasmó su escritura-imagen planeando la disposición de la misma en el espacio del soporte (campo gráfico), y los colores que le correspondían a cada objeto, animal o persona, fue la encargada de escribir la historia de su civilización sobre amate, el papel americano.<sup>10</sup>

La primera pregunta que nos podemos hacer es qué son los códices. Las definiciones que se encuentran casi siempre son en sentido negativo y llenos de limitaciones.

Se ha dicho que son los manuscritos pintados o escritos dentro de la tradición indígena de manufactura, refiriéndose en este caso a los materiales de elaboración, formato de los soportes, composición gráfica sobre los mismos, técnica de elaboración, etc.

Si se refiere al soporte, se hablará de papel amate, pieles de venado, lienzos de algodón y el papel de maguey. Se excluyen los documentos escritos sobre soportes como el papel europeo o la tela industrial.

En cuanto al formato, serán códices las tiras o biombos y los lienzos, excluyéndose las hojas y los libros encuadernados bajo el concepto europeo de libro. Lamentablemente el aceptar lo anterior sería negar la producción gráfica de manuscritos que corresponde a la época de la Nueva España; y que actualmente se encuentran depositados en gran cantidad en el Archivo General de la Nación.

En cuanto al contenido, lo tradicional sería la religión, la economía, la historia, el calendario, la genealogía prehispánica y no se incluirían la religión cristiana y todos los temas relacionados con la vida indígena en la época colonial.

---

<sup>8</sup> Quienes se interesan por el sistema de escritura azteca tienen tres grandes ventajas sobre los especialistas en el sistema de escritura maya: 1. El conocimiento de la lengua transcrita por los signos aztecas, el náhuatl, lengua viva que todavía hablan más de un millón y medio de habitantes de México, 2. La continuación de la escritura tradicional hasta el siglo XVIII, esta supervivencia de la tradición escrita produjo abundantes documentos en diferentes regiones de México, 3. La transcripción en caracteres latinos de un conjunto considerable de signos fonéticos (sobre todo los que se empleaban para nombres de personas y de lugares), desde los principios de la colonia española.

Joaquín Galarza, Estudios de escritura tradicional azteca-nahuatl, México, D.F., Edición del Archivo General de la Nación, 1980, pág. 9

<sup>9</sup> Determinar la pre o posthispánicidad de los textos mesoamericanos es un asunto de perspectiva: si lo hacemos por fechación, son prehispánicos aquellos escritos antes de 1521, año de la caída definitiva del imperio tenochca; si es por las características singulares de la estructura de la convención gráfica indígena, son prehispánicos aquellos que se elaboraron bajo las leyes visuales de la sociedad que los detentó y serán posthispánicos todos aquellos que incluyan además de la convención antes citada ilustraciones y textos europeos.

<sup>10</sup> Se considera para los fines de esta investigación, al papel indígena -amate- como un auténtico papel; afanes etnocentristas europeos con opiniones despectivas consideran que sólo se llama papel a aquellos que son elaborados por el método de suspensión de fibras, sistema inventado en China en la segunda centuria del primer milenio después de Cristo; para todos aquellos que comparten un punto de vista más abierto y menos etnocéntrico, todo soporte obtenido por machacamiento o batido (Hans Lenz), teniendo como base la celulosa, será nombrado también papel, ya que cumple la misma función sin importar su método de manufactura, es decir, ser depositario de la información (escritura), como son ejemplo: el papel amate americano, el papel egipcio -papiro-, el papel polinesio -tapa-, etc.

Del arreglo gráfico de los elementos, ya no serían tradicionales los que incluyen textos en carácter latinos, negándose los documentos mixtos que imitan las páginas de los manuscritos o impresos europeos con texto e imagen europeas con texto e imagen separados, y de los dibujos que se representan bajo las normas europeas. Pierden sus cualidades tradicionales por ejemplo: portadas, frontispicios, viñetas, láminas.

La manufactura se aplica a la elaboración del soporte o a la ejecución del dibujo que tendría que ser con materiales y útiles prehispánicos, o sea con colorantes que aún no se conoce su origen e instrumentos que aún no se han estudiado.<sup>11</sup> Quedan fuera de esta denominación las imágenes indígenas realizadas con colores y útiles europeos.

En cuanto al estilo, la utilización de técnicas europeas elimina a aquellas imágenes que no tienen aplicación tradicional.

Otros dicen que los códices son los libros que nos legaron nuestros antepasados, los nativos mesoamericanos. Esto aunque poético encierra limitaciones, ya que otras manifestaciones gráficas en otros formatos: lienzos, tiras, rollos, bandas verticales y sus temas -mapas, ciertas genealogías y listas de atributos- no encajarían en la definición. El problema es la palabra libro, en el sentido europeo: conjunto de cuadernillos unidos por un lomo, con un pie, una cabeza y una frente. Esta definición sería válida sólo para los códices coloniales que imitaron a los libros que venían de Europa.

Si se tratara de dar una definición de códices, ésta tendría que abarcar las variedades de formato, contenido temático y de las relaciones entre lo hablado y lo escrito. Como definición tentativa se puede afirmar: los códices son los manuscritos de los indígenas mesoamericanos que fijaron sus idiomas, por medio de un sistema que empleaba la imagen codificada bajo una convención gráfica.<sup>12</sup> Manteniendo el aprecio por nuestras culturas, las lenguas habladas en Mesoamérica no son dialectos o protoidiomas, son idiomas, perfectamente constituidos y que llenan una función específica, como los de origen indoeuropeo, comunicando ideas en un tiempo dado bajo reglas específicas.

Como el propósito de la creación de este sistema fue el de perpetuar lo hablado, se trata de una verdadera escritura; por ello, puede fijar todos los temas producto de la tradición indígena, antes de la llegada de los españoles y los nuevos temas aportados por ellos, como la religión cristiana y los problemas económicos y sociales derivados del contacto.

Se les ha llamado también manuscritos pictóricos y pictográficos, con limitaciones, porque en cierta forma se les puede aplicar estos dos términos: pictóricos porque son imágenes. Pero si no se examinan y explican detenidamente las cualidades de estos manuscritos, no se puede saber que existe una codificación compleja de los dibujos y que estos son síntesis extraídas de convenciones gráficas muy antiguas y elaboradas. Otros de los puntos ignorado es que convención y codificación se relaciona estrechamente con las lenguas que los produjeron y que siguen las leyes gramaticales de estas.

Uno de los problemas esenciales que veremos posteriormente es que todos los juicios emitidos se derivan de comparaciones superficiales con lo europeo en los que a priori se toma a éste como modelo superior y muy rara vez se trata de entender la originalidad de lo indígena. Instruidos nosotros mismos por la cultura dominadora, nos es difícil ver después de cinco siglos los valores de la cultura dominada.

---

<sup>11</sup> Hans Lenz presenta otra opción. Hans Lenz, El papel indígena mexicano, historia y supervivencia. México, D.F., Editorial Cultura, 1948, págs. 201-205.

<sup>12</sup> "A pesar de las ventajas y de los estudios realizados desde el siglo XVI y principalmente desde finales del siglo XIX hasta nuestros días, nos consta que la investigación científica del sistema de escritura azteca está todavía atrasada en comparación con otros sistemas de escritura". Joaquín Galarza, Estudio de escritura ... pág. 9.

Para aumentar la confusión de las clasificaciones se les ha llamado códices a ciertos manuscritos en caracteres latinos que no contienen dibujos, como el Códice Franciscano. La Historia de los Mexicanos por sus Pinturas o el Códice Chimalpopoca. Además de la denominación que algunos especialistas han dado a documentos realizados por indígenas, únicamente porque contienen uno o varios dibujos pequeños que algunas veces pertenecen a la iconografía cristiana, como el calendario Matlazinca, escrito en caracteres latinos y en lengua indígena.

En las instituciones europeas como bibliotecas, se sigue empleando el término *codex* en latín para designar cualquier tipo de manuscrito, por ejemplo, en la Biblioteca Nacional de París se clasificó *Codex Mexicanus* seguido de un número, a cada documento proveniente de México, de cualquier época: manuscritos originales, copias pictóricas o en caracteres latinos en lenguas indígenas o en español, planos, croquis, testamentos, etc.<sup>13</sup>

## 1.6 TERMINOLOGÍA

En la terminología que se ha usado hasta ahora para abordar las palabras que describen este sistema de comunicación gráfica se ha encontrado una parcialidad. No existe hasta el momento una definición completa que puede hacer comprender la totalidad de elementos, medios o aspectos que se combinan para formarlo. Se le ha llamado: pictográfico, figurativo, descriptivo, representativo, iconológico, simbólico, elíptico, ideográfico, etc.

En efecto, es pictográfico, la base de esta escritura está fundado sobre las imágenes; figurativa: se pueden reconocer los objetos representados, que conservan cierta semejanza con la realidad aunque han sufrido un proceso de síntesis; descriptivo-representativo: en la toponimia (nombres de lugares) se representó al lugar con gráficos que describen alguna particularidad natural del mismo (abundancia de animales, vegetación, etc.); simbólico: los elementos tienen un contenido temático; ideográfico: algunos elementos representan ideas, etc.

Por lo que se puede contemplar hasta ahora la descripción comprensiva y el verdadero análisis del sistema de escritura del México central no se han publicado todavía, utilizando todos los datos accesibles hasta el presente. Lo más urgente por el momento es el análisis detallado de los documentos individuales, tratando de establecer una metodología sistemática usando medios modernos, que respondan a las necesidades del mismo sistema.

Hay que seguir acatando las definiciones dadas con anterioridad aunque no sean del todo exactas; se necesita conocer el sistema por él mismo, ya que dar conclusiones es adelantar el trabajo de análisis que aún se realiza. La definición de la escritura mexicana está por darse, teniendo en cuenta su expresión gráfica, fonética, icónica, simbólica y real, etc. Siendo conscientes de lo que es capaz de anotar y lo que no. No se puede aceptar que la evolución lógica del sistema náhuatl sea un abecedario, esta escritura no era un sistema en transición que esperaba un aporte externo y "superior", para seguir su "verdadero" camino, pasando de la representación, del dibujo a la palabra, a las sílabas y de allí terminar por la diferenciación unívoca que llega a la letra.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Joaquín Galarza, *Amatl, Amoxthli...* pág. 16.

<sup>14</sup> En conversación con Galarza se mencionó que si la conquista hubiera tardado doscientos años más en llegar, el sistema de escritura hubiera evolucionado hacia gráficos con un mayor grado de abstracción (cuasi-fonéticos), otros hubieran permanecido muy similares al año 1521.

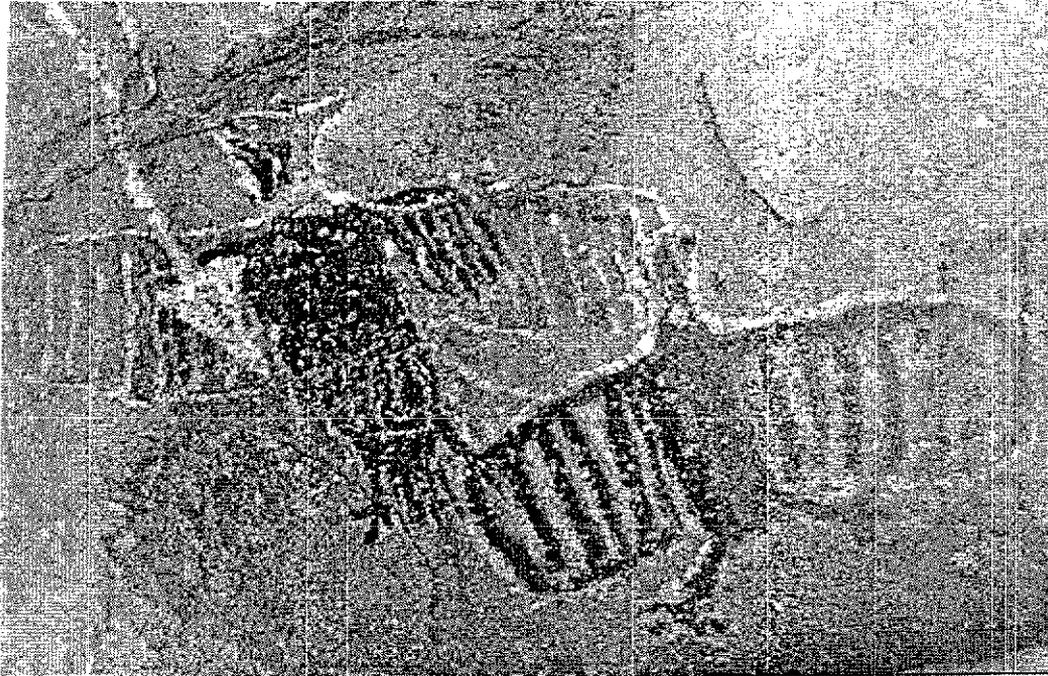
La definición de escritura por medio del estudio realizado por el equipo de Galarza dice: "Llamamos escritura a un conjunto de unidades gráficas y plásticas mínimas, recurrentes, combinables, que transcriben las unidades fonéticas y semánticas de una lengua dada".<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Galarza menciona continuamente en sus escritos que el sistema de escritura es plástico-fonético, la palabra plástico es aceptada con la connotación de bello, ligada a las artes plásticas, pero como el diseño en su proceso de comunicación social o comercial no es arte, se prescinde de lo plástico para ser sólo gráfico (en todo caso consultar: Enric Satué, El Diseño Gráfico, Madrid, Editorial Alianza-Forma, 1989, pág. 10).

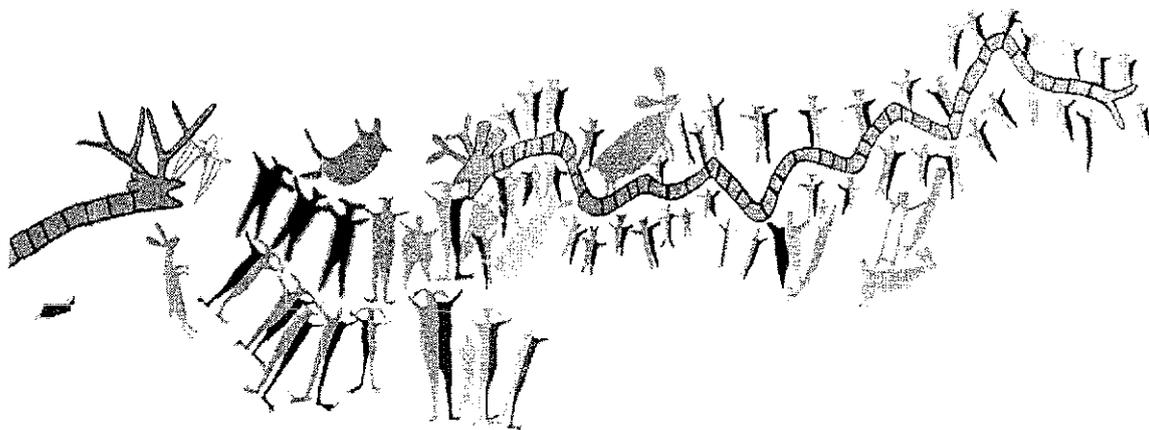
Por otra parte la recurrencia es de suma importancia para un sistema de escritura, se podría definir así: "Repetición sistematizada de un signo, aprobado bajo una convención, cuya existencia implica un sentido de orden y permanencia en un idioma".

- A. Cueva pintada, Sierra de San Francisco, Baja California. Los primeros "pictogramas" que posteriormente dieron origen a la escritura por medio de imágenes. 3000, a.C.



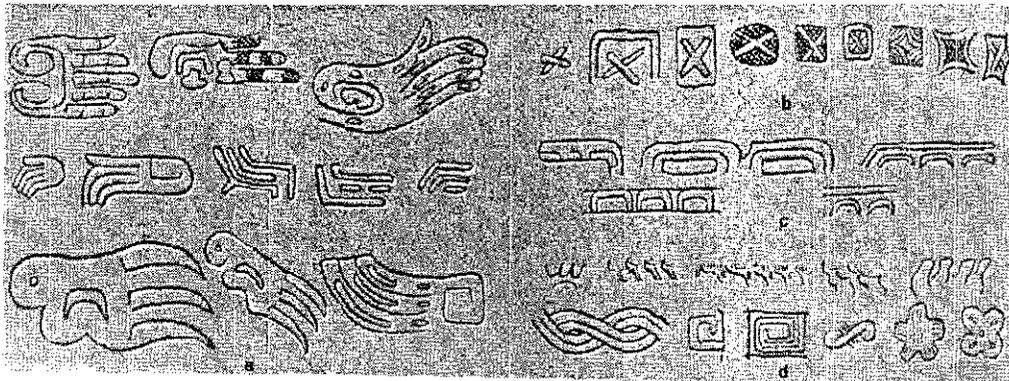
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

- B. Cueva de la serpiente, Baja California. Considerándolos como los antecedentes de la escritura en América, la disposición de los gráficos ya demuestra principios que más adelante serán comunes en las escrituras mesoamericanas: disposición planeada en el soporte, simbiosis de las imágenes-escritura, uso codificado del color, relación espacial entre los elementos y de los tamaños o proporciones de cada uno, contacto de los gráficos y sobreposiciones, desplazamiento visual de los elementos en un orden dado por el escriba.

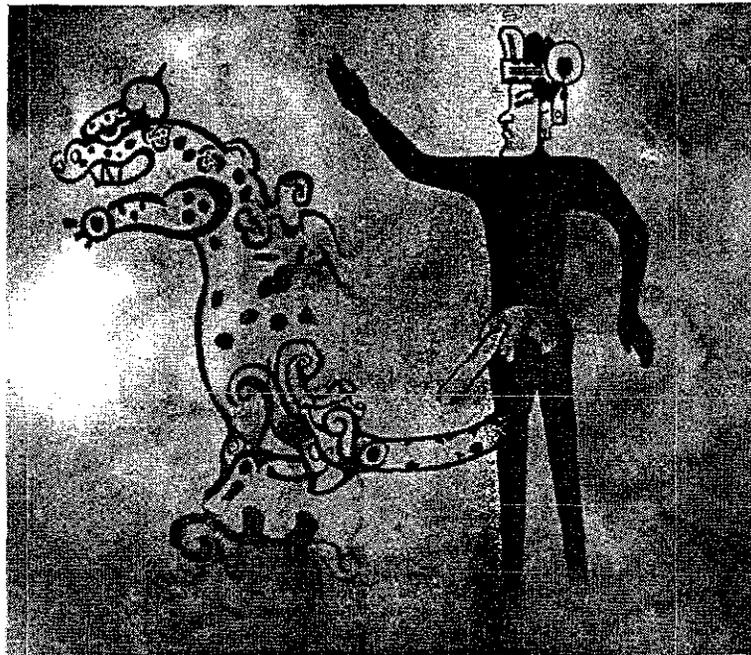


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

- C. Gráficos olmecas. Estos ya son procesos enteramente planeados y dispuestos en los soportes para ser leídos por la cultura detentante en su idioma de origen.



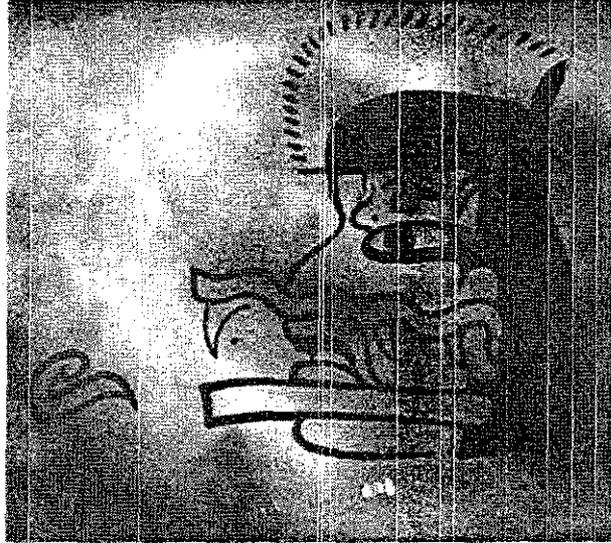
- D. Escritura en imágenes en la cueva de Oxtotitán, Guerrero. Olmeca, 1100-600, a.C. Para esta época la escritura está plenamente establecida con los principios de orden espacial que rigen a las escrituras en Mesoamérica (y que está dado por la gramática/fonética del idioma de origen): relación de tamaños entre los elementos gráficos, imágenes-texto sobre la estructura de las dos imágenes-texto principales, imágenes-texto en una relación espacial con el felino (parte inferior del mismo), contacto y sobreposición de los elementos de lectura, los elementos están en una posición dinámica lo cual se lee como acciones verbales en el idioma de origen, uso codificado del color (aunque no esté presente físicamente).



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

- E. Cueva de Oxtotitlán, Guerrero. La imagen-texto principal denota una acción, esta vírgula es la primera imagen-texto en Mesoamérica que escribe el verbo hablar.
- F. Hacha de Simojovel, Chiapas. Fragmento. Siglos más adelante la imagen-texto sigue hablando en una misma dirección visual y con elementos gráficos (imágenes-texto) dispuestos de la misma manera, la estructura de manera fundamental se conserva.

E



F



- G.** Aunque no es de aceptación universal, las imágenes-texto viajaron de una cultura a las posteriores. Aquí elementos gráficos con la misma estructura visual, cuadrado, de las culturas: e, f, altar 4 y 5 de La Venta, olmecas; c,d, mayas; a, b, Monte Albán, Oaxaca.
- H.** Notación maya. Los mayas fueron un grupo étnico sumamente avanzado para su época, su manera de establecer cuentas, se sirvió de combinaciones binarias pudiendo hacer preciso el concepto del tiempo para sus fines.

**G**



**a**



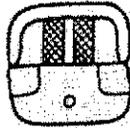
**b**



**c**



**d**



**e**



**f**

**H**



0



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18

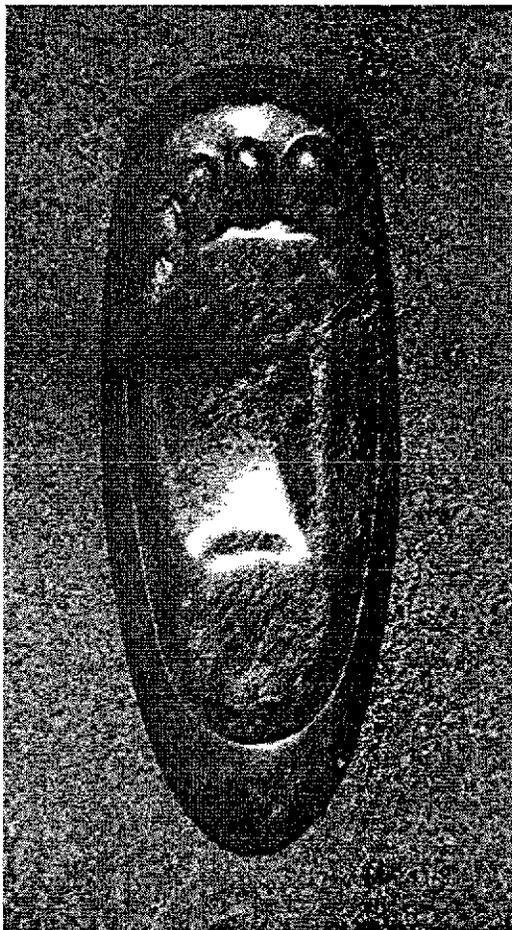


19

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

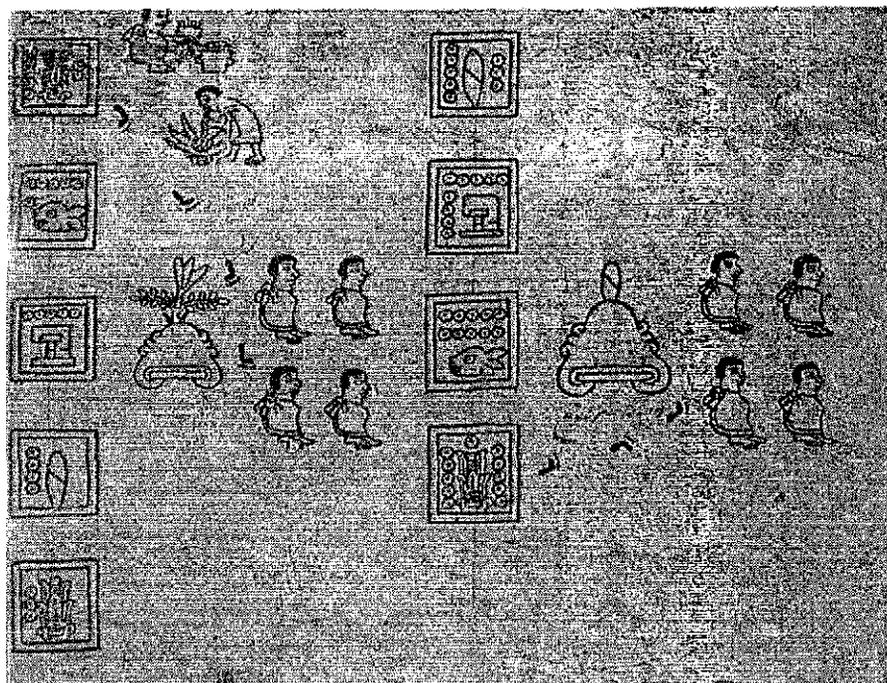
- I. Hacha del Manatí, olmeca. Independientemente de la función del soporte, es decir, si tuviera algún uso cotidiano en la sociedad mesoamericana; también eran los recipientes de la escritura de la misma. Esta "hacha" tiene una imagen-palabra pulida sobre ella, la huella del pie denota otra acción verbal que más tarde fue utilizada por los nahuas. La naturaleza de la piedra también influye en la lectura, es decir, altera la fonética y el significado de la misma.

I



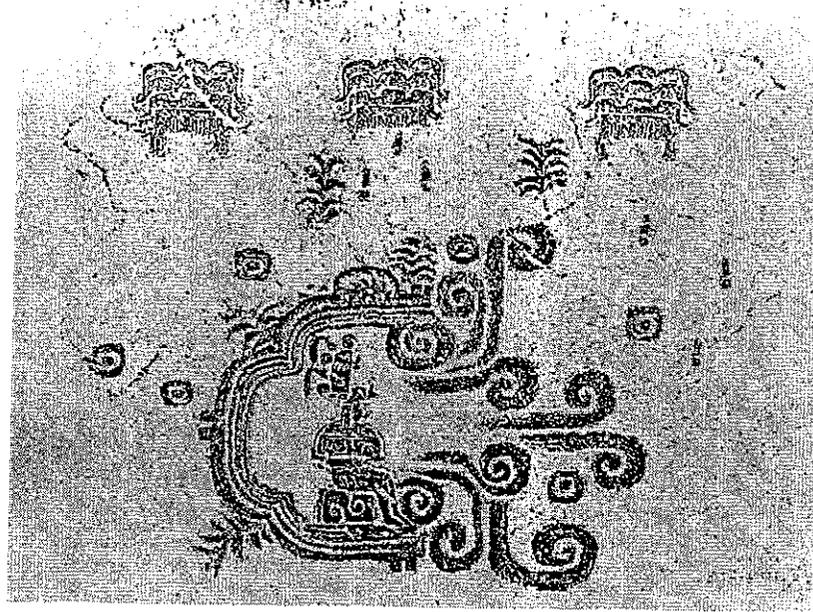
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

- J. Tira de la peregrinación, Nahuatl. Elementos gráficos como los pies los cuales representan un verbo en ese idioma, se repiten a lo largo del soporte. Tales signos son facilitados por culturas anteriores.

