

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Investigaciones Estéticas

ANÁLISIS FORMAL DE LA VÍRGULA DEL SONIDO
EN LA PINTURA MURAL DE TEOTIHUACÁN.

T E S I S

Que para obtener el diploma de
ESPECIALISTA EN HISTORIA DEL ARTE

Presenta:

FERNANDO IBARRA CHÁVEZ

Asesora: Dra. María Teresa Uriarte

México, D. F., 2004



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

ANÁLISIS FORMAL DE LA VÍRGULA DEL SONIDO (VÍRGULA DE LA PALABRA)
EN LA PINTURA MURAL DE TEOTIHUACÁN.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	p.	3
PRESENTACIÓN		4
CAPÍTULO I. LA REPRESENTACIÓN DEL SONIDO EN TEOTIHUACÁN		
1.1. Sobre la “escritura” teotihuacana.		7
1.2. La vírgula del sonido.		12
CAPÍTULO II. ANÁLISIS FORMAL DE DE LOS DISTINTOS TIPOS DE VÍRGULA EN LOS MURALES DE TEOTIHUACÁN		
2.1. Anatomía de la vírgula del sonido.		20
2.2. Vírgula de doble banda.		23
2.3. Vírgula ataviada.		41
2.4. Vírgula rellena.		51
2.5. Otros tipos de vírgula: de una banda, con greca y fitomorfa.		66
CONSIDERACIONES FINALES		77
BIBLIOGRAFÍA		86
APÉNDICE: Los murales de Tepantitla		90

PRESENTACIÓN

A pesar de que las manifestaciones artísticas de los antiguos habitantes de Teotihuacán han sido estudiadas desde diversos ángulos (técnicas, materiales, análisis iconográficos, etc), todavía queda mucho por descifrar sobre el significado y la razón de ser de los vestigios de esa civilización que han sobrevivido hasta nuestros días. De hecho aún se siguen descubriendo objetos alrededor de las pirámides del Sol y de la Luna y seguramente habrá más cosas escondidas debajo de la tierra. Por tal motivo los estudios sobre la cultura teotihuacana se van actualizando y complementando con las nuevos hallazgos e investigaciones. Creo que cualquier aportación hecha con seriedad, aunque siempre será parcial, podrá contribuir a la reconstrucción, al menos hipotética, de un foco cultural tan importante como lo fue Teotihuacán.

Personalmente he sentido una particular fascinación por la pintura mural teotihuacana y la significación de los elementos figurativos que en ella se encuentran. Lo que más me ha llamado la atención es la presencia de volutas (o vírgulas) concebidas como representación gráfica del sonido. Sobre todo porque, después de haber hecho una revisión de las soluciones gráficas de otras civilizaciones de la antigüedad frente al problema de la “visualización” del sonido, todavía no he encontrado algo similar.

A partir de una pequeña investigación que realicé durante los cursos de la Especialidad en Historia del Arte, me di cuenta de la importancia de la vírgula del sonido en la pintura mural teotihuacana, aunque lo más relevante fue notar que

entre los distintos investigadores que se han dedicado al estudio del arte de esta zona arqueológica no ha habido un pleno consenso acerca de cómo llamar este elemento gráfico y tampoco un total acuerdo en la atribución de significados y de funciones que pudiera tener dentro de la escena del mural. Por esta razón me pareció importante tomar una postura y llamarle a este elemento “vírgula del sonido” y no, como generalmente se hace, “vírgula de la palabra”, porque algunos especialistas afirman que puede referirse también a otro tipo de elementos acústicos como cantos o sonidos musicales no necesariamente verbales.

En este trabajo intentaré demostrar que el nombre de “vírgula de la palabra” es un tanto impreciso y para esto analizaré los diferentes tipos de vírgulas en la pintura mural para poder aclarar si la vírgula es representación de la palabra o de otro tipo de sonidos. Como la vírgula se relaciona con el discurso y éste con la escritura, antes de analizarla haré algunas observaciones sobre la posible existencia de un sistema de escritura en Teotihuacán para hacer notar que la concepción gráfica del sonido por parte de sus habitantes fue muy diferente a la que se utilizó en otras culturas y momentos.

Sólo trabajaré fragmentos de murales donde aparezcan vírgulas del sonido y desarrollaré un análisis formal, sin hacer referencias a la cerámica policromada ni a la escultura, aunque también en ellas haya imágenes de vírgulas. Si bien mi materia de estudio es la pintura mural, lo que me interesa no es el cómo ni el por qué de los murales, sino las diferentes maneras en las que se representó el sonido por medio de una voluta. En todo caso, lo más importante será recurrir a los estudios acerca de las diferentes fases estilísticas de la pintura mural para poder datar las apariciones de la vírgula y los contextos en que se encuentra espacial y temporalmente. Comenzaré describiendo las vírgulas según su complejidad hasta llegar a las formas más elaboradas. Cada apartado iniciará con las vírgulas que emanan de seres antropomorfos, luego de zoomorfos y finalmente de objetos. Sería ideal poder seguir un orden cronológico, sin embargo, la carencia de información no me permite ir más allá de una tentativa ubicación temporal a partir de datos técnicos y estilísticos,

aunque desde este momento informo que, salvo algunos casos, todos los murales analizados se elaboraron durante el periodo Xolalpan (450 d. C. a 650 d. C.). Debido a la falta de herramientas para datar con precisión la pintura mural no se puede hacer más que suponer alguna evolución formal introducida por quizás y talveces.

No pretendo hacer un análisis de las vírgulas en su totalidad, pues, para ciertos murales con características muy semejantes las descripciones podrían resultar demasiado repetitivas. Por otra parte, no siempre es posible tener acceso a las colecciones privadas ni a las bodegas de los museos. En ocasiones sólo haré uso de la información que se pueda extraer de dibujos y fotografías publicados, incluso de murales ya perdidos. Debido a la naturaleza de este trabajo, hasta donde sea posible evitaré de juicios de valor e interpretaciones: ante todo me interesa el análisis formal. Asimismo mencionaré lo que algunos estudiosos han opinado sobre la vírgula en determinados murales sólo cuando esto sirva para enfatizar la importancia de esta solución gráfica al problema de la representación del sonido. Tomaré siempre como base los dos volúmenes de *La pintura mural prehispánica en México I. Teotihuacán* coordinados por Beatriz de la Fuente, pues me parece que se trata de los textos más novedosos y fidedignos hasta ahora, gracias a la seriedad de sus colaboradores y al rigor de las investigaciones, varias de ellas interdisciplinarias.

CAPÍTULO I. LA REPRESENTACIÓN DEL SONIDO EN LA PINTURA MURAL TEOTIHUACANA

1.1 Sobre la “escritura” teotihuacana.

Desde hace ya varias décadas estudiosos como Antonio Caso, Clara Millon, Arthur Miller, Hasso von Winning, entre otros, identificaron algunos grupos de elementos gráficos a los que atribuyeron carácter de signos, lo cual ha dado pie a la inquietud por establecer si efectivamente en Teotihuacán habría escritura. Gracias a que se han hecho estudios comparativos entre los signos gráficos teotihuacanos y los de otras culturas mesoamericanas que cuentan con documentos originales de algún tipo de escritura –mayas, por ejemplo–, ha sido posible llegar a la identificación de elementos comunes en contextos similares, pero no al grado de aseverar cabalmente que los teotihuacanos hubiesen desarrollado una escritura.

Recientemente, con los estudios de James C. Langley sobre sistemas de escritura (1994) y notación (2002) en Teotihuacán, es innegable que al menos había un sistema para representar gráficamente un *corpus* más bien reducido de elementos que formaban parte del entorno cotidiano de manera bastante homogénea y que, por otra parte, tuvo pocas variaciones a lo largo de la historia teotihuacana, como lo demuestran los fragmentos de pintura mural, las imágenes en cerámica y la escultura realizados en varios momentos.

Clara Millon fue la primera en sugerir la presencia de textos lineares o nominativos a partir del uso de signos, según informa Karl A. Taube, y sobre esta base defiende la existencia de escritura en Teotihuacán definiéndola como “visually recorded speech, that is, it is directly tied to the spoken word [...]. There

is a great deal of specificity in the signs used in writing, so that various individuals can read and utter a particular text in very similar if not identical ways”.¹ El gran problema para los estudiosos es que no se tiene ningún tipo de noticia sobre la lengua que se hablaba en Teotihuacán, de hecho, su carácter de ciudad cosmopolita sugiere que se haya usado más de una, incluso podría pensarse en la existencia de una lengua franca para facilitar la comunicación. Además de que, seguramente, como en otras culturas de la antigüedad, leer y escribir eran actividades sumamente elitistas, lo cual restringe aún más la posibilidad de tener un acercamiento a su lengua. Jorge Angulo explica que los diferentes signos que se encuentran en los muros tenían una función comunicativa bien concreta: “[se puede] asegurar la existencia de un sistema de comunicación por medio de pictogramas, signos y símbolos que, aún sin poder ser considerados como escritura por no ser silábico-fonética y carecer de un orden riguroso respecto al acomodo de cada glifo, eran utilizados para transmitir un claro mensaje gráfico.”²

Hablar de escritura en términos de Ferdinand de Saussure como la representación gráfico-auditiva de una idea a partir de la relación entre un signo (significante) y una concepto (significado) resulta poco fundamentado en el caso teotihuacano,³ sobre todo porque es muy poca la información que se puede sustraer de los vestigios de este lugar acerca de una verdadera relación entre signos e ideas, es decir, nuestro sentido común nos hace creer que la representación gráfica de una flor corresponde a la idea de flor, pero no sabemos si para los teotihuacanos esa imagen también se refería a ese objeto. Por lo demás, el significante se asocia a una cadena acústica que remite a un significado, pero no se tiene ningún dato concreto sobre las palabras que usaban los teotihuacanos. Así, esa flor –para nuestros ojos– bien podría significar un vegetal o una cualidad estética o cualquier otra cosa. Por eso no se puede afirmar que imágenes murales sean verdaderos signos lingüísticos.

Langley encuentra una solución bastante pertinente: habla de un sistema de notación teotihuacano, pero no de escritura como tal. Este sistema de

¹ Taube 2002: 332.

² Angulo, 2001: 69.

³ Saussure, 1945

notación se vale de pictogramas aislados o agrupados para comunicar ideas que la simple representación gráfica simplificada de un elemento real no puede informar. A este respecto Langley divide los signos –que pueden aparecer aislados o agrupados (*clusters*)– en tres categorías según su función: notación, atributo (*attributive code*) y decoración.⁴ Tomando en cuenta esta división de signos analizarlos se vuelve menos ambiguo, pues es evidente que en algunos contextos un conjunto de ellos representa un determinado concepto idea más bien complejo, una idea relacionada directamente con la escena de la que forma parte, o bien elementos con funciones decorativas, sin ser totalmente independientes ni tener una relación inmediata con el objeto representado. Es por esto que Langley opta por definir tales signos –los cuales podrían formar un *corpus* de aproximadamente 120 elementos– como aquellas imágenes descontextualizadas que, sin embargo, forman parte de la imagen general concretando su significado:

Notational signs are small, conventional depictions of natural objects or abstract motifs. They are usually associated with other graphic imagery but unlike the attributive codes, are easily distinguished as incongruous elements in the graphic composition. Pictorially they are out of place having no obvious naturalistic or decorative functions, but serving rather as symbolic supplements to the imagery.⁵

Por otra parte Taube también hace una clasificación, pero de acuerdo con el contexto donde aparecen los signos: ‘etiqueta simbólica’ (*glyphic labeling*) o nombre de individuo, es decir, textos que aparecen junto a figuras y que pueden fungir de toponímicos, nombres propios o títulos jerárquicos; ‘glifos en vírgula de la palabra’ (*speech scroll*), independientemente de la ubicación que tengan en relación con ésta y, en tercer lugar, ‘texto linear’, pero esto implicaría, además, dar por hecho que los signos se leían en sucesión, lo cual es difícilmente comprobable, aunque no imposible.⁶

Al parecer, estos signos o pictogramas tuvieron un origen anterior a la pintura mural que conocemos y cuando se usan en ésta ya formaban parte de un código convencional de comunicación y su elaboración estaba ya bastante

⁴ Langley, 2002: 277.

⁵ Langley 1994: 132.

⁶ Taube 2002: 341.

estandarizada pues, comparando elementos comunes en pinturas de épocas distantes –por ejemplo, con los olmecas–, son pocos los cambios que se encuentran entre la representación de algunos objetos como ojos, agua o conchas marinas. Es indudable que algunos de estos signos tuvieron un uso incluso fuera del mismo espacio físico y temporal –tal vez sin sufrir alteraciones semánticas significativas–, por lo que resulta relativamente sencillo atribuir un significado preciso a gran parte de ellos por deducción. Por otra parte su dimensión reducida respecto de las otras representaciones figurativas dentro de una misma escena y su ubicación, a veces marginal, hacen pensar que se trataba de elementos secundarios o complementarios de la imagen mural.

Cabe mencionar que en las pinturas murales más recientes es mayor el número de elementos estilizados, compuestos y con carga simbólica compleja. Tan solo el ojo –o lo que parece ojo–, relacionado con el agua, se encuentra entre líneas paralelas, pegado a la representación de una gota de agua o rodeado de plumas, con lo cual se puede suponer que un signo simple podía relacionarse con otros para crear unidades complejas. No hay que olvidar que para las culturas de Mesoamérica, explicar el mundo por medio de metáforas fue una práctica constante, por lo que no es de sorprender el uso de imágenes para indicar ideas que, en un primer momento, no parecieran tener relación alguna, pero al analizarlos dentro del contexto real se pueden obtener datos muy interesantes. Por ejemplo, el caso del ojo. Es posible que se haya decidido usar la imagen de un ojo como representación de agua por su relación con las lágrimas o por su similitud con las burbujas o el efecto de la luz sobre el líquido. Dibujar un ojo entre líneas paralelas indica sucesión de agua, o sea un afluente y, por extensión un arroyo o un río. Si las plumas eran un objeto costoso y hermoso entonces su presencia dota de estas características al objeto que las posee, por lo tanto un ojo con plumas podría bien aludir al valor que se le daba al agua y sus cualidades se intensifican si además está acompañado de flores, que son objetos agradables a la vista y al olfato (figura 1.1).⁷

⁷ Cfr. “Los signos del agua “ en: Winning, 1987b: 7-14 y Angulo, 2001, *passim*.

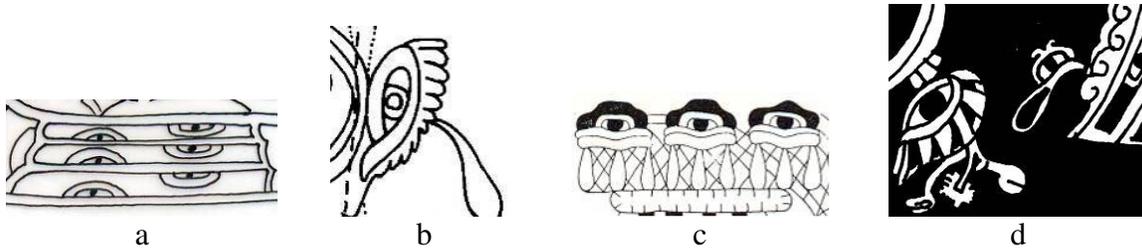


Figura 1.1 a) Tepantitla, Tlalocan. b) Zacuala, detalle de tocado de sacerdote con maíz. c) Techinantitla, muro oeste. d) Techinantitla, detalle de dios de la tormenta.

Al igual que el ojo, hay otros signos que se pueden encontrar aislados, en grupos o formando parte de una figura, como si su presencia adjetivara el objeto representado. La gran incógnita es saber si en realidad estas imágenes en todos los casos tenían un equivalente verbal común o si su receptor debía realizar más bien un trabajo interpretativo diferente según el contexto en que los encontraba.

Un ejemplo claro del uso de signos para calificar objetos puede ser algunos elementos vegetales que se encuentran pintados en Tepantitla. Aunque aparentemente se trata del mismo tipo de arbustos con flores, sobre su base hay una especie de montículo distinto en cada caso (figura 1.2). Este elemento bien podría referirse a un topónimo, o bien, al nombre de la planta.⁸ Esto podría sugerir que, basados en una cultura de tradición oral, la gente sólo necesitaba algunas pistas o palabras clave, quizá con equivalencias fonéticas, para interpretar y dar lectura a las imágenes de los murales.

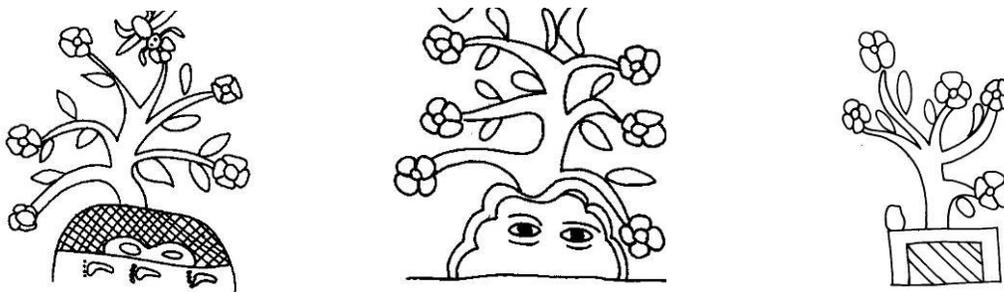


Figura 1.2 Tepantitla. Vegetales sobre signos. Dibujos de Dulce M. Aragón.

En Tepantitla hay varios motivos repetitivos de plantas con hojas y flores sobre bandas rellenas de estrellas en cuyos tallos aparecen ojos colocados alternadamente y agrupados en las corolas. Junto a estas estilizadas flores hay

⁸ En esta suposición están de acuerdo varios estudiosos como Uriarte, 2001 y Angulo, 2001.

unos mascarones que pueden aludir a Tláloc de los cuales brotan bandas paralelas con ojos y gotas con este mismo elemento (figura 1.3). Seguramente la información cultural de quien tenía acceso a estas imágenes le permitía interpretarlas de acuerdo con su bagaje cultural y no veía, por ejemplo, algo que parece gota unido a algo que parece ojo, de la misma manera que al tener frente a nosotros la letra ‘b’ no vemos una línea vertical con un círculo colocado junto, en la parte inferior derecha.

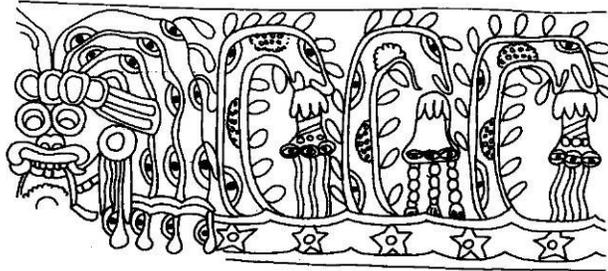


Figura 1.3, detalle de la cenefa de la cornisa de la puerta de uno de los cuartos de Tepantitla. Dibujo de Dulce M. Aragón.

1.2. La vírgula del sonido

Al analizar los distintos signos que aparecían con mayor recurrencia en la pintura mural teotihuacana, algunos estudiosos de mediados del siglo XX como Alfonso Caso, Ignacio Bernal y Laurette Séjourné hablan de un elemento particular generalmente asociado con la palabra. Se trata de un signo de forma proboscídea que regularmente tiene uno de sus extremos cerca o en la boca de algún personaje, de ahí que su nombre más generalizado sea “vírgula de la palabra”, por relacionarlo con la voz, y por extensión, con las palabras y el canto, que son justamente la interpretación menos banal de algo que emana de una boca.

Acerca de la elección de la forma podría ser que los dibujantes teotihuacanos, al relacionar la voz con el aliento y éste con el aire, hayan imitado la trayectoria circular del viento que se puede ver a través de los objetos que mueve, o bien, pudieron haber observado las contracciones de la probóscide de las mariposas u otros insectos y realizaron equivalencias metafóricas para

representar la forma del sonido vocal. Sin embargo, este tipo de volutas no sólo se encuentran saliendo de una cavidad oral, sino que puede verse emergiendo de otro tipo de oquedades de personajes parcialmente humanos, de animales e incluso de objetos, por lo que su nomenclatura parece ser incorrecta ¿Pueden salir acaso palabras del hueco de un caracol o del pico de un ave? ¿Se tratará de alguna metáfora? En todo caso sería más conveniente pensar en este signo como representación de sonido en general, ya sea de naturaleza verbal o no.

Me parece notable que los artistas teotihuacanos hayan ideado la vírgula como símbolo representativo del sonido, pues en otras culturas que todavía no desarrollaban un sistema genuino de escritura casi siempre la presencia de sonido se indicaba con algún tipo de gesto con las manos en el caso de personajes antropomorfos o colocando en la imagen instrumentos que producían dichos sonidos, en la plástica europea esto era lo común. Una vez que hubo escritura, la costumbre de indicar sonido prescindiendo de ella siguió adelante hasta bien hasta bien entrado el siglo XIII, cuando el sonido vocal comienza a representarse haciendo uso de las letras como recurso gráfico, paralelo a los anteriormente señalados.

Según mis observaciones,⁹ hacia 1333 en Siena, Simone Martini parece ser uno de los primeros pintores que introdujo un texto escrito en latín para indicar lo que los personajes de su obra decían. Por ejemplo, en un tríptico de la Anunciación que actualmente se encuentra en la Galleria degli Uffizi, aparece una frase que va de la boca del ángel a la cabeza de María: “AVE GRATIA PLENA DOMINUS TECUM”. Por la posición del texto se podría decir que hay similitud con la vírgula teotihuacana, sin embargo, esta última puede indicar simplemente la presencia de sonido, mientras que en el caso de Martini, más que el sonido, lo importante es el mensaje materializado por la voz (fig. 1.4).