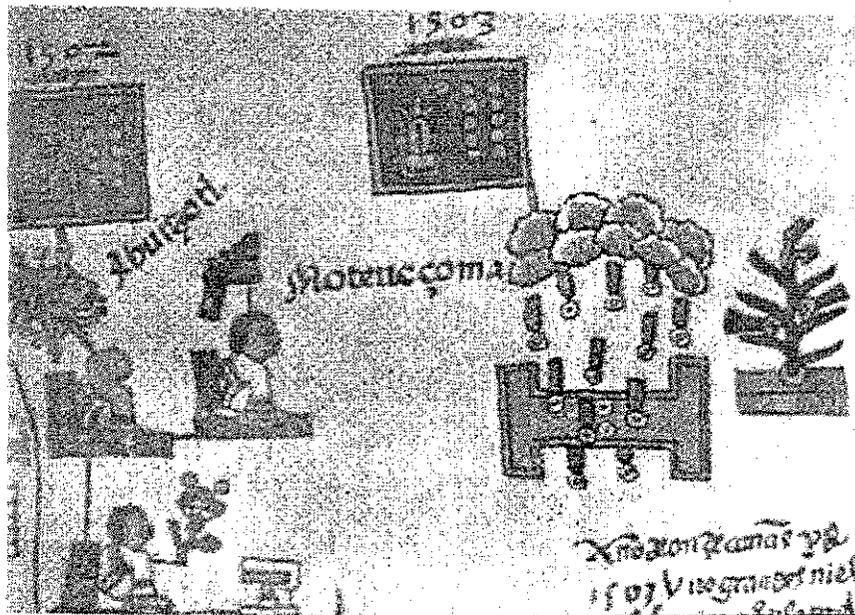


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

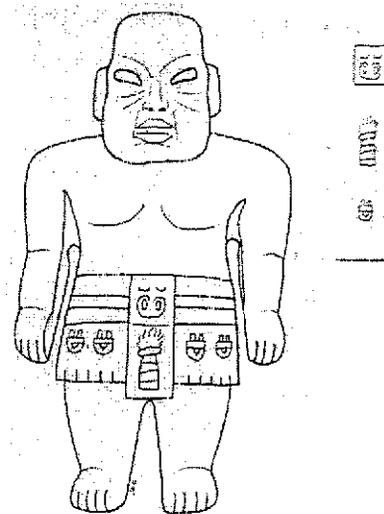
- K. Imagen-texto, Chalcatzingo, monumento 1,800 a.C. las nubes y su lluvia escritas a la manera olmeca, pasarían a ser reinterpretadas gráficamente con ligeras modificaciones estructurales por los mexicas en este códice posthispánico (códice Telleriano-Remensis, lam=XXII), demostrándose así que los textos en imágenes tiene estrecha relación entre las culturas mesoamericanas.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



- L. Jadeíta de Tehuacán. Olmeca. Para la lectura de estatuaria o textos sobre lítica, debe tomarse en cuenta los gráficos sobre ella, como en el caso de los textos sobre el taparrabos, pero también postura de la estatuaria, su relación con otros elementos encontrados en el lugar del hallazgo, naturaleza y color de la piedra (natural o añadido). En cualquier imagen-texto ningún detalle sobra para poder hacer la correcta lectura de los elementos presentes, para después interpretarlos.

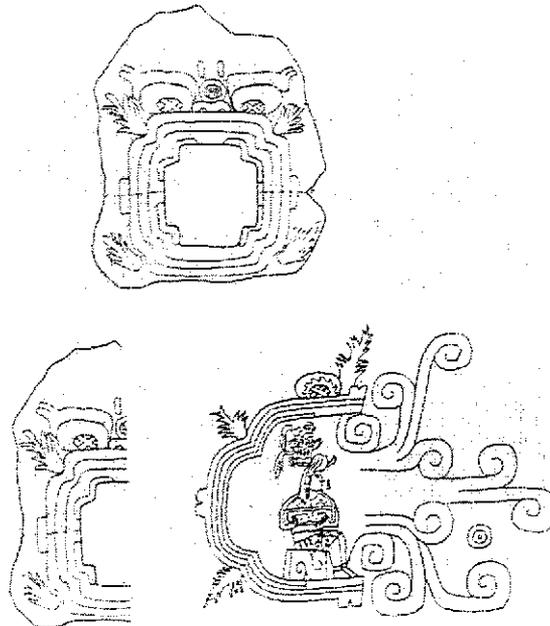


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

- M. Segmentación de una imagen-texto usada para el monumento 1, la piedra labrada (monumento 9 de Chalcatzingo) representa la entrada de una cueva y como se injerta (ensamblando y proporción entre los elementos) con otras imágenes-texto para hacer una composición grafico-fonética legible para la cultura que lo generó.

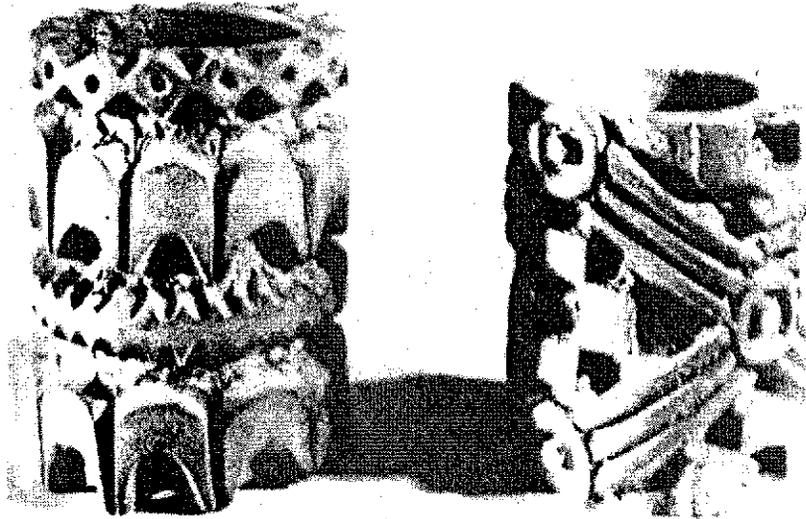


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

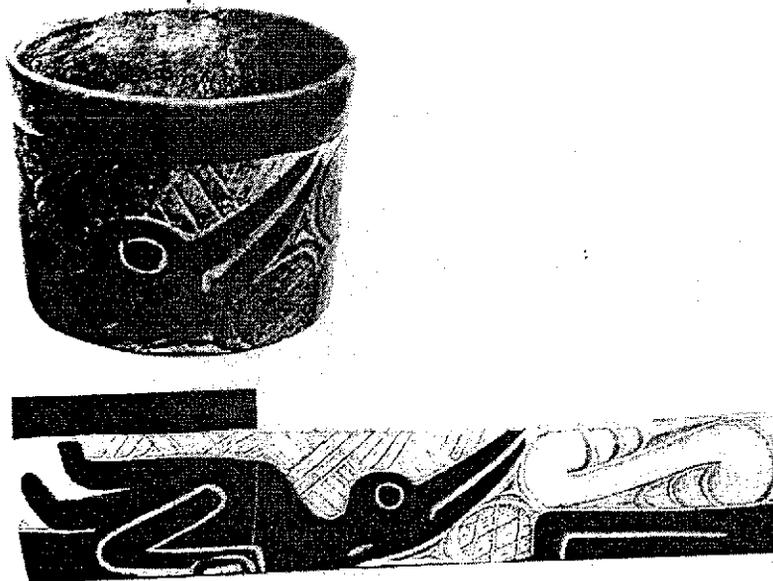


- N. Sellos circulares, las Bocas, Veracruz. Olmeca. Los sellos circulares evidencian la multiplicación de imágenes-texto (no decorados o motivos geométricos) para vasijas que se estampaban mientras aún estuvieran frescas o para textiles.
- O. Todo texto sobre un objeto circular debe ser desplegado para poder ser leído. Vasija poblana, olmeca.

N



O



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# CAPITULO 2

## 2.1 PROBLEMÁTICA DE LOS CÓDICES

Uno de los problemas esenciales en el desciframiento de los signos y códigos aztecas, lo mismo que de los demás textos mesoamericanos, es nuestra ignorancia de los temas, del simbolismo, de las metáforas y figuras del lenguaje (aún para los especialistas de la lengua náhuatl clásica) cuyos contenidos y relaciones directos con la representación gráfica del idioma, eran evidentes para los aztecas, contemporáneos de las pictografías y conocedores de las convenciones, ya que estaban impregnados de la cultura de su época. La conversión y lectura de las figuras era automática para ellos. Para nosotros (criptólogos y estudiosos del tema), es necesario ir haciendo acopio de datos de otras fuentes: manuscritos pictóricos y en caracteres latinos, diccionarios, textos descriptivos del siglo XVI, etc. Por esto, mientras mejores medios se tengan de acumulación, conservación y registro de datos mayores serán las posibilidades de comparación y de lecturas de los elementos dudosos o desconocidos para nosotros. Un tlacuilo podía efectuar varias lecturas del mismo texto-imagen. Esta complejidad de lecturas las hacía a partir de la "imagen" misma, sin apartarse de los dibujos tradicionales, sin invención personal ni repetición o recitación de textos aprendidos de memoria. Todas las complejas y ricas lecturas de los códigos se encuentran escritas y dibujados en ellos. Al lector le corresponde ir eligiendo, eliminando y combinando los relatos o contenidos superpuestos, que él iba regulando según las necesidades propias o de los oyentes, dependiendo también de las preguntas o consultas que se le hacían; si éstas eran sobre un tema específico y bien definidos o si eran complejas y refinadas. Lecturas fonéticas, directos o descriptivos, temáticas o simbólicas, metafóricas o poéticas, él podía y sabía aislar o combinar, hacerlos sucesivamente o en tiempos diferentes. Estas facultades de variedad, riqueza, complejidad, sólo podían permitirlos los parámetros inscritos en la "imagen", en la expresión gráfica indígena tradicional aplicado a la fijación y transcripción de una lengua.

## 2.2 FUNCIÓN DE LOS CÓDICES

La información contenida en los códigos es de la mayor importancia; resumen los conocimientos adquiridos por los antiguos pueblos que se desarrollaron en el área cultural que se ha llamado Mesoamérica.

Lo que sabemos de los logros culturales, de sus avances científicos, creencias religiosas, historia, nociones geográficas, sistema económico, de los ritos y ceremonias, genealogías y alianzas de los señores, de su sistema calendárico y muchas cosas más, se encuentran en estos manuscritos tradicionales, que son los códigos.

La posesión y manejo de la escritura contenida en los códigos por la clase dirigente: señores y sacerdotes, aseguraba la conservación y el control exclusivo del saber alcanzando, lo cual contribuía a su afirmación en el poder. Los tlacuilos, los grafistas que fijaban la lengua en la convención gráfica indígena de escritura tradicional, se empleaban en los diferentes centros específicos de la organización gubernamental: económicos-calpixcalli-, religiosos-teopancalli-, civiles-tecapancalli, militares- tlaochcalli, etcétera, donde

desarrollaban su labor de escritores-pintores al servicio del estado y por ende a la sociedad.<sup>16</sup> Su número tuvo que ser grande y en relación a las distintas actividades especializadas a que se les destinó y capacitó.<sup>17</sup>

Es importante aclarar que ninguna escritura ha sido hecha para el pueblo, nunca ha sido patrimonio de la clase desposeída, sino de la que detenta el poder. Sin embargo, el número de lectores en Mesoamérica, era mucho mayor de lo que se ha creído hasta ahora. No sólo los miembros de la capa gobernante podían leer códices (aunque no todos escribirlos por razones obvias) sino también los egresados de las escuelas, formaran o no parte de la "burocracia estatal", aún la gente del pueblo, podía leer los gráficos en las paredes de los templos, los nombres de los dioses, etcétera. Si en alguna cultura se planteó la tesis del idioma como factor de diseño total para todo lo que lo rodeaba, las civilizaciones mesoamericanas son un buen ejemplo; la fonética era factible de tener una representación sobre cualquier soporte permitido para la comunicación con el pueblo, las "pirámides" estaban cubiertas con capas de yeso sobre las cuales se aplicaban textos-imágenes, los monumentos en piedra estaban recubiertos y coloreados y eran textos en tercera dimensión, la cerámica era soporte para escritura, etc.

Códices con una función religiosa tenemos al tonalpahualli o calendario de 260 días, con el cual se preveía el futuro del recién nacido por la interpretación del sacerdote-advino. Pero los manuscritos indígenas tradicionales tenían además como contenido temático: matrícula de tributos, censos, padrones, "mapas", cumpliendo cada uno de ellos una función social específica, como la de consignar la tributación de los pueblos dominados: el registro del pago del tributo tanto en especie como en servicio personal; el registro de la propiedad, individual y colectiva, la contabilidad de los mercados, etc.

### **2.3 CLASIFICACIÓN DE LOS CÓDICES**

Los códices se pueden dividir por la época (tiempo de manufactura) en que fueron elaborados: habrá códices prehispánicos y códices posthispánicos.

Se conoce por códices prehispánicos a aquellos que fueron realizados por los tlacuilos antes de la llegada de los europeos a Mesoamérica; y como códices posthispánicos o coloniales a aquellos que fueron escritos por los nativos en el período colonial y que de manera general presentan algún aspecto de aculturación producido por la conquista española, como escritura en caracteres latinos, papel europeo, etc.

Esta clasificación no es del todo exacta ya que algunos manuscritos considerados, como posthispánicos por haber sido elaborados en los primeros años del siglo XVI o en el inicio de la época colonial, en realidad son documentos prehispánicos, por ser resultado de copias de manuscritos más antiguos; es decir son prehispánicos por su temática y por la convención gráfica utilizada, como ejemplos tenemos al Códice Boturini o Tira de la Peregrinación.

Los especialistas han cuantificado a los códices prehispánicos en número de 14 a 16 ejemplares y para los posthispánicos el número aproximado es de 500.

Los códices considerados como prehispánicos son:

De origen náhuatl: Códice Borgia o Borgiano, Códice Cospi o Códice Bolonia, Códice Féjévary-Mayer, Códice Laud, Códice Vaticano B., Códice Borbónico, Códice o Tonalamatl de Aubin.

De origen maya: Códice Dresden, Códice de París o Peresiano, Códice de Madrid o Trocortésiano.

---

<sup>16</sup> Textual según el libro que apoya este escrito, sin embargo es pertinente aclarar que la palabra pintor se referirá exactamente a la acción de fijar un texto-imagen y darle color si convenía, y no en el sentido europeo de la palabra, "hacer pintura".

<sup>17</sup> Los tlacuilos pueden ser hombres o mujeres, caso curioso, ya que no en todas las culturas se dieron escribanos de ambos sexos.

De origen mixteco: Códice Becker N°. 1, Códice Bodley, Códice Colombino, Códice Nuttall, Códice Viena o Vindobonensis y Códice Selden.

Estas cifras se pueden modificar por las razones expuestas con anterioridad. En los códices coloniales la catalogación no es completa, además un número indeterminado de ellos aún sigue celosamente guardado en pueblos o comunidades indígenas que los poseen y hasta por coleccionistas particulares tanto nacionales como extranjeros.<sup>18</sup>

## 2.4 SOPORTES

Soportes para los códices prehispánicos fueron los siguientes materiales: papel amate, pieles de animales (venado), lienzos de algodón (ichcatl), probablemente papel de maguey (metl). Para los códices posthispánicos: el papel europeo, el papel amate, los lienzos de algodón de telar indígena e industrial, materiales actuales: cartón, papel industrial, tela, plástico, madera, metal, etc.

El papel de amate es el material vegetal más utilizado como soporte en la realización de los códices prehispánicos y ocupa el segundo lugar para la elaboración de los manuscritos en la época colonial.

Las pieles de animales preparadas para la escritura son de venado, utilizadas quizás por la abundancia de ellos en ciertas regiones, como la de Puebla-Tlaxcala y Oaxaca o por la preferencia dada en función del tamaño de dichas pieles.

Los lienzos de algodón de telar indígena de cintura parece ser que fueron utilizados profusamente por los tlacuilos (su longitud manipulable pudo ser una característica importante), como lo demuestran las múltiples referencias de los cronistas hispanos de conquista y que sin embargo no llegaron a nosotros por la destrucción indiscriminada y sistemática o quizás por lo perecedero del material, tanto en prehispánicos como posthispánicos.

En cuanto a papel de maguey (metl) cronistas e historiadores como Francisco López de Gómara, Fray Toribio de Benavente (Motolinia) o Francisco Javier Clavijero, se refieren a él en sus respectivas obras.<sup>19</sup>

A pesar de estas referencias autorizadas no han llegado hasta nosotros ejemplares escritos en este material. Se conoce un códice con el nombre de Plano en Papel de Maguey, que en realidad es de papel amate.

Cuando se inicia el período colonial, el material empleado en la elaboración de códices es el papel europeo, como lo ordena el gobierno colonial, el papel enviado por España a sus colonias fue comprado en su mayoría a naciones como Alemania, Holanda, Bélgica, etc. El comercio de la Nueva España con la Filipinas pudo hacer que se integrara el material llamado "papel de Manila" y de paso el "papel de China". Pero si en estos materiales fueron escasos los manuscritos, no existe ningún testimonio físico.

A los tlacuilos se les entregaba papel europeo, por su escasez en ese tiempo, como algo precioso, las hojas eran contadas minuciosamente y tenían que ceñirse rigurosamente al número exacto de pliegos, por lo que en ocasiones las narraciones parecen no seguir un orden lógico, debido a que se aprovecharon todos los espacios disponibles.

---

<sup>18</sup> Galarza, op. Cit. supra, nota 9, págs. 201-204.

<sup>19</sup> Ibidem. págs. 77-81.

El papel de amate se continuó utilizando como soporte en la escritura mexicana, y en general en todo lo indígena pero en menor escala y se sigue usando por tradición en algunos pueblos indígenas de México (el más famoso es San Pablito, en el estado de Puebla).

En la época colonial los formatos conocidos como lienzos, "mapas" y "planos" escritos en telas de algodón de telar indígena e industrial, han llegado con relativa abundancia (característicos por su gran área como soporte).

## 2.5 FORMATOS

Los códices dependiendo del tipo de texto que pudieran albergar se dividieron en varios formatos. A continuación los tamaños conocidos hasta ahora: la tira, vertical o banda-rollo, la tira horizontal (biombo), los biombos (tira horizontal plegada), los lienzos, la hoja, los paneles.

**Las tiras.** Los códices clasificados en este formato, son aquellos documentos de piel preparada para la escritura o en papel indígena, cuya forma es alargada y relativamente estrecha. Las confeccionaban con pedazos de piel o papel que unían hasta alcanzar el largo deseado. La tira está escrita en sentido horizontal, si lo está en sentido vertical se transforma en banda. Cuando se encuentran enrollados, se denominan rollos y si están plegados serán biombos. Están escritos sobre un solo lado del soporte. Estos documentos para su lectura deben extenderse, lo cual se hace de izquierda a derecha o viceversa, de arriba a abajo o en sentido contrario. Ejemplos son: la Tira de la Peregrinación o Códice Boturini, el Códice de Tlaltelolco, el Códice Baranda, etc.

**Los biombos.** Los manuscritos indígenas conocidos por biombos, están plegados sobre sí mismos. El soporte es de tiras de piel curtidas (venado) o de papel amate. Ambos lados del biombo están escritos. Generalmente se leen colocando la tira horizontal. Este formato es el más conocido en los códices prehispánicos, la lectura la delimita una plecra roja, por lo que el movimiento de la vista es en forma serpentina. Una particularidad de estos manuscritos es que, poseyeron tapas de madera o piel, a las cuales se adhería la primera y última página. En la época colonial a estas tapas se les llegó a forrar con terciopelo, como el Códice Barberini o Cruz-Badiano, Ejemplos de biombos los tenemos en los mixtecos: Colombino, Nuttall, Bodley, etcétera, los cinco del grupo Borgia y los códices mayas conocidos.

**Los lienzos.** Estos códices (cuyo material es tejido de algodón) están escritos en un solo pedazo de tela o en varios unidos con hilo. Se consideran también lienzos algunos manuscritos hechos en papel indígena (paneles grandes). A menudo estos testimonios son de grandes dimensiones, debido al soporte empleado. A pesar de que no se posee en la actualidad ningún lienzo prehispánico, se sabe por la referencia de los cronistas de su existencia y uso generalizado. El contenido temático de los lienzos es: histórico, geográfico en general, regional, límites de tierras, etc. Algunos ejemplos posthispánicos son: el Lienzo de Tlaxcala, el Lienzo de Zacatepec, los lienzos de Chiepetlán, etc.

**La hoja.** Es un manuscrito tradicional realizado en un solo pedazo de material, que puede ser papel amate, piel o papel europeo. Aunque sea una sola unidad es un códice completo. En ocasiones es una hoja que se ha desprendido de un códice mayor desconocido y que estaría incluido en esta clasificación. Se afirma que este formato surge una vez consumada la conquista, pero seguramente era anterior a ésta (planos). Ejemplos son: el Mapa de Sigüenza, el Códice de San Andrés, el Mapa de Coatlinchan, etc.

## 2.6 COMO SE LEÍAN LOS CÓDICES

La ejecución de los códices era exclusiva de los tlacuilos, los escritores-pintores, los únicos que habían recibido la preparación necesaria. Pero, si no todos los hombres y mujeres podían escribir-pintando, si había

muchas personas, más de lo que se ha creído y dicho, hasta ahora, que aprendían el sistema y sabían leer los códices. Principalmente los funcionarios, religiosos, civiles y militares, de alto y bajo rango, a quienes les llegaban los documentos emanados del poder central y que debían leerlos para enterarse de lo que decían y cumplir con su contenido. Para contestarlos y elaborar otros, contaban con un tlacuilo al que dictaban todo tipo de textos, que ellos debían a su vez controlar, leyéndolos. El tlacuilo debía poseer varias características como escribano de su idioma, gran memoria para la fonética del náhuatl, conocer las reglas gráficas del mismo, escoger el formato del soporte y en todo caso al papel recubrirlo con yeso para que fuera más fácil "ilustrarlo" finalmente seleccionar y aplicar los colores pertinentes para el texto.

Para leer los manuscritos de gran formato, como los lienzos, mapas o planos (en tela, piel o paneles de amate), se colocaban extendidos en el suelo, sobre petates, para protegerlos. Así el lector podía desplazarse alrededor de ellos. También los que iban a escuchar la lectura, se colocaban rodeando los documentos. Sentados en asientos bajos o bien de pie; la vista que tenían, tanto el lector como los que oían eran vertical, de arriba hacia abajo; porque estos documentos no se hacían para colgarse en las paredes, como los mapas o cuadros europeos, sino para extenderse sobre la superficie de la tierra, horizontalmente. Formaban con el lector y los oyentes un ángulo de 90 grados. Por esto, en este tipo de manuscritos, se encuentran las expresiones más complejas de la escritura tradicional indígena. La utilización de los parámetros que usaban para sus signos-escritura, hace que los elementos gráficos puedan ser observados a la vez de planta y de perfil, en una vista de arriba hacia abajo y circular, al mismo tiempo y al mismo nivel de éstos; así como la colocación de los elementos gráficos de la composición en todas direcciones y dimensiones.

El orden y sentidos de lectura, marcados por el tlacuilo con sus propios medios gráficos, indica al lector el inicio, las secuencias y el fin de los relatos: el sentido de la lectura de cada uno de ellos y del conjunto, además del orden en la composición misma de sus elementos. Por todo lo anterior, cuando se exponen los lienzos, mapas y planos indígenas colgados verticalmente en paredes, como si fueran reproducciones europeas se distorsiona la apreciación del conjunto gráfico. En Europa se concibió así al cuadro, para que fuera expuesto y observado por el espectador colocado paralelamente a éste; el sentido de la mirada es perpendicular; mientras que en las composiciones indígenas es triangular: con un ángulo más abierto si se está de sentado y con un ángulo más cerrado o agudo si se está de pie. El observador o lector de los mapas y lienzos indígenas se encuentra perpendicularmente a éstos.

Además de los lienzos de grandes dimensiones, también los paneles grandes se colocaban en el piso para ser leídos; y el procedimiento era el mismo: lector y oyentes colocados alrededor del documento.

Los manuscritos elaborados sobre tiras largas y anchas, como los rollos, podían colocarse y leerse de manera idéntica que los lienzos y los paneles grandes. También los manuscritos de grandes dimensiones plegados en forma de biombo, sobre tiras anchas y largas, podían leerse y colocarse de la misma manera. Las dimensiones de sus dibujos permitían que se colocaran alejados del rostro (ojos) de los lectores, oyentes o espectadores, porque sus elementos eran visibles a cierta distancia. En cuanto a los códices de menores dimensiones (pequeño formato), escritos sobre tiras estrechas, la distancia ocular debía disminuir, porque el tamaño de sus elementos no permitía alejarlos demasiado. Entonces debía utilizarse el tlapechtli, especie de mesa o tabla sobre soportes de diferente alturas. Algunos inclusive debían sostenerse en la mano; estos manuscritos, como por ejemplo pequeños calendarios (en cuanto al ancho de la tira, porque podían ser muy largos) de temo astronómico, augural y los libros religiosos no estaban concedidos para ser leídos por un grupo de personas, si no más bien, se reservaba la lectura para los sacerdotes -uno o tal vez dos a la vez-, funcionarios religiosos, especialistas -astrónomos, astrólogos, etc.- los lectores de estos manuscritos eran más reducidos y los oyentes sólo se limitaban a escuchar la voz del sacerdote, pero no participaban en la observación del códice.

Los documentos sobre tiras estrechas y plegados como biombo tenían muchas posibilidades de lectura de la que hasta ahora se ha creído. Se ha afirmado que estos "libros"-biombos, se hicieron para ser vistos y leídos como páginas de dos en dos. Esto es limitarlos demasiado y compararlos con la forma como está armado un libro europeo, cuyas hojas unidas por el lomo, solamente permiten el despliegue de dos páginas únicas. Pero para el caso de los manuscritos indígenas, éstos se pueden desplegar libremente y el número de hojas se puede dividir en secciones que no limitan la lectura (de hecho se puede leer la parte del principio, en medio y final a la vez, cosa imposible en el libro europeo). Esta flexibilidad de apertura (conocida actualmente con el elegante nombre de interactividad que se aplica a programas de aprendizaje de avanzada, electrónicos o manuales) y exposición de las "hojas", permite relaciones de lectura insospechadas y casi hasta el infinito. Por esta razón, en las series cronológicas, se pueden multiplicar las lecturas, de acuerdo con las relaciones que se establezcan de unidades mínimas o signos individuales, con otros separadamente y por treceñas, ciclos históricos o cronológicos, etcétera, desde el primer elemento cronológico hasta el último de las cuentas parciales y de la cuenta total; además es posible combinar cada uno de ellos con todos los elementos siguientes e intermedios. Es como una serie compleja de referencias cruzadas, entre todos los signos individuales y por grupos, haciendo referencia a otros elementos o conjuntos de los relatos que la cronología sitúa en el tiempo, en los relatos históricos.<sup>20</sup>

Esta multiplicidad de lecturas hizo pensar, por su riqueza textual, a los que no conocían ni el sistema ni la característica de los manuscritos indígenas tradicionales, que el tlacuilo lector repetía de memoria toda una gran variedad de relatos que habían aprendido previamente y que los "dibujos" solo le servía de apoyo para sus "recitaciones" (en las cuales de haber sido cierto, hubiéramos tenido que admirar al menos, la prodigiosa retención mental de tantos y variados textos).

La escritura azteca es espacial y no lineal, contrariamente a todas las demás escrituras nacidas en el otro lado del mundo. Por este hecho, no pueden entrar en la clasificación de las definiciones fundadas sobre las escrituras con sistemas de signos correspondientes a las lenguas indo-europeas. En esto reside su diferencia esencial y las dificultades de asimilarla y definirla por las leyes establecidas para otras escrituras con otra concepción de su distribución en el formato.

Los resultados, estos arreglos gráficos para leer y no para interpretar, han quedado mudos hasta ahora, porque se ha hecho hablar al europeo que los interpretaba y no al indígena que los había escrito. Además, no se pueden leer sistemáticamente todos los elementos de la escritura indígena, puesto que no se conocen completamente las bases mismas de esta manifestación fonética y gráfica, además de estética. El conjunto del sistema de la escritura azteca es entonces de una asombrosa originalidad por su realización diferente, no clasificaba, porque no se han definido todavía sus elementos, que son en gran parte desconocidos.