⁹ Aclaro que la comparación entre la representación del sonido en el arte occidental con la vírgula teotihuacana es producto de un par de años de observación. Todavía no he podido encontrar bibliografía pertinente para sustentar mis afirmaciones ni en textos relacionados con la historia de la escritura ni en estudios sobre notación musical.



Figura 1.4 Simone Martini, La anunciación, Galleria degli Uffizi.



Figura 1.5 Averroe conversando con Porfirio. Manuscrito del siglo XIII.

Este recurso para indicar la presencia del sonido vocal, posteriormente utilizado por otros pintores, consistió en escribir uno o varios mensajes en código alfabético con orientación hablante-oyente. Casos similares se ven en algunos códices medievales, incluso anteriores a Simone Martini (fig. 1.5).

En la basílica de San Clemente en Roma (siglo XI), hay un freso en el que también aparecen palabras junto a los personajes que ilustran el martirio de san Clemente. No se trata ni de citas bíblicas ni de los nombres de los personajes pintados, como es común ver en las pinturas de esta época, sino verdaderas frases que forman parte de una conversación: FILI DELE PVTE TRAITÉ / GOSMARI ALBERTEL TRAITÉ/ FALITE DERETO COLO PALO/ CARVONCELLE.¹⁰ Las palabras están escritas vertical y horizontalmente en los espacios del freso donde no hay figuras, pero sólo infiriendo se puede saber cuál de todos los personajes es quién las pronuncia, pues no están escritas junto a su emisor y además no parece que haya habido una intención *a priori* para sistematizar su orientación (fig. 1.6).

¹⁰ Hijos de puta ¡Jalen! / Gormari, Albertel ¡Jalen! / ¡Empujen por atrás con el palo! Carvoncelle.



Figura 1.6 Basilica de San Clemente, Roma, detalle de los frescos con la vida de san Clemente.

Un caso más interesante por sus similitudes con la vírgula del sonido se encuentra en una miniatura de los *Comentarios al Apocalipsis* del beato de Liébana de Saint Server (siglo XI, París) donde aparece un ángel con una trompeta y frente a él un águila con alas extendidas acompañada de la leyenda *aquila volans / ue ue ue / clamat*. Lo llamativo es que la onomatopeya del sonido que produce el ave se encuentra precisamente junto a su pico como si efectivamente estuviese emitiéndolo, como ocurre con la vírgula teotihuacana (figura 1.7). La gran diferencia es que se trata de la representación de una cadena acústica a partir de elementos alfabéticos, donde lo importante es, como en los ejemplos anteriores, la lectura y significado del sonido, no su representación visual. Por su reducida variedad formal, en la vírgula del sonido pareciera más importante la presencia acústica que su traslado como cadena acústica.



Figura 1.7 Miniatura de los Comentarios al Apocalipsis del beato de Liébana de Saint Server. Detalle.

Las obras medievales, aunque puedan tener algún tipo de relación con la vírgula del sonido, se rigen por dos códigos comunicativos distintos: por un lado la imagen y por el otro el texto. Para alguien que conociera bien el pasaje bíblico o el episodio histórico al que se refieren las ilustraciones, los textos podrían ser obsoletos o, en el mejor de los casos, servirían como apoyo a la interpretación de la imagen; para un analfabeta el mensaje contenido resultaría incomprensible y, por lo tanto, las palabras carecerían de funcionalidad, no obstante, se podría intuir la presencia de un discurso verbal cuya importancia, sin embargo radica siempre en el contenido del mensaje, no en su sonido.

Tal vez una de las escenas de *El jardín de las delicias* de El Bosco sea uno de los ejemplos más ilustrativos en la pintura europea donde, para indicar el elemento sonoro, invisible por naturaleza, el artista coloca objetos junto al lugar del que surge el sonido(figura 1.8). En una imagen se ve el trasero de un individuo con un pequeño instrumento musical de viento colocado justo en el ano; referencia indudable de la presencia de un ventoso sonido que recuerda un verso de *La divina comedia* (*Inf. XXI, 139*) donde se describen las flatulencias de un demonio: *ed elli aveva del cul fatto trombetta*. Aunque sigue tratándose de una alusión metonímica del elemento auditivo, no el sonido en sí.

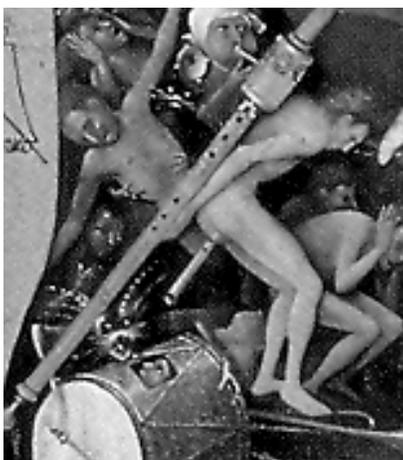


Figura 1.8 El Bosco, detalle del panel derecho de El jardín de las delicias.

En Teotihuacán ocurre algo similar con la vírgula del sonido, sólo que aquí el código de comunicación es igual tanto para el posible mensaje verbal como para la escena: la imagen. Lo importante es que la vírgula dé cuenta de la existencia de un elemento auditivo. Las características de ese sonido no sólo se indican a partir del contexto en el que se circunscribe la vírgula sino también por sus particularidades formales. Así pues, si se quisiera afirmar que la vírgula y los elementos que la acompañan son una forma de escritura como los mensajes representados alfabéticamente en los ejemplos anteriores, también lo serían todos los demás elementos que componen las escenas en los murales teotihuacanos, pues no siempre se nota que el ejecutante haya tenido la intención de aislarlos o resaltarlos. La composición de las escenas en las pinturas indica que para el pintor cada uno de las unidades significativas que plasmaba debían formar parte integral de un todo.

Por ejemplo, tomando cualquier personaje antropomorfo con vírgula del sonido se verá que para su “lectura” cada uno de los elementos que lo conforman y lo rodean se vuelve imprescindible: el tipo de edificio donde está la pared en que se encuentra pintado, el entorno del mural, la posición de los elementos dentro de éste, el atuendo del personaje, la presencia o carencia de ornamentos y su tipología, etc. y como parte de todos estos elementos significantes también debería considerarse la vírgula del sonido como un atributo más. Según María Teresa Uriarte, la vírgula

es un convencionalismo cultural que se asemeja al que utilizan los creadores de “historietas” que aluden a la palabra por medio de una figura circular en donde se concentra el texto, cuando el protagonista dice malas palabras, éstas se representan con muchos signos. Me parece que es el mismo tipo de convencionalismo cultural; deducimos que en este caso, el signo que alude al canto o a la palabra es la vírgula y a la vez se enriquece con innumerables elementos simbólicos.¹¹

En esta definición se asocia la vírgula con canto o palabra y esto acarrea muchas complicaciones para su estudio, empezando por su nomenclatura: ‘vírgula de la palabra’ (en inglés *speech scroll*) es el término más generalizado, aunque parece que para los propios investigadores es un tanto impreciso, por

¹¹ Uriarte 2001a: 274.

eso es común encontrarlo también como vírgula, voluta, glifo, signo o símbolo de la palabra, del sonido o del canto, incluso en un mismo texto.¹² Atendiendo la forma del signo es bastante pertinente que se le llame *vírgula* (lat. *virgula*: bastoncillo, ramita) o *voluta* (lat. *voluta*: rollo o espiral). Como en español el nombre más generalizado es “vírgula de la palabra” me parece pertinente conservar ‘vírgula’ porque no implica ninguna interpretación, aunque *strictu sensu* sería más adecuado llamarla voluta. Prefiero seguir la tradición. Sin embargo, el genitivo ‘de la palabra’ podría ser ampliamente discutido. Cabe mencionar que no todas las volutas indican la presencia de algún elemento sonoro, pues también se usan para representar verdaderas probóscides como en el caso de las mariposas del Palacio del Sol o las del Tlalocan de Tepantitla, pues su contexto no nos permite asegurar que estén emitiendo algún sonido y mucho menos que estén conversando o cantando (figura 1.9).

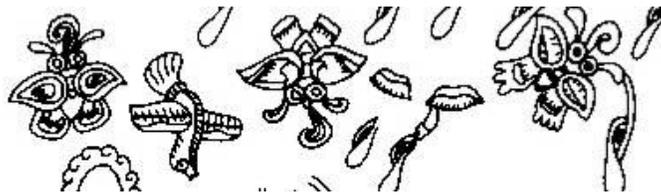


Figura 1.9 Mariposas del Placio del Sol.

El atributo calificador ‘palabra’ me parece inadecuado y preferiría, en el mejor de los casos, cambiarlo por ‘sonido’, pues hay una gran diferencia entre estos dos términos, aunque el segundo abarque el primero. Denominar este signo como *vírgula del sonido* equivale a decir que dicha voluta puede indicar la existencia de cantos, música, palabras (que nos lleva a asociarlo con pensamiento), voz y así hasta llegar al grito, el silbido, el rugido, el aullido o cualquier otro tipo de elemento sonoro. Basta observar varios casos donde aparece la *vírgula* para suponer que puede representar todo esto, es decir, no es una representación exclusiva del discurso verbal.

¹² Bernal la relaciona con el canto (1956: 18), Kubler la llama *speech-scroll* (1962: 37); von Winning, arbitrariamente *vírgula de la palabra* o *signo de la palabra* (1987b, *passim*) y Langley la nombra *scroll sound* (1986: 285-287).

Langley menciona que del *corpus* de signos encontrados en la pintura mural de Teotihuacán, un gran número de ellos aparece con frecuencia sobre la vírgula del sonido, sin implicar mensajes verbales específicos, pero su significado siempre tiene que ver con el tema de la imagen y con esto se pone de manifiesto la relación tan estrecha que hay entre la vírgula y las formas primigenias de escritura.¹³

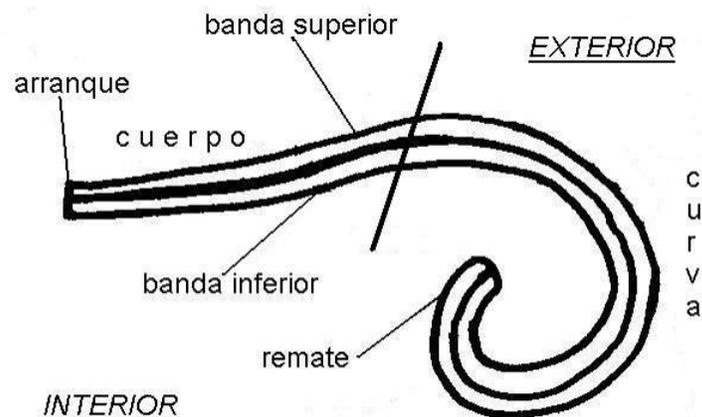
Después de analizar las peculiaridades de la vírgula del sonido en Teotihuacán he decidido presentar un catálogo donde clasifico las distintas vírgulas de acuerdo a sus elementos formales, sin mayor pretensión que mostrar sus variedades y su constante uso a lo largo de toda la tradición mural de esta ciudad, en el siguiente capítulo.

¹³ Cfr. Langley, 1994 y 2002.

CAPÍTULO II.
ANÁLISIS FORMAL DE LOS DISTINTOS TIPOS DE VÍRGULA EN LOS MURALES DE
TEOTIHUACÁN¹⁴

2.1. Anatomía de la vírgula del sonido

Debido a que en este trabajo se tratará de ver detalladamente la forma y composición de un extenso *corpus* de vírgulas del sonido, me parece pertinente comenzar describiendo formalmente cada una de las partes en la que he dividido y subdividido esta particular voluta, con la intención de que las descripciones sean claras y con poco margen de ambigüedad.

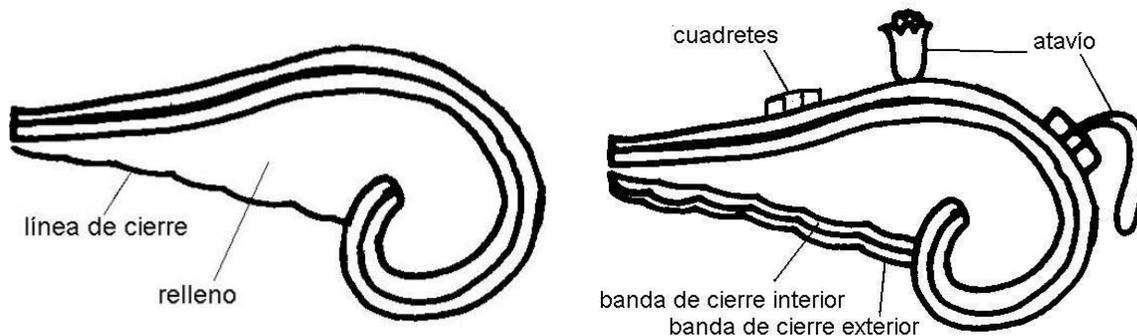


La parte inicial de la vírgula, es decir, el extremo que se encuentra más cerca del punto de emisión es el **arranque**, mientras que el **remate** será el extremo final. La voluta puede estar constituida por una o dos bandas, nunca por

¹⁴ Véase Cuadro 3 (p. 83) donde hago una relación entre los diferentes tipos de vírgula, su localización en la zona arqueológica y la fase estilística a la que corresponde.

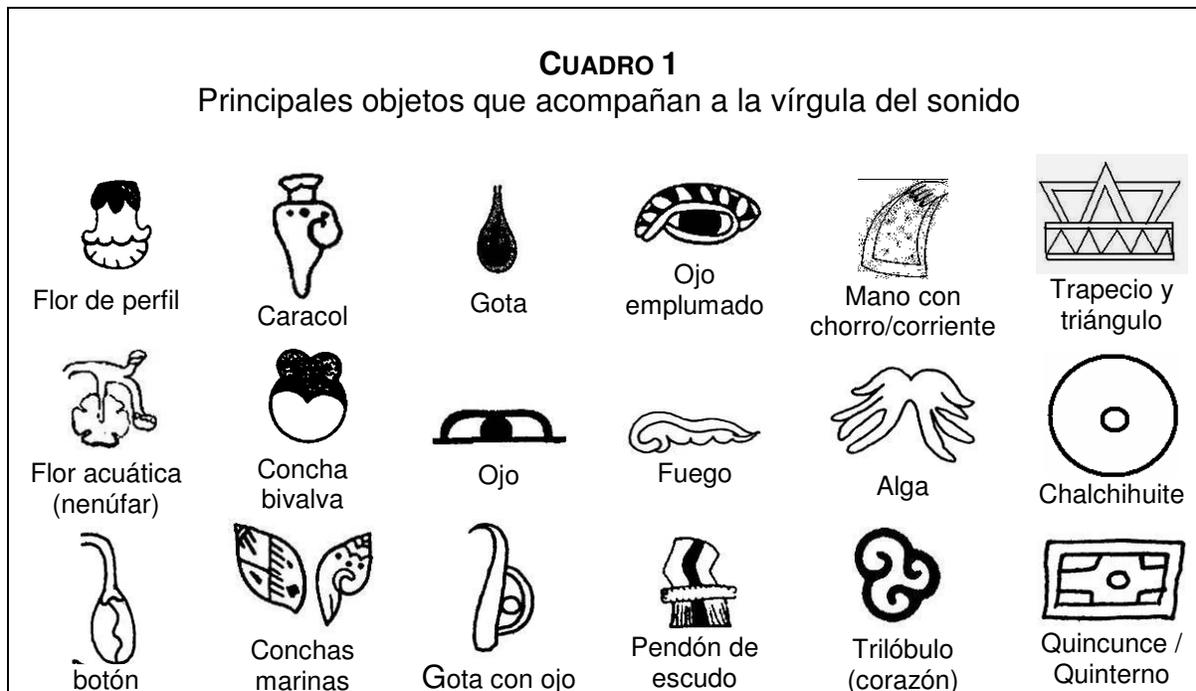
más. Como la vírgula siempre tiene una curva, la parte cóncava y su respectiva banda serán siempre identificadas como **interiores** o **inferiores** y el lado convexo será **exterior** o **superior**. La banda a su vez está dividida en dos partes: el primer fragmento, que es la línea más larga y uniforme de la vírgula, será el **cuerpo**; seguido de la **curva** a cuyo extremo final le llamaré **remate**. En algunos casos la curva continúa su trayectoria cada vez más cerrada hasta formar un **gancho** o una **espiral**.

En algunos casos, además de los elementos anteriores, se hablará de una **línea de cierre** que es la que une el remate de la curva con el arranque. Aunque en ocasiones, en vez de una simple línea se encuentra una o dos **bandas de cierre**. El **relleno** es el espacio cerrado que se crea en la zona cóncava de la vírgula gracias a la línea de cierre. En el caso de que la banda de cierre sea doble, la que se encuentre de cara al relleno será la interior y la otra será la exterior.



Otros elementos que suelen formar parte de la vírgula son los **cuadretes**, o sea, puntos o cuadros agrupados sobre las bandas, además de elementos vegetales o simbólicos que, genéricamente, constituyen el **atavío** de la vírgula. En caso de que estos objetos estén separados de la voluta me referiré a ellos como **atributos**. Dentro del relleno también se pueden encontrar pequeñas imágenes que han sido más o menos identificadas por varios especialistas a lo largo de la historia. En el Cuadro 1 aparecen los elementos que forman parte del atavío y del

relleno de las vírgulas con mayor frecuencia y sus denominaciones más comunes.¹⁵



Elaboraré el catálogo de las distintas vírgulas según sus características formales, comenzando por las más recurrentes y dejando el final aquellos ejemplos que aparecen con menor regularidad en el siguiente orden: vírgula de doble banda, vírgula ataviada, vírgula rellena, vírgula de una banda, vírgula con greca y vírgula fitomorfa, dejando siempre al final de cada apartado las descripciones de las vírgulas múltiples, es decir, las que pertenecen a un determinado tipo pero que se suceden a partir de un mismo punto de emisión.

¹⁵ Para la identificación y nomenclatura de estos elementos me baso sobre todo en la propuesta de Langley, 2002 y von Winning, 1987b. Véase Cuadro 1.

2.2. Vírgula de doble banda

Este tipo de vírgula es, sin duda, el más común y su uso perdura a partir de su aparición hacia el período Tlalmimilolpa hasta la última fase en que se divide la pintura mural teotihuacana. Se trata de una voluta en forma de “s” alargada por uno de sus extremos y dividida en dos longitudinalmente. Esta división da lugar a dos franjas de igual espesor, aunque en ocasiones la interior es un poco más delgada; asimismo es común que cada una de ellas tenga un color distinto. En la parte exterior (a veces también en la interior, pero sólo al inicio de la voluta) es frecuente la presencia de cuadros o “puntos” del mismo grosor de las franjas generalmente reunidos en grupos de tres, distribuidos de manera equidistante sobre la voluta, coloreados alternadamente del mismo color de las franjas.

Se podría decir que esta doble voluta es el fundamento gráfico esencial de la vírgula del sonido, pues siempre aparecerá, independientemente de los elementos que la acompañen, es decir, se encuentra como base formal de otras vírgulas y puede estar acompañada de flores, objetos acuáticos, menos o más cuadretes, etc.

En los murales de Tepantitla se encuentra la mayor cantidad de vírgulas de doble banda. Si bien la construcción está notablemente deteriorada, todavía se logran apreciar con claridad áreas significativas con pintura, sobre todo en los taludes y en algunas partes de los tableros que se han logrado rescatar. A principios de la década de los cuarentas Antonio Caso da cuenta del descubrimiento de estos murales. Acto seguido Agustín Villagra reprodujo parte de ellos y contemporáneamente se trataron de tomar medidas para su conservación, aunque no del todo exitosas, como lo ha dejado ver el paso de los años. La intervención más reciente a los murales por parte de restauradores calificados se llevó a cabo en el 2003.¹⁶

La particularidad de estos murales es que representan figuras humanas realizando diversas actividades y acompañadas de vírgulas. En el talud del muro

¹⁶ Jorge Angulo (2003) muestra una breve historiografía de estos murales. Una versión del “Tlalocan” de Villagra se encuentra en el museo de pintura mural dentro de la zona arqueológica de Teotihuacán y la otra es una recreación de tres muros del cuarto donde se encuentra dicho mural y está expuesta en el Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México.

Sureste del pórtico 2, conocido como *Tlalocan* o *Talud del Agua* actualmente se pueden ver cerca de 70 figuras humanas multicolores, casi todas con Vírgula de doble banda, como ya he señalado. Según Jorge Angulo los tonos ocre y rosas del cuerpo de estos sujetos indica que “había individuos con piel de distinto color y quizás distinta etnia, que parecen compartir indiscriminadamente festividades, juegos u otros actos sociales de la vida y cultura teotihuacana”.¹⁷ Estos personajes fueron distribuidos a lo largo y ancho del talud. Al parecer el pintor no tenía intención de crear un espacio real donde hubiera un suelo y un cielo bien identificables. Sólo en la parte baja del muro hay un “piso” compuesto por ajedrezados de líneas verticales y horizontales sobre el que pasa lo que von Winning ha identificado como camino de agua (o *apantli*) del que eventualmente nacen plantas. En la parte central del *Tlalocan* hay una especie de montaña azul y en algunas zonas aparecen elementos que dan la impresión de ser una base que sostiene a los individuos. Sin embargo todas las figuras independientemente de su colocación, conservan la posición que tendrían si estuvieran sobre un soporte horizontal. Aunque es notable que en la parte superior del muro Noreste algunos individuos “flotan” (ver Apéndice al final).

Según María Teresa Uriarte, para quien en el arte prehispánico no hay elementos casuales, los personajes de este mural “se agrupan en función de diversas actividades, o a través de vínculos de comunicación, ya sea por medio de las vírgulas de la palabra de cada personaje, que se dirige una hacia la otra, o por la postura de las cabezas o brazos que forman nexos visuales entre los individuos”.¹⁸ A partir de estos nexos dividió los murales de Tepantitla por “escenas”. Retomaré ese orden aquí para mayor claridad en la ubicación de las vírgulas de doble banda.

En general las vírgulas de doble banda del mural son iguales y con seis o nueve cuadretes agrupados de tres en tres. La banda superior de la vírgula es de color ocre-verde y la parte inferior verde-azul. Aunque sé que los colores pueden ser significativos para un estudio más completo de las vírgulas, es evidente que

¹⁷ Angulo, 2001: 95.

¹⁸ Uriarte, 2001a: 227.

el estado de degradación de algunos pigmentos imposibilita asegurar que el color que se ve actualmente haya sido el original, como lo menciona Diana Magaloni en un estudio al respecto.¹⁹ Por tal motivo me referiré a los colores en términos muy generales.

A pesar de que en los murales se representan sobre todo figuras humanas, no creo que las vírgulas se refieran sólo a un discurso verbal; podría tratarse de cantos, rezos o sonidos de otro tipo, pero debido a la falta de más datos sería difícil asegurar qué tipo de sonido están representado; sobre todo porque hay algunas que no parecen salir de la boca de un humano, sino de otra ubicación, como se verá más adelante. Sin embargo, atendiendo al sentido común, podría decirse que efectivamente hay algún tipo de actividad comunicativa verbal sólo en aquellos casos en que dos o más personajes se encuentran de frente en la misma escena y/o dirigiendo su vista el uno al otro. En otros ejemplos se ve que, aun teniendo vírgula, los personajes están relativamente aislados y entonces cabe la posibilidad que estén hablando solos, o bien, emitiendo sonidos vocales, tal vez musicales, para los que es prescindible la presencia de un receptor en particular, como la que sale de la boca de un individuo sentado junto a un arbusto en la escena 16 (fig. 2.1).



Fig. 2.1 Tepantitla. Tlalocan. Escena 16. Detalle (Hombre sentado). Dibujo Fernando Ibarra

Hay una escena interesante identificada como juego de la maroma donde aparecen cuatro hombres cuya mano izquierda pasa entre sus piernas para ser tomada por la mano derecha del que esta atrás (fig. 2.2). Bien puede tratarse de un juego, bien de una procesión. No es extraño que la gente cante al unísono durante los actos religiosos, por eso resulta lógico que los cuatro personajes tengan vírgula de doble banda casi idénticas (bicolores, con grupos de tres

¹⁹ Magaloni, 2001.

cuadretes), posiblemente porque están cantando lo mismo. Y este razonamiento se puede aplicar también en caso de que se tratara de un simple juego. Nótese que la vírgula del último personaje de la fila tiene una particularidad: una especie de antifaz en la parte superior que Angulo relaciona con un insecto o con las alas de un coleóptero.²⁰

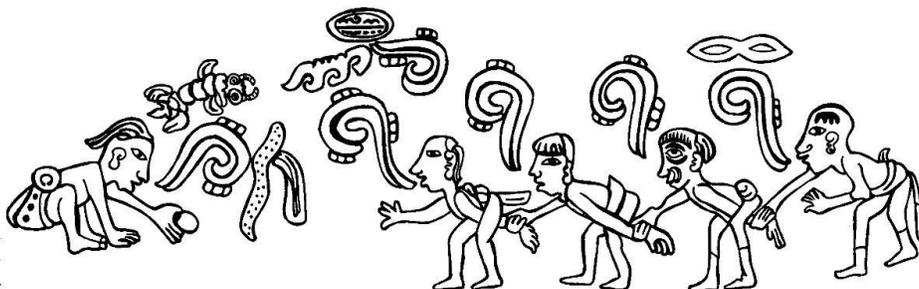


Fig. 2.2 Tepantitla. Tlalocan. Escena 10. Detalle (Hombres en fila). Dibujo Chappie Angulo

De igual modo hay varias vírgulas que poseen atributos que pueden ser significativos. En la escena 2 del muro noreste se alcanza a ver con dificultad un fragmento de vírgula acompañada por una cabeza (fig. 2.3), muy similar a la que se encuentra en la escena 2 del *Tlalocan* (fig. 2.4) y en la 1 del mismo (fig. 2.5), sólo que en este último caso, además de cabeza que parece de un anciano prógnata y sin dientes,²¹ también hay dos barras paralelas horizontales que la sostienen. Cabe mencionar que estos elementos anexos no forman parte integral de la vírgula en sí, sino que se encuentran tan cerca de ésta que es difícil no establecer relación entre ellos.



Fig. 2.3 Tepantitla. Muro noroeste. Escena 2. Detalle. Dibujo Dulce M. Aragón.



Fig. 2.4 Tepantitla. Tlalocan. Escena 2. Detalle. Dibujo Dulce M. Aragón.

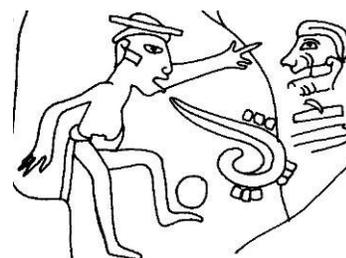


Fig. 2.5 Tepantitla. Tlalocan. Escena 1. Detalle. Dibujo Dulce M. Aragón.

²⁰ Angulo, 2001: 160.

²¹ Uriarte, 2001a: 235.

En la escena 4 del muro noreste se encuentra una vírgula en cuya parte superior, según Uriarte,²² hay un par de presuntas piernas juntas en posición vertical sobre la figura de un hueso puesto horizontalmente; a la derecha, la cabeza de un animal que parece devorar un corazón (fig. 2.6). En el *Tlalocan*, gracias a su estado de conservación, es posible identificar otros elementos similares, por ejemplo, en la escena 5 (fig. 2.7) la vírgula del personaje central tiene un hueso y también en la 11, aunque con otros elementos como una pierna y dos volutas (fig. 2.8).

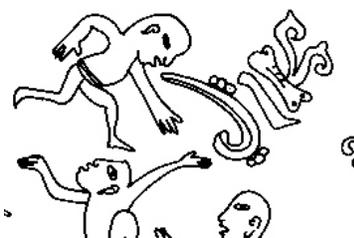
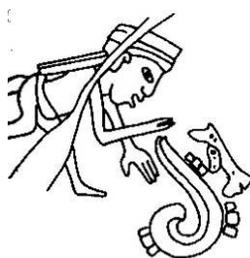
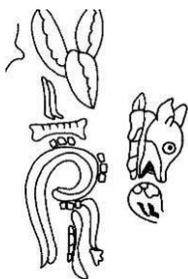


Fig. 2.6 Tepantitla. Muro noreste. Escena 4. Detalle. Dibujo Dulce M. Aragón.

Fig. 2.7 Tepantitla. Tlalocan. Escena 5. Detalle. Dibujo Dulce M. Aragón.

Fig. 2.8 Tlalocan. Escena 11. Detalle. Dibujo Dulce M. Aragón.

En la escena 10 sobre la vírgula del personaje sentado hay un ciempiés o una hormiga y a su derecha otro insecto o un posible elemento vegetal del que emana líquido (fig. 2.9).²³ En la 12, la vírgula tiene flores (fig. 2.10) y también en la 15, pero ésta, por ser múltiple, se verá más adelante.



Fig. 2.9 Tepantitla. Tlalocan. Escena 10 Detalle. Dibujo Chappie Angulo.

Fig. 2.10 Tepantitla. Tlalocan. Escena 12 Detalle. Dibujo Dulce M. Aragón.

²² *Idem*: 232.

²³ Entre Angulo y Uriarte hay notables diferencias en cuanto a la interpretación de algunas figuras que acompañan la vírgula, sin duda por su estado de deterioro o por falta de referentes precisos, como en este caso. Ambas opiniones, sin embargo, me parecen válidas porque no se contradicen en lo esencial: se trata de elementos que y brindan un mayor valor simbólico a las vírgulas. *Cfr.* Angulo 2001: 85-91 y Uriarte, 2001a: 239.

En ocasiones la vírgula no nace justamente de la cavidad bucal de nadie. Como se puede observar en la escena 12 del muro Suroeste parece emanar de una flor o una sonaja (fig. 2.11).²⁴ En el *Tlalocan* es particularmente interesante la escena 10 donde hay un elemento muy extraño que Angulo relaciona con un coleóptero que podría ser un escarabajo acuático donde “el hecho de que emita mucho ruido al volar, quedó expresado por la voluta del sonido”; mientras que para Uriarte se trata de una boca “igual a la de la imagen que rodea la plataforma de los danzantes del Patio Blanco de Atetelco [...] está entreabierta y pueden verse sus dientes”, y además considera que de ella no se desprende sólo una vírgula, sino dos (fig. 2.12).²⁵

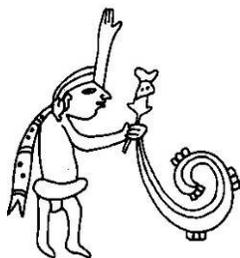


Fig. 2.11 Tepantitla. Muro suroeste. Escena 12. Detalle. Dibujo Dulce M. Aragón.



Fig. 2.12 Tepantitla. Tlalocan. Escena 10. Detalle (¿Boca con vírgulas?). Dibujo Dulce M. Aragón.

Curiosamente las escenas 10 y 12 del *Tlalocan* parecen estar unidas por una larga vírgula que carece de emisor específico: podría nacer de los pies del personaje que esta junto a su arranque o simplemente se colocó ahí para indicar sonido y/o para llenar un espacio vacío.

Si bien casi todos los individuos de estos murales poseen vírgulas del sonido, hay varios que, aun participando en actividades similares no la tienen. Sería interesante saber por qué, sin embargo ni su posición ni su forma ni su color ni el tipo de actividad que realizan dan clara cuenta de la razón por la carecen de “voz”. Creo que el único caso donde hay coincidencias es en las escenas 1 y 9 del *Tlalocan* (figs. 2.13 y 2.14). En ambos casos hay un individuo rosa-ocre caminando que lleva sobre sus hombros a otro de cuerpo azul que parece señalar algo hacia la derecha y que Alfonso Caso ha identificado como

²⁴ Uriarte 2001a: 249.

²⁵ Cfr. Angulo 2001: 91 y Uriarte, 2001a: 239.

representación de un niño.²⁶ A pesar de que la abertura de la boca y la posición de los brazos de estos personajes pudieran indicar que están hablando, la vírgula aparece sólo en el individuo que carga.



Fig. 2.13 Tepantitla. Tlalocan. Escena 1. Detalle. Dibujo Fernando Ibarra



Fig. 2.14 Tepantitla. Tlalocan. Escena 9. Detalle. Dibujo Fernando Ibarra

En la parte central inferior del *Tlalocan* hay una especie de montaña de agua y tampoco tienen vírgula los personajes que se encuentran dentro del agua, salvo uno en la parte central derecha que parece tener el torso fuera del líquido (fig. 2.15).



Fig. 2.15 Tepantitla. Tlalocan. Escena 16. Detalle (Montaña de agua) Dibujo Fernando Ibarra

Otros seres acompañados de vírgula de doble banda son los guerreros-danzantes de Atetelco, pintados con varias tonalidades de rojo. Estos personajes están de pie, de perfil y visten ricamente: plumas, faldellines, penachos, orejeras

²⁶ Caso, 1942: 132.

y anteojeras. Por el atuendo se intuye que no se trata de personas comunes, sino de individuos con funciones especiales. Es posible que sean guerreros, pues llevan en la mano izquierda tres flechas, también adornadas, y en la derecha sostienen un cuchillo de obsidiana con la mitad de algo que pareciera un corazón sangrante. Alrededor de ellos hay varias imágenes de huellas de pie dirigidas en todas direcciones, por lo que varios investigadores a partir de von Winning suponen que éstas no indican un camino, como suele suceder, sino un baile. Las vírgulas de doble banda son casi tan largas como ellos y muy delgadas con 15 cuadretes en grupos de tres (menos una que sólo tiene 12). Al ver la escena en su conjunto se puede suponer que los guerreros (o tal vez sacerdotes) están llevando a cabo una especie de ritual de sacrificio: portan ornamentos de acuerdo a la ocasión y van a ofrendar el corazón que llevan en el cuchillo. El “desorden” de las huellas podrían ser una ilustración de la impronta que deja el pie sobre la tierra cuando uno baila. Tratándose de una danza y de una ceremonia ritual lo más obvio es pensar que, en este caso, las vírgulas no se refieran a la simple voz, sino al canto (fig. 2.16).

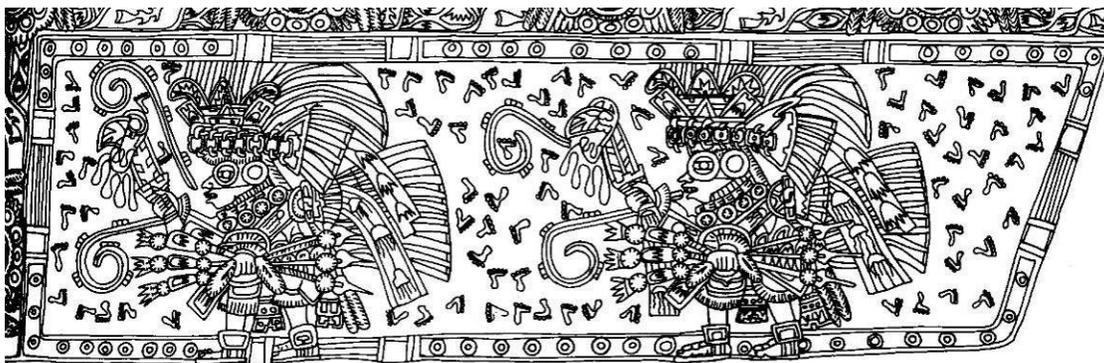


Fig. 2.16 Atetelco. Patio Blanco. Pórtico 3, murales 1-4. Talud. Guerreros danzantes, según Villagra, 1971

Representaciones similares a estas vírgulas se repiten en los murales de los pórticos del Patio Blanco de Atetelco. En el Pórtico 1, murales 5-7, se ven varios personajes fantásticos de perfil con atuendo militar enmarcados por rombos que forma la retícula ornamental del muro. Son una mezcla de humano con cánido y se han relacionado con el fuego por la presencia de pequeñas

volutas que emanan de sus cuerpos y que se repiten en reticulado.²⁷ Del hocico de estos seres nace una vírgula vertical ascendente con cuatro grupos de cuadretes, uno en la base y tres en la curva. Hay otra vírgula en posición simétricamente opuesta a la anterior que podría nacer también del hocico o del objeto emplumado que el personaje lleva en la mano derecha. Esta vírgula difiere de la anterior sólo porque tiene un grupo más de cuadretes en el cuerpo (fig. 2.17).

En el pórtico 3, murales 5-7 hay otros guerreros fantástico con cabeza de ave de rapiña, ricamente vestidos. La vírgula que los acompaña no parece tener origen en la cavidad oral, sino en una especie de sonaja decorada que lleva en la mano. Es una vírgula de doble banda horizontal descendente con tres grupos de tres cuadretes en la curva. Como los murales del Patio Blanco están realizados en tres tonalidades de rojo, la vírgula está delineada con rojo oscuro, la banda superior generalmente es rosa oscuro y la inferior es rosa claro. Los cuadretes repiten los colores de las bandas alternadamente (fig. 2.18).



Fig. 2.17 Atetelco Patio Blanco, Pórtico 1, murales 5-7, según Villagra, 1971.

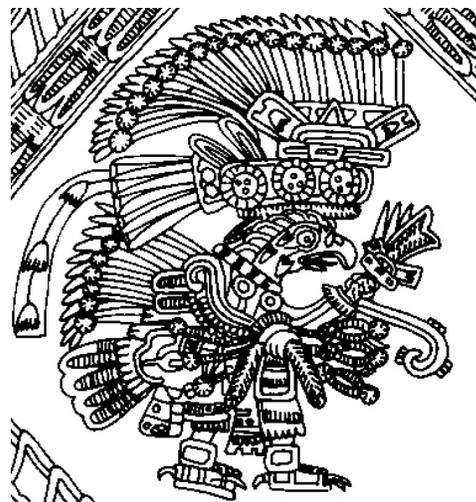


Fig. 2.18 Atetelco Patio Blanco, Pórtico 3, murales 5-7, según Villagra, 1971.

En Atetelco, en el Patio Blanco, los taludes de las paredes están decorados con figuras de jaguares y cánidos en procesión. Por sus características se ha pensado que estos seres tendrían algún tipo de relación con

²⁷ Cfr. De la Fuente, 2001a: 206.

el Sol y el agua.²⁸ la banda con triángulos que sostiene el penacho de plumas se relaciona con los rayos del Sol mientras que las figuras trilobuladas se han interpretado como elementos acuáticos, de hecho hay gotas de agua que nacen de ellos. Aunque los felinos comunes emiten sonidos que distan mucho de parecerse a las palabras, los jaguares de los muros del Patio Blanco, como muchos otros en Teotihuacán, son seres con connotaciones sagradas, o al menos con características sobrenaturales, como las redes dibujadas en el cuerpo (fig. 2.19). y su naturaleza les permitiría crear otros sonidos además del rugido.

Acercas de la figura del jaguar en Teotihuacán se podría abundar bastante, pero en este momento me interesa sobre todo destacar que también de estos animales fantásticos emergen vírgulas de doble banda con cuadretes. Tal vez por la posición de estos animales en los taludes de Atetelco, la curvatura de la vírgula es mucho más acentuada que en otros casos. Lo que las hace distintas a otras vírgulas es que son muy largas y delgadas y además tienen, alternados, un grupo de tres cuadretes en la parte interior y cuatro grupos de tres cuadretes en la exterior, .

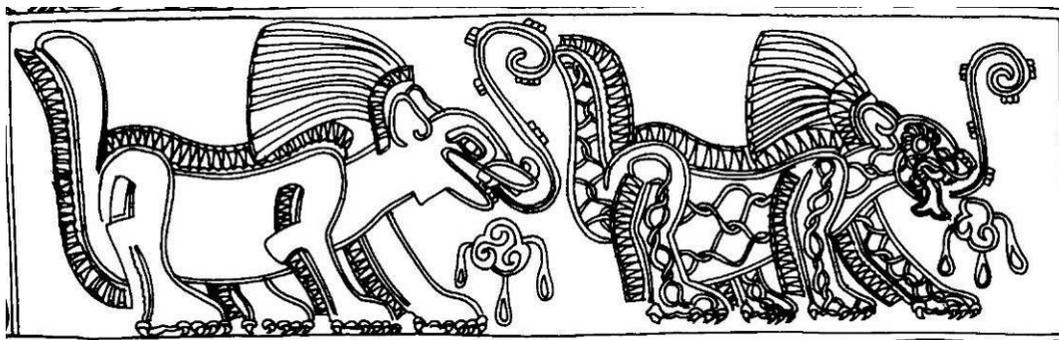


Fig. 2.19 Atetelco, Patio Blanco, Pórtico 2. Talud, según von Winning, 1987.

Curiosamente, mientras la vírgula del cánido tiene el arranque en su hocico, la que acompaña a uno de los jaguares reticulados nace de un símbolo trilobulado que está justamente frente a la lengua bífida del animal, tal vez un corazón rebanado del que salen tres gotas, como anota von Winning (fig. 2.20). Este elemento aparece en la misma posición frente a los coyotes, sin embargo, la vírgula pasa sobre él.

²⁸ Ruiz Gallut, *et al.*, 2001.

Como ya he comentado la vírgula puede provenir de seres inanimados, principalmente de elementos capaces de producir sonidos musicales. Por ejemplo, en varios murales se ven caracoles de los cuales nace una vírgula que, definitivamente, no me parece que sea un indicador de palabra, sino de sonido; para ser más preciso, de sonido musical. Para que nazca un sonido del caracol hace falta que alguien lo active soplando por uno de sus extremos y, curiosamente, junto a un caracol con vírgulas casi siempre hay un personaje que parece cumplir esta función. En Tetitla, sin embargo, hay caracoles con vírgulas pero no se nota que haya algún ser que sople a través de ellos, aunque hay zopilotes acompañándolos (fig. 2.21). Estos caracoles tienen la particularidad de producir una vírgula por cada uno de sus extremos mientras algo sale del pico del ave. Las vírgulas son largas, de base recta, con una pronunciada curvatura ascendente en el cuerpo que permite la formación de una espiral que gira poco más de 360°. Aunque los pigmentos están muy desgastados se logra ver que la banda superior era azul oscuro y la inferior rojo oscuro. cuentan con tres grupos de tres cuadretes, acomodados equidistantemente a partir del nacimiento de la curva y hasta el remate, de los cuales el central es azul y los laterales rojos.



Fig. 2.20 Atetelco, Patio Blanco, Pórtico 2. Mural 2 Detalle. Dibujo Fernando Ibarra.

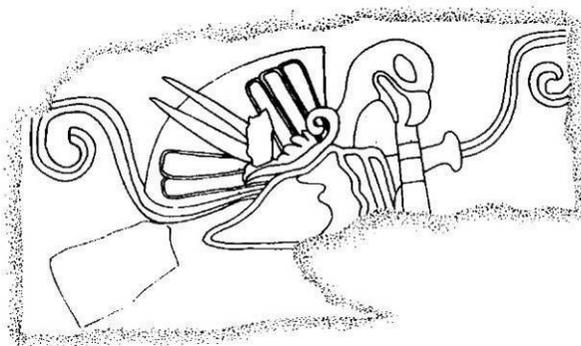


Fig. 2.21 Tetitla. Cuarto 2, murales 1-2, según Miller, 1973. (El dibujante omitió los cuadretes).