Por lo que se refiere a la lectura misma de los signos (como unidades mínimas del sistema o como elementos mínimos aislados) es necesario que conozcamos todas las posibilidades que la "imagen" azteca posee, contenidas en los parámetros de la convención gráfico tradicional. La variedad y riqueza de contenidos y de funciones múltiples y superpuestas, confiere aún a los elementos mínimos toda una serie de acumulaciones de cualidades o propiedades diversos, que no se eliminan ni interfieren entre sí. Un espacio mínimo, compacto, gráfico, puede contener un sinnúmero de datos y elementos que representan también una equivalencia de lecturas.<sup>21</sup> Estos textos-imagen superpuestos no se suprimen unos a otros ni se estorban en su múltiple y variada presencia.

---

<sup>20</sup> Para experimentar la interactividad de los manuscritos mesoamericanos, recomiendo las ediciones facsimilares del Fondo de Cultura Económica, 1992.

<sup>21</sup> Galarza, op. Cit. supra, nota 4, págs. 97-139.

No olvidemos que lo que anteriormente se ha juzgado como excedente gráfico, ya sea inútil o funcionando como claves o llaves fonéticas repetitivas, no ha sido mas que desconocimiento de nuestra parte, de esa complejidad de los elementos del sistema gráfico tradicional. También ciertas redundancias de lecturas no son mas que errores de interpretación de lecturas incompletas, por ejemplo: A(colhua) -Acolman.

En el signo más sencillo de esta escritura se conjugan: contenido temático, simbolismo o metáfora, orígenes reales de un objeto que será sintetizado gráficamente; convenciones gráficas, fonéticas y gramaticales de una expresión metafórica o simbólica que implica un número equivalente de lecturas que se traducen y leen en sílabas, palabras y frases del idioma náhuatl. Cada elemento mínimo asociado a otros en una amalgama gráfica correspondiente y equivalente a la de las palabras y frases náhuatl de la lengua de origen, el náhuatl.<sup>22, 23</sup> Esto va haciendo más compleja la composición gráfica y por consiguiente, la formación de palabras y frases del texto-imagen escrito y dibujado a la vez.

Un texto imagen en lengua náhuatl tiene tres lecturas posibles:

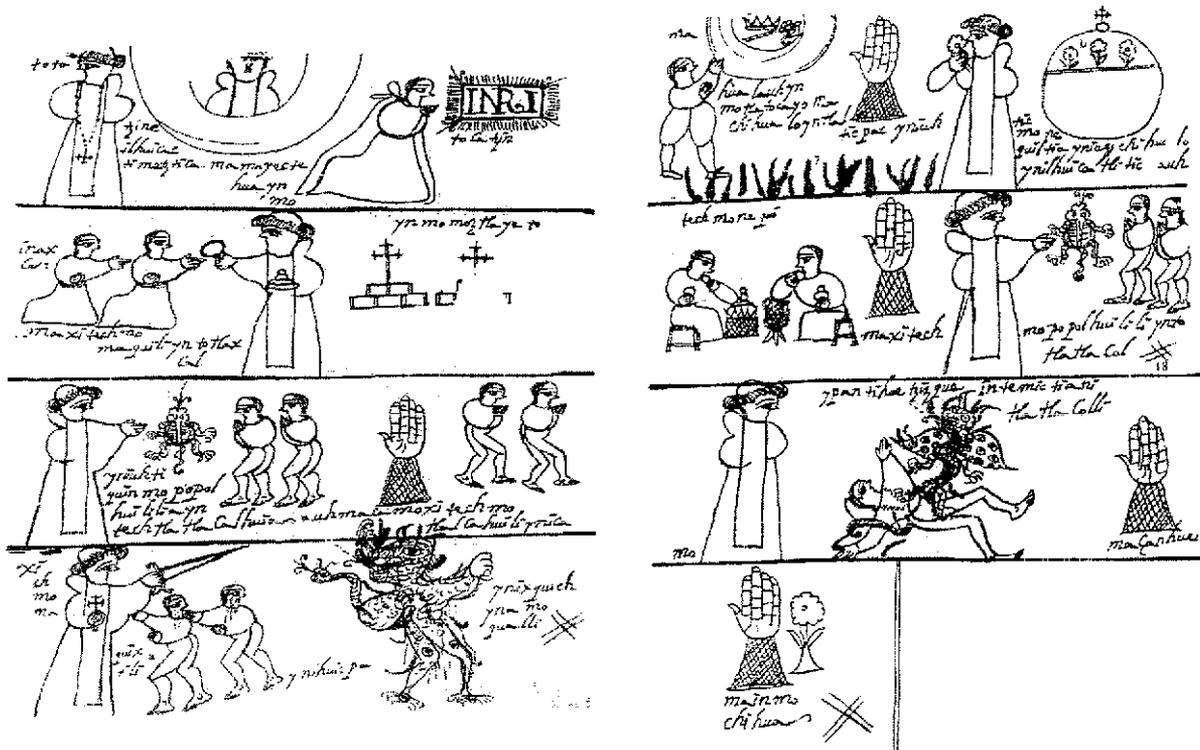
1. La que da directamente la transcripción de sonidos (fonética) en la que leemos directamente sílabas y palabras transcritas de los elementos dibujados en el soporte;
2. La que dan los elementos complementarios, casi siempre con la apariencia de un exceso gráfico y que es una lectura que parecería descriptiva (porque acompaña y complementa al signo o signos principales);
3. La que está integrada a las dos primeras, y es la poética o metafórica, derivada del contenido cultural y refinamiento de la civilización y de la época.

---

<sup>22</sup> En el texto original la palabra que designa el agrupamiento y fusión gráfica de diferentes signos se denomina aglutinación, preferiré la palabra amalgama.

<sup>23</sup> Asociaciones que enseñan el idioma náhuatl en el valle de México son numerosas, sin embargo por el momento sólo es aceptable las clases de fonética, interpretada en el idioma castellano, el cual no es lo suficientemente exacto para su fijación sonora; en cuanto a la escritura que se pudiera enseñar en estos centros, falta más investigación y compromiso serio

- P. Códice Testeriano. Doctrina Christiana. El Pater Noster. Este tipo de documentos (catecismos indígenas) abundaron durante la evangelización como una manera de establecer el cristianismo entre los indígenas. El códice, el cual generalmente es un pequeño cuadernillo, estaba estructurado para su lectura en forma de una tira secuencial de imágenes-texto (basados en la antigua manera de escribir imágenes de los tlaucuilos prehispánicos) las cuales correspondían a diversos textos proporcionados por los frailes o evangelizadores.



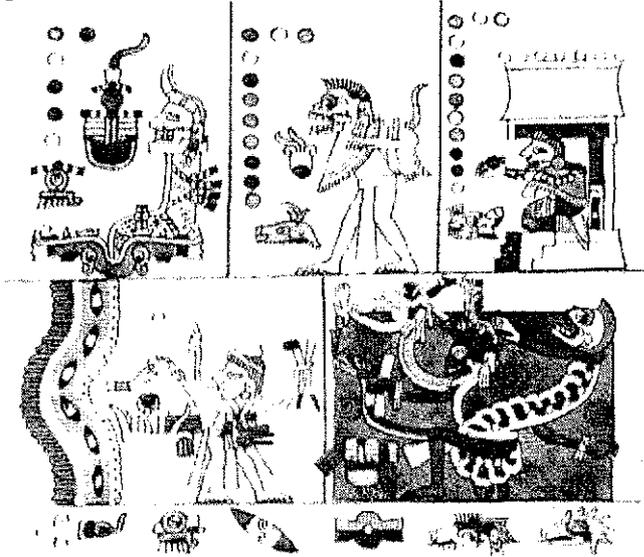
III-IV. Pater Noster, censo de las pictografías

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

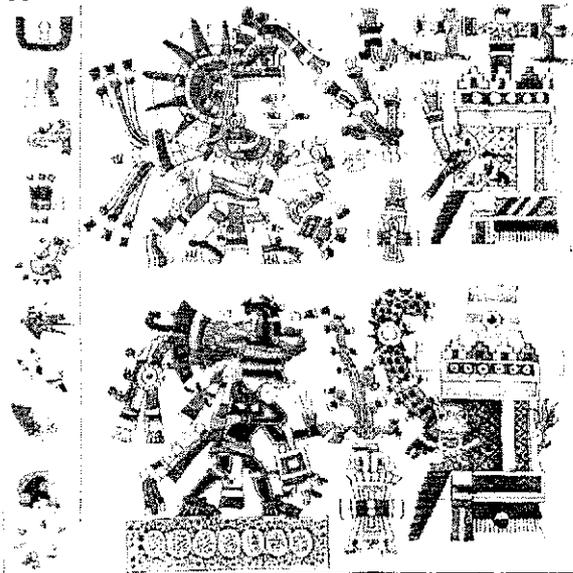
Q. Texto en náhuatl.

R. Texto en mixteco.

Q

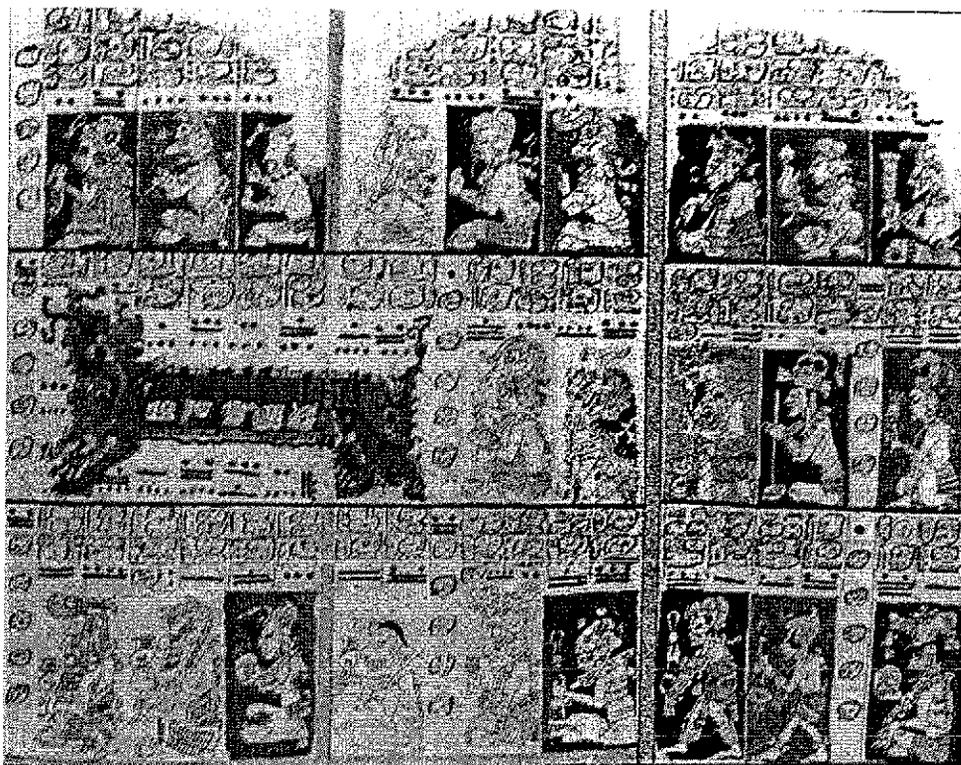


R



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

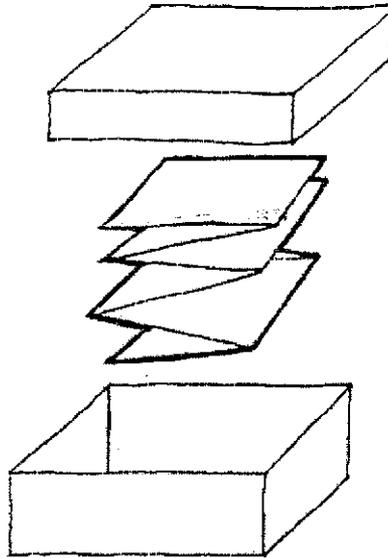
S. Texto en maya.



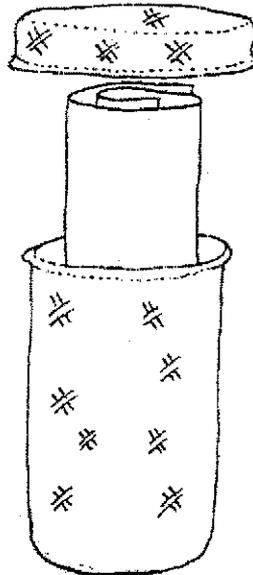
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

- T. Los biombos se guardaban en cajas de madera o piedra.
- U. Los rollos se protegían en empaques cilíndricos de fibras vegetales.

T



U



V. Diversos Formatos de códices mesoamericano: biombo (1), biombo con tapas de madera o piel, escrito frente y vuelta (2), rollo (3), banda (4), lienzo (5), tira (6), hoja (7).

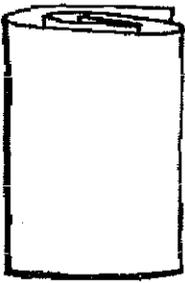
1



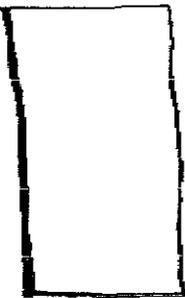
2



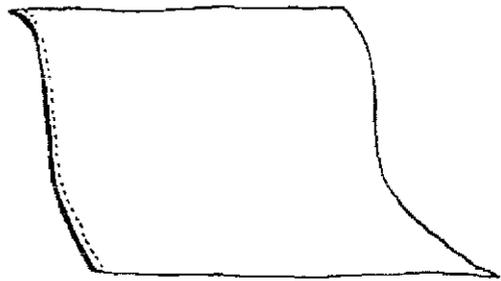
3



4



5



6

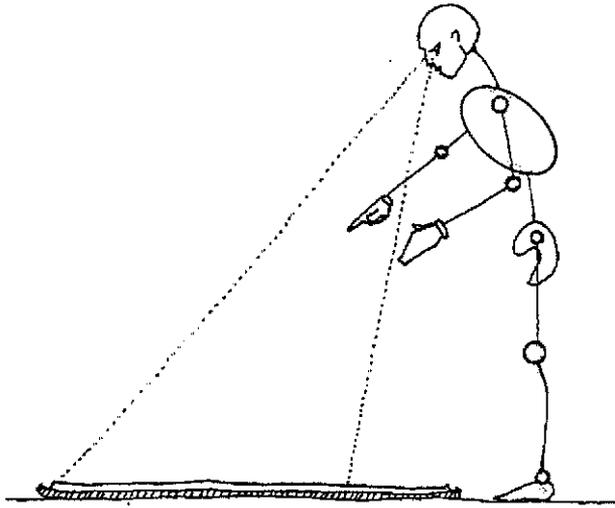


7

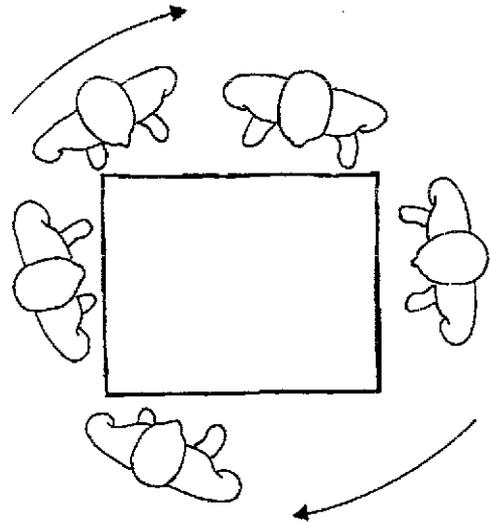


W. Los códices de gran formato se disponían en el suelo para ser leídos (1), la lectura de un códice era de carácter circular (2), los pequeños eran de lectura personal (3).

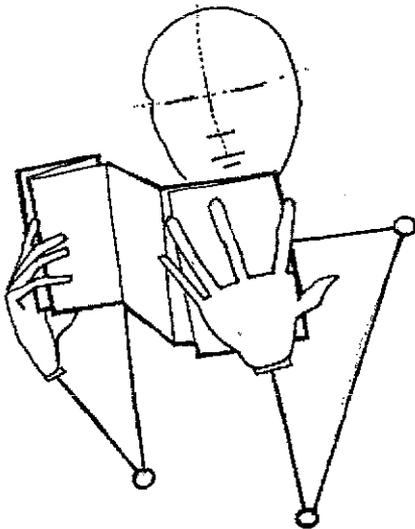
1



2



3



# CAPITULO 3

## 3.1 EN AMÉRICA LA IMAGEN, EN EUROPA LA TIPOGRAFÍA

La civilización occidental se ha destacado para sus procesos de comunicación por un desarrollo tipográfico, ya que la imagen no se considera como portadora de un texto para el lector, solamente lo refuerza o apoya. Para efectos históricos la dicotomía resulta interesante, en América la imagen y en Europa la tipografía.

Asimismo se considera de manera despectiva que el uso de la imagen es propio de gente iletrada, en nuestra era moderna, podemos constatar que impresos abundantes en gráficos son menospreciados al compararlos con escritos de carácter intelectual que prescinden de ellos. Aplicables estos parámetros a nuestra cultura occidental, que es una sociedad del uso y el abuso de la imagen, tenemos que ser cuidadosos al aproximarnos a otras culturas que se ven afectadas por tales prejuicios.

Los herederos del alfabeto grecorromano y de su desarrollo no conciben a la escritura sino por medio de la tipografía (de manera curiosa las letra tienen su origen en imágenes). Inamovible sobre esta base, es difícil aceptar para la mayoría de las personas que se pueda escribir un idioma basándose en otro sistema. Cualquier otro método, por más refinado o perfeccionado que sea no puede ser juzgado como válido, será así cuando su camino sea el transformarse en tipografía o lo más cercano a ella.

La separación de la imagen y el texto se realizó hace muchos siglos en las civilizaciones indoeuropeas; de hecho esta característica ha sido el sinónimo del progreso intelectual para los europeos, sobre todo al contactarse con otras civilizaciones que no manejan éste sistema. Todos los conceptos, definiciones, parten de esta base en la que los parámetros superiores de comparación son la separación de la imagen y el texto, así como la existencia del alfabeto, partiendo de la idea de que el signo y su abstracción son concluyentes, a manera de un principio superior, todas las demás anotaciones del lenguaje son inferiores, son esbozos, tentativas, etapas que ayudaron a perfeccionar la "verdadera escritura", la formada por los caracteres grecorromanos. Aún sistemas con signos abstractos formados por grafismos, se consideran como precursores o ancestros lejanos. Los que se basan en la imagen no existen, algunos de manera condescendiente le llamarán semi-escritura.

En América las imágenes siempre han sido la base de la comunicación. A través de todos los siglos de las grandes civilizaciones mesoamericanas, los gráficos fueron los medios escogidos para transmitir ideas. La cromía y la línea se amalgamaron conduciendo a los más antiguos ancestros de las civilizaciones mesoamericanas a servirse de la imagen para realizar la fijación y anotación de sus propias lenguas.<sup>24</sup> Sin separarse de la imagen, trataron de transformarla y adaptarla a las necesidades de su fonética y lenguaje.

---

<sup>24</sup> Es obvio que diferentes tipos de escritura necesitan diferentes tipos de aproximaciones y de conceptos de estructuración del espacio y el soporte. Son tres de los elementos que reconozco para que el diseñador elabore sus mensajes: el color, la línea y la tipografía. En América sólo valieron los dos primeros.

Este proceso de amalgama, la línea y el color, no hizo de las imágenes algo extraño y separado, fue una progresión lenta, de titubeos a veces, para lograr la superación de varias funciones como son: la estética (belleza y armonía en la representación del idioma), de precisión de las ideas (ideográfica) y de anotación y fijación de sonidos (fonética), sin que ninguna de estas, tan diferentes y diversas, interfiriera con el desempeño de las demás.

Con el transcurso de los siglos la imagen se volvía más compleja, puesto que acumulaba, sumaba, sobreponía funciones, enriquecía sus valores decantados de predecesores o culturas más antiguas; progresivamente las imágenes de las etnias mesoamericanas se sintetizaban, codificaban y se volvían cada vez más sólidas, estableciendo las bases de un sistema que llegó a ser en la época de los mexicas, escritura y "pintura" (gráficos) a la vez. El término que designa tal función es dual, *tlacuiloa* (escribir-pintando), esta es una de las razones por las cuales el acomodar una clasificación sobre esta escritura es imposible. Los especialistas que proceden de esta manera, la rechazan en su totalidad; a veces tratan de encontrar una coincidencia, pero sólo forzándola. Concluyen en que no cumple sino con una parte ínfima de los parámetros fijados por lo occidental y que el conjunto no merece ser juzgado como una escritura, y a veces ni siquiera cómo un sistema, de cualquier tipo que sea. Lo más importante es tratar de conocer el sistema indígena tradicional tal como ha sido utilizado y no juzgándolo con las leyes del sistema europeo.

Esto no se ha logrado, ya que la gráfica mexicana y de otras civilizaciones se ha juzgado hasta ahora, principalmente por las convenciones establecidas por el Quattrocento italiano, este y el Renacimiento se transformaron en los puntos de referencia para el juicio de las expresiones indígenas mesoamericanas, sin duda porque tales leyes y convenciones gráficas, plásticas y estilísticas dominaban el ambiente europeo al momento del "descubrimiento" y la "conquista". Por lo que desde el siglo XVI los juicios emanados de dos convenciones casi opuestas en leyes y códigos han sido imposibles de conciliar.

El especialista europeo de acuerdo al arreglo de los documentos mencionados anteriormente, consideró como signos de escritura aquellos que seguían la norma aparente o visual de una línea (proceso secuencial a la manera de la tipografía). Clasificó como verdaderos signos o cronologías, topónimos (nombres de lugares) y antropónimos (nombres de personas), considerando que éstos solamente podían constituir un texto (escritura). Todos los demás dibujos que no presentaban un arreglo lineal no podían asimilarse como texto, se decidió que eran simples ilustraciones en relación directa o indirecta con los signos-texto.

Aunque era fácil considerar la gran mayoría de elementos gráficos como ilustraciones; se estaban aplicando dos categorías de texto e imagen; así algunos elementos se reconocieron como verdaderos signos (nombres de personas, nombres de lugares y cifras de cuenta); los demás (muy abundantes) como en la Matrícula de Tributos no estaban dentro de éste concepto. Se dice que estos signos por tener una asociación directa con la realidad, por su capacidad de reconocimiento visual, eran sólo dibujos descriptivos (y no narrativos). No se atendía tampoco a su función, aislado o asociado a otros signos, transformándose en una partícula que seguía las reglas gramaticales de la formación de palabras, y que en cuanto al fonetismo, transcribía solamente una parte de su propio nombre, las sílabas necesarias y no la totalidad de la palabra, siguiendo para ello la fusión de las palabras en náhuatl, en las que partículas y sonidos se suman para formar compuestos: palabras, frases, nombres propios, etc.

La linealidad de los gráficos representados, se trate de tipografía o de la diagramación de la imagen ha determinado en la comunicación occidental, la convención a seguir, ya que de esa manera fue diseñada. El sentido de la transcripción fonética y gráfica en los códices nahuas es distinta, no obedece a la linealidad sino a la disposición en el campo gráfico que convenga al texto representado; básicamente todos los elementos se agrupan y fusionan en un solo lugar, según la convención mesoamericana y en donde las reglas y leyes fueron fijadas e indicadas por el *tlacuilo* para poder leer las imágenes-texto.

### 3.2 LAS IMÁGENES

Uno de los problemas principales en la investigación de los manuscritos pictóricos mexicanos es el papel de las imágenes. En los manuscritos tradicionales todo se expresa por medio del dibujo, el cual inunda la superficie de los códices, jugando papeles diversos. El análisis sistemático nos ha dicho que los dibujos son signos de la escritura tradicional que transcriben sílabas, palabras en náhuatl, además de ser objetos, plantas, animales y personajes. En el análisis de los manuscritos, una vez separadas las diferentes categorías del dibujo el paso siguiente es el de saber cómo sus elementos se articulan entre sí, ¿Cómo pasar de un signo, pequeña imagen de la escritura tradicional a los dibujos icónicos (estructuras gráficas), que sugieren "ideogramas", a esas imágenes que parecen "decorativas", para obtener algo más que la simple interpretación del conjunto y tratar de realizar una lectura coherente? Este problema se concentra en la búsqueda de lo que poseen en común esos dibujos los lazos que los unen entre sí; en suma, el denominador común que permite a los "dibujantes", a los tlacuilo mezclarlos y utilizarlos separados, alternadamente unos y otros, para comunicar ideas y construir de este modo ese complejo medio de expresión gráfico-fonético.

El hecho de que esos manuscritos se hayan seguido produciendo hasta el siglo XVIII, pone en relieve la fuerza de esa tradición. En el estudio de esos documentos precisamente la imagen es lo que más se ha ignorado como portadora de comunicación escrita.

El primer paso para estudiarla es considerar su desenvolvimiento gráfico, qué significan las formas, colores, síntesis gráfica, etcétera, en suma cómo se utilizan.

El primer análisis debe ser de tipo gráfico, para extraer los significados. En este punto la dificultad consiste en la polivalencia, funciones múltiples de las imágenes. El signo sintetizado reducido a su mínima expresión se utiliza igualmente como fonema, glifo, símbolo, ícono.<sup>25</sup> Posee a la vez cualidades de elemento fonético, simbólico e icónico; y es el paso de fonema-símbolo-ícono lo que complica y vuelve difícil la comprensión de este complejo sistema de escritura con imágenes.

De esta manera es importante ver y comprender que todo el conjunto de la imagen tradicional es un texto. Bajo la óptica occidental es difícil comprender que no existan signos e imágenes, se debe entender que todos los dibujos o ilustraciones son los textos mismos. Sin embargo, existen manuscritos indígenas donde ciertos signos se encuentran separados del conjunto, en lugares reservados. Este es el caso de las series de signos cronológicos de los códices históricos, con los nombres de las unidades de una cuenta de tiempo. O bien en las listas de nombres de lugares, de los manuscritos económicos o Matrículas de Tributos. No es por esto que las demás "imágenes" pierdan sus cualidades y ya no sean textos. Estas son vistas en conjunto: textos glíficos (signos de cuenta que están enmarcados en un espacio determinado) y textos icónicos (signos que son el texto mismo arreglados por el proceso de amalgama y fusión de distintas imágenes) que se asocian y no podrían separarse ni en la composición ni en la lectura. La distribución separada y el arreglo lineal de estos dos tipos de signos, en los documentos cronológicos y económicos-toponímicos que se pueden apreciar, han hecho creer a los especialistas que era únicamente esa linealidad aparente la que confiere la propiedad de transcribir sonidos, sílabas y palabras. Y así pensaron que los únicos elementos del sistema tradicional que podían recibir el nombre de signos o elementos de escritura eran los nombres propios y temporales. Esta afirmación ignora y elimina el noventa por ciento de los elementos mínimos del conjunto gráfico y que son los textos de esta escritura.

Cuando, se observan los códices bajo la óptica europea es difícil admitir que pueda existir en esos conjuntos cierta coherencia, que yendo más allá del equilibrio estético de sus elementos, lleguen a formar un

---

<sup>25</sup> En el texto original, ícono lo entenderemos como un signo que está asociado a otros signos, es decir, es la suma de varios componentes gráficos. Joaquín Galarza, Tlacuiloa, México, D.F. Editorial TAVA, pág. 12.

sistema lógico de comunicación de ideas en relación con una lengua determinada. Para los conocedores los dibujos figurativos que representan objetos y seres reales son sílabas. Son verdaderos signos que figuran como elementos de una composición fonética y gráfica, de palabras. A pesar de la síntesis representada se pueden reconocer sus formas; los signos de la escritura mexicana tradicional son imágenes con una cierta conexión con la realidad y no signos abstractos en el sentido europeo.