También en Tetitla, En el Patio 5, murales 1-2 y en el Pórtico 5, murales 3-6 aparecen otros caracoles de perfil apuntando hacia la imagen de un supuesto Tláloc. El deterioro de los murales imposibilita su legibilidad, pero se alcanza a distinguir que de ambos extremos de los caracoles emergen vírgulas dobles en dirección a la deidad. Cada una de las vírgulas lleva grupos de tres cuadretes: uno (o dos) en la banda exterior y uno en la interior, al inicio. Los colores están muy degradados, pero seguramente las vírgulas fueron coloreadas en dos tonos de azul: la banda exterior oscura y la interior clara (fig. 2.22).

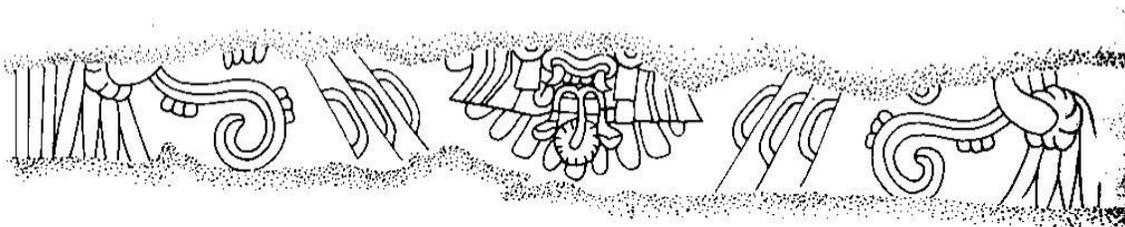


Fig. 2.22 Tetitla. Pórtico 5, mural 3 Detalle.

En Zacuala aparecen varios seres antropomorfos que se han interpretado como sacerdotes comerciantes por la presencia de una bolsa en su mano derecha; pero también se cree que puede ser una representación de Tláloc como dios del maíz o Yacatecuhtli "dios de los mercaderes errantes"²⁹ porque llevan sobre sus espaldas un recipiente con mazorcas y una planta de maíz en la mano izquierda (fig. 2.23). La vírgula que acompaña estos personajes es muy particular porque no sigue la curvatura habitual que se ha visto en los casos anteriores: nace frente a la boca y se mantiene horizontalmente recta casi 3/5 partes de su longitud para luego descender en una curva. Tiene cinco grupos de tres cuadretes sólo en la parte exterior, uno al principio y los otros cuatro distribuidos de forma equidistante a partir del nacimiento de la curva. La banda superior es verde y la inferior, azul. Los cuadretes repiten los mismos colores: los laterales azules y el central verde.

²⁹ De la Fuente, 2001a: 336-337.

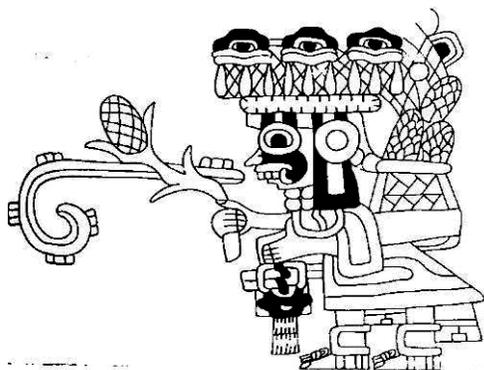


Fig. 2.23 Zacuala. Pórtico 3, mural 3, según Séjourné, 1959.

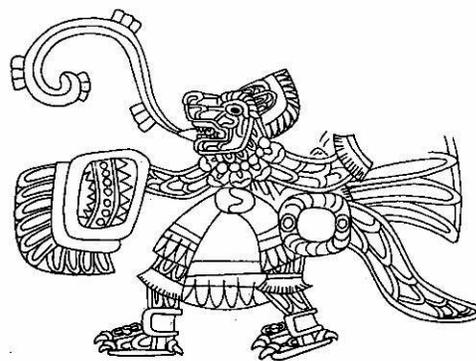


Fig. 2.24 Zacuala, Pórtico 1 y 1a, murales 1-9, según Miller, 1973.

En la misma zona hay un grupo de seres antropomorfos con cuerpo de felino reticulado y atuendo militar que estaban distribuidos rítmicamente a lo largo de los muros (fig. 2.24). Su cabeza está de perfil y tienen la boca entreabierta, por lo que se pueden ver los dientes y la lengua que sobresale hacia el exterior. Junto al ápice de ésta nace una larga vírgula, más bien delgada con curva amplia y remate en gancho. Tiene además cuatro grupos de tres cuadretes: uno al inicio de la banda interior y los tres restantes en la exterior a partir del nacimiento de la curva. Debido al estado de deterioro resulta imposible hablar de los colores que la componen.

Finalmente me referiré a las pinturas de Totómetla, descubiertas recientemente (fig. 2.25). Destacan los murales del Pórtico 1 donde seguramente en cada pared había un par de aves identificadas como águilas estilizadas en una especie de procesión enmarcada por una cenefa. Están de perfil con las alas y las colas extendidas. La policromía de estos murales está compuesta por cinco colores: azul oscuro, verde, amarillo, rojo oscuro como fondo y blanco. Cada una de las aves posee una vírgula del sonido ancha. Por su posición dentro de la cenefa las vírgulas no son tan uniformes como las de los taludes del Patio Blanco de Atetelco. Pareciera que el pintor no tuvo demasiado cuidado con la distribución del espacio y tuvo que ajustar la forma de las vírgulas. De hecho las que se encuentran en dirección a la esquina superior de la cenefa están muy contraídas e incluso una no se dibujó completa. Es interesante que estas

vírgulas no posean los grupos de tres cuadretes que generalmente se ven, sino únicamente dos. Como la vírgula es ancha y también los cuadretes, estos están colocados donde el espacio lo permite, pero sólo sobre la banda exterior. La banda inferior y uno de los cuadretes son azules y la superior con el otro cuadrete son verdes, como el cuerpo de las águilas y las cenefas.



Fig. 2.25 Totómetla. Pórtico 1, mural 2. Detalle (Aves con alas extendidas). Dibujo Fernando Ibarra.



Fig. 2.26 Zona 5a. Conjunto del Sol. Pórtico 13, murales 1-2. Detalle (Aves y mariposas), según Miller, 1973.

Existen otros ejemplos de vírgulas dobles tanto en el Palacio del Sol (fig. 2.26) como en el tablero del *Talocan*, donde hay un gran número de aves pequeñas que revolotean entre la vegetación y las mariposas. Estos sencillos pajarillos no parecen tener rasgos característicos de individualidad, sin embargo, su presencia logra dar pie a una mayor armonía y carga simbólica a las escenas de los murales, y así la riqueza figurativa deja de transmitir mensajes visuales para hacer que el espectador "vea" también sonidos: cantos de aves. El estado de conservación de dichos murales es muy malo, por lo que no se puede hacer una descripción detallada del tipo de vírgulas que salen de los picos de las aves. Sin embargo, retomo las reconstrucciones de Villagra y Miller para dar fe de la existencia de estas vírgulas en otros contextos.

En casi todos los casos de representación de sonido aparece una sola vírgula de doble banda, sin embargo, hay veces en que la voluta se multiplica, tal vez como indicio de que no se trata de un sonido cualquiera, sino de un canto especial, un rezo, un discurso, etc. cuya representación e importancia ameritan la presencia de más vírgulas o, mejor dicho, de una múltiple, encadenada.

Como ya se había anticipado, en la escena 15 del muro sureste del Tlalocan hay un individuo casi aislado del resto, pintado de amarillo con muñecas, manos, tobillos y pies en azul. Con la mano derecha sostiene una rama con hojas que se bifurca; de su ojo y de la parte izquierda de su pecho nacen dos gotas azules y un chorro de tres bandas (azul-rojo-azul) se desprende del centro del pecho. Frente a su boca hay una vírgula descendente horizontal en cuya curva se posa el arranque de otra y así sucesivamente hasta formar una cadena de cinco vírgulas, la última ascendente. Las cuatro primeras tienen grupos de cuadretes sobre la banda exterior, en el inicio de la curva y en el remate, y la última, además, en el cuerpo. Al final de ésta hay un elemento en rojo que pareciera una flor. Sobre la primera vírgula hay un objeto triangular muy parecido al que se encuentra en las cabezas de los personajes sostenidos por los Tláloc de la cenefa del mismo mural, entre la segunda y tercera vírgulas vuela una mariposa boca abajo y sobre la cuarta hay dos manchas de difícil identificación. Acerca de la vírgula múltiple de este personaje Caso y von Winning sostienen que, por el elemento triangular que asemeja el pectoral de Tláloc, la cadena representa un largo canto de honra o agradecimiento hacia esta deidad "por haber sido sacado de las aguas de la muerte entrando al lugar de la bienaventuranza a unirse con sus hermanos y participar en las danzas y juegos" (fig. 2.27).³⁰



Fig. 2.27 Tepantitla, Tlalocan Escena 15. Detalle (Hombre de las cinco vírgulas). Dibujo Fernando Ibarra.

Al suroeste de Tepantitla, en Techinantitla, se encuentra un ejemplo de aves con vírgulas múltiples (fig. 2.28). No se trata de aves comunes como las

³⁰ Cfr. Von Winning, 1987:166-167 y Caso, 1942:132-133.

mencionadas anteriormente, sino de personajes metamorfoseados, con penachos y alas extendidas que formaban parte de algún friso. Estas aves tienen grandes tocados y se encuentran paradas sobre el piso. Debido a que están rodeadas por huellas de pie, como las de los “guerreros danzantes” de Atetelco, es posible intuir la presencia de un baile. Su vírgula múltiple está formada por tres: la primera nace directamente del pico, su cuerpo se inclina hacia abajo, pero la curva gira hacia arriba. Tiene tres grupos de tres cuadretes sobre la banda exterior. Justamente donde termina la curva hay dos vírgulas más, simétricas y ascendentes, con cuerpos rectos y sendas espirales dirigidas hacia las laterales. Cada una de estas segundas vírgulas tiene cinco grupos de tres de cuadretes, el primero sobre la banda interior (tal vez por problemas de espacio) y los otros cuatro sobre la banda exterior a partir del nacimiento de la curva y hasta el remate.

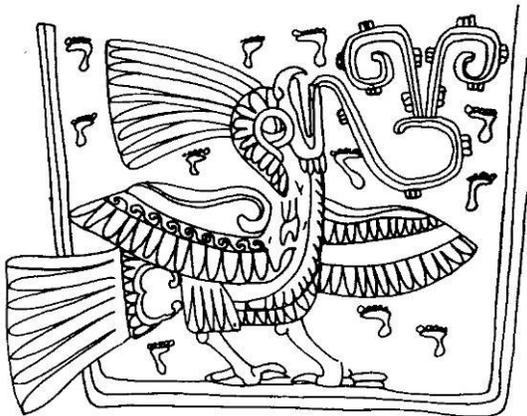


Fig. 2.28 Techinantla. Ave danzante, según Miller, 1973.

Otro ejemplo de vírgula múltiple se encuentra saliendo de un caracol sostenido por uno de los felinos con penacho del Conjunto de los Jaguares, cuyo lomo está decorado por elementos circulares que parecen conchas bivalvas (fig. 2.29). Tiene el hocico abierto y frente a él el pintor colocó el ápex de un caracol, como si fuese activado por el aliento del jaguar que lo sostiene con su garra derecha. Pero no se trata de un caracol común: lleva un tocado de plumas en la parte superior, similares a las del felino, y de su extremo distal cae una larga “cola” formada por cuatro plumas. Bajo el caracol cuelgan tres gotas con ojos y

del centro del mismo nace una vírgula de doble banda descendente, ancha, con amplia curva y remate en gancho. La banda exterior es más gruesa y oscura que la interior; cuenta con tres grupos de cuatro cuadretes que repiten los mismos colores de las bandas, quedando el oscuro en el centro. Justo sobre los cuadretes de la curva de esta primera vírgula nace otra con características similares.

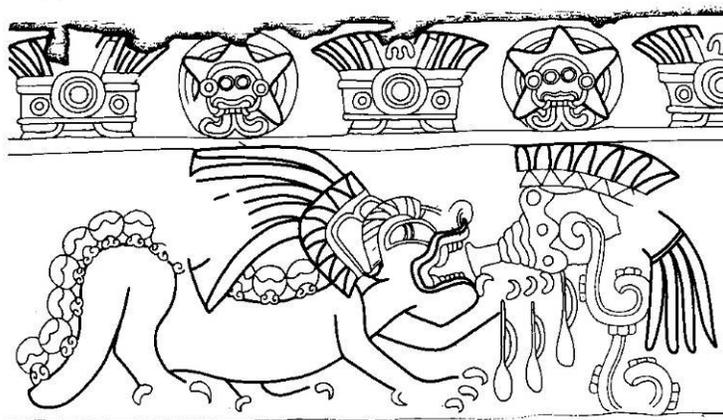


Fig. 2.29 Conjunto de los Jaguares. Pórtico 1, mural 1, según De la Fuente, 2001a.

El último lugar donde he encontrado VÍRGULA DE DOBLE BANDA múltiples es Atetelco. Aquí se pintaron dos figuras humanas con cuerpo de frente, cabeza de perfil y dibujos sobre la piel. Su atuendo consiste en un faldellín sostenido por un cinturón y un modesto penacho de cuatro plumas y orejeras. La particularidad de éstos personajes, además de sus vírgulas, es la deformación que presentan sus pies y las proporciones más reales y alargadas que las demás figuras antropomorfas que se encuentran en los murales de Teotihuacán. En el mural 1 del corredor 1 el sujeto gira hacia la derecha y emite una vírgula horizontal con curva ancha y remate en espiral descendente. Tiene cinco grupos de tres cuadretes colocados a distancias similares uno de otro: al inicio de la banda interior y otros tres en la banda exterior. Dos vírgulas más, mucho más largas, nacen del inicio y el final de la curva, ascendente y descendentemente con las espirales hacia la derecha (fig. 2.30).

El sujeto del mural 2 del mismo corredor, que mira hacia la izquierda, emite una vírgula similar a las del personaje anterior, pero en su caso sólo nace otra

vírgula de doble banda al final de la curva de la primera, descendente. La primera vírgula tiene seis grupos de tres cuadretes repartidos desde el inicio y hasta el remate, mientras que la segunda, de cuerpo más largo, tiene sólo cinco grupos acomodados de igual modo (fig. 2.31).



Fig. 2.30 Atetelco. Patio Blanco. Corredor 1, mural 1, según De la Fuente, 2001a.



Fig. 2.31 Atetelco. Patio Blanco. Corredor 1, mural 2, según De la Fuente, 2001a

Las cadenas de vírgulas de estos dos personajes tienen bandas del mismo grosor y, como fueron dibujadas con rojo oscuro sobre fondo blanco, ni las bandas ni los cuadretes son bicolores, aunque no se negaría la posibilidad de que hubiesen estado coloreadas con un pigmento que se desprendió con el tiempo.

2.3. *Vírgula ataviada*

En general la vírgula ataviada posee las mismas características de la vírgula de doble banda, sólo que sus bandas siempre son del mismo espesor. Suele ser larga, delgada y su amplia curvatura tiende a terminar en espiral. Regularmente lleva grupos de más de tres cuadretes, aunque en ocasiones carece de éstos. Le llamo vírgula ataviada porque sobre el contorno exterior de sus bandas hay algún elemento que la “decora”. A veces pueden ser flores u otros objetos que se ubican sobre los cuadretes, sobre la banda o sobre ambos. Algunos estudiosos la llaman *vírgula florida* cuando viene acompañada de elementos florales, sin embargo yo evito esta denominación para no confundirla con la *vírgula fitomorfa*, o sea, con aquel ramillete de flores que aparece fuera del pico de algunas aves, como se verá más adelante. A diferencia de las vírgulas de doble banda con “atributos”, como las que se pueden ver en Tepantitla, los elementos que decoran estas vírgulas sí forman parte integral de su composición. La vírgula ataviada aparece sobre todo durante el período Tlamimilolpa y Xolalpan.

Uno de los sitios del cual se conservan más ejemplos de vírgulas ataviadas es, sin duda, Amanalco (Barrio de los murales saqueados) y de dos conjuntos arquitectónicos aledaños: Techinantitla y Tlacuilapaxco. Por desgracia, antes de 1960 gran parte de los murales existentes fueron saqueados y exportados; sin embargo –y por suerte–, existen registros de los que se conservan *in situ* o resguardados por algún museo así como de los que están fuera de México.³¹

Al parecer, en Techinantitla se encontraban figuras de coyotes pintadas con varias tonalidades de rojo, ricamente ataviados con un penacho, un collar y, además, llevan un gran cuchillo de obsidiana junto a su pata delantera. Claramente de su hocico nace una larga vírgula de doble banda ascendente, bicolor (rosa oscuro al exterior y rosa claro al interior) con amplia curva en espiral. Sobre la banda exterior tiene cinco grupos de cinco cuadretes alternando

³¹ Cabrera, 2001.

los colores de las bandas. Uno está colocado en el cuerpo y los otros cuatro en la espiral a partir del nacimiento de la curva y hasta el remate en tramos regulares. Un botón con tallo y hoja cae del cuarto cuadro de la curva, entre el segundo y tercer grupo de cuadrotes de la curva, entre el segundo y tercer grupo de cuadrotes hay una flor redonda vista de espaldas con sépalos redondos, hoja y un largo tallo inclinado hacia la izquierda, tal vez un nenúfar.³² Al final de los cuadrotes de la vuelta cae otro fruto con hoja y entre el segundo y tercer cuadrote del penúltimo grupo nace otra flor igual a la anterior con tallo descendente y hoja. Los tallos son color rosa claro, los botones y las corolas rosa oscuro y los sépalos rojo teotihuacano (fig. 3.1).

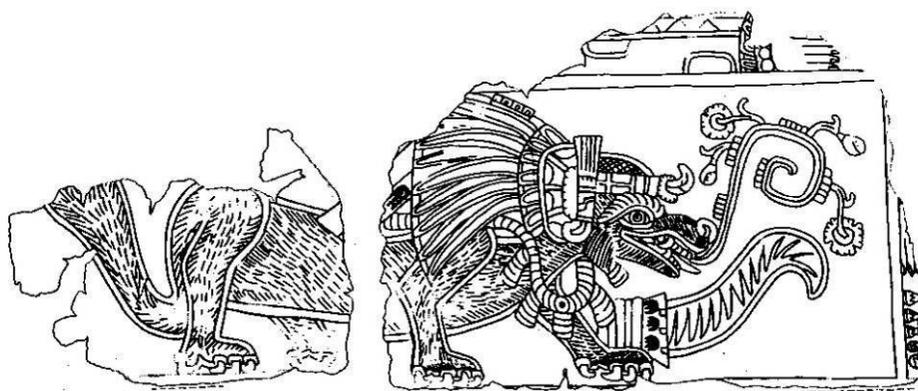


Fig. 3.1 *Techinantitla. Coyote*, según Berrin, 1988.

En un fragmento proveniente del mismo sitio –actualmente resguardado en el Museo Amparo, en Puebla– se logra ver una figura antropomorfa con grandes penachos de elementos acuáticos, carga con el brazo derecho un objeto redondo que tiene una máscara de Tláloc, y sostiene con la mano izquierda la forma de un rayo; su vestuario es muy elaborado con decoraciones incluso en las sandalias y en las muñecas. La interrupción del fragmento sólo permite ver el arranque de la vírgula del personaje, justo frente a la característica flor que acompaña a Tláloc; sin embargo, se puede hacer una reconstrucción parcial de la vírgula a partir de las secciones de otra que está a sus espaldas. Sin duda se trataba de una vírgula de doble banda delgada y muy larga, con curvas bien pronunciadas y remate en espiral. Sobre los fragmentos de la vírgula trasera sólo

³² Para la identificación de los vegetales me baso en los estudios de Albino Luna, 2001 y de James C. Langley, 2002.

se logran distinguir cuatro grupos de tres cuadretes puestos sobre la banda superior. A pesar del deterioro de los bordes del mural es posible ver con claridad que sobre el tercer cuadro del segundo grupo hay una flor, tal vez “dondiego de día”, vista de perfil con sépalo y estambres. Sobre el tercer cuadro del tercer grupo hay un ojo emplumado del que nace una presunta flor acuática descendente con dos botones. El mural está realizado con rojo teotihuacano sobre fondo rosa oscuro (fig. 3.2 y 3.3).



Fig. 3.2 Techinantitla (Dios de la tormenta). Dibujo Fernando Ibarra, según fragmento del Museo Amparo en Puebla.



Fig 3.3 Detalle de vírgula

Otro ejemplo proveniente de Techinantitla son las dos franjas paralelas con personajes en procesión que representan a Tláloc con advocaciones distintas, según Rubén Cabrera.³³ Por lo que se puede apreciar en los fragmentos mejor conservados, todas las figuras estaban de perfil y contaban, en general, con los mismos atributos: complicada vestimenta de plumas verdes, rojas y amarillas en capas superpuestas, un medallón de plumas en el pecho y otro en el hombro y un penacho de gran tamaño en forma de abanico, hecho de plumas rojas y verdes. La cabeza de los personajes está decorada con elementos tradicionales de la iconografía de Tláloc: anteojeras, orejeras, dientes prominentes y colmillo en forma de gancho, aunque sin la acostumbrada flor

³³ *Cfr.* Cabrera, 2001. En su artículo aparecen también fotografías del aspecto actual de estos murales.

acuática saliendo de su boca. Con una de sus manos sostienen lo que pareciera un rayo y con la otra, objetos alargados con plumas en la parte superior y quinternos en la inferior.

Frente al personaje que se encuentra en la parte baja del talud del muro oeste (fig. 3.4) hay una vírgula de doble banda larga, no muy delgada, con curva amplia terminada en espiral, cuya banda interior es azul y la exterior verde. Sobre ésta última los cuadretes están dispuestos en grupos de tres en la base, cinco antes del inicio de la curva, cinco en la curva y tres antes de la espiral. Todos llevan aleatoriamente los mismos colores de las bandas, comenzando por el azul. Sobre la banda interior y la espiral se distinguen elementos vegetales con apariencia de botones bicolor (verde y amarillo) que penden de tallos color rosa oscuro. Uno de ellos está entre el primero y el segundo grupo de cuadretes y el otro adelante del último.

La otra figura acompañada por vírgulas ataviadas se encuentra en la parte alta del mismo talud. Aunque su cabeza está muy deteriorada se logra apreciar un pedazo de vírgula de doble banda frente a su boca y otros dos junto al rayo. Según un dibujo de Saburo Sugiyama, estos dos últimos fragmentos corresponderían a dos largas vírgulas, delgadas y bicolors (verde y azul). Sobre sus bandas exteriores, a partir del inicio de la espiral hay representaciones de flores y otros elementos vegetales estilizados. En la vírgula superior tal vez había un símbolo de trapecio triángulo emplumado del que se desprendía una gota, luego una flor de perfil y finalmente una concha bivalva con plumas. La vírgula inferior –según el dibujo de Sugiyama– tendría atavíos sobre la espiral: un ojo emplumado del que emana una gota, una posible concha marina con plumas, una flor redonda y una concha bivalva también con plumas. Seguramente el estado de deterioro del mural no hizo posible que el dibujante distinguiera con claridad el número y la posición de los cuadretes, aunque parece que sólo se encontraban sobre la banda exterior. Actualmente los atavíos de estas vírgulas han desaparecido por completo.

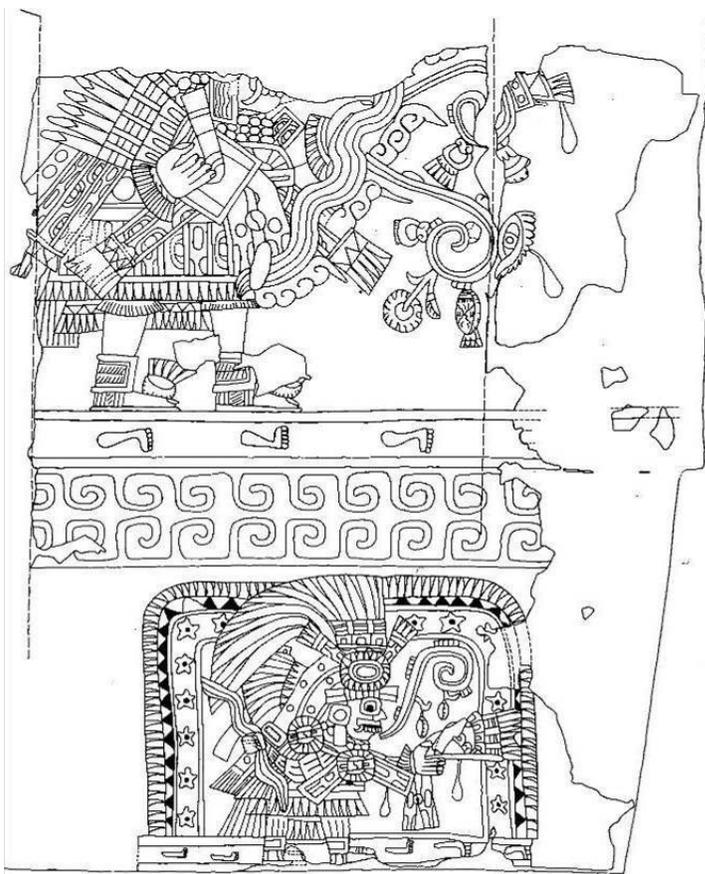


Fig. 3.4 Techinantitla. Muro oeste, según Saburo Sugiyama, en Berrin, 1998.

Gracias a las excavaciones realizadas de 1992 a 1994 en La Ventilla fue posible conocer otra pintura donde aparece un tipo muy singular de vírgula ataviada. En el piso de un patio hundido dirigido a un drenaje se descubrió el dibujo de un individuo semidesnudo de pie con el cuerpo de perfil en el que se pueden notar las intenciones del pintor por experimentar un escorzo. La pintura está elaborada con tres tonalidades de rojo. Se sabe que la figura es de sexo masculino por la presencia de un pene de exageradas dimensiones del que sale un chorro.

Este hombre no posee vírgula del sonido, pero a sus espaldas está dibujado un elemento redondo que Julio Zúñiga ha identificado como una bolsa de copal de cuyo nudo sube una vírgula.³⁴ Esta vírgula es de mediana longitud, ancha con remate en espiral. Nace de una especie de moño, en forma vertical ascendente y gira hacia la izquierda. La banda inferior es de un tono rojo más

³⁴ De la Fuente, 2001a:189.

claro que la exterior, y sobre ésta hay cuatro flores de perfil compuestas por un sépalo oscuro y una corola clara colocadas radialmente a partir del nacimiento de la curva, casi formando una cruz con centro en la espiral. Por el tipo de dibujo, el uso de la perspectiva, y la forma de la vírgula es evidente que esta pintura se aleja mucho de la tradición estilística teotihuacana, aunque los elementos figurativos siguen siendo los mismos (fig. 3.5).



Fig. 3.5 La Ventilla. Sector 2. Detalle del piso (Recipiente con vírgula). Dibujo Fernando Ibarra.



Fig. 3.6 Atetelco. Patio Blanco. Pórtico 2, murales 5-7 (Guerrero), según von Winning, 1987.

En el pórtico 2 del Patio Blanco de Atetelco pintado con diversos tonos de rojo, dentro de los espacios que se forman a partir de un enrejado cuadrangular de bandas con figuras elípticas y circulares, hay un vasto grupo de figuras antropomorfas de perfil vestidas como guerreros. Cada uno de estos personajes viste sandalias decoradas con un tipo de flor o bola de plumas, faldellín y un tocado en forma de abanico con la cabeza de una especie de quetzal en la parte frontal y sostienen un caracol emplumado que cubre casi la totalidad de su cuerpo. De este caracol surgen dos vírgulas de doble banda: una de la boquilla y otra del extremo opuesto, otra vírgula similar nace de la boca del personaje. Las tres vírgulas son largas, delgadas, terminadas en espiral y la banda interior es más clara que la exterior. Sobre las bandas hay cuadretes y gotas que parecen caer (fig. 3.6).

Según la reconstrucción de este mural *in situ* se puede ver que los personajes no son del todo iguales, hay ligeras variaciones en su atuendo y también en las vírgulas que las acompañan, sobre todo en el número de cuadretes y en la colocación de las gotas. En general la voluta que está junto a la boca del sujeto tiene cuatro grupos de tres cuadretes colocados de forma equidistante desde el nacimiento de la curva y hasta el remate, de uno de ellos pende una gota y otra nace directamente de la banda. La vírgula de la boquilla del caracol es casi idéntica a la anterior salvo por dos detalles: al tener el cuerpo más corto, el primer grupo de cuadretes está colocado en el cuerpo y hay una tercera gota sobre la banda. La vírgula del extremo posterior es ligeramente más pequeña y en su curva hay dos o tres grupos de tres cuadretes; además tienen dos gotas que penden de la espiral y, a veces, hay una tercera que nace también de la banda interior.

En uno de los taludes del Patio Norte o Patio 3 de Atetelco hay una figura antropomorfa sedente realizada en varios tonos de rojos sobre fondo blanco. Está vestida y lleva un collar, una orejera y un tocado del que caen tres largas plumas. El deterioro de los pigmentos no permite identificar con precisión los elementos que componen y acompañan a esta figura, aunque es muy clara la presencia de una vírgula ataviada frente a la boca del personaje. Lo único que se puede decir sobre ella es que está compuesta por dos bandas, la exterior más oscura que la interior, con amplia curva y remate en espiral. Debido a su estado de conservación ni siquiera se puede afirmar que los elementos que aparecen sobre el remate y la banda interior sean efectivamente cuadretes y mucho menos se puede describir lo que conforma la gran mancha en la parte superior que sirve como atavío (fig. 3.7).

En Tetitla se pueden ver todavía algunos restos de figuras de cánidos cuyos colores se han degradado al punto de parecer falsos negativos en rojo. Estos animales portaban largas vírgulas ataviadas y descendentes, aunque ninguna se ha conservado completa. Sin embargo, se puede notar claramente en los fragmentos existentes la carencia de cuadretes y algunos elementos que

constituían el atavío, como rostros de perfil y símbolos trilobulados sobre la banda exterior (fig. 3.8).



Fig. 3.7 Atetelco. Patio 3 (Norte). Cuarto 4, mural 1 (Persona sedente, detalle), según José Francisco Villaseñor.



Fig. 3.8 Tetitla. Pórtico 25a, mural 8. Detalle (Cánido). Dibujo Fernando Ibarra.

Otro ejemplo de vírgula ataviada se encuentra en el lado sur del Patio 7 de Atetelco. Aunque está muy deteriorado, al parecer se trataba de una figura antropomorfa con complicado atuendo de guerrero, tal vez un disfraz de águila por las formas que se logran identificar junto a la cabeza. Se distingue la presencia de plumas y dos manos de las que brotan chorros o bandas llenas de símbolos, con flores que emergen de la parte externa y gotas que caen de la parte interna. La vírgula que lo acompaña no es menos compleja. Se trata de una larga y delgada voluta horizontal terminada en espiral que desafortunadamente no se conserva completa. La banda exterior es rosa y la interior, blanca;³⁵ mismos colores que se ven alternados en los cuadretes. Sólo se logra observar tres grupos de cuadretes sobre la banda externa: un grupo de cuatro en el cuerpo, uno de cinco antes del remate y otro de cuatro en el remate. Un elaborado objeto cae del último cuadro del penúltimo grupo; está compuesto por una borla blanca, un rombo rosa, otra borla blanca, un ramillete de posibles plumas y una larga gota, ambos en color rosa. De la banda interior, en el cuerpo, hay otro elemento: una estilizada flor de perfil de la que cae un chorro de tres

³⁵ Actualmente hay varios elementos de este mural que se ven blancos, aunque tal vez tenían otro color que con el tiempo se degradó o se desprendió del enlucido.

bandas unidas. El mural está pintado con, al menos, cuatro tonalidades de rojo y, por la cantidad de tonos claros, es posible que se trate de un mural realizado durante la fase Xolalpan (fig. 3.9).

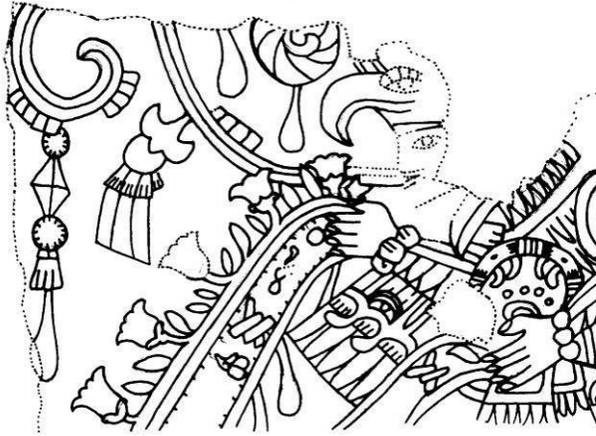


Fig. 3.9 Atetelco. Figura antropomorfa con atuendo de águila. Detalle. Dibujo Fernando Ibarra.

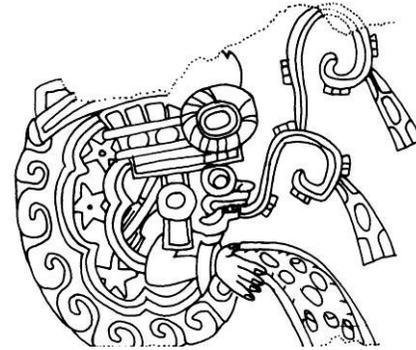


Fig. 3.10 Zacuala, (Tláloc con semillas) según fragmento del Museo Nacional de Antropología. Dibujo Fernando Ibarra.

En Zacuala se encuentran unos torsos de seres de perfil que por sus características se han relacionado con Tláloc. Estas entidades emergen de una especie de nube de agua formada por bandas de ondas y estrellas. Con la mano esparcen algo que podría interpretarse como un chorro con semillas. Su vírgula es bastante larga, horizontal, con una pronunciada y angulosa curvatura en espiral. La banda superior es azul oscuro y está decorada con grupos de tres cuadretes en la curva. La banda inferior es azul claro con un grupo de tres cuadretes al inicio. De la mitad de la espiral se desprende una segunda vírgula con características similares, pero ascendente. Poco antes del remate, las vírgulas lleva sendos elementos largo trapezoidales con un diseño que remite al quincunce o quintero en rosa oscuro sobre azul oscuro, aunque en algunos fragmentos el azul se ve rojo teotihuacano, tal vez por el desprendimiento de pigmentos. Estas figuras se encontraban alineadas en procesión a lo largo de varios corredores del palacio de Zacuala, como ilustra Séjourné.³⁶

³⁶ Cfr. Séjourné, 2002. En la actualidad algunos fragmentos de estos corredores se encuentran en varias partes de la zona arqueológica de Teotihuacán, en el Museo Nacional de Antropología y en Museo de Antropología e Historia del Instituto Mexiquense de Cultura, en Toluca. Al parecer la

Un segundo ejemplo de vírgula ataviada se encuentra en The Fine Arts Museums de San Francisco (fig. 3.11), tal vez procedente de Techinantitla, en un mural pintado con dos tonos de rojo.

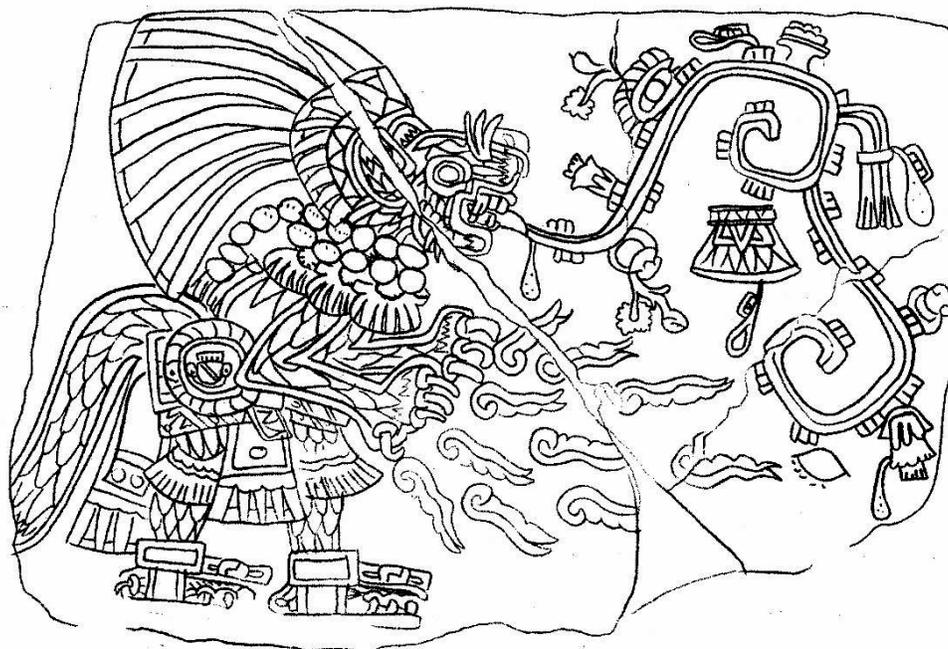


Fig. 3.11 ¿Techinantitla? Felino antropomorfo emplumado. Dibujo Fernando Ibarra según fragmento de The Fine Arts Museum de San Francisco.

Se trata de un felino emplumado de perfil con rasgos más antropomorfos que animales. Ricamente ataviado con penacho de largas plumas, pectoral de cuentas y conchas, escudo, faldellín y sandalias. Sus garras parecen irradiar elementos que von Winning relaciona con el fuego, por lo que Pasztory lo asocia a alguna deidad de la tormenta.³⁷ De su boca nace una muy larga vírgula de doble banda con curva en espiral. Es el único caso donde he visto dos grupos de cuadretes en la banda inferior y, tal vez por la longitud de la vírgula, sobre la banda superior se colocaron alternadamente otros diez grupos de tres cuadretes. Los atavíos que acompañan esta vírgula son de dimensiones

manipulación humana y las condiciones ambientales a las que se han sometido los distintos fragmentos han propiciado cambios físicos en los colores originales, por lo que, a veces, pareciera que cromáticamente los murales fueron diversos entre sí.

³⁷ Berrin y Pasztory, 1994.

considerables y de mayor complejidad que la normal. En el arranque de la banda inferior hay una gota que cae y, entre sus dos grupos de cuadretes, se ubica una concha bivalva de la que se desprende una flor acuática con botón. Sobre la banda superior se ve una flor de perfil encima del segundo grupo de cuadretes; entre el tercero y cuarto grupo hay un ojo emplumado del que también surge una flor acuática con botón. Sobre el quinto grupo de cuadretes hay una gota con ojo y posteriormente un objeto que podría ser otra flor de perfil; arriba del séptimo grupo de cuadretes se encuentra un 'pendón de escudo' (*shield streamer*, según Langley, 2002) del que escurre otra gota con ojo, y finalmente, junto al octavo grupo de cuadretes hay un símbolo de trapecio-triángulo invertido con un penacho de plumas de cuyo borde también nace una gota con ojo.

Justamente antes de este grupo de cuadretes se sitúa el arranque de una segunda vírgula ataviada. Al inicio de la banda interior hay un grupo de tres cuadretes, y sobre la exterior se colocaron otros ocho. Sobre el tercer grupo se nota una concha bivalva y entre el cuarto y quinto grupo se pintó una flor de perfil de cuya corola nace una gota. Junto al siguiente grupo de cuadretes había otro elemento que el deterioro del mural no permite distinguir con claridad.

Sin duda este es uno de los ejemplos más complejos de vírgula ataviada, seguramente por su tipo de emisor.

Hay otros casos de vírgula ataviada, pero por tener bandas de cierre y relleno se verán en el siguiente apartado.

2.4. Vírgula rellena

Se trata también de una vírgula de doble banda con cuadretes y, a veces, atavíos. Le llamo vírgula rellena porque sus extremos internos están unidos por una línea (de cierre) que va del remate a la base y en el espacio delimitado que se crea al interior de la voluta suelen aparecer objetos varios. Aunque se ha visto que las vírgulas del sonido nacen regularmente de cavidades orales, la vírgula rellena con frecuencia parece brotar de las manos de personajes antropomorfos, de ahí que

su interpretación sea tan complicada, pues no se puede asegurar ni negar que represente sonido, como se ha visto con las vírgulas anteriores. Casi siempre se le ve acompañada de la representación de un chorro descendente relleno de elementos acuáticos y/o vegetales que nace directamente de la mano del sujeto que emite la vírgula quien, por su indumentaria, podría ser un personaje de significativa importancia.

Cabe destacar que la vírgula rellena rara vez brota de caracoles y no se encuentra emanando del hocico o el pico de ningún animal. En algunos casos esta vírgula es más bien identificada como líquido y no como representación de sonido, aunque una atribución no excluye necesariamente a la otra.

Aunque algunos ejemplos de estas vírgulas han desaparecido, según dibujos que Peñafiel y Bretón elaboraron antes de la terrible degradación de los murales de Teopancaxco, en este sitio habría dos tipos de vírgula rellena. En el mural 1 del primer cuarto había dos personajes de perfil frente a un símbolo solar –tal vez sacerdotes por la bolsa que sujetan con la mano–, de cuyas bocas salía una larga vírgula de doble banda con terminación en espiral. Al parecer la banda superior era ancha y amarilla; la inferior rojo oscuro y más delgada; el relleno rosa claro con puntos rojos, sin cuadretes y con una finísima línea de cierre. A lo largo de la banda superior estaban colocadas de forma equidistante de seis a siete flores de perfil desde el cuerpo hasta el remate. Estas flores eran grandes, con sépalos verdes y corolas rosa claro (fig. 4.1).

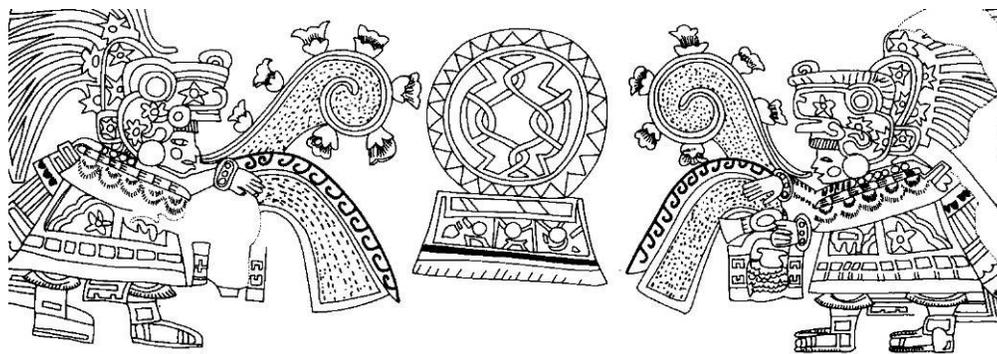


Fig 4.1 Teopancaxco. Murales del cuarto 1. Detalle (Sacerdotes frente a disco), según Peñafiel, en Gamio, 1922

La otra vírgula, aún más deteriorada, se encontraba en el mismo cuarto, también salía de la boca de un presunto sacerdote y tenía las mismas características de las vírgulas descritas anteriormente, salvo las flores, más pequeñas y angulosas, sobre la banda exterior y dentro del relleno (fig. 4.2). Debajo de todas las vírgulas mencionadas hay un chorro que baja.

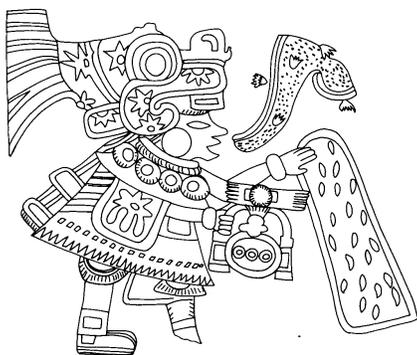


Fig. 4.2 Teopancaxco. Cuarto 1 (Sacerdote), según Peñafiel en Gamio, 1922.