En realidad esas imágenes son universales porque nacieron de acuerdos sucesivos de diferentes civilizaciones, algunas arbitrarias otras abstractas y unas más figurativas, pero su simplificación, su transformación en signos fonéticos-silábicos no las ha alejado demasiado de la representación de los objetos reales de origen. Estos signos ocupan un lugar especial en el conjunto de un código, transcriben nombres de lugares, personas, pero también, sin cambiar de forma, entran en composiciones gráficas y se funden con otros elementos para formar "escenas" (conjuntos de signos que son conjuntos de palabras que da por resultado un texto). Se "posan" sobre los personajes, figuran en las composiciones de varios elementos. Los signos definidos de la escritura tradicional y reconocido como tales, aún por los especialistas, se transforman con mucha facilidad, en atributos, partes del vestuario, elementos de la escena, ornatos de construcción, etcétera, como elementos de lectura y de composición gráfica y estética (podríamos decir que las imágenes son tan flexibles en su aplicación que tienen maleabilidad gráfica). Estos elementos, conservando sus cualidades fonético-silábicas adquieren otras cualidades como elementos gráficos entrando en la composición de un conjunto dibujado, es así en esta mezcla gráfica cada elemento posee varios valores. Cualidades múltiples, como las de transcripción gráfica y estética. En el sentido de la armonía visual, la fusión de los gráficos no es contraria a esta, puesto que esos elementos corresponden a la convención gráfica impuesta; el estilo es el mismo en cada manuscrito para las variadas imágenes de diferentes proporciones. Los resultados son composiciones fonéticas, legibles, que al continuarse progresivamente, una tras otra, constituyen los manuscritos mexicanos tradicionales. Como consecuencia de la riqueza de la escena-texto, de la complejidad de los elementos combinados y del múltiple valor de cada uno de ellos, es difícil para el que no conozca el sistema, encontrar el hilo conductor que va de uno a otro signo y que da coherencia a la composición en su conjunto, porque según las investigaciones, hasta ahora realizadas, la composición de estas escenas-texto poseen una lógica, una coherencia que deriva de convenciones bien definidas, sobre leyes precisas, que forman un verdadero sistema, variado y rico, de medios de expresión, de comunicación, de transmisión de ideas.

Por ahora se está al principio del desciframiento, es decir, del conocimiento del medio gráfico-fonético de comunicación indígena. Los dos aspectos iniciales fueron la composición gráfica elaborada por medio de la fusión de elementos gráficos y la amalgama fonética que posee el náhuatl para formar sus palabras. El tlacuilo, dominando el dibujo y conociendo los ensambles del idioma, reunía los elementos, los unía por contacto, superposición, o acercamiento gráfico y rara vez los presentaba separados.

Galarza y su equipo mexicano-europeo buscan las posibilidades de utilización de las cualidades de la imagen-signo, como: posición en el soporte, orientación, dimensión (tamaño relativos para con otros signos), proporciones, recurrencia gráfica, utilización gráfico-simbólica del color, etc.

La composición gráfica del texto debe seguir las leyes de construcción de las palabras en náhuatl. Se ha dicho y se repite todavía que en los manuscritos mexicanos no había leyes ni reglas. Lo que parece evidente es que en realidad no se conocen, pero esto no quiere decir que no existan. El propósito de la investigación criptológica es buscarlas, encontrarlas y conocerlas, empezando con manuscritos como el Código Mendocino.

El otro aspecto de los signos es obedecer las exigencias mismas de la lengua náhuatl; la amalgama y formación de palabras por adición de sílabas: raíces, prefijos, sufijos, sílabas intermedias que se añaden unas a otras, son las bases que siguen los signos de los manuscritos. Los elementos gráficos se agregan unos a

otros siguiendo cierto orden en la composición, lo que dará posteriormente las indicaciones del sentido de lectura del conjunto. Este sentido de lectura es entonces fonético y gráfico, porque está dado por el dibujo y obedece a la estructura misma de las palabras en náhuatl. Esta es la base de la formación de los signos: las composiciones de la palabra por adición de sílabas esta unida y corresponde a la composición gráfica, hay una equivalencia entre sílabas fusionadas y los elementos dibujados, asociados, íntimamente ligados entre sí, como las sílabas en las palabras.

### 3.3 REGLAS

Las reglas del sistema de escritura náhuatl empiezan a partir del establecimiento convencional "rígido" de las formas de los elementos gráficos aislados (signos) y de los elementos icónicos (suma de signos o estructuras gráficas) por medio de una técnica de dibujo que impone las siguientes normas: contornos por medio de una línea negra que delimita una superficie sobre el soporte (perfilado), coloración de estas superficies con una técnica de aguada (la aplicación del color será en plasta y no en degradados, estos se presentan únicamente por las irregularidades del papel o a veces por superposición de tonos); síntesis gráfica de los objetos, plantas, animales, personas y personajes, atribución de colores propios a cada elemento; transcripción de sílabas, de unas a otras, obtenidas del nombre del objeto representado; representación gráfica de los elementos por cortes verticales y transversales (la imagen representada debe tener el punto de vista más favorecedor para que el lector pueda reconocer la figura, es decir, siempre se escoge el corte visual que permite el mayor reconocimiento del signo, la mayoría de los objetos representados tienen el corte transversal -vista de perfil-, salvo los casos que necesiten otra vista -en un sistema de imágenes es de la máxima importancia tomar en cuenta los cortes para evitar confusiones-, no existe la profundidad visual, línea de horizonte o perspectiva con puntos de fuga. Los puntos de vista de los objetos representados pueden ofrecer vistas simultáneas: desde arriba (superior), de frente y de perfil.

El cielo no existe en el campo gráfico náhuatl, siempre se encontrará a espaldas del tlacuilo y si se representa en el soporte será como signo situándolo en el sitio que convenga. Aunque la representación gráfica mesoamericana se ha tratado de equiparar con la egipcia esta es en realidad lejana. Los mexicas ven ciertas partes del cuerpo desde dos puntos de vista a la vez: los pies, por ejemplo, están vistos desde arriba y de perfil (se ven los cinco dedos), además esta vista es importante ya que los dedos y uñas son partes pronunciables en los textos tradicionales. El tronco se muestra de tres cuartos y la cara de perfil; las manos y a veces los muslos de perfil y de arriba al mismo tiempo. También de suma importancia son las posiciones gestuales y posturales (ojos abiertos o cerrados, en dos colores; las manos señalando, apuntando o sosteniendo, boca abierta o cerrada, la dinámica corporal, etc.) Algunos dioses se representan enteramente de frente. La verticalidad predomina pero no es imperativa, de hecho la repetición de elementos es parte de los cambios de angulación del texto. A veces las cosas vistas desde arriba se oponen a las cosas vistas sobre todo de frente; a las figuras se muestran a la inversa, lo que es un indicador de que el texto cambio o que forman parte de otro relato (la lectura en los códices se puede indicar también por el cambio de posición de los elementos de una página a otra).

El signo en su papel multivalente puede ser a la vez signo que denote un nombre (antropónimo) y a la vez ser parte del adorno del sujeto. Otras imágenes se agrandan en escala, denotando que su lectura es más importante y urgente que el resto del texto, en el aumento de la escala señalan una función icónica (el signo se torna símbolo).

En la complejidad del campo gráfico, los signos poseen una lectura primaria que describe su fonética, la lectura secundaria denotará el significado metafórico, idea elaborada y no textual de lo que se escribió, la dicotomía imagen-texto no existe en la América prehispánica; ésta escritura significa y representa a la vez.<sup>26</sup>

### 3.4 EL MÉTODO

Uno de los primeros puntos a resaltar en la investigación paleográfica de las escrituras amerindias, fue el darse cuenta que los textos escritos por especialistas hasta época recientes carecían de preocupación científica por analizar tales manuscritos. Principalmente porque no se ha tratado de relacionar los dibujos con los sonidos de una lengua real, existente o desaparecida. Se realizaba directa e inmediatamente una interpretación personal, utilizando la mentalidad y el idioma del autor (investigador). Esta ausencia, sobre la relación entre el idioma y el producto dibujado presuponía una falta de creencia en la existencia de un verdadero, complejo y completo sistema que hubiera servido a los pueblos indígenas para fijar sus lenguas. Desde el principio de la observación directa de la imagen ancestral autóctono, sin tomar en cuenta totalmente al cien por ciento, lo que hasta entonces habían establecido los "especialistas" y que se consideraba como la única verdad, el equipo de Galarza mencionó que se estaba desperdiciando la mayoría de la información contenido en los signos.

A pesar de esto, a menudo se hablaba de una "lectura" de los "signos"; pero a medida que avanzaba la investigación se podía notar que no se les consideraba real y enteramente como tales, según las diferentes definiciones existentes hasta esa época. Y lo que a veces se calificaba de escritura progresiva y paulatinamente se iba demostrando en el mismo estudio, que no lo era.

Además el estudio del náhuatl, el idioma de los mexicas, se efectuaba por comparación directa con el latín, en su estructura, gramática y funcionamiento.

Ya con los múltiples y variados datos, no previstos, obtenidos del primer estudio sobre el tema (la agricultura prehispánica) fue naciendo la primera hipótesis de que los signos aztecas están fundados en una lengua: el náhuatl; la segunda hipótesis fue que esos dibujos son producto de una serie de convenciones gráficas, derivadas de tradiciones seguramente muy antiguas y que se iban modificando de acuerdo con la civilización, la época y el idioma. La tercera hipótesis es que existe un verdadero sistema que funciona con reglas y leyes definidas, con el propósito de fijar un lenguaje, en el que se trataba de perpetuar y transmitir no sólo los sonidos de un idioma hablado, sino que se consideraban e incluían muchos más aspectos del pensamiento de la cultura, civilización, productos de la mentalidad indígena y que todo ello respondía a las necesidades, tradiciones y creencias de varios pueblos que se sucedieron en el tiempo.

En primer lugar, la imagen no era la imitación directa, la representación real de los objetos (las cosas) del entorno, sino que en cada forma constituyente del dibujo se podían descubrir síntesis que respondían también a ciertas leyes y reglas. Todo lo anterior se funda en la mentalidad indígena, que era y es difícil, de comparar con la base y modelo de lo que hasta ahora se sigue considerando como la única (a veces hegemónica) cultura y civilización (lo occidental).

En las imágenes tradicionales mesoamericanas todo es necesario, sin adornos inútiles ni exceso iconográfico, es decir, sin partes decorativas. Se concibió en primer lugar para ser leída en el idioma de origen, en éste caso el náhuatl. Leer antes de interpretar es una hipótesis de base para estas imágenes.

---

<sup>26</sup> Joaquín Galarza-Abraham Zemsz, Leer la imagen azteca y El tlacuilo y las dos convenciones, México, D.F., Coedición ENAH-CIESAS-Aguirre Beltrán, 1986, pág. 43.

La interpretación debe ser la etapa siguiente, necesaria también, porque la lectura de los sonidos de la lengua no es el único propósito del sistema; pero debe venir después de la lectura y no efectuarse directamente en otro idioma, sin haber realizado la primera.

El Método (desarrollado por Galarza) presupone el análisis sistemático y exhaustivo de todos los elementos de la imagen. Esta, por su representación gráfica convencional y equivalencias con lengua y semántica de una civilización puede decirse que está codificado. Para llegar a la lectura hay que conocer el código. En el Método las imágenes se fragmentan estudiando cada parte como una singularidad, más tarde con asociaciones gráficas de otros elementos, sin perder de vista la relación de conjunto. Se procede al análisis gráfico: formas (delineado y superficies), colores, dimensiones (contraste de escala), proporciones, posición en el campo gráfico, orientación, superposición de planos, distintos tipos de asociación gráfica (contacto, proximidad, repetición, multiplicación, fusión, economía de la línea, etcétera.); es decir, reencontrar el utillaje gráfico del tlacuilo para expresarse, el empleo de todos los medios que le permiten plasmar múltiples planos en el soporte. En sus dibujos, esos parámetros visuales le permiten indicar también al lector el orden y el sentido de lectura que puede ser múltiple, es decir, en varias direcciones pero siempre atendiendo y siguiendo las reglas y leyes gramaticales del idioma.<sup>27</sup>

### **3.5 VOCABULARIO**

Un problema más en la investigación es el del vocabulario. Los elementos que surgen del análisis cotidiano, aunque nuevos no pueden ser designados más que con términos antiguos, muy utilizados en la nomenclatura etnológica, arqueológica, lingüística, etcétera, tradicional de Europa. Ciertas definiciones se ajustan difícilmente a los elementos de las escrituras mesoamericanas. Se usan los términos pero en un sentido incompleto, donde se necesitaría más precisión, para la cual conforme avanza el trabajo, se constituye una especie de glosario de términos que se utiliza específicamente para tratar de precisar su sentido.

### **3.6 EL SIGNO, FUNCIONES GRÁFICAS**

Cualquier grafista que se acerque a un código mesoamericano podrá denotar y nombrar aquellas propiedades de la imagen que están presentes como: simetría, asimetría, secuencia, módulo, etc. Estas herramientas propias de la imagen se desempeñaron en el amate con peculiares características, el grupo de investigación a lo largo de los años ha tenido que nombrar, sin ser grafistas, las propiedades que presentan los signos y que se han catalogado con el tiempo, dando una idea más clara de cómo el tlacuilo manipulaba sus signos para escribir. Esta sintaxis de la imagen es clave en el proceso de la comunicación indígena tradicional, si se cambia el tratamiento de la misma (tamaño, color, inclinación, etc.) se altera el sentido de lo que se quiere decir.

#### **3.6.1 REPETICIÓN**

La repetición de ciertos signos sirve para unir ciertos elementos aislados, transcribiendo acciones verbales, por ejemplo: las huellas de pies humanos y las flechas. Cuando estos elementos se acompañan de líneas que unen dos signos se llaman lazos gráficos.<sup>28</sup>

Todo signo aislado transcribe la palabra completa con la que se le designa en náhuatl, si se representa solamente alguna de sus partes, la palabra se fragmentará a la vez.

La composición gráfica del texto se plasma por sobreposición (también superposición) es decir, cuando los signos se colocan al mismo nivel visual, sin usar la profundidad o perspectiva. Por contacto

---

<sup>27</sup> Galarza, op. Cit. supra nota 8, pág. 13.

<sup>28</sup> Ibidem, pág. 21.

cuando un signo a su vez está formado por una multitud de signos (completos o en partes) o unidos por fusión (economía de la línea, en el original contacto), también se denomina amalgama gráfica (en el original aglutinación plástica). Por asimilación cuando un signo es englobado en el espacio gráfico de otro elemento. Por integración cuando el elemento que transcribe una acción se incorpora para formar parte de esa misma acción en un elemento icónico (signo de suma importancia denotado visualmente), por ejemplo el movimiento significativo de un personaje, Galarza lo denomina glifo iconizado.

En el documento original se denomina ícono al signo en proporciones de escala mayores que los nombres personales y que figura como elemento gráfico de composición en una "escena" (narración visual). Este ícono puede reducirse en dimensiones y ser un signo parte del texto principal, pero si se amplifica pasa a ser el texto principal y señalará dónde debe iniciarse la lectura.

La lectura debe tener en cuenta las asociaciones gráficas y seguir las reglas de la composición, ya que esta traduce las leyes de transcripción fonética y gramatical.

Como se ha planteado antes, el sistema azteca utiliza la línea como elemento estructurante de los signos, determinando superficies, así como los colores de las mismas. Las variantes del sistema son entonces gráficas y cromáticas. Estas variantes y variaciones implican que todo cambio de las dos cualidades, o de una de ellas, produce un cambio en el significado, es decir, en la lectura. Las variantes gráficas dependen de las propiedades del dibujo: dimensiones, proporción, posición respecto a otros signos, etc.

Las variantes cromáticas del color consisten en el paso de la ausencia o reserva de color, a la presencia de un color definido; o bien de un color propio de un signo a otro color. Cuando hay varios colores en un mismo signo, el cambio de uno solo, cambia el significado y la lectura. Los colores de este sistema de escritura son fonéticos, en el sentido básico de la palabra, pues sirven para transcribir una, dos o tres sílabas iniciales tomadas de su propio nombre, como sucede con los demás elementos. Es necesario leer sus nombres completos para conocer la parte transcrita de esos nombres, como lo exige la formación de las palabras náhuatl por fusión.

Ejemplos: tlilli, tliltic (negro) = tlil...; xihuitl (azul turquesa) = xihuh...; xoxouhqui (verde) = xoxouh...

Los colores cumplen naturalmente con la función de contenido, porque se extienden sobre el soporte dentro de las formas de las superficies definidas por los elementos receptores de los mismos (recipientes), que limitan los colores, porque éstos no tienen formas propias. Pero esto no implica que no pueden tener a su vez la función de "recipientes", porque pueden a su vez contener otros elementos con sus colores respectivos. Por esta razón, en general tienen la preferencia en el orden de lectura.

### **3.6.2 MOVIMIENTO**

De acuerdo con el movimiento expresado gráficamente, el signo o el elemento puede ser estático, cuando no existe movimiento en la escena o estructura de la que forma parte; y de acción, cuando sus componentes se dibujaron realizando un movimiento que se traduce por determinadas convenciones que significan acción. Los primeros, los signos estáticos, agrupan y definen la mayoría de los elementos de la convención gráfica azteca; los signos de acción son muy específicos y tal vez menos numerosos que los primeros, pero son también importantes, porque sirven para transcribir los verbos en forma de acciones verbales. Estos signos de acción están expresados y conducidos por elementos que son principalmente partes del cuerpo humano: brazos, manos, dedos, cabeza, boca, pies, etcétera, estos elementos indican que una acción se está efectuando y la conllevan gráficamente.

Los signos de acción pueden estar aislados, como en la toponimia y la antroponimia, o unidos a otras imágenes del conjunto, por lazos gráficos o trazos, pero también los integra el tlacuilo en un personaje, es decir, que construye a partir y alrededor de ese signo de acción al ser humano o personaje que ejecuta esa acción. En ese momento se vuelve glifo-icónico (en el original), pues entra de esa manera en el segundo subsistema gráfico azteca. En efecto, dentro de la convención gráfica del sistema, el paso del primero al segundo sistema, de signo aislado a glifo icónico (signo asociado-estructura gráfica), se efectúa sin cambios, sin alterar la convención gráfica de los signos (de acción), ya que la síntesis gráfica de los dos sistemas, glífico e icónico, es la misma. Los cambios se operan en cuanto a las dimensiones, a la posición y a la composición. Cuando el dibujo es pequeño, más que el personaje que acompaña, se coloca detrás de la cabeza y a su altura uniéndose a él por un lazo gráfico, se trata de un signo, en su conjunto, de acción-antropónimo. Cuando el signo se agranda o amplifica y se integra en el campo gráfico, aunque éste es fonético se vuelve signo de acción-icónico y se lee conjuntamente con el segundo.

### **3.6.3 FONÉTICA**

Se denominará fonética en su sentido básico derivado de fonos-sonido, en el sistema azteca tradicional, la cualidad de una imagen (dibujo o grafismo), de transcribir sonidos: una o varias sílabas de lengua náhuatl. Ya sea para formar una palabra entera o una parte de esa palabra, aislado o en composición con otros elementos. La transcripción puede ser directa, cuando el dibujo sirve para fijar la totalidad o una parte de su propio nombre, e indirecto cuando transcribe una o varias sílabas de otro nombre, fuera del suyo propio y que se le ha atribuido por una convención del sistema, ya sea simbólico, emblemático, etc.

### **3.6.4 RECIPIENTE-CONTENIDO**

Estas son dos funciones de los elementos gráficos o de aquellos que integran estructuras gráficas, correspondiendo a una doble convención: la gráfica y la del sentido de lectura de los elementos. De las relaciones entre el elemento recipiente y el elemento contenido, existen reglas tanto de la representación como de la lectura; el contenido tiene prioridad sobre el recipiente. Algunos elementos son naturalmente recipientes por motivo de su forma. Cuando están vacíos, es decir, sin contenido, se leen en el orden que poseen dentro del conjunto; si se agrega un contenido, el recipiente se desplaza en el orden de lectura y se lee después del primero. Apantli (canal, río, corriente de agua), chimalli (escudo), calli (casa), son tres elementos importantes que actúan como recipientes. Atl (agua) y los múltiples colores son elementos designados naturalmente como contenidos. En general, todos los elementos pueden poseer las dos funciones a la vez o sucesivamente. Por ejemplo, el signo atl como líquido está contenido en otro elemento recipiente, también puede ser independiente y estar libre; y además, en los casos anteriores, puede recibir otros elementos en el interior, es decir, que se convierte en recipiente. El cambio de función implica también un cambio en el orden de lectura.

### **3.6.5 VARIACIONES**

Todo cambio gráfico del signo produce un cambio en el significado: ya sea en la lectura y pronunciación (transcripción fonética) o en el simbolismo (interpretación), o bien en el contenido temático. La variación puede ser en la forma (si permanece en el interior o cambio al exterior), de composición gráfica, de arreglo en el soporte, de proporciones, de color, etc.

### **3.6.6 VARIACIONES NO-PERTINENTES**

Son los cambios gráficos del signo o estructura que no afectan la pronunciación, el significado, el simbolismo, el contenido temático. Por ejemplo: la supresión de color en las vigas (jambas y dintel) del signo calli (casa).

### **3.6.7 MALEABILIDAD, LA FRAGMENTACIÓN DE LOS SIGNOS.**

En algunos elementos gráficos (signos), cuando no están en composición con otros, existe la posibilidad de transcribir las mismas sílabas utilizando el elemento entero o bien solamente una parte de éste. Esto le da la ventaja al tlacuilo de realizar más fácilmente sus composiciones gráficas. Las variaciones de diferente índole son las que permiten más fácilmente el paso de un sistema a otro, del signo (unidad de expresión gráfica mínima) al ícono (el mismo signo que se aumenta en tamaño). Por ejemplo, la palabra-elemento cuauhtli- águila, puede emplearse completa, es decir, dibujando un águila entera, ya sea aislada o para asociarse con otros elementos; o bien, puede dibujarse la cabeza del animal o bien solamente sus plumas; o aún una de sus plumas. En los tres casos, el elemento entero o alguno de sus partes transcribe las mismas sílabas cuauhtli cuando está aislado y cuauh- cuando entra en contacto con otros elementos. Este mismo caso se presenta en el signo ocelotl en el que el tlacuilo puede emplear el animal completo, la cabeza o la piel con sus manchas para transcribir las mismas sílabas; ocelotl cuando está aislado y ocelo- en asociación con otros elementos. Estas posibilidades obedecen a las leyes de estructura y de formación de las palabras en náhuatl.

### **3.6.8 ELEMENTO PORTADOR**

Un signo puede ser afónico, es decir, que siendo parte gráfica de un conjunto de elementos o un ícono-glifo, no se lee, ni se pronuncia en la primera lectura. La imagen es la misma en cuanto a forma y convención de color, que cuando se utiliza para transcribir sonidos: sílabas para formar y componer una palabra en asociación y la palabra completa, si está aislado. Su papel gráfico consiste en definir, precisar, etcétera, la lectura posterior o segunda de los demás elementos que porta; éstos sí se leen en la primera lectura y pueden ser mono, bi o trisilábicos; y en ese caso se trata de un portador de signos. O bien, podrían ser emblemas, símbolos, etcétera, y entonces se les llama portadores de emblemas, portadores de símbolos. La diferencia entre un elemento de este tipo y un elemento recipiente, reside en la pronunciación en la lectura del segundo y en la no pronunciación del primero, en la misma lectura. Entre los vegetales existen ciertos elementos portadores, como cuauhtli-árbol y nopalli-nopal, etcétera, que no se pronuncian en la primera lectura; en una segunda lectura sirven para definir los frutos y las flores que portan. Otros portadores son ciertos elementos fabricados, como los recipientes de barro (caxitl, comitl, etc.) o de fibras vegetales (chiquihuitl, petlacalli, etc.) y que son nombres de medidas que sólo se especifican en una segunda lectura.

### **3.6.9 PORTADORES**

Los elementos llamados de esta manera, quedan mudos en ciertos casos y lecturas en los que no se les necesita fonéticamente, sino sólo para situar gráficamente y estéticamente los elementos portadores; pero se vuelven sonoros y se les lee según su propio nombre, como los demás signos o elementos gráficos del sistema, cuando se necesitan. Por ejemplo, el nopalli y el cuauhtli son importantes para leerse cuando se trata de la planta portadora de la que solamente se leyeron en la primera lectura, las flores o los frutos. En ese caso, completará las lecturas y aportan datos que se refieren a las cualidades y a la descripción de la planta y que son necesarios para clasificarla y definirla dentro de las convenciones botánicas de la época.

### **3.6.10 INDICADORES DE ACCIÓN**

Ciertos signos pueden ser indicadores de una acción. Estos elementos cuando "indican", no se leen como tales, es decir, como elementos propios; no transcriben las sílabas obtenidas de la pronunciación de sus nombres para formar una palabra por superposición, fusión, etcétera, en el signo, carecen de sonido, puesto que sólo actúan para indicar gráfica y plásticamente la acción realizada por ellos sin que cuenten en la lectura

directa o primera lectura. Esta acción precisada claramente en el grafismo, es el elemento fonético, pues éste es lo que se lee y no los elementos indicadores de acción. La acción indicada gráficamente de este modo corresponde a la conjugación de un verbo náhuatl. El conjunto de los indicadores y de los demás elementos de esta composición gráfica forma lo que se llamará signos de acción. Los indicadores son principalmente elementos humanos, partes del cuerpo como: mano (maitl); codo, brazo con la mano (acolli); pierna, pie (xoctli), huella (pano), etc. Pero pueden ser también objetos como armas: mitl (flecha), tlacochtli (lanza); o signos abstractos y convencionales, como: popoca (hacer humo), tlatoa (hablar), etc.

Se pueden llamar portadores de acción, porque hacen mucho más que señalarla e indicarla, también la portan.

### **3.6.11 LAZOS VISUALES**

Cuando la unión gráfica entre dos elementos, signos o asociaciones de imágenes aparece como un trazo (línea), se llamará lazo plástico (lazo gráfico), también cuando el lazo de unión se vuelve más complejo y constituye por sí mismo un signo; o si está formado por signos repetidos (tal vez un solo signo multiplicado y que une dos elementos); o bien, cuando el lazo gráfico se transforma de trazo en una superficie delimitado por dos líneas, cuando menos, y que además puede llenarse de color. Este sería el caso, p. ej 1) del signo agua atl, que se alarga, tocando y uniendo varios elementos o, 2) la huella del pie que es la transcripción del verbo pano: ir hacia; 3) de la línea de demarcación, del contorno del perímetro de las tierras de los planos y mapas indígenas tradicionales.

### **3.6.12 LAZO GRAFICO**

Son un medio para unir varios dibujos separados, ya sea en un solo plano o en planos diferentes, en un manuscrito tradicional. Es el caso de la línea negra simple, de un trazo de pincel (de colores y significados diversos), de una línea gruesa blanca o de color limitada por dos líneas negras que sirven de contorno, una cuerda (mecatl), una línea segmentada o de puntos, etc. El lazo gráfico forma parte algunas veces, de la lectura del conjunto, y su función gráfica corresponde también a una función gramatical y puede ser sujeto de una acción o también de un verbo conjugado; es decir, la acción mismo, en la cual los elementos unidos por el lazo gráfico son el sujeto. Este es el caso de las huellas humanas (verbo) en los relatos que contienen trayectos que indican dirección.

### **3.6.13 LA IMAGEN**

¿Cuál es el papel y la importancia de las imágenes en el sistema azteca? El signo es una imagen que posee una forma definida. Esta forma de síntesis gráfica se deriva de varias convenciones visuales en diferentes épocas y civilizaciones, e implica la revolución y decisión colectiva de diversos grupos de tlacuilo para adoptar cada vez una forma y eliminar las demás propuestas. Esto indica que existe desde el principio una regla aplicada, decidida y aceptada anteriormente.

La forma del signo permite reconocer el "objeto" que sirvió de modelo y que existe en la realidad, a pesar de la abstracción, a veces extremo. Esta forma la dan los contornos, el perfilado negro que limita y define superficies llenas de color, ésta es la forma externa; existe otra, interna, llenas de color y más gráficos. Las dos formas definidas: externa e interna, asociadas con colores propios, constituyen los signos de la comunicación gráfica. Si las formas cambian, si hay modificaciones, variaciones que acontecen en el exterior o en el interior del elemento gráfico, también suceden cambios, modificaciones en la transcripción de las sílabas, y por consecuencia, en la pronunciación y significado profundo de la palabra transcrita por el signo, o por lo menos, en el sentido y en el orden de lectura de los elementos.

X. Aglutinación de una palabra (nombre).

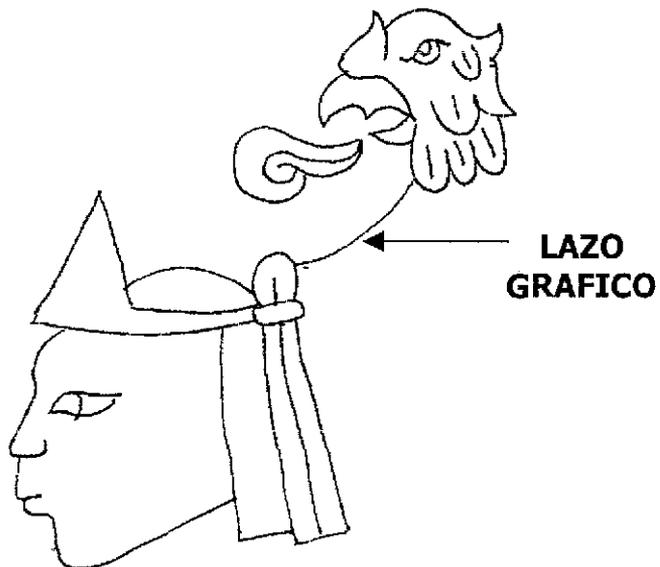
### CUAHTLATOA



(TLATOA)



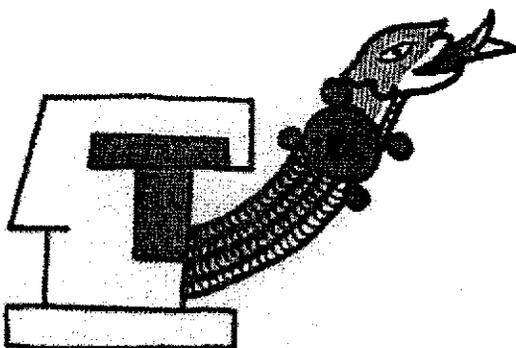
(CUAUHTLI)



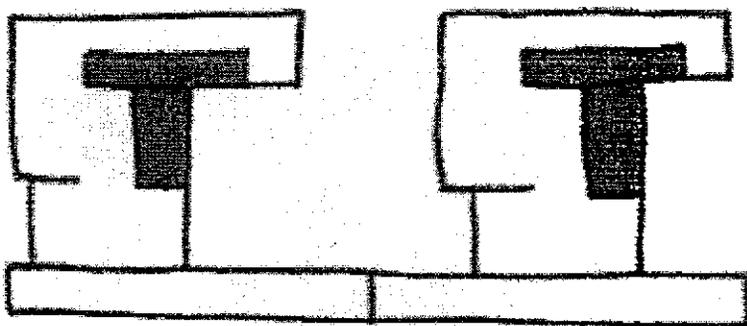
Y. Nombre por superposición de elementos.

Z. Palabra por contacto

Y

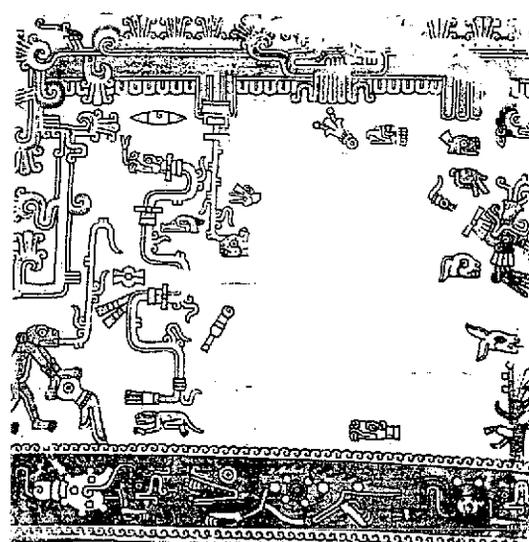
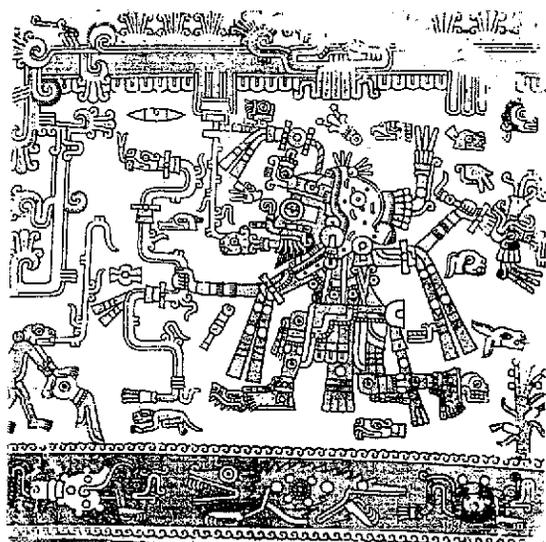


Z



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

AA. Glifo iconizado o complejo gráfico (imagen-texto principal) rodeado de una escena compuesta por imágenes-texto secundarias.

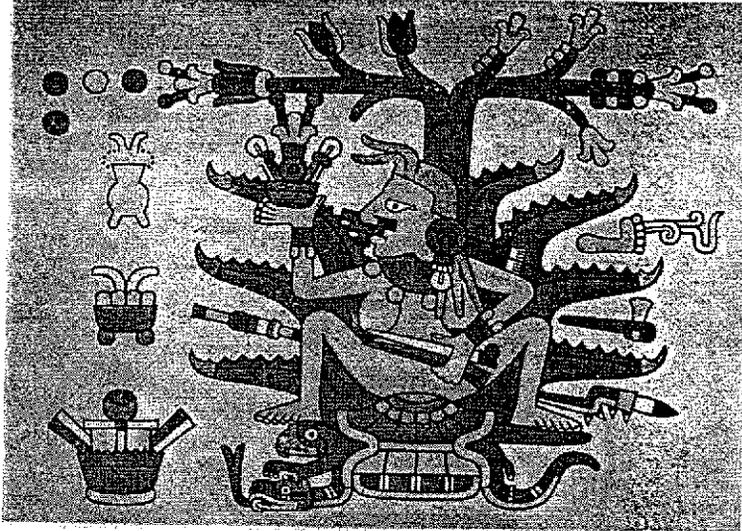


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

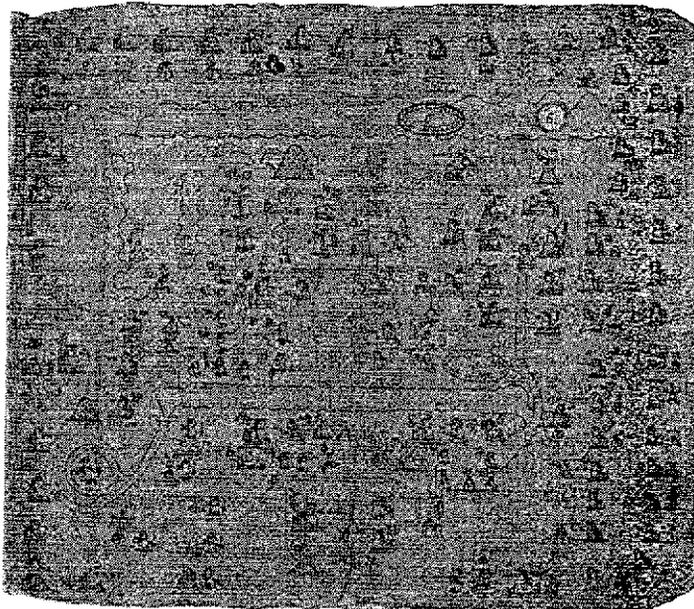
AB. Palabras en movimiento (acción verbal)

AC. Códice acromático

AB



AC



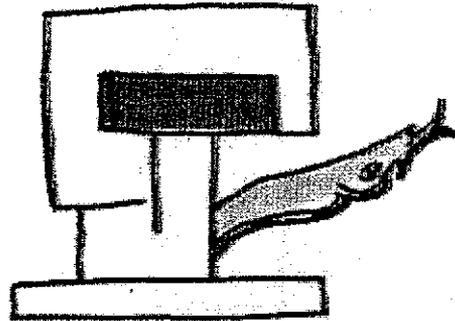
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**AD.** Recipiente-contenido, se lee Coacalco

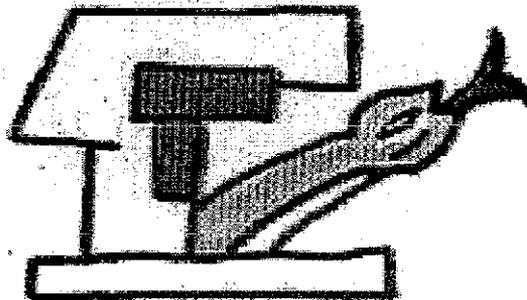
**AE.** Variación no-pertinente, no afecta la lectura y el significado.

**AF.** Variación en la imagen-texto

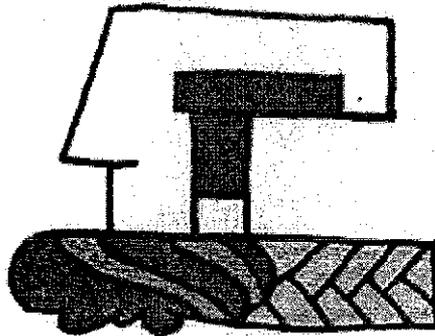
**AD**



**AE**



**AF**

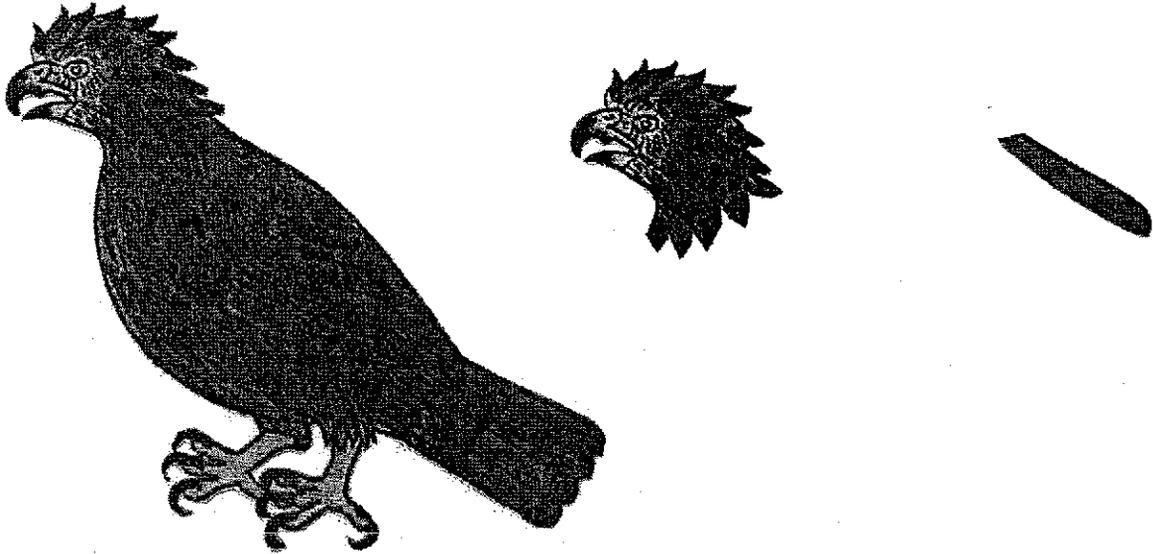


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

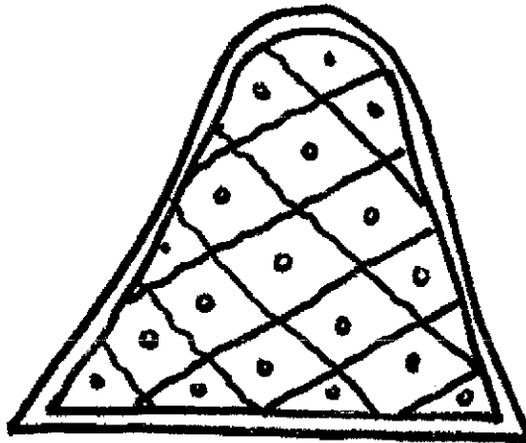
**AG.** Maleabilidad y fragmentación: Los tres gráficos se pronuncian bajo una misma palabra (cuahtli) o la parte por el todo.

**AH.** La textura óptica como sustituto del color, tepetl/cerro, códice Xólotl.

**AG**



**AH**



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# CAPITULO 4

## 4.1 TLACUILOS: LOS ESCRITORES - PINTORES

Los encargados de fijar las lenguas indígenas, por medio de su sistema tradicional, tenían que poseer ante todo las cualidades de dibujantes que al mismo tiempo tuvieran conocimientos profundos de su lengua, ser hombres o mujeres que se escogían desde muy jóvenes en cualquier clase social; la condición esencial era que se revelaran poseedores de esa cualidad manual. Después se les instruía en todas las ramas del saber y posteriormente se les especializaba en algún tema específico. Con esta preparación formaban parte de una clase superior, ya que tenían que dedicarse de tiempo completo a estas actividades.

Se les llamaba tlacuilos porque escribían pintando. Sus escritos eran anónimos, porque no firmaban sus documentos ni indicaban sus nombres, ya que su producción pertenecía a la colectividad.

A los tlacuilos, de acuerdo a su especialidad, se les destinaba a los centros que necesitaban sus servicios, como templos, tribunales, casas de tributos, palacios, mercados, etc.

El papel de los tlacuilos era muy importante, porque se dedicaban a fijar el saber y a perpetuarlo, puesto que eran los poseedores de la escritura.

## 4.2 LOS MANUSCRITOS INDÍGENAS

Los manuscritos tradicionales se conservaban y custodiaban en recintos dedicados a ellos y situados dentro de los centros especializados donde se escribían y donde no tenían acceso sino los altos funcionarios religiosos, civiles, militares, que sí sabían leerlos aunque no los podían escribir.

Para confeccionar el soporte de los manuscritos tradicionales se utilizaban las fibras de la corteza del árbol llamado por los aztecas amacuahuitl, de las flores ichcaxochitl (de la planta llamada por los hispanos algodón), las pieles curtidas de animales como el venado (mazatl). También se han mencionado las fibras del maguey (metl), pero hasta ahora no se han encontrado documentos escritos en este soporte, como papel, pero sí en tejido. Por el tipo de material empleado en la fabricación del soporte se dividirán en: soportes flexibles, tela, papel, piel curtida; soportes rígidos, estuco, cerámica, piedra, hueso, metal.

Las técnicas de fabricación tanto del papel llamado amate y de las telas de algodón tradicionales, se conservan en la época actual y siguen utilizándose para los documentos hasta del siglo XVIII.

De las pieles de venado sólo quedaron algunos ejemplares de la civilización mixteca y de la región Puebla-Tlaxcala.

En la época de la colonia se utilizaron además las hojas de papel europeo enviado de España y las telas industriales.

En cuanto a los útiles empleados por los tlacuiles en su trabajo casi nada se conoce, pero se supone que empleaban instrumentos rígidos y puntiagudos de distintos materiales como madera, obsidiana, hueso, de distintos grosores para el delineado y otros semiflexibles para extender los colores y llenar las superficies.

De las materias primas colorantes, se supone que son de origen vegetal, mineral y animal, aunque no se han hecho todavía suficientes análisis microquímicos para conocerlas, ni se han estudiado exhaustivamente las terminologías en náhuatl que les corresponden.

Para proteger los documentos de la luz y el polvo se emplearon cajas de distintos materiales como piedra, madera, cerámica, y cestería, los manuscritos que se plegaban llevaban dos cubiertas de madera al principio y al final del códice; los que se enrollaban se introducían en tubos de carrizo y de otate.

Los códices registraban todas las expresiones del saber de la época en una temática múltiple (religión, economía, cartografía, genealogía, historia, etnografía, cronología, etc.). Los temas específicos no eran absolutos sino que se relacionaban entre sí o se sobreponían; por ejemplo, los documentos cartográficos contenían genealogías, relatos históricos y cronología. Los documentos históricos eran a su vez relatos geográficos, económicos, cronológicos y religiosos. Esto en cuanto a los temas generales, porque además cada signo encerraba ya una multiplicidad temática.

Después de la conquista europea se introdujeron nuevos temas y un nuevo idioma; apareció la religión católica, la heráldica y la iconografía cristiana y civil entre otras cosas. Desaparecieron temas prehispánicos como los ritos, ceremonias, etcétera, que sólo aparecían en los tratados que los religiosos europeos redactaban con el apoyo de los sabios indígenas.

Los manuscritos tradicionales se presentaban bajo diferentes formatos, que originalmente se escogieron según la necesidad temática, como los calendarios rituales que se escribían horizontalmente, por los dos lados, sobre tiras plegadas a la manera de biombos y los cartográficos que llamaremos lienzos, porque se realizaban en telas de algodón. Los relatos históricos se escribían sobre bandas largas de papel amate o piel de venado, que si se conservaban plegadas se llamarán tiras y si se enrollaban rollos.

En la época colonial, algunos códices tomaron la forma de libros europeos con asociación de hojas de papel amate, como cuadernos cosidos por un lado o en papel y encuadernación europea que imitaba a los libros y librillos venidos de España.

No se sabe todavía en qué lugar de Mesoamérica se empezaron a producir códices, ni en que época, pero si hay evidencias de que en todas las civilizaciones se plasmó la escritura de esta manera y en los materiales antes descritos. Las culturas: maya, mixteca, zapoteca, totonaca, huasteca, mexica, otomí, matlazinca y purépecha fijaron sus idiomas respectivos en estos soportes y formatos.

### **4.3 MANUSCRITOS MAYORES Y MANUSCRITOS MENORES**

Dentro de los manuscritos tradicionales indígenas se han creado dos grupos: los manuscritos "mayores" o de prestigio y los "menores".

Los de prestigio son aquellos bellos y espectaculares, de excelente trazo y de brillantes colores. Aunque la cualidad esencial que en general se exige de estos documentos, es que sean prehispánicos, o sea, del mínimo acervo salvado de la destrucción española. Los ejemplos son sobre todo mayas y mixtecos como: el Códice Borbónico, el Códice Xolotl, la Tira de la Peregrinación, la Matrícula de Tributos, etc.

El nombre de "colonial" para un manuscrito indígena tradicional se utiliza en los documentos realizados después de la conquista y se emplea sobre todo para señalar y subrayar -y no para fechar- que estos códices son de menor valor, pues se les cree disminuidos o degradados por el contacto con la influencia europea.

Los manuscritos "menores" son todos aquellos que se siguieron realizando durante la época colonial hasta el siglo XVIII, sobre todo los que se escribieron en una sola hoja de papel indígena o europeo. Estos se produjeron por centenares, entre ellos se pueden incluir los pequeños "planos" indígenas y muchos más de contenido diverso. Los especialistas se han abocado principalmente a los de "prestigio" o mayores y desdeñan los menores que descubren investigadores en estudios de carácter regional. Sin embargo, el estudio sistemático de este tipo de documentos aportaría muchos datos de orden económico, histórico, religioso, etcétera, es decir, de los temas que muchas veces es imposible obtener de los grandes códices.

#### 4.4 CÓDICES A COLOR Y SIN COLOR

Entre los manuscritos mayores y menores de las diferentes civilizaciones y lenguas mesoamericanas se puede constatar la existencia de códices elaborados en brillantes colores, armoniosamente combinados; y de otros cuyas imágenes no poseen más que los contornos negros que precisan las formas (perfiles), las superficies contenidas y definidas por los trazos permiten ver, el color natural del soporte. Se ha supuesto que esos manuscritos "sin color" están constituidos exclusivamente por gráficos, ya que las superficies coloreadas parecen no existir. Pero estos documentos no son el producto de una convención que excluye los colores de los gráficos. En realidad son una diferente representación de la misma convención. La diferencia esencial aparente es que en la primera se llenaron las superficies delimitadas por los trazos negros con los colores tradicionales en una técnica de aguada y en los demás, los "sin color" se hizo únicamente el perfilado. Pero esto no quiere decir que se suprimieran o ignoraran los colores, las superficies siguen contando en la composición gráfico, y si no se aplicaron físicamente las materias colorantes, es que se dejaron las superficies en reserva (área del color del papel). Esta "reserva" significa que le guardó el espacio designado para el color en la convención gráfica tradicional. Los espacios no están en blanco o ausentes, ni se suprimen los colores, están ahí, por común acuerdo bajo la convención creada.<sup>29</sup>

No se sabe todavía cuándo y cómo se decidió la realización de una u otra forma de manuscrito, ni cuáles eran las razones para escoger ésta o aquella. De los códices de "prestigio" o "mayores" los ejemplos son: la Tira de la Peregrinación y el Códice Xolotl, en donde figuran exclusivamente los perfilados. Así la importancia del manuscrito no es la razón principal para colorear las superficies. En cambio, hay otros manuscritos "menores" que sí se colorearon. No sería adecuado pensar que unos se hicieron con más cuidado que otros, porque la Tira de la Peregrinación y el Códice Xolotl serían excelentes muestras de precisión, cuidado y atención al dibujo. Se deberían considerar como dos tipos, dos expresiones de una misma convención. Para un tlacuilo o una persona culta de la época que conocía los colores propios de cada grafismo, no le era difícil verlos, dentro de los espacios en blanco. Podían los lectores de esa cultura restablecer, los colores de origen en un documento y llenar, de acuerdo con la convención, las superficies con los colores correspondientes; es como si en la actualidad un mexicano observara solamente perfilada la bandera nacional, "vería" inmediatamente los colores que conoce y podría reconstruir integralmente el dibujo, sin equivocarse en el color de cada una de las partes. Así que, en los manuscritos mesoamericanos, con o "sin color", el tlacuilo realizaba una composición de líneas y superficies de trazos negros y de colores que correspondía a la base del sistema de escritura indígena tradicional, del empleo de planos en el soporte, constituidos por superficies de múltiples dimensiones, definidas por contornos negros que encerraban y delimitaban a los colores y a sus "reservas" (espacios en blanco), que a su vez nombraban a las superficies.

---

<sup>29</sup> Algunos colores en el sistema náhuatl tienen una misma traducción en su primera lectura, pero lo que aclara en realidad su significado en la segunda lectura o interpretación metafórica. *Ibidem...* págs. 42-43.

En la convención gráfica a color están por estudiarse los valores fonéticos, simbólicos y gráficos de los colores, la expresión sin color, esto menos estudiada aún. En esta última parece que todo está por hacerse, por ejemplo, ya que los colores forman parte del sistema y funcionan como elementos propios, ¿Cómo se manifiestan en este tipo de manuscritos los cambios de lectura cuando se sustituyen o varían los colores? En códices como el Xolotl es posible detectar anotaciones en ciertos grafismos que no existen en otros manuscritos, como por ejemplo: los rombos con pequeños círculos o puntos centrales (uno en cada uno) que llenan las superficies de los signos como: cerros, cavernas, etc. y que tal vez sean la indicación de una lectura, ya que estos gráficos están reemplazando o sustituyendo a un color en una superficie neutra.

Esta doble o diferente expresión de una idéntica convención se ha interpretado en cuanto a la fechación y se ha dicho que son dos épocas diferentes, de las que tal vez la acromática sería la más antigua y primitiva; pero resulta que si se comparan las formas de los elementos gráficos mínimos, son las mismas; los signos de ambas están formados por la asociación de los mismos elementos y en el mismo orden, así que las superficies neutras o en reserva, conservan los espacios necesarios para contener los colores propios, que por convención se decidió no representarlos. Lo más probable es que las dos expresiones hayan coexistido en el tiempo. En cuanto a la técnica y la convención "doble", se puede pensar en las estatuas mexicas (o de cualquier otra etnia mesoamericana), que nosotros conocemos con el color propio del material en que se elaboraron, pero que en la época de fabricación eran a "color"; se sabe que las estatuas generalmente se pintaban, se les cubría con los colores propios tradicionales.<sup>30</sup> En efecto, a cada superficie delimitada, en bajo o alto relieve no podía corresponder más que el color que estaba definido para cada una de ellas, por la convención gráfica. Estos volúmenes, que ahora conocemos con una apariencia rígida y sobria, fueron el soporte lítico de los múltiples, vivos y brillantes colores de la tradición gráfica indígena, y por lo tanto sujetos de ser tomados en cuenta en la lectura de la "escultura".

#### 4.5 LECTURA DE LÍTICA NAHUA

Propuesta de lectura de soporte tridimensionales, como la lítica, a la cual se le ha asignado la tipificación europea de esculturas.

Dentro de este capítulo me pregunté si en un soporte diferente al utilizado para la aplicación del método, los códices bidimensionales, las condiciones de lectura eran universales, probando así la eficiencia de la hipótesis de Galarza. Accedió este destacado investigador a supervisar el trabajo que presento a continuación, haciendo énfasis en que la lítica debería tener el título de libros de piedra.

Este estudio pretende demostrar los siguientes puntos:

1. Que el método de análisis y lectura de la escritura mesoamericana desarrollado por Galarza es correcto y universal para la cultura náhua.
2. Que el método se puede aplicar a cualquier tipo de soporte rígido o flexible que se encontrará en esta cultura.
3. Que la comunicación gráfica se podía representar en dos y tres dimensiones sin representar limitantes de estructura, espacio, forma, orden de lectura, etc. La dialéctica de la forma y la función debe aplicarse para estos casos.

---

<sup>30</sup> Tratando de precisar algunas manifestaciones gráficas y estéticas cambio el nombre de escultura por el de estatuaria o lítica en un plano general, la función de este soporte podía ser arquitectónica o como soporte de textos que dieran tercera dimensión a la mítica del pueblo en cuestión, es evidente que la belleza aparejada a su función no elimina el que sigan siendo elementos de lectura.

4. Que las culturas superiores y refinadas que poblaron Mesoamérica desarrollaron sistemas de comunicación altamente especializados, basados en la estructura de sus idiomas, para el caso de la "escultura" llamada Xochipilli, el náhuatl.
5. Que el concepto de estatua o escultura debe ser revisado seriamente, ya que este no cumple las mismas funciones en un sentido europeo, uno de los afanes es estético pero no es el único, en realidad tendríamos que hablar de textos en tercer dimensión ya que son depositarios de imágenes que se desenvuelven de la misma forma que en los códices y otros objetos.
6. Surgen por lo tanto las preguntas: ¿Deberemos tener de una manera forzada un concepto de arte mesoamericano a la manera europea?, ¿El papel de indígena era hacer plástica para extasiar la mirada, haciendo una interpretación subjetiva del objeto?
7. La comprensión sobre las culturas mesoamericanas y su producción gráfica sigue siendo miope, con revisiones poco profundas y tremendamente prejuiciadas, en donde reina la especulación, la suposición, la interpretación superficial y el fraude histórico, que impiden a toda costa el aceptar la existencia de procesos de comunicación escrita que se desarrollaron por siglos en estas tierras al paralelo de otros sistemas en el mundo antiguo.

#### **4.5.1 BREVE ANÁLISIS FÍSICO DEL NOBLE VESTIDO DE FLORES**

Se seleccionó para la prueba la estatua conocida como Xochipilli, de la sala náhuatl del Museo de Antropología, la razón es que de la lítica dispuesta en este recinto es de las que ofrecen una menor carga de lectura, traducción e interpretación visual.

La escultura fue elaborada en el siglo XVI, procede de Tlalmanalco, un poblado cerca del volcán Popocatepetl en el Estado de México. El lugar donde estaba dispuesta goza de gran humedad y propicia el crecimiento de hongos alucinógenos en esa zona.