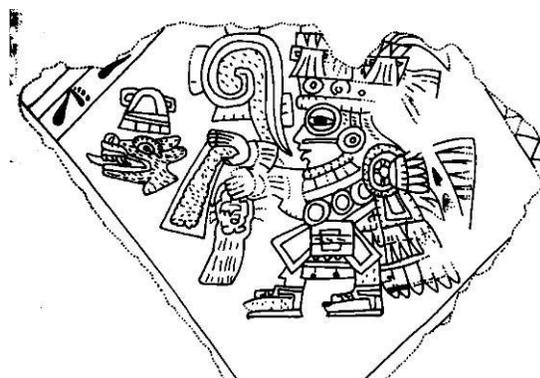


Fig.4.3 Techinantitla Sacerdote, según Berrin 1988.

En Techinantitla también hay figuras de supuestos sacerdotes con tocados muy elaborados a base de plumas. Según un dibujo de Berrin, uno de ellos sostiene con una mano una bolsa y con la otra un pequeño chorro. De su boca sale una vírgula de doble banda ancha, con cuatro grupos de cuadretes y está rellena de puntos. Junto a ésta se logran percibir dos posibles glifos (fig. 4.3). En otro mural del mismo sitio, pintado con distintos tonos de rojo, aparecen figura similares en procesión cuya vírgula tiene un elemento que no se encuentra en ninguna otra: una protuberancia angular en la curva que altera la trayectoria de las bandas (figs. 4.4 y 4.5). De las manos de estos personajes caen chorros cortos con flores de perfil en la parte inferior. La vírgula es grande y su banda externa es más gruesa y oscura que la interna. Alrededor de ella hay una decena de flores de perfil con sépalos oscuros y corolas claras. No tiene cuadretes. La línea de cierre está compuesta por pequeñas ondas. El relleno es oscuro y en su interior se pueden ver distintos tipos de conchas marinas. Según Sonia Lombardo, dando por hecho que las vírgulas de los sacerdotes de Techinantitla son, sin duda, “volutas

del canto”, su función sería “implorar agua, pues contienen *chalchihuites*, conchas y caracoles [...], que son símbolos acuáticos por excelencia”.³⁸

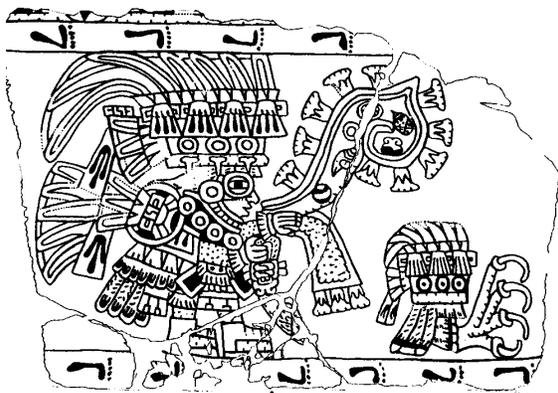


Fig. 4.4 *Techinantitla (Sacerdote)*, según Berrin 1988.



Fig. 4.5 *Techinantitla (Sacerdote)*, según Berrin 1988.

Tlacuilapaxco también es un sitio donde se pintaron varias vírgulas rellenas que llaman la atención, sobre todo, por su atavío. Estas vírgulas brotan de la boca de figuras humanas de perfil identificadas como sacerdotes sembradores.³⁹ Dichos personajes están ricamente vestidos con largas plumas, orejeras y pectorales con figuras de *chalchihuites*. Llevan además una especie de escudo en la parte trasera, una bolsa en la mano derecha, adornos en las rodillas y en las sandalias. Su atuendo semeja la forma de un gran reptil emplumado, de hecho, las dimensiones de su tocado superan las del propio cuerpo del individuo. También hay largas plumas sobre su espalda, como si se tratara de una cola. Estos sacerdotes están situados entre lo que pudiera ser un sembradío de magueyes o una atado de años con pencas clavadas, como sugiere María Teresa Uriarte.⁴⁰ De su mano derecha surge un chorro relleno de puntos –tal vez semillas– y tres flores de perfil.

La vírgula de los sacerdotes es casi tan grande como ellos y está cargada de varios elementos. La forman dos bandas del mismo espesor (la superior más oscura) con terminación en espiral y ricamente ataviada. Siguiendo su trayectoria

³⁸ Lombardo de Ruiz, 2001:44.

³⁹ De la Fuente, 2001b: 44-45.

⁴⁰ Uriarte, 2001b: 394.

se observan los siguientes elementos: un grupo de cuatro cuadretes al inicio, uno de tres en el cuerpo, otro de cuatro al inicio de la curva, una flor acuática (tallos, hoja y corola), cuatro cuadretes, una flor de perfil (sépalos, corola y estambres), otros tres cuadretes a mitad de la curva, el símbolo del trapecio-triángulo, tres cuadretes, un ojo emplumado al final de la curva y finalmente otro grupo de cuadretes. En la línea de cierre, compuesta por una banda de ondas, hay un símbolo que parece un pendón de escudo. En el relleno hay un chalchihuite, una concha, un caracol marino y otras tres conchas hasta el final de la espiral. Todos estos, evidentemente, elementos acuáticos. El mural está realizado en distintas tonalidades de rojo (fig. 4.6).

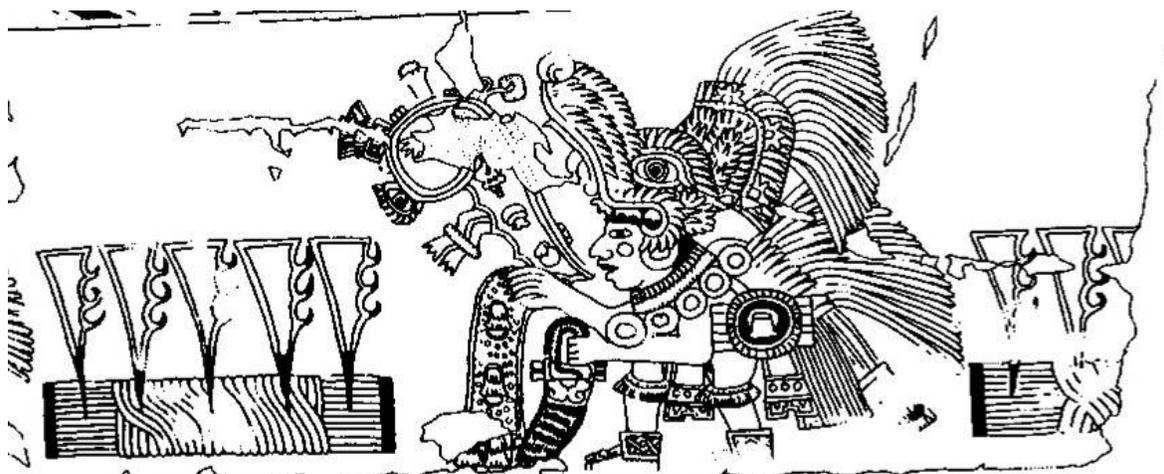


Fig. 4.6 Tlacuilapaxco, Sacerdote, según Berrin, 1988.

En Tepantitla los ejemplos de vírgula rellena son muy singulares, más que por la forma, por el contexto en el que se localizan. En la parte superior del Tlalocan, se logran apenas distinguir a los lados de la figura central las manos pertenecientes a dos figuras antropomorfas de perfil –casi destruidas en su totalidad– de las que nacen vírgulas ascendentes. Según Caso se trata de las manos de dos Tlaloques, o sea niños ministros de Tláloc relacionados con las nubes,⁴¹ aunque por la bolsa que sostienen con la otra mano, puede ser que se trate de sacerdotes, como lo muestra la reconstrucción de Villagra que se encuentra en el Museo Nacional de Antropología (ver Apéndice). Como decía

⁴¹ Caso, 1942:134 y ss.

anteriormente, una mano porta una bolsa y de la otra, además de la vírgula, nace un chorro que baja hasta el suelo, relleno de semillas y bordeado por elementos vegetales (fig. 4.7). Las vírgulas son delgadas con curva y espiral muy pronunciadas, la banda exterior es verde y la interior azul. La línea de cierre tiene los mismos colores pero a la inversa. Actualmente ninguna de las dos vírgulas está completa, pero es posible que sobre la banda superior haya habido flores en el cuerpo, la curva y la espiral. Algunas de estas flores sí se han conservado y se pueden ver con claridad: constan de un sépalo verde, una corola rosa oscuro y estambres amarillos; la que se encuentra sobre la vuelta, además, cuenta con dos gotas azules que caen. Dentro del relleno rosa oscuro hay figuras en color verde que corresponden a elementos marinos (conchas y *chalchihuites*).⁴² En este mural y en otros del mismo sitio arqueológico se localizan otros ejemplos de vírgula rellena, pero, como forman cadenas, se verán más adelante.

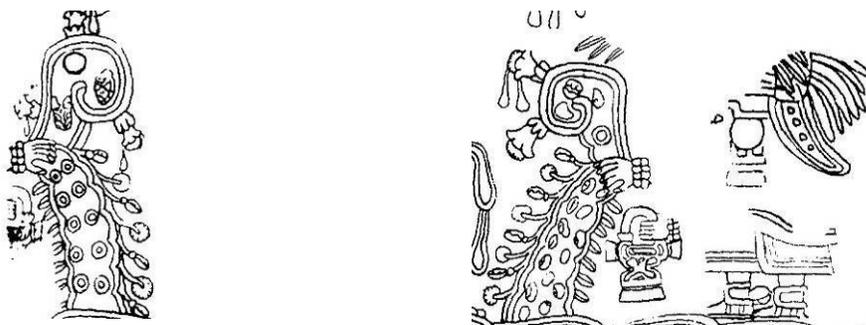


Fig. 4.7 Detalle de las vírgulas rellenas del tablero del Tlalocan, según Villagra, en Caso, 1942.

En los murales del cuarto 18 y 18a de Tetitla se ven bocas hexagonales rojas de gran tamaño con bandas de cuadros en su interior que simulan dientes, de las cuales se desprenden simétricamente dos grandes vírgulas rellenas, verticales y ascendentes. Estas vírgulas son más o menos anchas y largas. Su banda interior es rojo oscuro y la exterior blanca, aunque pudo haber sido azul, como de los restos de pigmento que aún conserva. Sobre esta última hay cuatro grupos de tres cuadretes grandes y anchos que repiten los colores de las bandas

⁴² Es muy complicado, por el estado de conservación de los murales, analizar cada una de las figuras que se encuentran dentro del relleno de las vírgulas, por eso no abundaré en detalles al respecto. Para la identificación de algunos de estas figuras me baso en los esquemas de Langley, 2002: 229-301.

(blanco-rojo-blanco), colocados desde el cuerpo hasta el remate. La banda de cierre es lisa en su exterior y con ondas en su interior. El relleno de la vírgula es vede opaco y no hay ningún objeto dentro de él, salvo los cuadretes del remate (fig. 4.8).

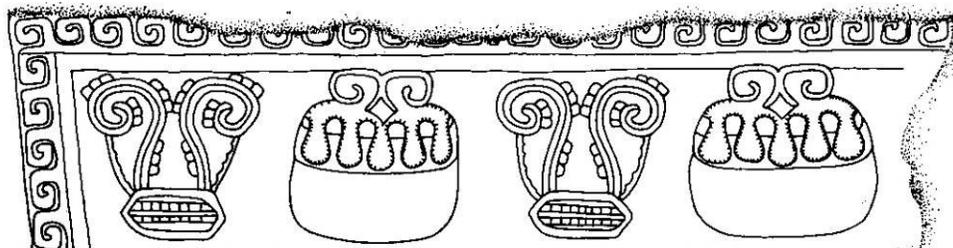


Fig. 4.8 Tetitla. Cuarto 18, murales 1-3, según De la Fuente, 2001a.

Posiblemente los murales del Cuarto 12 de Tetitla sean los más impactantes de Teotihuacán por la minucia del dibujo y cantidad de colores que presentan: rojo oscuro, rosa oscuro, naranja, verde, amarillo, azul oscuro y azul claro. En cada mural se pintó un hombre-jaguar arrodillado de perfil frente a una edificación, sobre un camino de agua. Describir al personaje sería muy sugestivo, pero lo que me interesa es, ante todo, la vírgula que lo acompaña.⁴³ Ésta es de gran tamaño, diagonal ascendente con remate en espiral hacia abajo. La forman dos bandas largas y delgadas, la superior azul y la inferior verde. Además de contar con varios desprendimientos de pintura, la vírgula no se logra apreciar integralmente porque el pintor superpuso el dibujo de un bastón con un gran disco verde en la parte superior decorado con penachos de plumas, justamente interrumpiendo la trayectoria de la vírgula a la mitad, no obstante es visible. Sobre la banda exterior hay grupos de tres cuadretes: uno en la base y cinco en la espiral a partir del nacimiento de la curva que repiten alternadamente los colores de las bandas. El cierre lo forma una delgada línea rojo oscuro formada por pequeñas ondas y en el relleno, rosa oscuro con puntos rojos, se ven *chalchihuites* y una concha bivalva dentro de la espiral. Cabe mencionar que de la

⁴³ Una descripción minuciosa del personaje y su atuendo se encuentra en De la Fuente, 2001a: 305-308.

mano derecha del felino antropomorfo nace un chorro descendente con colores y relleno similares a los de la vírgula (4.9).

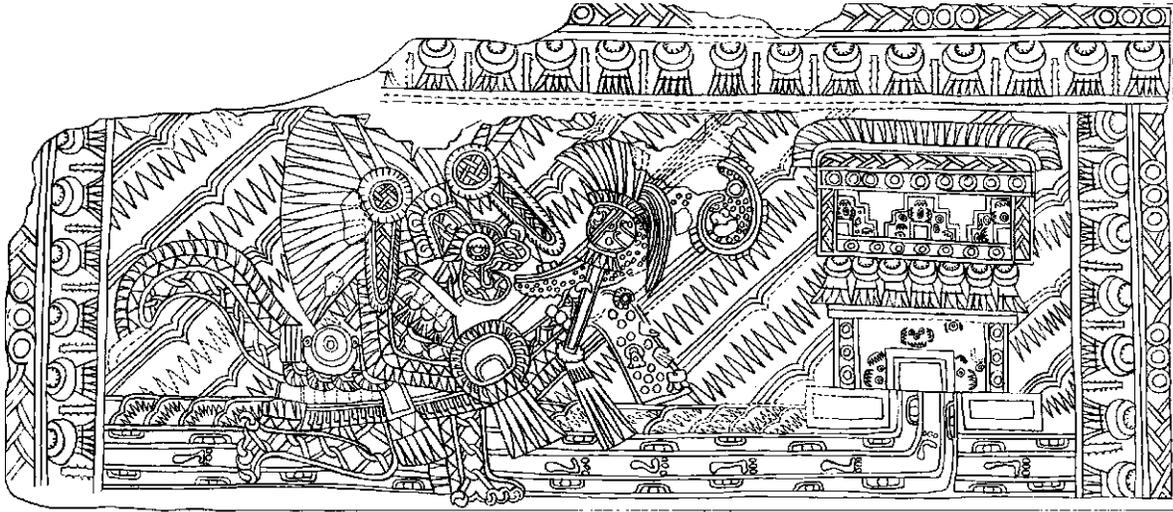


Fig. 4.9 Tetitla. Cuarto 12, mural 7. Dibujo Aureliano Sánchez.

Existen varios ejemplos de vírgulas rellenas múltiples o en cadena: en el cuarto 1 del Patio Pintado de Atetelco todavía se alcanza a ver la imagen de grandes caracoles con penachos de plumas en la parte superior, inferior y en el extremo distal de los cuales nacen vírgulas rellenas. Estas vírgulas son muy diferentes a las demás de su tipo porque están compuestas por una sola banda ancha color rojo claro en cuyo interior hay elementos ovoides en rojo oscuro. La banda de cierre la forman cuatro curvas y el relleno, rosa oscuro, tiene puntos rojos. Al parecer, sobre estos caracoles había un personaje antropomorfo que, desafortunadamente no ha llegado entero hasta nuestros días. Otra particularidad de esta vírgula son sus cuadretes, que se encuentran distribuidos sobre el perímetro exterior de la banda. Forman grupos de cinco: tres delgados en rojo oscuro y dos anchos en rosa, alternados. Posiblemente de la vuelta se desprendía una vírgula de doble banda también rellena, de la cual sólo queda la base (fig 4.10).

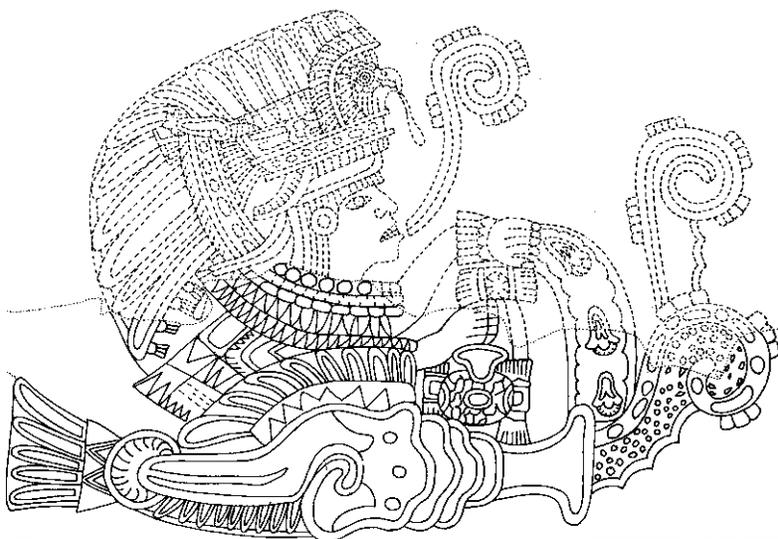


Fig. 4.10 Atetelco. Patio pintado (2). Cuarto 1, murales 1-6, según Santos Villasánchez.

Sin duda alguna, Tepantitla es el lugar donde las vírgulas rellenas cumplen un papel fundamental como elementos formales de la composición de la escena del mural. Como ya había mencionado, en el tablero del Tlalocan hay dos individuos de perfil con vírgulas rellenas que salen de su mano. Lo interesante es que están parados sobre cadenas de vírgulas emanadas por caracoles. A pesar de que sólo se quedan restos de la parte inferior del tablero, tres de éstas vírgulas se conservan completas y dos a penas fraccionadas. El diseño sigue una composición simétrica tan rigurosa que no resulta difícil hacer una reconstrucción hipotética de la sucesión de vírgulas, además de que en otros muros del mismo cuarto parece que se pintaron escenas semejantes, como lo indica la presencia de vírgulas (fig. 4.11).

Ahora bien, partiendo de la parte central inferior del mural y hacia la derecha, se localiza un caracol marino con el ápex hacia abajo e inclinado a 45° a la derecha. Su contorno lo marca una uniforme línea verde y tres puntos verdes indican su textura; el resto es rosa oscuro. Debajo y por detrás de este objeto hay una posible corriente de agua con el dibujo de un alga. Del caracol nace ascendentemente una larga vírgula de doble banda con terminación en gancho y dos grupos de tres cuadretes sobre la banda superior. Su forma difiere un poco de las que hasta ahora se han visto, pues la curva se amplía horizontalmente a la

mitad de la curva, dando pie a la formación de un pequeño fragmento casi recto. La línea de cierre la forman dos bandas de ondas.

Inmediatamente después, a la derecha, aparece otro caracol y otra corriente con características similares. Ambas prolongaciones rectas en la curva de las vírgulas van creando una especie de línea de horizonte. De la vírgula del segundo caracol se desprenden otras cuatro vírgulas hasta topar con la cenefa. Éstas son rellenas, horizontales con cuerpo recto que da continuidad a la línea horizontal. No todas cuentan con cuadretes. En la parte baja de cada una de estas volutas secundarias aparecen otras corrientes con objetos en su interior. El mismo esquema compositivo se repite simétricamente hacia el lado izquierdo.

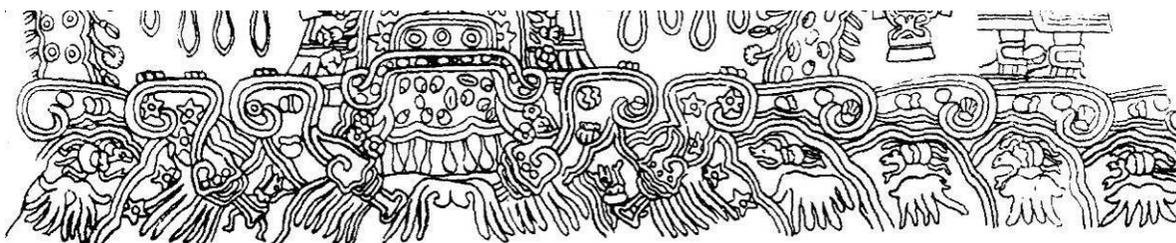


Fig. 4.11 Dibujo de Tláloc de los frescos de Tepantitla según Villagra, en Caso, 1942. Detalle.