Encontramos sobre la superficie del cuerpo del noble, flores, las cuales eran traídas del sur de México, ya que son de tierra caliente y las cuales también poseen efectos sicóticos. El uso de las plantas alucinógenas es parte de los rituales de los indígenas de ayer y hoy, fuera del concepto de droga que se usa en occidente, estas plantas tienen un significado religioso y místico y son parte del legado ancestral de nuestras culturas.

La escultura está compuesta de dos piezas: un hombre sentado y una base a manera de asiento de forma piramidal. El noble porta un manto y una máscara, con las piernas dobladas al frente entona un canto, en las manos sujeta instrumentos (desaparecidos) propios de la ceremonia. La base recuerda a los asientos de los dioses en los códices como el Borbónico. La estatua puede girar 180 grados para disponer en la dirección opuesta con lo que afectaría la lectura e interpretación de la misma, dado el caso se podría privarla del asiento o disponer otro. Para realizar la lectura se procedió de la manera que dicta el método, es decir, fragmentado en sus partes más sencillas a la imagen para que se pudiera leer en el idioma original en que fue escrita.

#### **4.5.2 LECTURA HIPOTÉTICA EN CASTELLANO**

!Oh tú, joven señor de las flores divinas!  
 Tú que estás sentado con las piernas cruzadas,  
 el de la máscara preciosa de...\* , del canto triste y que detrás  
 de ella muestras tus dientes y tus ojos preciosos.  
 Tus orejas están rematadas por grandes orejeras de piedra

preciosa,  
tu tocado esta adornado por 37 plumas preciosas, seis tonallos y cinco tlapalli, la corona de tu manto está adornado por la flor de seis pétalos de donde surgen tres bordones rematados por seis plumas preciosas tu pechera con la imagen de...\* está adornado con diez...\* los dos del centro están rodeando a... \*, cuatro...\* están tocando tus abrazaderas con forma de ala de mariposa en forma de rizo, tu brazo izquierdo tiene la flor xochiyetl y el derecho la flor de seis pétalos, en tus muñecas portas tus pulseras con el signo de ollin, la derecha arriba tiene el signo de...\* amarrado con una cinta de tres vueltas y la izquierda tiene el signo de...\* amarrado con una cinta de tres vueltas, tu costado derecho está adornado con la flor de...\* que toca tu maxtlatl, en tu costado izquierdo surge de tu manto precioso la flor poyomatli que toca tu maxtlatl, tus manos están en posición de...\* acompañando tu canto, estás mostrando las uñas de tus manos, tu muslo derecho tiene la flor xochiyetl y la flor abierta xochicoatl-xoxougui, de tu maxtlatl desciende la flor xonecuili que perfuma tu muslo izquierdo, de tu muñeca izquierda desciende el capullo de la xochicoatl xoxouqui, tus rodillas están rematadas por la flor de seis pétalos, de la izquierda desciende la flor xiloxochitl, de la derecha desciende el capullo de la xochicoatl-xoxouqui que da la semilla ololihqui, junto a la flor abierta xiloxochitl se encuentra la flor abierta poyomatli junto al capullo de xochicoatl-xoxouqui se encuentra la pequeña flor por abrir xonecuili, tu tobillo derecho se encuentra adornado por la ajorca de...\* rematada con seis...\*, estás mostrando las uñas de tus pies (eres noble de alta nobleza), llevas puestos cactli de talonera alta y fibra\* trenzada. Estás sentado sobre tu icpalli con las cuarenta y ocho cuentas de agua (chalchihuites), sobre el agua en movimiento con los seis tonallos, en donde flotan las cuatro grandes flores huey yoloxochitl, a donde vuelan, posan y se aferran las seis grandes mariposas (huey papalotl) con alas en forma de rizo, tu icpalli está adornado por el signo de ... \*.

### **4.5.3 OBSERVACIONES A LA LECTURA HIPOTÉTICA**

En los sitios con asterisco se ignora el material de manufactura, el contexto social del objeto, color, etc. Por lo que no se puede nombrar y describirlo, haciendo por el momento su lectura imposible.

Algunos elementos están en relieve, para su lectura, sin embargo otros poseen un perfil que encierra el color correspondiente como las abrazaderas, el agua en movimiento, las grandes flores de la base y la base misma. El porqué de la diferencia de estas técnicas de representación gráfica sigue como un interrogante.

La estatua estaba cubierta de yeso blanco sobre el cual se aplicaba el color de cada elemento, poseyendo además incrustaciones en los ojos, la boca y otras partes corpóreas como era común en todas las representaciones tridimensionales de esta cultura. Estos elementos aclararían la naturaleza y origen de los materiales empleados, haciendo su lectura clara y precisa, aunque se propuso con Galarza la reconstrucción cromática, se evidenció la imposibilidad ante la falta de investigación mancomunada de otras disciplinas.

A partir de este análisis y defragmentación, puedo aseverar lo siguiente: la escultura posee las mismas particularidades para leerse que un texto en dos dimensiones, ya que posee iguales propiedades de las imágenes-texto en otros soportes como son: sobreposición de planos, contactos, aumento de proporciones, uso de ligaduras, movimiento gestual y postural.

Xochipilli es un joven noble que se "viste" de flores alucinógenas para entonar su canto.

### **4.6 INSTRUMENTOS DE ESCRITURA**

¿Qué utensilios emplearon los escritores-pintores para plasmar sus textos?

Por las imágenes que se pueden observar en algunos códices, como el Madrid o Tro-cortesiano (maya) y el Vindobonensis así como en cierta cerámica, grabados y relieves en piedra, al parecer hubo cuatro tipos de instrumentos: el pincel, el cañón de plumas de aves, la caña hueca y el puntero o varilla, según lo requerían los dibujos.

La evidencia del pincel que no se menciona por parte de los españoles aparece en un grabado sobre hueso de Tikal, Guatemala, observándose en éste una mano que surge de una imagen-texto en forma de fauces.

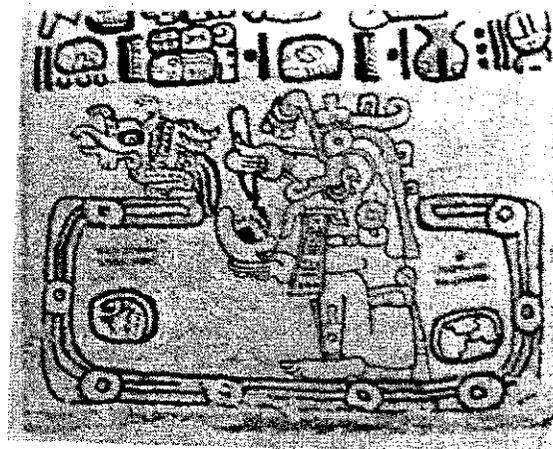
Otro ejemplo lo proporciona una vasija localizada en el sur del estado de Campeche, en la parte inferior un conejo utiliza un pincel.

En el códice Madrid hay varios signos que representan deidades en el proceso de escribir. El utensilio portado se puede considerar un pincel, Lenz asegura que el personaje sostiene incluso un pedazo de papel en la boca con signos.

En el códice Vindobonensis, el tlacuilo mixteco se plasmó a sí mismo y enseñando, el objeto utilizado parece ser un puntero de pluma de ave. Otros instrumentos para el delineado pudieron ser cañas huecas.

Analizando el trazo de los perfiles se puede observar que la continuidad y grosor de la línea de los textos-imagen requería de un utensilio con cerdas, para que al ancho de esta fuera uniforme. Por supuesto el misterio sería plenamente aclarado si se poseyera el instrumento físico, lamentablemente lo precedero del

AI. Algunos instrumentos para plasmar la escritura en códices prehispánicos: son de notar los pinceles aquí mostrados y un estilete tal vez hueco. Testimonio gráfico sobre el uso de instrumentos para aplicar pigmentos, grabado originalmente en hueso, Guatemala.



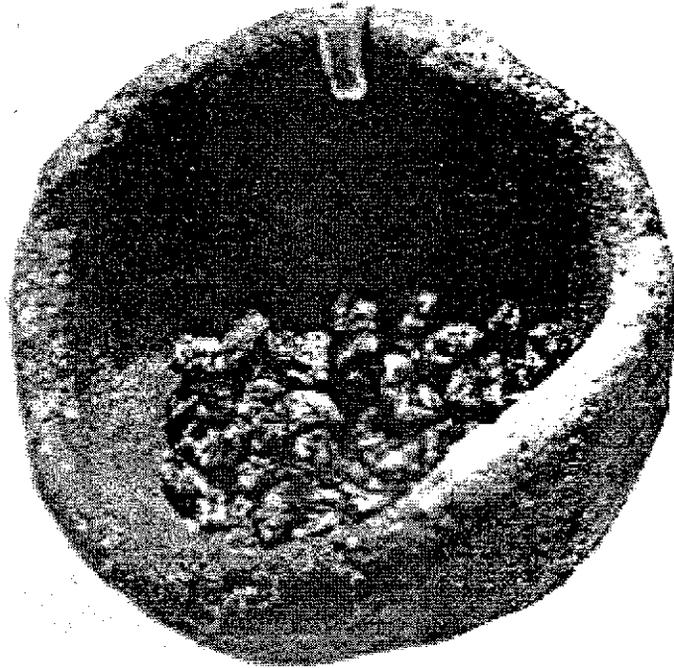
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

material y el poco interés de los europeos de ese tiempo nos han dejado con preguntas que tal vez no tengan una respuesta precisa.

El trazado de las imágenes-texto conllevaba un débil trazo gris sobre el que se superimponía el trazo negro definitivo, si existía algún error éste se borraba con un emplaste blanco a manera de los modernos correctores, según puede apreciarse en los códices mixtecos.

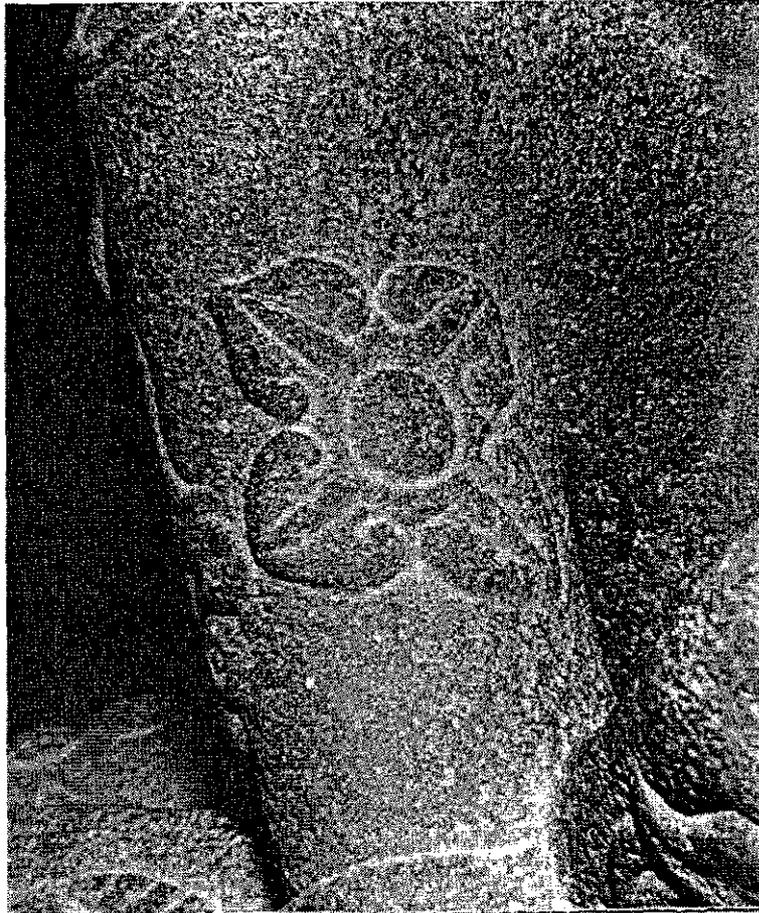


AJ. Godete prehispánico, excavaciones de Garibaldi, México, D.F.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**AK** Flores no visibles. Las flores que se muestran en estas dos fotos no son rápidamente leídas ya que se encuentran en la parte interior de ambas piernas, inclusive de una no se sabe su origen botánico, como lo manifiesta Wasson. Estas dos tomas exclusivas se originaron por el permiso concedido en su momento en el museo respectivo. Está situada esta primera foto en el gemelo interior derecho, Wasson no acierta a definir el origen, mas aventurados, Galarza Vallente proponen que hay una conexión visual entre ésta flor y la que se encuentra en capullo y vista de perfil en el costado izquierdo o poyomaxochitl.

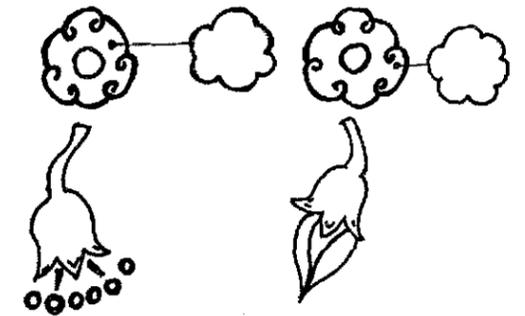
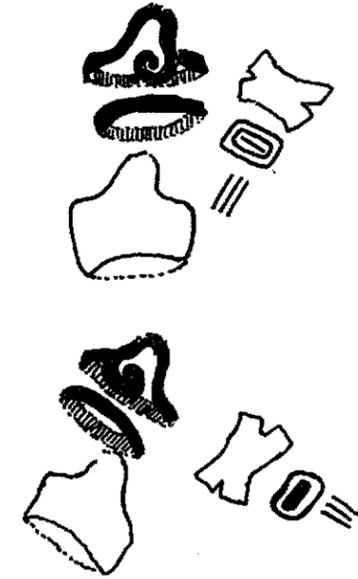


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Lámina 1  
FRAGMENTACIÓN  
Frente,

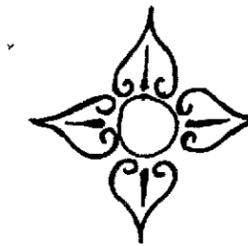
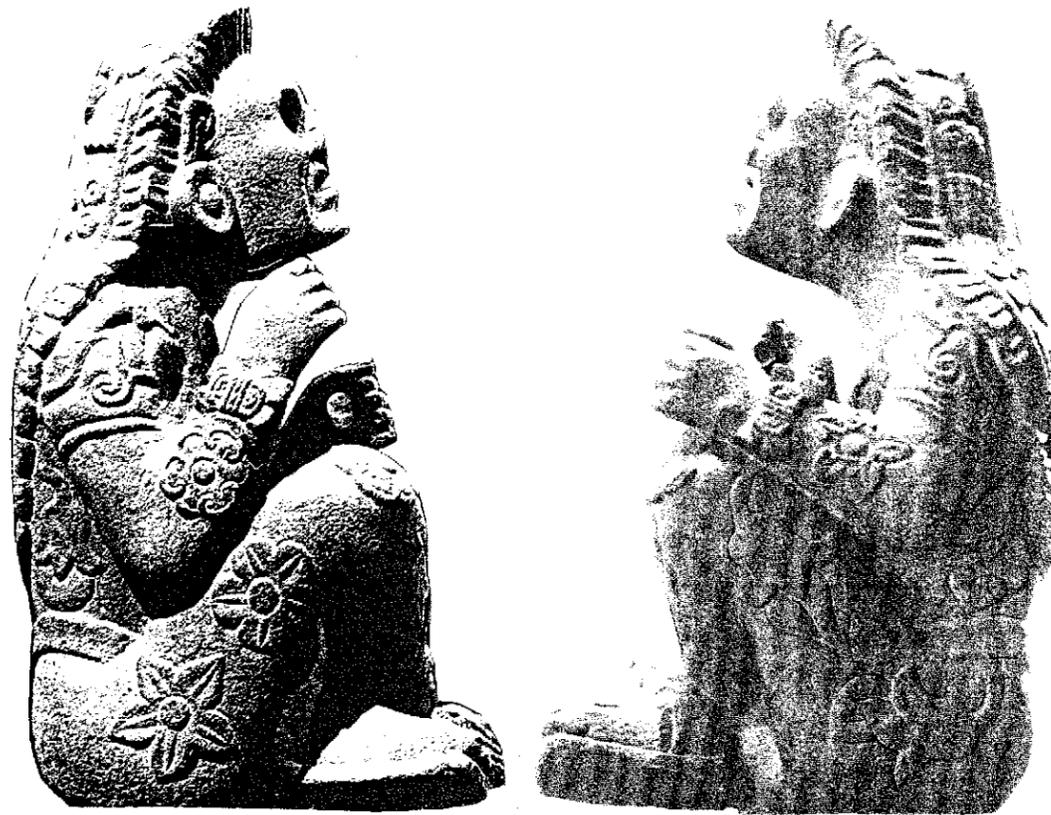
# XOCHITL/PILLI- XOCHIPILLI

CATALOGO DE IMÁGENES – PALABRAS



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**Lámina 2**  
**FRAGMENTACIÓN:**  
**costado izquierdo,**  
**costado derecho.**



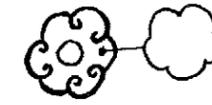
A1



A2



B1



B2



B3



B4

**COSTADO IZQUIERDO**



C1



C2



C3

**COSTADO DERECHO**

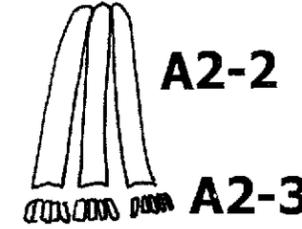
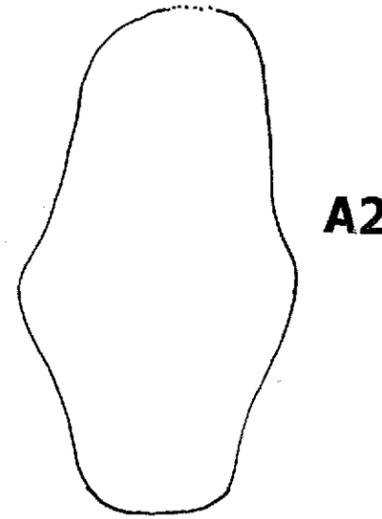
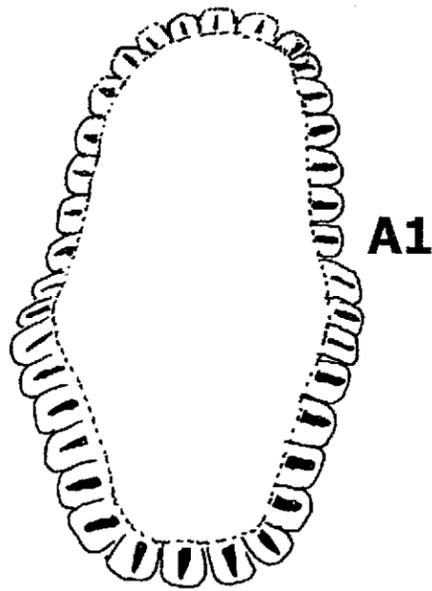
A1 PARTE INTERNA DE LA PIERNA DERECHA

A2 PARTE INTERNA DE LA PIERNA IZQUIERDA

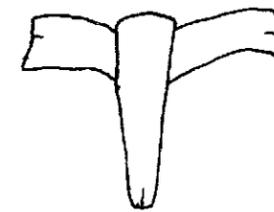
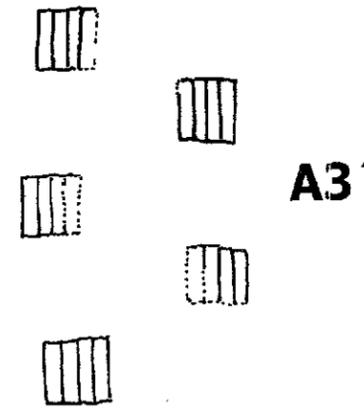
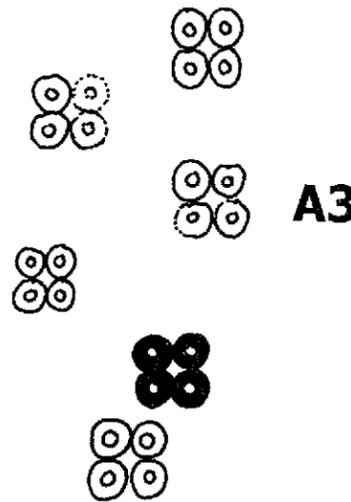
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**Lámina 3**  
**Espalda, Tocado.**

**Secuencia numerada de planos.**



**Secuencia de fragmentación**



**\*Tonallo**

**\*\*Tlapapalli**

TESIS CON  
 FALLA DE ORIGEN

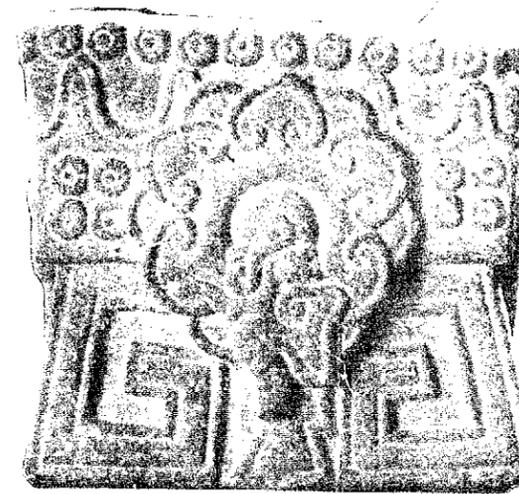
# ICPALLI DESPLEGADO



COSTADO IZQUIERDO



ESPALDA



COSTADO DERECHO

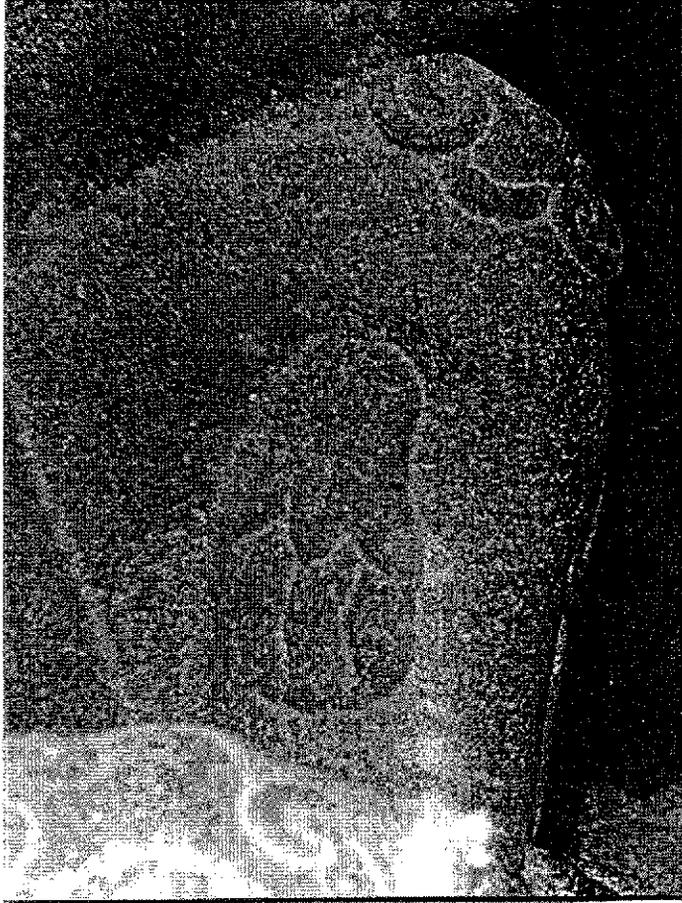


FRENTE

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**AL.** Capullo en el gemelo interior izquierdo, probablemente relacionado con otra gran flor en la parte exterior del muslo izquierdo.

**AL**



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# CAPITULO 5

## 5.1 LOS COLORES

La utilización de los colores era de una importancia esencial a todos los niveles de la cotidianidad de los pueblos mesoamericanos, en la vida "artística", religiosa y social. Eran parte integrante de su propio acontecer, con mayor razón en sus documentos y en todas las diversas expresiones de su sistema de escritura tradicional. Estos no sólo tenían una función de armonía visual en las superficies aplicados; además (del contenido temático: simbólico, económico y religioso) la función representativa de materia prima que no perdían al combinarse en su función gráfica. Son, principal y básicamente: elementos del sistema de escritura tradicional; igual que todas las unidades mínimas, poseen un valor fonético superpuesto a las demás funciones, y el contenido fonético no afecta a los otros valores.

Desde épocas muy remotos surge en Mesoamérica la necesidad de comunicarse gráficamente con el empleo de superficies que actuaran como receptoras de materias colorantes que aunque de una infinita variedad de matices y tonos, se fueran delimitando por medio de las leyes y reglas gráficas hasta llegar a una convención que se conserva y transmite por los diferentes medios de expresión: murales, vasijas, figurillas, etcétera, hasta llegar a los manuscritos en tela, piel y papel de fibras vegetales. El uso de los colores a la manera prehispánica como factores de lectura se perpetúa hasta el siglo XVIII. Por el tipo de sistema aplicado a la convención de los colores se podría pensar que la paleta utilizado en los textos era infinita, sin embargo, como los colores no se pueden prestar a una interpretación errónea en la lectura debían tener un color y tono preestablecido y fijo, lo cual restringe la paleta de colores a utilizar, aún así, la gama de colores y su número exacto todavía es un factor por investigar.

Hasta ahora no se ha hecho una investigación seria sobre los colores tradicionales mesoamericanos en los códices; desde su composición misma (el origen vegetal, animal o mineral de los pigmentos), poco se sabe sobre ellos, aparte de lo que dicen los maestros indígenas de Sahagún en el Códice Florentino.

Es necesario que se realicen análisis microquímicos de las materias colorantes empleadas en los manuscritos, de una manera sistemática y exhaustiva. Tampoco se han hecho estudios serios sobre la forma de ver y nombrar los colores por los indígenas empleados en los manuscritos de la época prehispánica y en la actual (su fonética).

Para los fines de las culturas mesoamericanas se precisaba el nombre del color por el origen de éste (su fuente mineral, animal o vegetal). En las civilizaciones del México antiguo era necesario que el tlacuilo dominara la complejidad del variado espectro de colores y las fuentes físicas de su origen.

Pero aún más, debía saber qué color le correspondía a cada fragmento, signo y estructura. Con los colores debía pintar y escribir a la vez, como lo dice el término náhuatl, tlacuiloa, escribir-pintando. Los materiales colorantes, si no los fabricaba el mismo, los elaboraban alumnos o discípulos que con estas tareas se iniciaban en la identificación de los tonos correspondientes.

Era muy importante que los escritores-pintores supieran cual era el origen de las materias colorantes, porque este dato era necesario para conocer sus nombres. Como todas las unidades mínimas del sistema, los colores, sobre el soporte son también "imágenes" cuyos nombres deben pronunciarse; utilizando las sílabas necesarias, que indican las reglas; se combinan, amalgaman con otros elementos en asociaciones gráficas, gramaticales y fonéticas superpuestas y sin interferencias para construir y formar palabras, frases, oraciones y párrafos en la lengua de origen.

Este sistema común a la escritura mesoamericana no es el único ni el primero en emplear para sus signos toda una gama de colores escogidos por convención; los egipcios también presentan éste fenómeno; pero lo que hace único y sui géneris al sistema tradicional indígena mesoamericano, es que sus colores son fonéticos -se escriben, se pronuncian, se leen- y son elementos constitutivos del archivo de unidades mínimas del sistema gráfico. Escribir con colores, es jugar con las superficies de los signos, reduciéndolos a un mismo nivel visual sobre el soporte.

Es posible que en la época prehispánica los que más hayan sabido de colores (obtención), fabricación, aplicación y nomenclatura hayan sido los tlacuilos, grafistas en tercera dimensión -escultores-, y amantecas (artesanos que usaban plumas de colores en sus trabajos), que eran los que más en contacto vivían con el mundo de los colores. En sus tareas refinadas y complejas necesitaban precisión, por lo cual les era esencial una definición de matices y tonos, y ésta empezaba por los nombres de los colores y de sus variantes. Para nombrar un color partían de la materia prima de origen, lo cual lo definía y precisaba. Del sustantivo derivaba el adjetivo, que según el contexto indicaba la materia y el color de ésta, así del sustantivo *sal* -iztatl- derivaba el adjetivo *iztac* -salino- y color *sal*, del sustantivo *yeso* -tizatl- deriva el adjetivo *tizatic* que es -de yeso-, etc. En estos ejemplos que aún deben abundarse con la referencia directa a la materia prima con la que se efectúa la comparación no se hace necesario la invención de una abstracción, como en el idioma castellano donde color y blanco son términos en los que es necesario agregar explicaciones subsecuentes para que el tono quede definido; color blanco, es una palabra vaga que encierra toda una gama de blancos y para precisar habría que agregar otras términos como: color blanco de sal, ... de yeso, ... de algodón, ... de maíz, etc.

En el idioma castellano el término colorado se escogió para representar todos los colores, en el náhuatl de los códices, *tlapalli* es sinónimo de color.

Como se puede constatar el acercarse a la materia prima de origen de los colores para nombrarlos es un acierto y no un defecto de seres primitivos, es más bien, una tendencia hacia la precisión y definición de los tonos de un color.

Así como *tlapalli* representa los colores en general, cada color y sus tonos se refieren tomando como base su color de origen. Entre los blancos el más utilizado es *iztac* -blanco de sal o color sal-; *Iztacchuatl* -mujer blanca color de sal-, *Chimaliztac* -escudo blanco color de sal-. De los azules el más empleado es *xiuhcic* -color de turquesa-, que el código Mendocino se utiliza de manera recurrente para colorear las superficies contenidas en los perfiles que demarcan el signo del agua, y en las plantas -*acatl*- (carrizo), que allí aparecen de color azul turquesa: *xiuhcic*, haciendo énfasis en que tonos semejantes se diferencian por su significado en la interpretación de la segunda lectura: azul turquesa, color de jadeita (verde azul) y color verde pluma de *quetzal*.

En los signos de la escritura azteca a color, cada elemento fonético -signo/imagen-, tiene colores que le son propios, sin embargo esto no afecta su lectura, la lectura se ve afectada (también el significado) cuando el color que le es propio es sustituido por otro. En general como regla de lectura, es una asociación de elementos gráfico-fonéticos el color es el primer elemento que se lee puesto que figurará como contenido. Esta regla está comprendida en la formación de las palabras en náhuatl.

El color es un determinante que se coloca antes del determinado. Por ejemplo el color blanco en el interior de los perfiles negros de un signo, que normalmente posee otro color, cambia la lectura del elemento, agregándole a la palabra las sílabas iztac, como prefijo; estas mismas sílabas se le añaden al signo sin color, y en idéntica posición, cuando se llena con pequeños puntos negros la superficie "vacía" del elemento. Esta es la segunda solución gráfica para transcribir las mismas sílabas del color blanco, utilizando dos tipos de notación: una con la superficie con el color y la otra con la utilización de una clave gráfica. La palabra es la representación de la sal iztatl, materia prima y color específico blanco-sal.

En los manuscritos tradicionales parecen haber existido dos escuelas o dos épocas, por lo que respecta al empleo de los colores. Se encuentran ejemplos de códices en los cuales la escritura se transcribe por medio de líneas y colores, y en otros en los que sólo el delineado parece existir. Estos últimos documentos no poseen aparentemente sino gráficos para manifestar ciertas convenciones, que en la otra época o escuela llevan color. En la palabra que sólo lleva delineado se utiliza la tinta negra y al menos algunos de los colores se transcriben por medio de convenciones gráficas: puntos, rayas, trazos o por ciertas formas: cruces, círculos, superficies negras.

En signos escritos en piedra en alto o bajorrelieve existen también anotaciones gráficas, grafismos que reemplazan a los colores ópticos: puntos, trazos verticales, inclinados, etc. Esta es otra manifestación que aún no se estudia conjuntamente con los signos, ya que el soporte -piedra- dicta otras particularidades de tipo físico para escribir (pirámide de Tlaltelolco).

Los colores se enlistan a continuación con su pronunciación al castellano:

Azul:	Texotl, texoti, texo Xihuitl, xiuhtic, xiuh Xóxouhqui, (¿?)
Rojo:	tlapalli, tlauhuitl, chichiltic.
Marrón:	coyotic.
Café:	Yayauhqui
Verde:	xoxouhqui, quetzal, chalchihuitl.
Amarillo:	cozauhqui, coztic, cocoztic.
Negro:	tlilli, tliltic, iztli, ulli.
Blanco:	iztatl, iztac, tizatl.
Morado:	camotic
Gris:	nextli, zoquitl.
Dorado:	teocuitlatlcoztic
Plateado:	iztacteocuitlatl.

Al escritor-pintor se le define como: "el que posee lo negro, el que posee lo rojo" o "el de lo tinta, el de los colores", si se le da a la tinta el valor del negro ya que es el único color que se utiliza en los contornos que definen las formas tradicionales de la escritura con imágenes en los manuscritos.

## 5.2 MULTIPLICIDAD DE FUNCIONES DEL COLOR

Los colores son polivalentes y polifuncionales en el sistema de escritura azteca, entre sus varios atributos se encuentran los siguientes:

1. Realistas: se nombran a sí mismos transcribiendo sus propios nombres. Por ejemplo en los topónimos (nombres de lugares), se transcribe y se lee: la montaña blanca, verde, negra, etcétera, la caverna roja, gris, etc.

2. Simbólicos: son los símbolos de las direcciones, oriente, poniente, norte y sur; "lo precioso" en el verde (jade), azul (turquesa), y verde (quetzal).
3. Temáticos: según sus asociaciones con los diversos signos son portadores de ternas como en las cronologías.
4. Fonéticos: de acuerdo con su propio nombre, en la composición de las estructuras gráficas (suma y fusión de signos), sirven para transcribir sonidos: una, dos o tres sílabas de una palabra.
5. Estéticos: en la utilización dentro de las superficies de los elementos gráficos, al mismo tiempo que dan croma y nombres propios, sirven como elemento estético, al presentar una armonía visual en el soporte.

En ciertos casos y según el contexto gráfico-fonético, los colores transcriben sus nombres completos, como en los cuentas de tiempo. En la teonimia, en dónde los nombres de los dioses pueden ser descriptivos, el nombre del color comienza la lectura del nombre divino: IZTACTlaloc. TLATAUHQUitezcatlípoca, CHALCHIUHtlícue, QUETZALpapalotl.

Otra característica es que por su consistencia "líquida" y su naturaleza "difusa", no se pueden representar sin estar contenidos dentro de un espacio delimitado por un perfil. Siguiendo las reglas de lectura de los elementos asociados, los colores tienen la preferencia sobre los demás, los recipientes (o formas contenedores), por esta razón sirven para transcribir las primeras partes de las palabras, son sílabas iniciales o prefijos, como elementos en el signo son mono, bi y trisilábicos: iztac-, tlil-, xoxouh-, tlatlahuh-, chalchiuh-, coztic-, cozaugui-, etc.

### **5.3 EL SISTEMA CROMÁTICO EN LA ESCRITURA, METÁFORA Y FONÉTICA**

Los colores en el sistema de escritura náhuatl presentan varias posibilidades de traducción, esto dependerá del tipo de signo y de su color específico. El color jadeíta como elemento gráfico mínimo tiene una representación específica, una pronunciación y un contenido simbólico que se infiere de sus relaciones y sus asociaciones con las diferentes deidades del panteón azteca; todas estas variaciones se estudian y se genera un catálogo-diccionario del signo chalchihutl, lo mismo tiene que pasar con todos los demás colores a fin de tener un archivo que permita la lectura de los colores en sus signos asignados.

En la gama de los negros hay de varios tipos: el color carbón (tliltic), el color obsidiana (iztli), el color hule (ultic) y el color unguento (oxitic), también entran en la composición fonética las tierras que sirven de base a los colorantes: color arena (xalli). Asimismo intervienen los colores de los tallos, hojas, flores y frutos como: color flor de carrizo (acaxochic), color del tallo del otate (otlatic); o de los pelajes y las plumas de los animales, color coyote (coyotic).

En cuanto a las plumas, dentro de la gran variedad existente, reciben el nombre del ave tomando en cuenta sus plumas más representativas: color cuervo (cacalotic), color cuezaltic (plumas rojas de un ave el cuezaltototl). Por supuesto esta rama es muy árida en cuanto a los conocimientos generados y profundos estudios se requieren para generar archivos que permitan una catalogación que permita más elementos de lectura.

Las plumas son muy importantes, por ejemplo, porque se situaban en innumerables soportes, dando color, lectura y significado a trajes de guerreros y nobles, rodela, penachos y adornos; eran como anuncios, que leídos, indicaban: rango, el alto cargo de desempeña del usuario, pertenencia a un grupo, etc.

### **5.4 EL PAPEL INDÍGENA**

El papel se ha considerado sin duda como uno de los grandes inventos de la humanidad, de sobra conocida es la importante contribución china para el avance la comunicación escrita.

En otros lugares del mundo también se concibió la idea de un soporte ligero, de fácil manufactura pero con un diferente método de fabricación.

Lo importante es reconocer y darle un lugar a la invención del papel en América, el método de suspensión de fibras oriental es una solución y ciertamente la más popular, sin embargo, se desarrolló otro método distinto, por batimento, y el fin era el mismo, desarrollar un soporte para la escritura.

A lo largo de esta investigación se ha insistido en el valor de las contribuciones indígenas mesoamericanas en el campo de la comunicación visual, seamos justos, el papel por el método nativo de estas tierras también se encuentran en tal nivel, aunque actualmente no sea popular o un método industrial de obtención de producto comercial a gran escala.

El papel tiene la misma relación para el diseñador gráfico o grafista de todos los tiempos como la piedra para el escultor o el lienzo para el pintor, el papel es ese material sin el cual existencia del diseño y la comunicación gráfica estaría nulificada en una gran extensión, como la del tlacuilo mesoamericano, en donde el amate le daba razón a su disciplina.

Desde tiempos muy remotos los antiguos habitantes de Mesoamérica utilizaron profusamente la tela o lienzo de corteza (como lo llama Lenz) aunque una fecha cierta sea imposible de fijar. A esta "tela" que se obtenía de las fibras que se hallan entre la corteza y el tronco de diversos árboles, como las moráceas, los mexicas la denominaron genéricamente amatl, diferenciando las especies según el lugar donde crecían, el color de la corteza, la forma de las hojas, el producto obtenido, etc.<sup>31</sup>

En un principio los grupos étnicos primigenios destinaron este papel a la confección de indumentarias, según el tamaño de la corteza que lograban desprender, y posteriormente, tratar. Obtenían un tejido fibroso, el que mediante maceración y batido de sus fibras, extendía hasta darle el tamaño adecuado para formar, por ejemplo, largas túnicas de una sola pieza.

¿Cuándo y donde se originó el empleo del lienzo de corteza? En cuanto a la época en la que el uso del papel pudo haberse originado en Mesoamérica, la información de crónicas no permite llegar a conclusiones. Entre los mayas ya hay relatos en donde se menciona el uso del papel, asimismo entre los olmecas.<sup>32</sup>

El papel de corteza también se empleó extensamente para fines rituales, tal vez porque el material podía obtenerse con relativa facilidad, su maleabilidad se prestaba para darle la forma deseada, así como decorarlo y teñirlo para confeccionar los atavíos de los dioses. El papel también fue muy importante en las ofrendas y sacrificios a deidades, se le consideró sagrado, estando íntimamente ligado a los actos de culto (atavíos de dioses en piedra u otros materiales, indumentaria de sacerdotes, sacrificados y ofrendas).

En todo caso para las culturas más remotos como la olmeca, los vestigios de usos del papel pueden estar en las referencias que proporcionan las figuras que se encuentran grabadas en monumentos líticos o en instrumentos relacionados con la manufactura del mismo y que se han encontrado en sitios arqueológicos (Museo de Xalapa).

---

<sup>31</sup> Los mayores referencias sobre el amate o papel indígena serán tomadas de la cultura mexicana o las más próximas que pudieron tener contacto con los españoles. Aunque los mayas también conocieron el papel, los ejemplares son escasos (tres), salvo la información depositada en otros soportes (rígidos).

<sup>32</sup> Lenz, op. Cit. supra nota 11, pág. 26.

Indudablemente la profusión del uso del papel se debió a que era más fácil de obtener que las pieles de animales o telas, incluso algunos atavíos eran sustituidas con papel, ofreciendo muchas posibilidades mecánicas como: controlar su grosor, teñirlo, pegarlo, plegarlo, etcétera, y finalmente fácil de transportar y ligero.

Como consta en diversos documentos de la época y en posteriores investigaciones, el papel era de suma importancia para estas culturas en las cuales buena parte de sus actividades económicas y religiosas giraban en torno a él.

## **5.5 EL PAPEL COMO INDUMENTARIA**

El empleo del papel de corteza para confeccionar indumentaria se inició en tiempos muy remotos, mucho antes que se tuviera conocimiento del tejido de algodón o de otras fibras, siendo determinante la decoración en él, para denotar rango o algún otro tipo de comunicación. Para el caso del estampado de imágenes en ceñidores, vestimentas y objetos de arcilla inclusive, las pintaderas (sellos de barro en altorrelieve con imágenes diversas) son válidas, teniendo ya los antiguos habitantes el concepto de la repetición de la imagen.

## **5.6 EL LIENZO DE CORTEZA**

El procuramiento de la materia prima generalmente se encomendaba a los hombres, y a las mujeres la preparación del lienzo.

Todo vez extraída la fibra, esta se remojaba durante un cierto tiempo, antes de proceder a golpearlo, repetidamente, con un mazo de madera o batidor de piedra, ambos estriados, sobre un soporte, generalmente un tronco o superficie plana.

El batido primero se hace paralelo a la dirección de las fibras y posteriormente de manera transversal. Dependiendo del batido y su acción prolongado se obtenía un lienzo suave o duro. El lienzo por el batido se adelgazaba en grosor lo que permitía unir dos o más capas.

Esta técnica se sigue empleando en algunas comunidades indígenas de nuestro país.

Lenz considera que la práctica del papel de corteza apareció en Mesoamérica del año 1500 al 1000 a.C. Cada grupo indígena lo nombró de diversas formas, "amatl" por los mexicas (tanto al árbol como al papel), "siranda" por los purépechas, "yaga quiichi beyo" por los zapotecas, los mayas lo nombraron "hu'un".

La invención del papel en Mesoamérica es un problema que nunca será aclarado, los cronistas dejaron muy poca información relativo al procedimiento de elaboración (derivado de su escaso interés), tampoco hay información en manuscritos indígenas pre o posthispánicos, únicamente se menciona.

## **5.7 IMPLEMENTOS**

Para dar la preparación requerida a las fibras y poderles emplear como lienzos en la confección de vestimentas o como papel, de diversos usos, generalmente se utilizaban batidores de piedra; su localización geográfica señala, en la mayoría de los casos, sitios donde abundaban diversas especies de moráceas y otras similares. En lugares donde los árboles no estaban disponibles se surtían con la fibra para después tratarla.

Los instrumentos más antiguos proceden del Soconusco, al sudeste de Chiapas, teniendo fechas de 1400 a 1200 a.C.

Como ya se ha mencionado los batidores poseían una superficie estriada y ancha, algunos tenían signos grabados, dándole a la fibra un gofrado especial.

## **5.8 PULIDORES**

Aún existen dudas si antiguamente se emplearon pulidores para alisar la superficie del papel que se elaboraba. Por algunas referencias de los cronistas es de creerse que ocasionalmente se aplicaba esta técnica para mejorar la textura irregular del lienzo. Lenz afirma que se pulían aquellos papeles que no se recubrían con "estuco" blanco.

## **5.9 ACABADOS**

Por naturaleza propia el papel de corteza es áspero, su textura no se prestaba para trazar y pintar con relativo perfección; por lo tanto se ideó aplicar a la superficie del papel mezclas de diversos ingredientes, los cuales se constituyeron en precursores de los modernos papeles recubiertos o satinados. Según relato de algunos cronistas "les daba un lustre blanco en que se podía escribir bien, le ponían al lienzo una tintura blanca que sacaban de la yuca, mezclando su almidón con miel de abeja y resina de pinabete..."<sup>33</sup>

Para la cubierta o lustre y tintura blanca probablemente se emplearon diversos pigmentos minerales; según Hernández, el polvo para rodela, que proporciona una especie de yeso, provenía de una piedra blanca, empleada por pintores, tierra semejante al blanco de España, cuyo color aplicaban a manera de base antes de los colores.

Para otros investigadores la capa blanca de los códices es carbonato de calcio obtenido de las cenizas de un arbusto, conocido en Yucatán como "saktah".

Para evitar el resquebrajamiento de la capa de blanco se usaba miel y resina, lo cual aumentaba la flexibilidad de la capa.

El Tzacutli (tzauhtli) es otra planta interesante que utilizaron los indígenas en la manufactura de papel, en sus raíces posee una goma la cual utilizaban como pegamento y ligante para elaborar colores, como el látex del nopal, el cual fue la base para mezclar colores que se aplicaban en diversos soportes (Cacaxtla).

## **5.10 COMERCIO**

Negociar y permutar mercancías, era de primerísima importancia en la vida económica de los pueblos mesoamericanos. Gran parte de la población se dedicaba al comercio, para cuyo efecto contaban con una extensa red de caminos y veredas que comunicaban las diversas provincias de costa a costa, el sureste hasta Centroamérica y el norte más allá de la zona de influencia del señorío mexicana.

Por el consumo que se hacía de papel para actos de culto en general, ese producto fue objeto de venta y permuta, pero nada en concreto se menciona en alguna crónica. Algunos mencionan el uso de cuadernillos por los administradores de los tianguis (tianquiztli), donde se anotaba el comercio efectuado.

## **5.11 TRIBUTO**

México-Tenochtitlan y los demás señoríos de la Triple Alianza, no eran autosuficientes en abastos y provisiones, sus suministros los obtenían por tributo de pueblos conquistados. Esta carga impuesta, se repartía

---

<sup>33</sup> Ibidem, pág. 121.

entre artesanos y mercaderes. Eran entregados al Tecuhtli (noble) recaudador de impuestos. El tiempo de tributar variaba, dependiendo de la región. Era evidente que tales contribuciones requerían de una excelente organización así como el registro de lo dado en códices de tributos, elaborados en amate. El papel recaudado llegaba a manos de sacerdotes, guerreros, mercaderes y tlacuilos.

Los mayores tributarios de papel al imperio tenochca eran del actual estado de Morelos, dieciséis pueblos entregaban cada seis meses, ocho mil pliegos de papel. Amacoztitlán, hoy Amacuzac, fue el probable centro productor. En este mismo lapso, otras veintiséis poblaciones entre las que estaban Itzamatitlán hacían lo mismo.

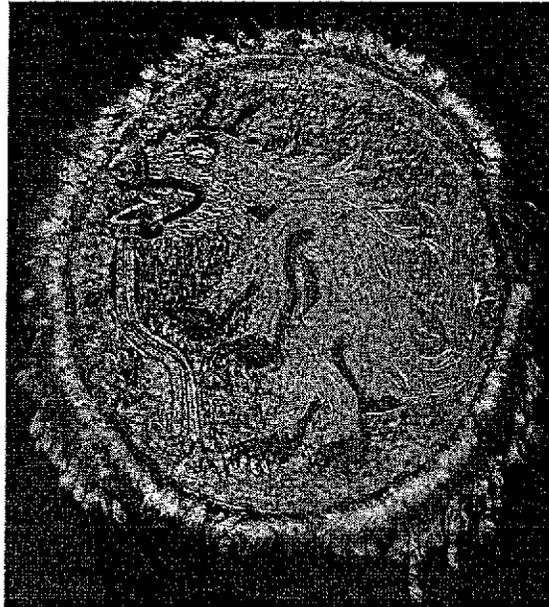
El papel se entregaba en pliegos doblados y amarrados (ocho mil atados de veinte hojas de papel), aunque también pudo haberse proporcionado en rollos, que posteriormente eran cortados al tamaño requerido. En el código de tributos se le asignaba el número de hojas con el que estaba formado el impuesto, así como su gráfico (nombre-topónimo) correspondiente que lo indicaba.

Según cálculos de Lenz la producción fue muy importante, lo que implicaba que numerosas personas trabajaran en esta labor durante muchos días al año.

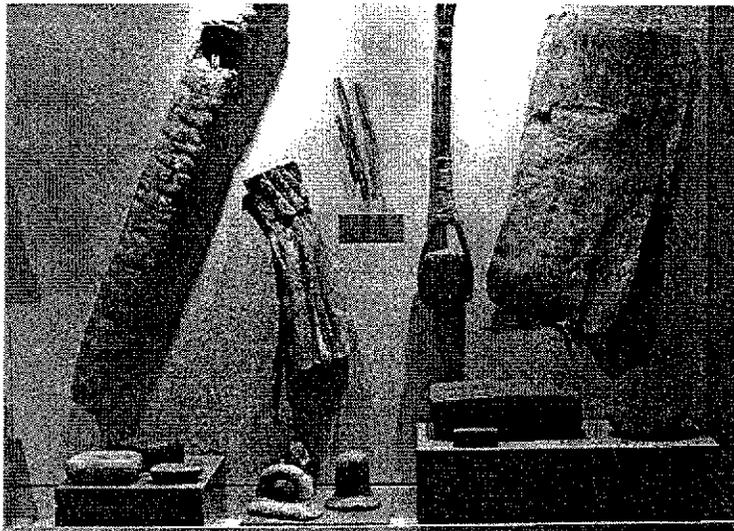
**AM.** Chimalli-Escudo con clave cromática y nombre del personaje elaborado en plumas de colores.

**AN.** En esta foto de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha, corteza de amate sin trabajar, batidor con mango de vara atada, papel terminado, abajo pulidores para el papel.

**AM**



**AN**

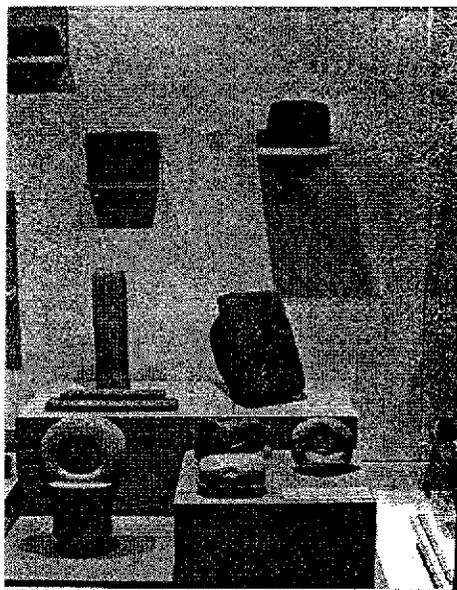


TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**AÑ.** En esta foto pulidores para el papel de diversas formas.

**AO.** Elaboración de papel amate por un indígena lacandón, primero el batido de la corteza (1), después del hervido de la misma y finalmente el producto terminado (2).

**AÑ**



**AO (1)**



**(2)**



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



# CAPITULO 6

## 6.1 LOS CÓDICES EN LA ÉPOCA POSTHISPANICA

Después de la conquista de México-Tenochtitlan se instaura un nuevo orden, esto implica cambios totales en la manera de organizar y pensar de una sociedad. Como en todo choque de culturas la más desfavorecida fue la indígena la cual no se levanta después de quinientos años, del estado tan lamentable que se ocasionó para ellos.

Una de las ideas que se incorpora a la escritura tradicional es la de la portadilla, la cual anuncia el tema principal y capítulos con sus temas, el tlacuilo entonces amplía sus signos para llenar el espacio situándolo en el centro de la página (pudiendo ser un topónimo o antropónimo); éste podía indicar el nombre del pueblo donde se elaboró el manuscrito, asimismo se adopta la forma europea de compaginar, es decir, la formación de cuadernillos, cosidos por el lomo y empastados, un ejemplo es la Matrícula de Huexotzingo.

En la Colonia llegan los libros impresos por medio de prensa plana a estas tierras, el impacto de la iconografía, manera de elaborar el compaginado y todo lo concerniente a la producción librera transformó la imaginación de los indígenas y su acostumbrado manera de escribir-pintando.

La producción de manuscritos por lo tanto no es exclusivo de la época prehispánica, algunos pueblos ya no producían su escritura porque se extinguieron antes de esta fecha, los que permanecieron siguieron generando su comunicación gráfica bajo forma de fusiones de imágenes europeos y escritura con signos. Esta nación en formación asistía al nacimiento de los mestizos, y a su vez a un mestizaje gráfico.

Algunas de las características importantes que modificaron los textos-imagen mesoamericanos con la llegada de la iconografía europea (xilografía, calcografía, pintura religiosa) son:

Se añade volumen a los cuerpos de los personajes (aparece el sombreado en las masas musculares), la línea hará una descripción anatómica del cuerpo plasmados en los textos, la imagen se vuelve descriptiva.

La línea o perfilado mesoamericano, esa línea fuerte y sólida que sustenta todos los signos representados desaparecerá haciéndose vacilante, delgado, tímida.

Las posturas corporales se hacen menos enfáticas, ya no denotarán verbos a la antigua manera, nace la pose.

Entran en la composición del "paisaje" fonético-gráfico muebles europeos, que sustituyen a antiguos signos de poder, imitando a los señores peninsulares por ejemplo, el petate del tecuhtli (noble indígena) por la silla europea.

Las vistas y cortes longitudinales, enfatizando que el ensamble de los signos sea en una sola superficie, tan importantes, para determinar la lectura de los signos se altera, nace la vista de tres cuartos.

1. Los colores y su codificación cromática se hacen descriptivos y perderán su función de texto.
2. Se añaden pliegues a ropa y textiles.
3. Se añade el cielo como fondo visual y aparece la línea de horizonte.
4. La perspectiva europea con puntos de fuga se torna palpable, las imágenes-texto se transforman lenta e inexorablemente en imágenes; aparece el primer plano, segundo plano, etc.
5. Las leyes gráficas de proporciones de cada signo respecto a su entorno y relación con los demás signos desaparece.
6. El rostro de los personajes asume la postura del retrato, hay que tener en cuenta que en la escritura tradicional, los rostros no son imitación de persona alguna.
7. Se abaten los lazos gráficos en el caso de los antropónimos cayendo en desuso y posteriormente desapareciendo.
8. Las escenas se enmarcan en un perfil negro, influencia tomada de las xilografías europeas.
9. Desaparecen los signos que constituyen el "paisaje" gráfico-fonético y que acompañaban al texto principal.
10. La orientación de los mapas se hará ahora de norte a sur, y no de oriente a poniente como se acostumbraba.
11. El orden de lectura de los signos ya transformados gráficamente y la inclusión de textos latinos, hará que la disposición en el soporte sea de izquierda a derecha, cuando la distribución de los elementos anteriormente era espacial y no lineal como en los idiomas indo-europeos.
12. Se adoptan otros formatos para los manuscritos, en forma de libro europeo.

## **6.2 CÓDICES TESTERIANOS**

Se denomina códices Testerianos a un grupo de pequeños libros o cuadernillos escritos en papel europeo y a la manera indígena. Estos documentos contienen las oraciones con las que los frailes, en su labor evangelizadora, trataron de borrar la antigua religión de los naturales de Mesoamérica.

Por mucho tiempo se pensó que eran sólo dibujos cuya función era ilustrar la doctrina de la nueva fe. Se ha descubierto que las mencionadas pictografías son realmente traducciones de las oraciones en lengua latina escritas en estos códices.

Se les clasifica aparte y no se les ha dado la importancia de los antiguos manuscritos, pero lo que es cierto, es que estos pequeños documentos se utilizaron para convertir a pueblos enteros, haciéndoles aceptar ideas y conceptos de una nueva religión. Estos presentan detalles de gran originalidad como el uso de tal formato (de hecho las páginas desplegadas son un códice en tira a la antigua manera), uso de elementos europeos no conocidos con anterioridad por los naturales, el uso de colores con un significado distinto al de la tradición nativa, etc.