Otra cuestión interesante es el uso del color: la banda superior y la banda de remate interna de la primera vírgula son verdes mientras que la banda inferior y la exterior del cierre son azules. El relleno es rosa oscuro y en él hay tres tipos de conchas bivalvas y *chalchihuites*. Debajo de esta vírgula la corriente acuática está delimitada por dos bandas curvas a base de ondas, la exterior verde y la interior azul y dentro de este espacio aparece un animal amarillo con cuerpo de concha y un alga verde, todo sobre un fondo rosa oscuro. La siguiente vírgula también tiene las bandas del contorno exterior verdes, pero las interiores son rojo oscuro, el relleno es azul y dentro de éste hay tres estrellas de cinco puntas con un punto verdoso en el centro.⁴⁴ La corriente que está debajo de ella repite el mismo esquema cromático y al interior hay dos estrellas como las anteriormente

⁴⁴ Nótese que estas vírgulas con estrellas son casi idénticas a las que emanan del mascarón de la figura central del tablero, pero sin cuadretes (ver Apéndice).

descritas y un alga verde. En ambas vírgulas los cuadretes tienen los mismos colores (azul-verde-azul) incluso en aquellas que cuentan con una banda roja.

Tanto los colores como los elementos que se encuentran dentro de las vírgulas y de las corrientes de agua se repiten alternadamente en la cadena de vírgulas horizontales. En el interior de las vírgulas sólo aparecen tres elementos acuáticos en el relleno rosa oscuro y dos estrellas en el relleno azul. El interior de las corrientes no varía (fig. 4.12).⁴⁵ Estas vírgulas son muy interesantes porque, debido a sus características formales y a su ubicación en un entorno acuático, pareciera que también ellas son símbolos relacionados con el agua. Tal vez la imposibilidad de representar su intangible forma dio origen a otro tipo de representaciones; en este caso, valiéndose del sonido que produce el líquido, aunque no me atrevería a afirmarlo porque dichas vírgulas no siempre se encuentra en el mismo contexto y además no cuentan con elementos significativos constantes que puedan ayudar a distinguirlas de las demás vírgulas rellenas.

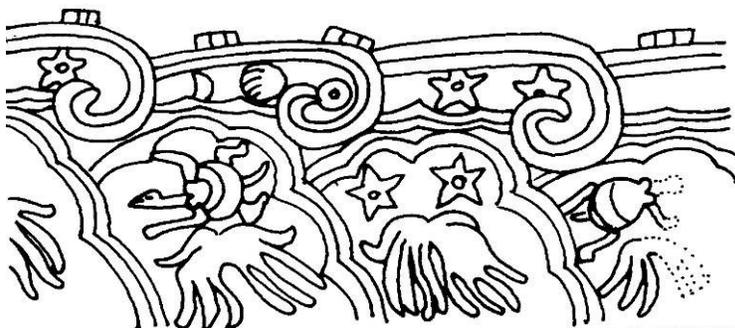


Fig. 4.12 Tepantitla. Cadena de vírgulas sobre corrientes acuáticas del muro suroeste. Dibujo Fernando Ibarra.

También en el cuarto 2 de Tepantitla, conocido como Cámara de los sacerdotes sembradores, hay vírgulas rellenas múltiples. En los tableros de este cuarto se pintó una procesión de sacerdotes de los cuales se conservan sólo seis, no del todo completos. Estos personajes portan sendos tocados en forma de fauces de reptil con dientes, colmillos, ojos emplumados y un gran penacho verde

⁴⁵ En el dibujo de Villagra que ilustra el ensayo de Caso no se ve dicha alternancia de elementos, seguramente por falta de visibilidad en aquel momento, pero después de la última restauración y del respectivo análisis de elementos similares en otros murales del mismo cuarto no cabe duda que la hubo.

en la parte trasera sobre una franja de cuchillos de obsidiana. El vestuario está formado por capas de faldellines decorados con plumas y conchas y llevan sandalias con tobilleras. Con una mano sostienen una bolsa y de la otra descende un chorro relleno de semillas y bordeado de elementos vegetales; asimismo nace una vírgula rellena ascendente de la que, a su vez, se desprende otra. En general la forma de la primera vírgula es la misma: una vírgula de doble banda ascendente de curva amplia y remate en espiral hacia la derecha con grupos de tres cuadretes y flores intercalados sobre la banda exterior. Los colores de las bandas se han degradado mucho, pero tal vez la exterior era verde y la interior azul. La banda de cierre es curva con ondas y tal vez era azul. En el relleno, rosa, hay dibujos de *chalchihuites*, cabezas de animales, conchas, manos y otros elementos de difícil identificación, todos ellos en verde. La segunda vírgula es casi vertical y repite el mismo patrón de la primera, salvo por los elementos vegetales que penden de la espiral. Prácticamente la única diferencia entre estos individuos es la decoración de su bolsa y la disposición de los elementos que decoran sus vírgulas. Al igual que en otros sitios, el deterioro del mural no permite hacer una descripción completa y detallada de cada una de ellas (fig. 4.13).

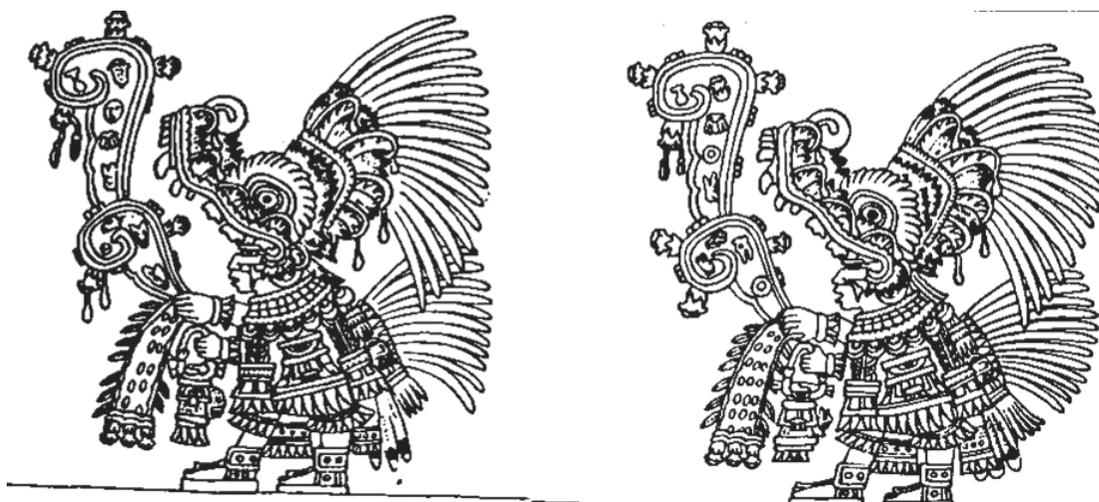


Fig. 4.13 Tepantitla, Cuarto 2, mural 3. Detalle, según Miller, 1972

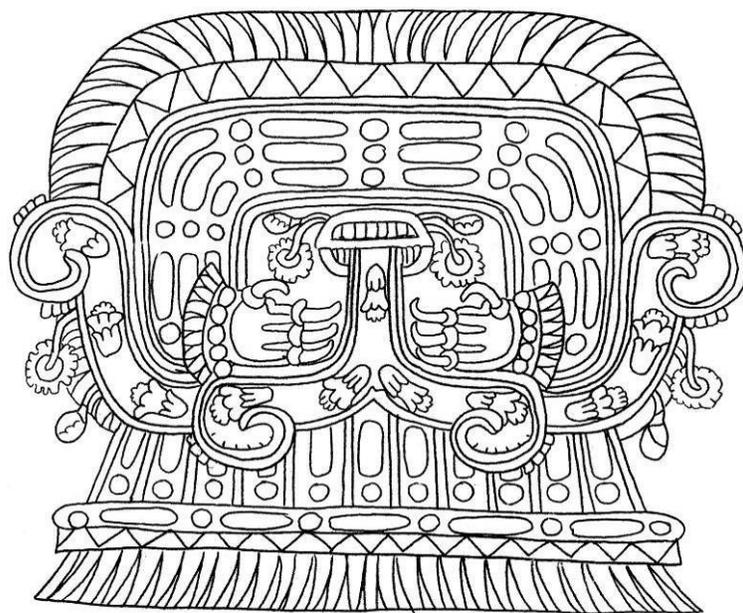
En la sección norte de Atetelco, justamente en el Pórtico 1, los murales 1 y 4 realizados en tres tonos de rojo muestran la figura de coyotes sedentes emplumados sobre un pedestal (fig. 4.14). El animal está de perfil con las garras

frente al pecho y su cabeza lleva un pequeño tocado de plumas cortas en forma de abanico. Según los dibujos de José Francisco Villaseñor apoyado en la reconstrucción de Santos Villasánchez, del hocico de este cuadrúpedo salía una gran vírgula horizontal más o menos ancha con pronunciada espiral hacia abajo. Sobre la banda superior había seis grupos de tres cuadretes desde el arranque hasta el remate y del grupo de la vuelta caía una gota con un ojo. La línea de cierre era una banda de ondas que chocaba con la lengua del animal. Del final de la curva nacía verticalmente otra vírgula, descendente, con tres grupos de tres cuadretes sobre la curva. En el primero de ellos había una flor de perfil, entre éste y el siguiente grupo, una gota con un ojo y al final de la curva un chorro o pendón de escudo. Dentro de cada relleno había elementos marinos como conchas, caracoles y *chalchihuites*. Por desgracia, actualmente sólo se puede ver la mitad inferior del mural. De las laterales del pedestal, compuesto por talud y tablero, parecen desprenderse otras dos volutas similares a las anteriormente descritas, pero no puedo afirmar que se trate de vírgulas del sonido, puesto que su forma es más angulosa y la línea de relleno es casi recta, además de carecer de cuadretes. Sin embargo *strictu sensu* también serían vírgulas rellenas (de cactus y cuchillos de obsidiana).



Fig. 4.14 Atetelco. Patio Norte (3).
Pórtico 1, murales 1 y 4. Dibujo José
Francisco Villaseñor, según Santos
Villasánchez.

En un fragmento de mural que actualmente se encuentra en el The Fine Arts Museums de San Francisco, tal vez proveniente de Techinantitla, hay un caso muy singular donde aparecen vírgulas rellenas múltiples. Berrin y Pasztory han identificado la imagen de este mural como una deidad femenina con garras (Goddess with Claws) cuya mayor importancia radica en ser una de las pocas representaciones frontales que aparecen en Teotihuacán. Según Pasztory se trata de una especie de diagrama sin intención naturalista,⁴⁶ cuyos elementos antropomorfos sólo son una boca dentada, entreabierta, al centro de la imagen y dos manos que más bien son garras. No cuenta con rostro ni cuerpo definidos (fig. 4.15).



*Fig. 4.15 ¿Techinantitla?
Diosa con Garras. Dibujo
Fernando Ibarra según
foto en Berrin, 1988.*

Sobre la boca de este personaje se encuentra una cinta en forma de arco carpanel con diseños de triángulos rojos y amarillos alternados, bordeada de una franja de plumas verdes. Debajo de la cinta de triángulos hay dos delgadas líneas color verde y azul bajo las cuales se ubica una franja rosa oscuro, ancha, rellena de puntos y líneas verdes alternados de tres en tres radialmente. El borde inferior de esta banda lo conforman otras dos líneas delgadas, una azul y la otra

⁴⁶ Berrin y Pasztory, 1994.

verde y en cada uno de sus extremos se localizan dos garras con uñas muy largas color rosa claro, cutículas verdes, bordes azules y su interior es rosa oscuro. Junto a las garras hay una muñequera de cuentas y plumas verdes separadas por una línea amarilla.

En los laterales del labio superior de la boca hay sendas flores acuáticas con corolas verdes y sépalos azules, acompañadas de un botón verde-amarillo y con tallos rosa oscuro. Debajo de los dientes, justo en la cavidad oral, brotan dos largas vírgulas de doble banda simétricas con cuerpo largo y doblado casi en ángulo recto y amplia curva terminada en espiral descendente. Las bandas superiores son verdes y las inferiores azules. Las vírgulas cuentan con sendas bandas de cierre azul que se unen a la altura de la curvatura del cuerpo, dando lugar a una vírgula rellena doble con forma de 'Y' invertida. Sobre el relleno rosa oscuro de esta vírgula doble se pintaron cinco flores de perfil con sépalos verdes, corolas rosa claro y estambres amarillos. Cuenta además con cuadretes en cada una de las espirales. De cada una de éstas se desprende una vírgula rellena ascendente con las mismas características cromáticas de la anterior y en su relleno se pueden apreciar tres flores como las apenas mencionadas. Sobre la banda superior de la espiral de estas segundas vírgulas hay dos grupos de cuatro cuadretes que alternan los colores de las bandas.

Además del relleno estas vírgulas cuentan con un atavío compuesto por una flor acuática sin botón que pende justo de la intersección de la espiral con la banda de cierre y de un botón que nace a mitad de esta última banda, ambos elementos repiten los colores de las flores colocadas a los lados de la boca. La composición de las vírgulas forma una suerte de elipse con el arco de bandas de la parte superior cuyos diseños y colores se repiten en una especie de faldellín que se encuentra debajo de las vírgulas.

Para Pasztory la complejidad de esta figura supone la representación de una deidad muy poderosa capaz de controlar la naturaleza y la fertilidad; por otro lado, la misma investigadora considera que en este contexto las vírgulas rellenas son ambiguas, pues pueden referirse tanto a la idea de sonido como a la imagen de agua –tal como ocurre en el tablero del *Tlalocan*: “the water lilies bordering her

mouth and the speech or water scroll with flowers that emerges from it establish the theme of nature and fertility over which she has control. She is both creation and destruction".⁴⁷ Además agrega que este es uno de los murales más impactantes de Teotihuacán y lo sitúa en la fase Metepec.

Con este ejemplo se concluye la parte referente a vírgulas rellenas y a continuación se hablará de aquellos casos (menos frecuentes) donde la vírgula presenta otras particularidades formales.

2.5. Otros tipos de vírgula: de una banda, con greca y fitomorfa

Dentro del repertorio formal de la vírgula del sonido es menos frecuente encontrar volutas formadas por una sola banda, aunque hay varios casos. Más escasos son los ejemplos de vírgulas dobles compuestas por una banda de bordes lisos y otra con texturas. Hay incluso un grupo de elementos que se consideran vírgulas a pesar de que formalmente no lo sean.

1. Vírgula de una banda

La vírgula simple es una voluta monocroma que puede ser ancha o delgada, con o sin cuadretes. Como existen pocos ejemplos de esta vírgula resulta dificultoso extraer información sobre su contexto o su cronología. No hay que confundir la vírgula simple con la probóscide extendida que acompaña a algunos insectos como las mariposas del Palacio del Sol o las del *Tlalocan* de Tepantitla (fig. 5.1). aunque en estos mismos lugares se encuentran varias aves que poseen vírgula simple. En el Palacio del Sol, a pesar de que los murales se encuentran muy degradados, todavía es posible notar la presencia de vírgulas simples y de otros tipos emergiendo del pico de algunas aves (fig. 5.2), mientras los ejemplos de Tepantitla sólo se pueden apreciar en las reconstrucciones del tablero del *Tlalocan* hechas por Villagra.

⁴⁷ *Ibidem*: 145.



Fig. 5.1 Libélula y mariposa de Tepantitla. Dibujo Chappie Angulo.



Fig. 5.2 Detalle de aves del Conjunto del Sol. Pórtico 13, según Miller, 1973.

También en el Pórtico del Sol, en los murales policromos de figuras aladas descendentes, un grupo de torsos antropomorfos que nacen de los extremos de las flores de una cactácea que pasa sobre la figura alada tienen vírgulas simples. Estos torsos están ataviados con un tocado rectangular con formas geométricas y, según los restos visibles, la vírgula es azul, formada por una sola banda y sólo una de ellas tiene cuadretes (fig. 5.3).

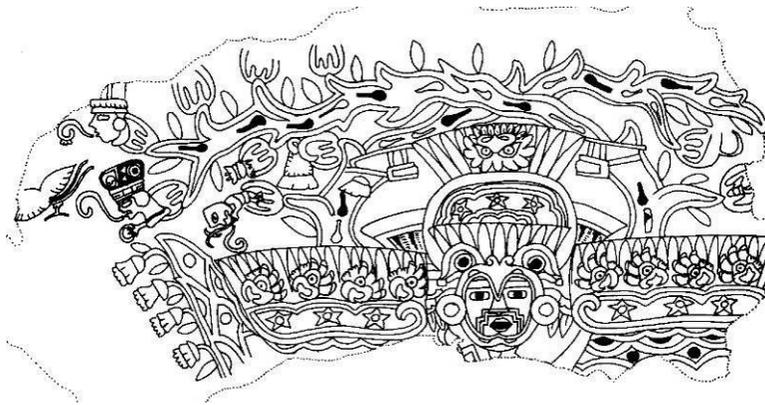


Fig. 5.3 Conjunto del Sol. Cuarto 12, mural 3 (Figura alada descendente), según Miller, 1973.

En el museo Anahuacalli de la Ciudad de México se encuentra un fragmento de pintura mural muy interesante, de procedencia desconocida, pero con características teotihuacanas. En él aparece un estilizado anciano de perfil, cuyo color verde oscuro contrasta con el rojo teotihuacano del fondo. De su boca se desprende una larga vírgula con cuadretes más anchos que la banda y agrupados de tres en tres sobre la parte exterior, exceptuando el primer grupo que lo forman sólo dos. El contorno de la vírgula, así como el de los demás elementos, está realizado con un tono muy oscuro de rojo y no están coloreados ni la banda ni los cuadretes, quedando del mismo color rojo del fondo (fig. 5.4).

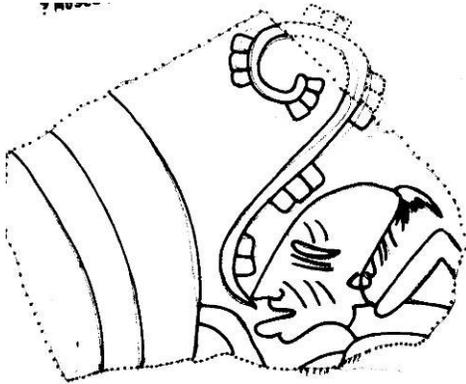


Fig. 5.4 Procedencia desconocida (Anciano). Dibujo Fernando Ibarra según fragmento del museo Anahuacalli.

En Techinantitla una de las figuras asociadas con Tláloc sostiene un rayo con la mano derecha y con la izquierda un maíz y una calabaza. De su boca surgen tres vírgulas. La más ancha es color verde oscuro y, por su forma se le ha relacionado con un cuchillo de obsidiana, aunque carece de la indicación de textura. Esta vírgula es ascendente; tanto su arranque como su rabo terminan en punta y no posee cuadretes (fig. 5.5).



Fig. 5.5 Techinantitla. Muro norte. Personaje 2 (Tláloc). Detalle, según Saburo Sugiyama, en Berrin 1988.

Acerca de este personaje Sonia Lombardo dice: "lleva maíz y calabaza y habla de agua y sacrificio, pues unas volutas tienen grecas de agua y otra es, a la vez, un cuchillo para sacrificio".⁴⁸ No he encontrado ningún otro ejemplo de vírgula similar a esta última en Teotihuacán. De las otras dos vírgulas que aparecen en el mural hablaré a continuación.

⁴⁸ Lombardo 2001:56.

2. *Vírgula con greca*

En algunos casos la vírgula no está formada por bandas de bordes lisos, sino por una sucesión de grecas en forma de voluta o por una banda con grecas en su interior. Este tipo de vírgulas no presentan cuadretes ni atavío alguno. Pueden ser vírgulas simples o formar parte de una vírgula de doble banda e incluso se les encuentra múltiples. Si se trata sólo de una banda formada por grecas, generalmente surgen del pico de aves; si los bordes son lisos con ganchos al interior pueden pertenecer a seres antropomorfos o animales.

En Techinantitla, la figura antropomorfa identificada como Tláloc del apartado anterior (fig. 5.5) porta, además de la vírgula simple ya señalada, otras dos con greca. La que está más próxima a su boca es la más pequeña de las tres; su color es azul y de su borde superior, sin cuadretes, van delineándose en rojo doce ganchillos en espiral que forman la greca. Como esta banda comienza y termina en punta, su espesor aumenta a partir del cuerpo, llega a un grosor máximo antes del inicio de la curva y luego disminuye hasta llegar a la punta del rabo.

Frente a la vírgula simple, y separada de ella, nace una vírgula doble sin cuadretes, la más larga de las tres, siguiendo la misma trayectoria de las otras dos. Su banda inferior es casi dos tercios más delgada que la superior y su color es verde-azul. La otra banda es amarilla y también porta ganchos que forman la greca. A diferencia de la anterior, esta vírgula mantiene un espesor casi homogéneo.

De acuerdo con un dibujo de Peñafiel, en Teopancaxco había unos personajes antropomorfos que bien podrían ser guerreros, de cuya boca brotaban dos vírgulas, una ascendente y otra descendente. La primera era doble con cuadretes y la segunda, con bordes lisos, tenía una sucesión de grecas curvilíneas en su interior y no poseía cuadretes. Por desgracia el mural ya no existe y las características del dibujo no permiten hacer otro tipo de comentarios sobre esta vírgula (fig. 6.1).

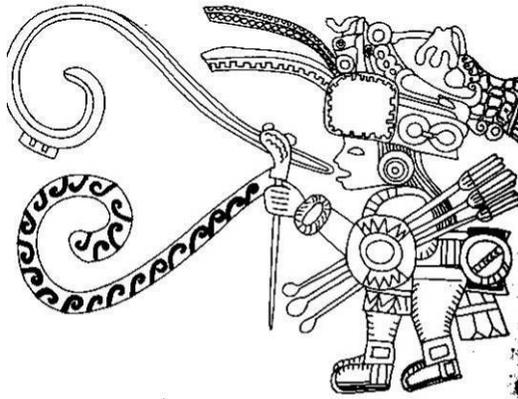


Fig. 6.1 Teopancaxco. Cuarto 1 (Guerrero), según Peñafiel, en Gamio, 1922.