En los manuscritos se observan diferencias en el estilo gráfico, quizás debido a las lenguas usadas en diferentes regiones, sin embargo se expresan los mismos conceptos. La disposición en el soporte de las imágenes obedece a la lengua de la región, pero el idioma escrito en caracteres latinos es el náhuatl, el más usado, aunque también los hay en otomí, huasteco y mazahua, no los hay en maya.

Innumerables fueron los problemas con que se encontraron los primeros frailes en su tarea evangelizadora; importante fue el desconocimiento de las lenguas autóctonas. ¿Cómo transmitir algo tan complejo como una doctrina con sus dogmas, ritos y misterios, a un pueblo con el que no se podían comunicar verbalmente?

Varios fueron los métodos usados por los frailes para hacerse entender. Cuenta Muñoz Camargo en su "Historia de Tlaxcala", que los primeros monjes se lanzaron a predicar con señas y que para explicar la existencia del cielo y el infierno, habían de señalar al suelo con la mano, mostrándoles también fuego, sapos y culebras. Después indicaban al cielo con los ojos y con la mano apuntaban que un solo dios estaba en lo alto.

Fray Domingo de la Asunción, de la orden de Santo Domingo, probó otro sistema. Preparaba sermones que daba a traducir al náhuatl a indígenas conocedores del castellano, eran memorizados por él y después repetidos sin saber si estaban bien traducidos o no. Otro sistema fue usar signos fonéticamente parecidos a palabras en castellano, trayendo esto como consecuencia una lectura distinta de la requerida. También trataron de hacer un alfabeto para las distintas lenguas pero ello no les dio resultado. Parecen haberse servido inclusive de figuras de dioses nativos como instructores de la nueva fe. En la página 96 de la "Historia de la Iglesia en México" del padre Cuevas, se va a Quetzalcoatl enseñando catecismo.

La necesidad llevó entonces a los frailes a observar como los indígenas llevaban al catecismo hojas pintadas, en las que dibujaban las oraciones, y aún pintaban sus pecados cuando se iban a confesar. Dieron así los frailes la importancia al sistema y lo adoptaron, importancia en realidad relativa, ya que una vez servidos de éste lo desecharon para siempre.

### **6.3 USO ACTUAL DE LOS CÓDICES**

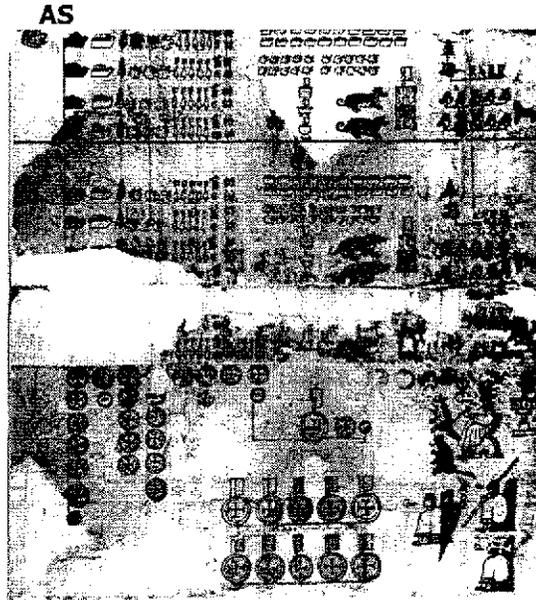
Además de las funciones que se han comentado, los códices mesoamericanos en el presente son títulos legales que han servido para demostrar la propiedad territorial de las comunidades indígenas, desde la época prehispánica.

Los códices de tierras, son "planos" topográficos, a la manera tradicional y no a la europea, legalizados, que amparan la propiedad de la tierra de las comunidades indígenas, primero por la Corona española y después por nuestras leyes.

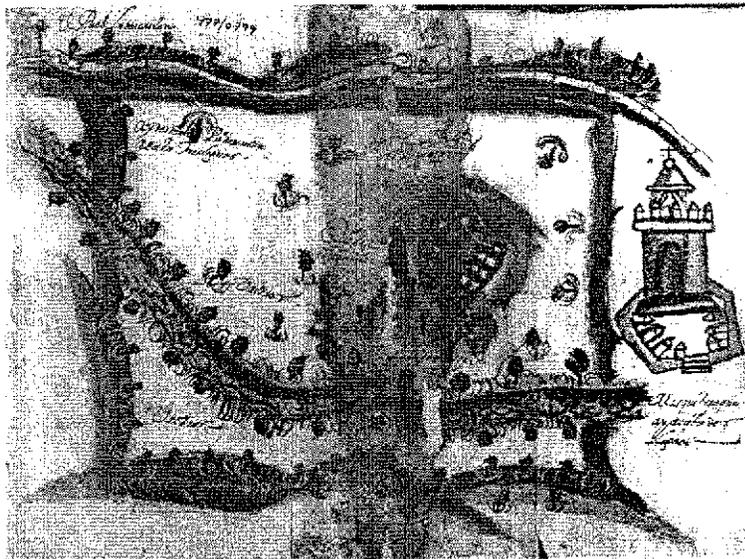


AS. Códice posthispánico, Códice de bienes: Cuauttapa, Tepuxaco, Xoío, Tepotzotlán, Estado de México, siglo XVI.

AT. Códice posthispánico, mapa de Mixquitepec, Acatlán, Puebla, siglo XVII.



AT



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

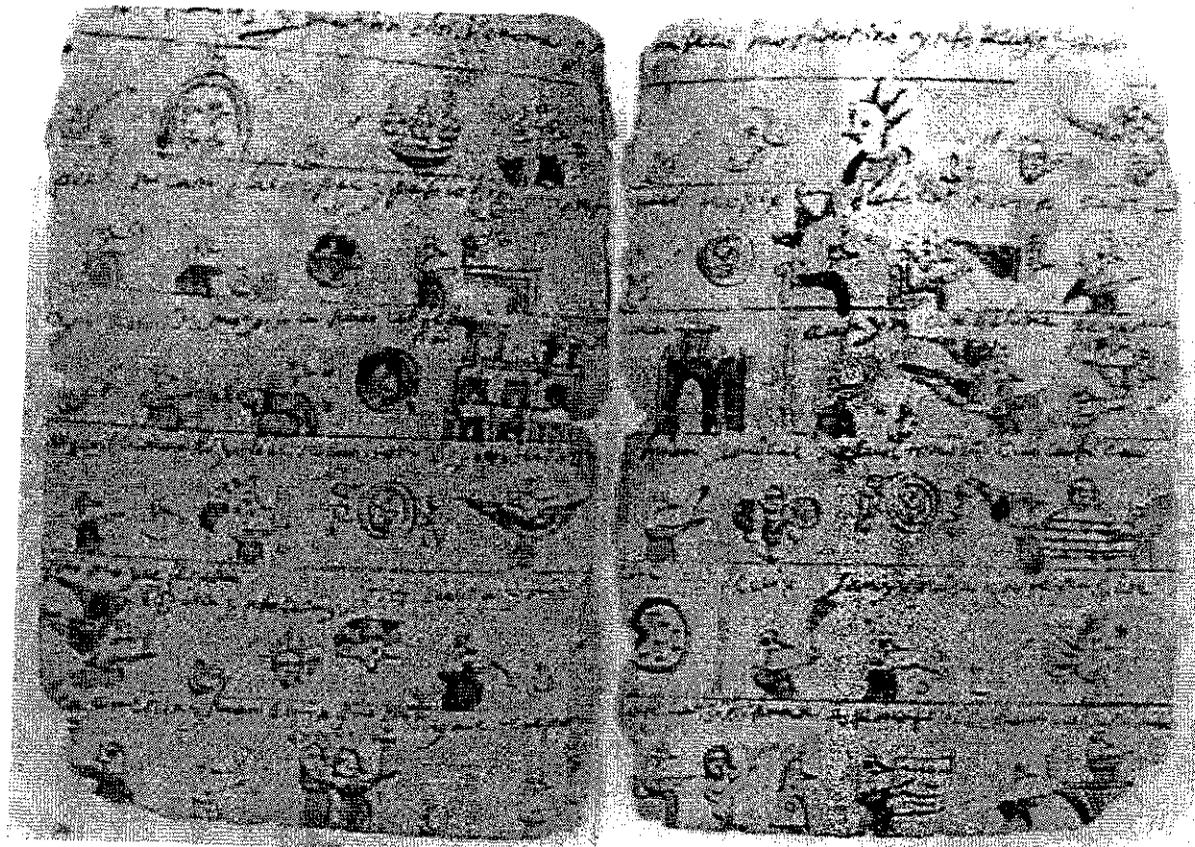
AU



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

AV. Códice posthispánico, testeriano, que recoge la antigua manera de escribir haciendo una simbiosis con la nueva pictografía y conceptos místicos llegados a Europa

AV



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# CONCLUSIONES

La investigación científica necesita para el desciframiento de la escritura náhuatl, grupos de trabajo multidisciplinario, para obtener resultados positivos, apoyándose mutuamente en los conocimientos de cada integrante. También hay que hacer la división de la cultura a estudiar en un inventario de técnicas gráficas usadas en cada soporte, esto es, piedra, metal, madera, etc. cada inventario por separado debe ser manejado por un grupo entusiasta y afín a las técnicas usadas. Asimismo aquellos que leen náhuatl clásico deben abandonar la preferencia de leer los textos en caracteres latinos sobre los pictogramas del soporte, ya que se juzga a este como una ilustración de lo escrito. De hecho la mayoría de trabajos serios sobre la lengua náhuatl se basan en la escritura en caracteres latinos. Ideal sería un grupo de investigadores de origen náhuatl, con el idioma como lengua materna, fundado una academia en un poblado indígena.

Toda escritura es almacenamiento de información, la escritura se desenvuelven en un tiempo y lugar determinados los cuales se encargan de determinar las exigencias de esta. El idioma creado será funcional o no, mientras posea la facultad para describir el mundo circundante y las interrogantes de la cultura detentante, será por tanto una escritura adecuada.

Largo fue el camino para crear una escritura en Mesoamérica, por los diferentes pueblos, basada en las propiedades del dibujo, innumerables cánones tuvieron que haber ocurrido para que las culturas amerindias refinaran las imágenes-escritura, buscar en antiguos frisos y monumentos de toda índole una catalogación de estos antecedentes o imágenes formales es una exigencia, para poder establecer conexiones con las etapas más antiguas de formación de las escrituras nativas.

Uno de los primeros pasos para la adecuada catalogación de las imágenes-escritura será el acopio de datos en otros formatos o soportes, en este caso lítica y monumentos no ha sido incorporados al sistema de escritura como un todo, junto con los códices. Asimismo es importante estudiar los documentos posthispánicos no solamente en cuanto a su aspecto criptológico sino de tratamiento de la técnica en el soporte ya que muchas de estas obras preceden a las etapas modernas de pintura europea por mucho.

La búsqueda de las reglas gramático-visuales que se implantaron en el sistema de escritura náhuatl tomó miles de años. Una vez acordadas, el tlacuilo las aplicaban de forma automática tomando en cuenta la aglutinación de las palabras que son una característica de este idioma; la investigación deberá centrarse en el descubrimiento de tales reglas visuales que confieren cambios en la pronunciación de cada imagen o conjunto de imágenes. Prestar atención a documentos posthispánicos y los más sutiles cambios en los signos más antiguos (tamaño y ubicación en el soporte, principalmente) nos permitirá encontrar el camino hasta ahora oculto a los ojos novicios, evitando así las interpretaciones personales, asumiendo finalmente la traducción directa de las imágenes-escritura.

¿Qué es un método? ¿Cuál es su fin?, considero a un método como un sistema, este nos dará un proceso a seguir en pasos secuenciados para resolver un problema, partiremos de una idea de orden donde los antecedentes servirán como parte de la estructura de aproximación al mismo, sin sistema no podemos elaborar ideas que puedan ser congruentes y sustentables, que den lugar a revisiones y discusiones multidisciplinarias. Al adoptar el método desarrollado por Galarza nos hacemos partícipes todos de un proceso común que nos llevará a las mismas soluciones o divergencias por arreglar. El método está basado en la

estructura natural y comprensible para todos de la lengua náhuatl, no hay invenciones, sólo la agudeza de la observación natural que finalmente se impone a otras propuestas sin sustentación.

La implementación de un método para el desciframiento de una lengua indígena de México es necesario si queremos avanzar en la auténtica comprensión de una cultura como la azteca. Las interpretaciones personales no deben hacerse con la traducción y primera lectura de las imágenes-texto. También es importante el auxilio de otras disciplinas del campo arqueológico para poder redondear el aspecto histórico de cada traducción. Como podemos notar exige de un esfuerzo de meses y a veces años el poder concluir tales proyectos, razón poderosa para evitar tantos obstáculos y mejor tomar un sendero fácil pero peligroso que es el de la interpretación subjetiva.

Este capítulo con la lectura de la lítica me ha dado un gran aprendizaje en el plano personal profesional, en el personal poder comprender el acercamiento adecuado a los textos indígenas así como contar con la metodología adecuada y correcta para emprender trabajos a futuro sobre criptología náhuatl, sin tal método es imposible asirse a la verdad. En el plano profesional poder convocar a otros entusiastas de tales culturas a proseguir ahora sí con una tarea que en lo fundamental no nos ha sido propia, ya que tales labores pertenecen al campo de la arqueología y no al de la comunicación gráfica, espero que el método desarrollado por fin incorpore a personas que son necesarias para la traducción de tales imágenes, sin la colaboración de profesionales de toda índole no se puede enriquecer el amplio abanico de conocimientos que poseían las magníficas y refinadas culturas del México antiguo.

Los colores son una parte importantísima de las imágenes-texto en estas antiguas culturas cada color tenía un nombre dependiendo de su origen físico, influyendo en la lectura de los signos, el color no era sólo un elemento decorativo o que debía armonizar con los signos restantes de la página u objeto iluminado, era parte de las oraciones y conjuntos de palabras del idioma de origen. Todo estaba inundado de color, los murales, lítica, escudos, indumentaria, vasijas de todos tamaños y usos, utensilios ceremoniales, etc. Aquellos objetos que carecían de color se sobreentendía por tradición su asignación del mismo, este uso tan polifacético probablemente no tenga paralelo en otra parte del mundo.

Los soportes también eran multimodales, es decir, no sólo aceptaban una escritura sino también un uso, el papel americano es buen ejemplo de ello, su invención no tiene fecha de origen pero se presume por vestigios en lítica olmeca que ya era conocido por esta etnia y seguramente lo aprendieron de culturas más antiguas.

El papel americano por martajado o percusión no es un invento exclusivo de los indígenas mesoamericanos, otros pueblos en otras partes del mundo procesaron plantas similares obteniendo resultados semejantes, un papel donde fijar sus memorias. Es obvio que el sistema inventado por los chinos acabó por imponer su lógica de producción, pero lo más importante es reconocer que en este continente permitió preservar por tres mil años a un abanico de culturas, podrá ser criticado como un protopel y no un papel en sí mismo, pero creo que los hechos son abrumadores y deberemos darle el lugar que le corresponde en la historia.

Los códices no terminaron de producirse de golpe con la llegada de una nueva cultura, fue un paso lento pero inexorable; pronto las generaciones subsiguientes al dominio europeo fueron transformadas por la religión y el establecimiento de otras leyes y costumbres. El grupo perdedor pronto empezó a olvidar el sistema con el cual se habían perpetuado milenios de historias y creencias, la columna vertebral de las sociedades indígenas de ese tiempo. Los códices posthispánicos guardaron algunas claves del método tradicional de escritura, el aproximarnos a ellos en un primer paso para retomar el camino olvidado. Los esfuerzos por comprender el sistema iniciaron bastantes años atrás, incluso por europeos maravillados por el mismo, sin embargo poco podían hacer al reconocer que muchas leyes gráficas ya eran parte del olvido.

Invitar a que las comunidades indígenas se unan a estos proyectos sienta precedentes inusitados que pueden rendir buenos frutos, ya que todavía existen manuscritos poshispánicos que no ha sido inventariados.

La comunicación basada en grafismos entre pueblos a lo largo del tiempo no es exclusiva de México, ni de un cierto momento histórico, un claro ejemplo es nuestra sociedad actual que basa una de sus funciones comunicativas en la imagen. Sin embargo si es exclusivo de éste país la creación de sistemas gráficos de registro de información que no tienen paralelo en otra parte del mundo, deberemos considerar a los pueblos mesoamericanos como creadores al paso de los siglos de un sistema singular de comunicación donde la imagen desempeñó funciones visuales y plásticas en multitud de soportes y formatos que finalmente detentaron una cultura heterogénea, y la cual es actualmente el estandarte que porta el país hacia el extranjero en sus muestras de cultura a nivel internacional.

Esta tesis es un homenaje al descubridor del sistema y una invitación a que más gente se una al proyecto, gracias a ésta investigación se asiste a los museos con nuevos ojos, la cantidad de grafismos que inundan las salas cobran un nuevo significado, por fin son palabras a punto de ser pronunciadas.

La investigación científica y metódica de este sistema de escritura implica el conocimiento de la mayor parte o totalidad de documento producidos hasta el siglo XVIII, último siglo en que se escribieron manuscritos a la manera tradicional. Su inventario y tipificación, defragmentación y análisis de cada parte que compone cada signo y la comparación de resultados entre los grupos estudiados, permitirá obtener conclusiones sobre el sistema en su conjunto, es decir, sobre las posibilidades y limitaciones de la escritura azteca.

Se me pidió para redondear este trabajo mis conclusiones, así las enumero a continuación: los grafismos que despertaron mi curiosidad al inicio de la carrera de comunicación gráfica, por fin tienen un significado, un grafismo es una palabra la cual puede estar alterada en su traducción por el color, tamaño o relación con otros elementos del soporte, si el grafismo está unido o ensamblado en otros signos será leído como un conjunto de palabras, a su vez este grupo de imágenes ensambladas o no y desplegadas con otras tantas en un soporte determinado son un texto, que puede ser primeramente traducido, después interpretado y finalmente si tiene lugar, disponer un significado metafórico.

La traducción de textos por medio de grafismos o jeroglíficos ya es posible si se sigue el método y se cuenta con la ayuda de expertos de otras áreas, queda por determinar si se cuenta con los suficientes recursos económicos y tiempo para llevar a su consecución tal trabajo.

Este sistema de investigación puede ser abordado por cualquier entusiasta sin importar sus antecedentes profesionales o académicos, siempre y cuando se conozca el método y haya la apertura y deseo de coordinarse con otros expertos. Asimismo éste método es un buen antecedente para estudiar otras lenguas y escrituras de las culturas mesoamericanas y probablemente de la extensión total de indígenas pobladores de América, ya que la imagen no es privativa de Mesoamérica.

La parte más polémica de este trabajo es llegar a repetir de la manera insistente que por fin se cuenta con la llave que abre la puerta de la criptología para Mesoamérica de una manera seria y profesional, queda en los lectores el aceptar, comprobar y ejecutar tareas sencillas de traducción apegándose al sistema, para posteriormente involucrarse en proyectos complejos que ameriten tiempo y colaboración comunitaria. La lectura que llevé a cabo para esta investigación queda limitada a las condiciones anteriormente expuestas, el futuro y la impartición de un seminario permanente en un centro cultural determinará el que pueda contar con más ayuda para poder redondear los detalles faltantes que son de suma importancia, así como difundir los conocimientos adquiridos y ampliar el archivo de herramientas para continuar traduciendo textos.

Xochipilli posee a lo largo de la historia de México con antecedentes históricos de interpretación y se polemiza sobre la estructura gráfica de la estatua, sin embargo es la primera vez que se acuerda que el conjunto de elementos (estatua y grafismos sobre ella) van más allá de una simple interpretación, para entrar propiamente en la lectura de los signos, el tiempo y la colaboración a futuro demostrará que la admiración e interrogantes del pasado ha transitado, gracias a la invaluable enseñanza de un gran sabio mexicano, hacia una mayor comprensión de mi cultura indígena a la que tanto aprecio.

# BIBLIOGRAFÍA

Aguilera, Carmen

El arte oficial tenochca.

México, Editorial UNAM, 1985.

Barragán Moctezuma, Andrés

Glifos, flores y cantos en el escudo nacional.

México, Editorial CNCA/Lotería Nacional, 1994.

Colección de manuscritos indígenas

México, Acervo de la Mapoteca Manuel Orozco y Berra, 1996.

Collección facsimilar de códices prehispánicos.

México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 1992.

Dupeyron Rozat, Guy

Indios imaginarios e indios reales.

México, Editorial TAVA, 1993.

Enciso, Jorge

Design motifs of ancient México.

New York, Editorial Dover Publications, [s.f.]

Foncerrada de Molina, Marta.

Cacaxtla, México.

Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

Galarza, Joaquín.

Códices Testerianos.

Colección Códices Mesoamericanos,

México, Editorial TAVA, 1992.

Lectura de códices aztecas para niños, primera lección.

México, Edición del autor/Librería Madero, 1995.

-----  
"Catálogo de manuscritos indígenas en el acervo del Archivo General de la Nación".  
México, 1980, (sin publicar).

-----  
Amatl, amoxtli, El papel, el libro  
Colección Códices Mesoamericanos.  
México, Editorial TAVA, 1992.

-----  
Tlacuiloa.  
Col. Códices Mesoamericanos,  
México, Editorial TAVA, 1994.

-----  
In Amoxtli, In Tlacatl – El libro, el hombre.  
Col. Códices Mesoamericanos,  
México, Editorial TAVA, 1992.

-----  
Estudios de escritura indígena tradicional, azteca-náhuatl.  
México, Editorial del Archivo General de la Nación, 1980.

-----  
Lienzo de Chiepetlán  
París, Editorial Misión Archéologique et Ethnologique française au Mexique, 1972.

-----  
Lectura de la "imagen azteca".  
México, Coedición ENAH/CIESAS, Aguirre Beltrán, 1986.

-----  
46º. Congreso de Americanistas.  
Vol. 1 y 2.  
Ámsterdam, Editorial BAR International Series, 1989.

Gaur, Albertine.  
A history of writing  
New York, Editorial Cross River Press, 1992.

Humblyton, Enrique.  
La pintura prehistórica de Baja California.  
México, Editorial Fomento Cultural Banamex, 1979.

Lenz, Hans.  
El papel indígena mexicano. Historia y supervivencia.  
México, Editorial Cultura, 1948.

-----  
Historia del papel en México y cosas relacionadas.  
México, Editorial Porrúa, 1990.

-----  
Cosas del papel en Mesoamérica.  
México, Editorial Libros en México, 1984.

Norieg, Raúl. Carmen Cook, Julio Moctezuma,  
Esplendor del México Antiguo.  
México, Editorial CIESAS, 1959.  
Tomo I, págs. 355-378, tomo II pág. 443.

Obregón, Gonzalo.  
Los Tlacuilos de Fray Diego Durán  
México, Editorial Cartón y Papel de México, 1975.

Seemann-Cozantli, Emilia.  
Usos del papel en el calendario ritual mexicana.  
México, Editorial INAH, serie Etnohistoria, 1990.

Vargas, Rea.  
Escritura jeroglífica mexicana  
México, Edición del autor, [s.f.]

Von Hagen, Víctor Wolfgang.  
La fabricación del papel entre los aztecas y los mayas.  
México, Editorial Nuevo Mundo, 1945.

Wroth, Laurence Counselman.  
Some reflections on the book arts in early Mexico.  
Cambridge, Editorial Harvard College Library, 1945.

# HEMEROGRAFÍA

"Murales prehispánicos"

Artes de México, 1971

Núm. 144, mes. Pág. 6.

"Catálogo de edificios públicos del siglo XIX"

Mapoteca Manuel Orozco y Berra, Folleto.

México, Editorial SAGAR, 1995.

Galarza, Joaquín.

"Códices Mexicanos"

Ce-Acatl, 1994,

Núm. 65, Octubre-Noviembre, págs. 14-16.

-----  
"Glifos de plantas mexicanas"

Ce-Acatl, 1993

Núm. 42, Abril, págs. 13-20.

"Apuntes para la historia del papel en México"

Revista Contemporánea, 1993.

Año IV, Mayo-Octubre.

Rodríguez Montante, Saúl.

"Historia en figuras y colores", 1993,

Seminario de Códices Mexicanos,

Diciembre, págs. 7-14.

# ANEXO I

Telpochtzone, xochiteotzone

Tehuatzin aquin timochehua moicxinepanotoc

Tehuatzin aquin quipia in yec-xayacatiachichihualli itech

itech in icnocuicatl huan iica yehuatl tinextia

motlancoch huan moixtiol yectzitzin.

Monacazhuan tiami ica huey (i) chalchihuinaochtli.

Moyec-necuatlapacholo mocencahtoc ica cempohualli huan caxtoli

huan ome quetzaluhuitl, chucuacen tonalloh huan macuilli tlapapalli;

in copilli itech motlaqueh mocencahtoc ica in xochitl itech

chucuacen atlapalxochitl campa quiza eyi topilmehntien tlamih ica

chucuacen yectzitzinihuit.

Moelpantlaque ica in ixayac itech... mocencachtoc ica

matlactli... in omeh ipan in iyoloco quiyahuaticateh;

nahui... quilitzquiticah moacoltzintian tlaque ica in

yuhquiyotl itech papalotl iatlapal ica yuhyacotl tlen

mopolocochihtoc.

Moopochmah quipia in xochiyetl huan in monemoh in xochitl ica

chucuacen atlapalxochitl ipan momaquech tihuica in teocuitlamaquitztl

ica in machiotl olin, in nemahtli ahcopo quipia in machiotl itech...

tlapilli ica ce mecatl itech eyi tlaolol-li huan inn opomaquech

quipia in machiotl itech... tlapil-li ica ce mecatl itech eyi

tlayahualoli.

Monemayomotlan mocencahtoc ica xinachxochitl tlen xitiniza

itech... tlen quiaci momaxtla.

Ipan moopochyomotlan, moyectlaquen quiza ipan poyomaxochitl tlen

quiaci momaxtla. Momahuan motlaltoc yuhqui... lhuaya mocuicauh

tinextitah moizte itec momahuan. Ipan mocotznacayo nemahtli neci

xochiyetl huan noihqui in tlapohtoc xochitl xochicoatl-xoxouhqui.

Itech momaxtla temo in xochitl itoca xonecuil-li tlen

quiahuaiaitia mocotznacayo opochtli.

Ipan moopochmaquech temo in xochitzonteconxochitl itech in

xochicoatl-xoxouhqui.

Motlancuahuan tlamih ica in xochitl itech chucuacen xiuhxochitl,

itech in moopochtlancuan temo in xochitl (itoca) xiloxochitl; itech

monematlancua temo xochitzonteconxochitl itech xochicoatl-xoxouhqui

tlen quimaca in xinachtli itech ololihqui, itloc in xochitl

tlapouhtoc neci in tiopouhtoc poyomaxochitl.

Itloc in xochitzontecoxochitl itech xochicoatl xoxouhqui neci in

tepitzin xochitl tlen zanoc motlapoz huan itoca xochinecuil-li.  
Motobillo nemahtli neci mocencahtoc ica in ajorca itech... tlen  
tlami ica chucuacen... Tinextitica in iztetl itech moicxi  
(tehuatzin-tipilli itech hueyi tlacamecayotl), tihuica cactli tlen  
huepantic talonera huan ica ichtli tlachichihtli tlanepanol-li.

Timocehuihtoc ipan moicpal ontlami ica omepohualli huan chicueyi  
atlachipintli (chalchihuitl). Ipan aolintli ica chucuacen tonalloh  
campa motaltoqueh ipan aolintli in nahui hueyi yoloxochimeh campa  
patlani, ica yuhcayotl itech poloco Moicpal ca tlachichihualli ica  
machiotl itech...

VERSIÓN AL NÁHUATLE POR EL MAESTRO NATIVO DELFINO HERNÁNDEZ HDEZ.

# ANEXO II

## LA COMUNICACION GRAFICA EN MESOAMERICA