Otras vírgulas parecidas a estas últimas son las que acompañan a algunos animales fantásticos en Atetelco. Un dibujo de Agustín Villagra deja ver un cánido reticulado o emplumado de perfil, con penacho en forma de abanico y adornos cerca del cuello. Del hocico se desprende una pequeña vírgula doble descendente que, al igual que la del Tláloc de Techinantitla no posee cuadretes y su banda interior es más delgada que la exterior, formada por grecas (fig 6.2).

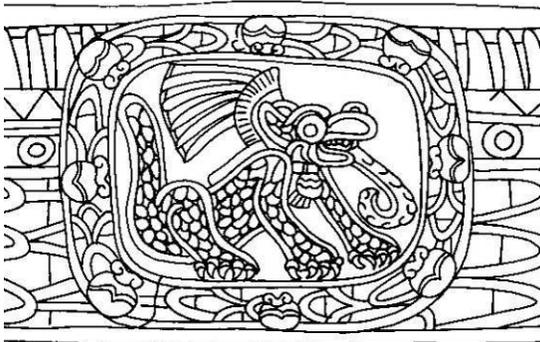


Fig. 6.2 Atetelco. Patio blanco. Pórtico 3, mural 57 Cánido con penacho según Villagra 1971

En otro mural también desaparecido, un dibujo de José Francisco Villaseñor muestra cómo del pico de un ave parada de perfil con gran penacho (tal vez un águila) surgía una vírgula doble, en cuya banda superior, más ancha que la otra, había grecas tan pronunciadas que le daban relieve al borde exterior (fig. 6.3).



Fig. 6.3 Atetelco. Patio Norte (3) Pórtico 1, murales 2-3 Aves sobre pedestal Dibujo de José Francisco Villaseñor según Santos Villasánchez.

El único ejemplo de vírgula con greca múltiple que he visto se encuentran en el cuarto 10 del Conjunto de los Jaguares. Se trata de un felino hecho a base de retículas azules sostenido por un par de manos con decoración de plumas en los puños y que, además, parecen tocar un diseño geométrico. El felino llama mucho la atención porque el fondo del mural es blanco y el diseño se realizó con colores verde claro, azul, dos tonos de rojo y amarillo, propios de la fase Xolalpan, según la cronología de Magaloni. La vírgula del felino es aun más peculiar: es simple, larga, ancha, vertical, con remate en espiral, sin cuadretes y casi sin cambios de espesor (fig. 6.4). Está delineada con rojo oscuro y, al parecer, su color original era verde. De la parte superior del delineado se desprende una sucesión de ganchos que dan lugar a la greca. Justamente en el remate brota el arranque de otra vírgula con similares características, pero descendente con terminación en espiral. Cabe destacar que ambas vírgulas ocupan un espacio longitudinal superior al de su emisor.



Fig. 6.4 Conjunto de los Jaguares. Pórtico 10, mural 2 (Felino reticulado), según Miller, 1973.

Según un dibujo de Miller, en Tetitla había algún mural donde la vírgula con greca pertenecía a un animal acuático, sin embargo, al no conservarse el mural y al no haber otros ejemplos similares, es difícil establecer las características de la vírgula en este particular contexto (fig 6.5).

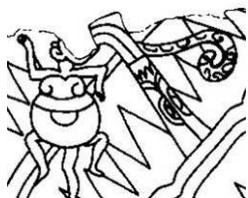


Fig. 6.5 Tetitla Cuarto 17, mural 4 (Molusco), según Miller, 1973.



Fig. 6.6 Tepantitla. Tlalocan. Escena 10. (Boca con vírgulas, detalle). Dibujo Dulce M. Aragón.

Un último tipo de vírgula greca es aquél donde la voluta está formada por un conjunto de pequeñas volutas encadenadas. Tomando por verdadero que en la escena 10 del Tlalocan se encuentre la representación de una boca con dos volutas, como sugiere Uriarte, una de ellas sería justamente de este tipo, en color amarillo (6.6). En Techinantitla también se ven vírgulas similares a esta última junto a los rayos que sostienen dos de las figuras de Tláloc mencionadas con anterioridad. (fig. 6.7 y 6.8). En uno de los casos, además, del rayo también se desprenden otros elementos que parecen pequeñas volutas, pero más bien son representaciones de fuego, por lo que, al ver los tres elementos en conjunto, parecería que el pintor quiso indicar simultáneamente el rayo con el haz serpentíneo, el relámpago con las volutas de fuego y el trueno con las vírgulas con greca.⁴⁹

⁴⁹ Cfr. fig. 3.5. De izquierda a derecha las bandas del rayo son: verde, rojo, azul y amarillo, mientras que las vírgulas con greca son rojo claro.



Fig. 6.7 Techinantitla (Dios de la tormenta). Detalle. Dibujo Fernando Ibarra según fragmento del Museo Amparo, Puebla.

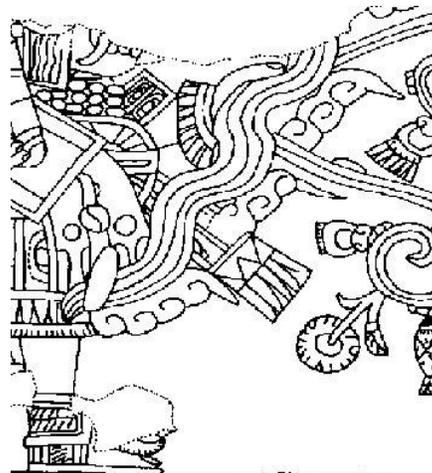


Fig. 6.8 Techinantitla. Parte alta del talud oeste. Detalle. Personaje 4, según Saburo Sugiyama, en Berrin, 1998.

El mismo tipo de vírgulas se ven surgiendo del pico de algunas aves, como las del Conjunto del sol y una en Tetitla (figuras 6.9 y 6.10).

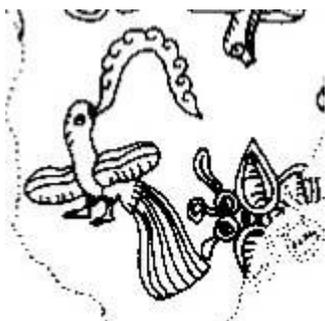


Fig. 6.9 Conjunto del Sol. Pórtico 13, murales 1-2, según Miller, 1973

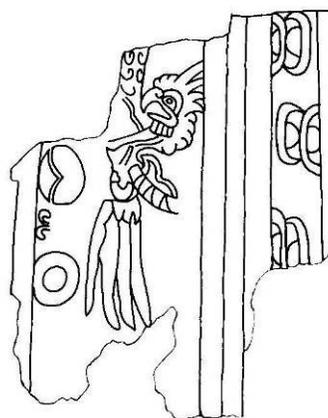


Fig. 6.10 Tetitla corredor 15, mural 1 (Ave), según Miller 1973.

3. *Vírgula fitomorfa*

Más que tratarse de una vírgula es un elemento vegetal que sale de la cavidad oral de algún personaje, por lo general fantástico. Si se trata de elementos florales su emisor es un ave relacionada con la guerra, pero si la vírgula está compuesta por otro tipo de elementos vegetales, casi siempre acompañará a animales marinos (moluscos, peces o aves sin atavíos). No hay vírgulas de este tipo emanando de objetos. Aunque no es una vírgula *strictu sensu* la considero representación del sonido por su posición. Varios autores la llaman vírgula florida, pero prefiero referirme a ella como vírgula fitomorfa para evitar confusiones con la vírgula ataviada a la cual también se le suele aplicar el adjetivo 'florida'.

El supuesto dios de la tormenta de Techinantitla lleva frente a su boca un ramillete con una flor en botón y una abierta con tres pequeñas flamas –aunque no es mi intención presentar interpretaciones en este trabajo, me permito comentar que esas flamas que salen de la flor podrían ser sus estambres, pero sería más interesante pensar que se trata de una representación visual de su perfume—. Podría pensarse que se trata de una vírgula fitomorfa, pero no es así. Generalmente Tláloc se pinta con un nenúfar en la boca, independientemente de la presencia de una vírgula, como se puede apenas ver en el mural de Techinantitla (fig. 6.7) Justo frente a la flor se distingue el cabo de una vírgula doble cuyo deterioro no permite describirla, como ya comenté en su momento.

En las mismas paredes de Techinantitla se encontraron fragmentos de pintura mural donde aparecen aves que cuentan con vírgulas fitomorfas. Estas aves, un poco metamorfoseadas, portan lanzas y escudos sostenidos con sus propias manos. De sus picos emerge un ramo de flores lleno de detalles: tallos, hojas, sépalos, corolas y algo que podrían ser los estambres.

Si, como se ha dicho, la vírgula representa el sonido y sus cualidades estéticas se intensifican a partir de los elementos que la decoran, la presencia de flores me parece que es una onomatopeya visual: la flor no representa tanto el sonido como su belleza y, tratándose de un ave guerrera, o sea, de mayor

jerarquía que las vistas hasta el momento, es de pensarse que su canto sea superior en hermosura al de cualquier otro tipo de ave.

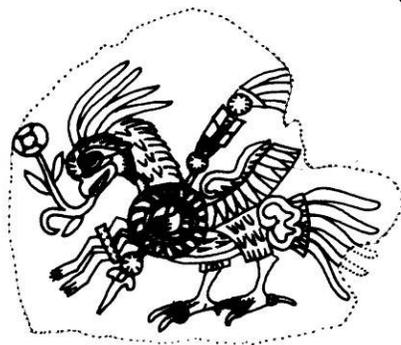


Fig. 7.1 Tchinantitla, Ave con una flor. Dibujo Fernando Ibarra.

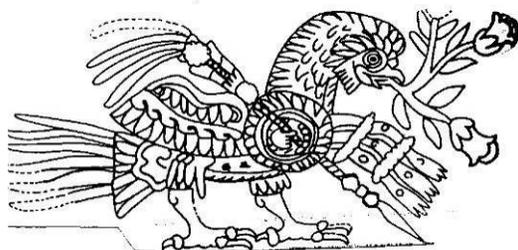


Fig. 7.2 Ave con tres flores. Dibujo Fernando Ibarra.



Fig. 7.3 Detalle de ave con cinco flores. Dibujo Fernando Ibarra.

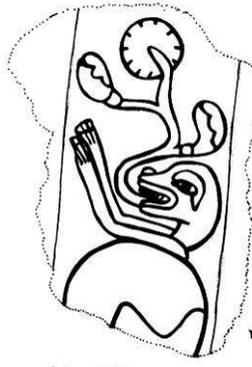
Aunque son muchos los fragmentos donde aparecen aves como esta, sólo menciono tres casos por el número de flores que presentan.

Figura 7.1. Ave pequeña con algunos toques de color rojo y azul en el pecho, ojo, alas y cola. El pico es amarillo y la vírgula está compuesta por una sola flor. El tallo es rojo claro, las hojas verdes y la flor es amarilla redonda con cuatro pétalos en posición frontal.

Figura 7.2. Es uno de los pocos ejemplos de Tchinantitla en donde el mural se realizó en tres tonos de rojo. El ave lleva una vírgula con tres flores de perfil, el tallo y las corolas son rosa claro, mientras las hojas los sépalos y los estambres se pintaron en rojo claro para contrastar con el rojo oscuro del fondo.

Figura 7.3. Se trata de un ave de mayor tamaño color verde con alas extendidas decoradas con grecas en azul y rojo claro. No lleva armas, pero sí escudo. Su pico es amarillo con bordes interiores en azul y de su lengua se desprende la vírgula con cinco flores de perfil. El tallo es rojo claro, las hojas verdes, los sépalos azules, las corolas verdes y los estambres amarillos.

Un fragmento que tal vez proviene de Tetitla muestra cómo también otros seres se pintaban con vírgulas fitomorfas. En este caso se trata de un animal marino verde claro de pequeñas dimensiones. De su boca roja y dentada surge una vírgula bastante larga compuesta por un tallo rojo que se trifurca. En la rama central hay una flor blanca, y las ramitas laterales tienen frutos o botones en la punta color verde claro y amarillo (fig. 7.4).



*Fig. 7.4 Tetitla? Animal marino,
Dibujo Fernando Ibarra.*

Otros ejemplos similares al anterior se pueden encontrar en el Conjunto del sol y en La Ventilla, sólo que aquí la vírgula es producida por peces, tortugas, aves y otros animales acuáticos difícilmente identificables, colocados siempre en ámbitos acuáticos.

CONSIDERACIONES FINALES

Al estudiar con atención las formas que los Teotihuacanos dejaron sobre los muros es posible identificar algunos elementos cuya recurrencia indica la presencia de un reducido sistema de notación. La falta de documentos originales, el desconocimiento de la lengua que se hablaba en la antigua “Ciudad de los dioses” y el restringido número de vestigios arqueológicos impiden al estudioso de hoy llegar a conclusiones precisas acerca de la presencia de escritura en esta zona.

Uno de los elementos gráficos que llaman más la atención es la llamada vírgula de la palabra –a la que yo prefiero nombrar vírgula del sonido– por su reiterada aparición en casi todo los murales aledaños a la Calzada de los Muertos. Al parecer, esta vírgula era usada para representar cualquier tipo de elemento sonoro: sonidos animales, sonidos humanos y sonido musicales. Como su nombre lo indica, se trata de una voluta, frecuentemente terminada en espiral, y está fuertemente relacionada con los signos de notación, pues es común que formen parte de ella.

Aunque generalmente la vírgula del sonido es una larga banda doble bicolor con grupos de cuadretes dispuestos a lo largo de las bandas, su forma fue cambiando a la par de la evolución de las técnicas pictóricas de sus creadores. En un principio parece que sólo se pintaban vírgulas con dos bandas y cuadretes, pero poco a poco se fueron enriqueciendo al agregárseles objetos que, más que decorarlas, las dotaban de significación.

Las investigaciones más recientes acerca de la evolución de la pintura mural teotihuacana han dado constancia de que no sólo hubo cambios técnicos, sino también estilísticos; y a partir de su observación especialistas como Sonia

Lombardo de Ruiz y Diana Magaloni han dividido los diversos momentos del arte mural teotihuacano en fases.⁵⁰

Desde principios de nuestra era los artistas teotihuacanos establecieron una serie de normas que perduraron hasta el año 700 d. C.; por ejemplo, las partes del mural correspondían siempre a las partes del edificio: los muros medían poco más de dos metros y en la parte baja del muro o talud (1/3 del muro) se dibujaba una escena mientras en la parte alta o tablero (2/3 del muro) se pintaba otra.⁵¹ El tablero solía tener una moldura al margen decorada por una cenefa con motivos relativos a las escenas. Según Arthur Miller la relación tan estrecha entre arquitectura y pintura es uno de los principales rasgos distintivos de Teotihuacán: "The architecture is made to display the murals, and mural gives meaning to the architectural. It is therefore meaningless to consider either architecture or mural painting divorced from the other. Mural painting is architectural design".⁵²

Por otra parte, se nota la preocupación de los pintores por acentuar la bidimensionalidad de los objetos representados evitando al máximo cualquier tipo de escorzo o cambios en la tonalidad de los colores que pudieran hacer alusión a la presencia de sombras, volumen o perspectiva, y también esto será una constante.

Así como las técnicas se volvieron tradición, las representaciones figurativas también fueron constantes, como si hubiese habido un canon sagradamente inviolable que no permitía a los pintores experimentar ni con los materiales ni con las formas, o como diría Ma. Teresa Uriarte "El arte que se produce es el arte de la comunidad, regido por sus reglas, y no existe posibilidad alguna de alterar sus principios".⁵³ A pesar de esta rigurosidad se han notado pequeños cambios que resultan muy significativos; y es a partir de ellos que la producción mural se puede dividir en varias fases: Tzacualli-Miccaotli (1-200 d.

⁵⁰ Lombardo de Ruiz, 2001 y Magaloni 2001.

⁵¹ Berrin, 1994: 78.

⁵² Miller, 1973: 36.

⁵³ Uriarte, 1986: 440.

C.) Tlamimilolpa temprano y tardío (200-450 d. C.) Xolalpan (450-650 d. C.) y Metepec (650-750 d. C.).⁵⁴

En los murales de la fase *Tzacualli-Miccaotli* las líneas de contorno son delgadas y negras, se usan colores planos (bermellón y verdes claros) el color de fondo es el blanco del enlucido. Los elementos son más bien geométricos y la composición tiende a ser rectangular y horizontal. La presencia de chalchihuites (anillos de jade), grecas, volutas entrelazadas y signos hace suponer que ya había una tradición pictórica anterior a los ejemplos que podemos ver en la actualidad. Hacia finales del 200 hay una interfase donde se puede apreciar la aparición de seres zoomorfos como aves, reptiles y felinos representados con cierto naturalismo.⁵⁵ En la paleta aparece el ocre y el verde oscuro. La composición tiende a jerarquizar los objetos por tamaño, posición y forma. Se le da un tratamiento más cuidadoso a los contornos y detalles, pero nada indica que pudiera haber vírgulas del sonido en este período.

A partir de la *Fase Tlamimilolpa* la línea de contorno será siempre roja, como el fondo de la escena, por lo que los nuevos colores (rosa, verde, azul) contrastan en mayor medida. Aparecen figuras humanas de perfil colocadas en sucesión o simétricamente; las pocas que están de frente se relacionan con deidades y se colocan al centro de la escena. Hay un mayor interés por representar elementos vegetales ya sea de forma esquemática o tendiente al naturalismo. No hay seres híbridos ni escenas de peleas. Es interesante la presencia de signos de diferentes tamaños, entre los que se encuentra la vírgula del sonido en varias de sus formas, pero sólo en los murales de Tetitla.⁵⁶

Jorge Angulo afirma que Xolalpan fue el período de mayor esplendor, tal vez debido al comercio de la obsidiana.⁵⁷ La variedad cromática de los murales aumenta notablemente; se pueden ver en un mismo mural hasta cuatro tonos de rojo y azul ultramar. Aparecen imágenes monocromas y monotonaes al buscar el

⁵⁴ Véase Cuadro 2, p. 81.

⁵⁵ Lombarado de Ruiz, 2001: 22.

⁵⁶ *Idem*: 28, cuadro 4.

⁵⁷ *Idem*.

efecto de la vista nocturna,⁵⁸ así como diseños al alto contraste. Se pueden ver reiteradamente personajes híbridos y objetos con todas las variedades de vírgulas del sonido. Las cenefas se vuelven más anchas y ricas en elementos. Se deja a un lado la jerarquía de figuras por tamaño y se tiende a la simetría en la composición. El número de figuras en posición frontal es mayor y no sólo aparecen al centro (o puede ser que la composición admita varios puntos radiales). Aumenta la cantidad de elementos de índole agrícola y armas. Por la minuciosidad del dibujo Sonia Lombardo opina que en este período las formas “adquieren una modalidad expresiva que tiende hacia un abarrocamiento”.⁵⁹ Las figuras más comunes serán animales y humanos armados con lanzas o cuchillos acompañadas por vírgulas del sonido muy elaboradas. Es también notable la representación de coyotes y de deidades asociadas a Tláloc como manipulador de la lluvia y el fuego.

Al parecer, la mayor parte de los murales que se conservan en la actualidad pertenecen a esta época, pues fueron cubiertos por etapas constructivas sucesivas que los protegieron del deterioro.

Sonia Lombardo identifica la fase Metepec como “decadente”, caracterizada por la bicromía con línea de contorno muy gruesa. No suele haber más de tres elementos por mural, siendo los más comunes armas o figuras muy simplificadas. Aunque es posible que en la interfase Xolalpan-Metepec hubiese habido una producción mural más bien rica. En cuanto a la técnica se notan enlucidos más resistentes, pero la pintura se ha degradado al punto de imposibilitar su análisis. No hay rastros de vírgula del sonido correspondientes a esta fase.

⁵⁸ Magaloni 2001.

⁵⁹ Lombardo de Ruiz, 2001: 58.

A partir del análisis de elementos análogos la vírgula se puede clasificar en tres grupos principales (véase Cuadro 3):

- a) *Vírgula de doble banda*. Es la más frecuente. Consiste en una banda doble, generalmente bicolor con cuadretes agrupados de tres en tres colocados en la parte exterior. Surge de los orificios de caracoles, de instrumentos musicales, de seres antropomorfos y seres zoomorfos. Cuando la pintura se realiza sólo con dos variedades de rojo las bandas no son bicolors. Puede estar relacionada con algunos signos o figuras sin que estos lleguen a formar parte de ella.
- b) *Vírgula ataviada*. También es una vírgula doble, pero, en este caso, además de los cuadretes, hay una serie de signos que la acompañan (atavío) y nacen directamente de las bandas. Los portadores de este tipo de vírgulas siempre son seres fantásticos con características humanas y/o animales, pero nunca objetos.
- c) *Vírgula rellena*. En estas vírgulas hay una línea que une sus dos extremos creando un espacio dentro del cual aparecen varios signos. Casi siempre que hay una vírgula rellena su emisor, antropomorfo en casi todos los casos, lleva en la mano un chorro descendente. Esta es la única vírgula que, a pesar de acompañar a un humano, no siempre sale de la boca, sino de las manos.

Además de estos tres grupos se pueden encontrar otro tipo de vírgulas, aunque en menor número:

- d) *Vírgula de una banda*. Formada por una sola franja cuyo espesor se incrementa, a veces, en la parte central. Generalmente no llevan cuadretes y nunca se decora.
- e) *Vírgula con greca*. Compuesta por al menos una banda que tenga forma de greca. No tiene cuadretes ni atavío ni relleno. Surge principalmente de animales o de seres fantásticos.
- f) *Vírgula fitomorfa*. No es propiamente una vírgula, sino motivos vegetales que emanan de cavidades orales de aves o animales marinos. No hay ejemplos de esta vírgula relacionados con seres antropomorfos ni con mamíferos terrestres.

Independientemente de la posición del emisor (perfil o frente) la vírgula siempre aparecerá de perfil sin cambios bruscos en la dirección de su trayectoria, aunque puede verse interrumpida por la cenefa que acompaña al mural, quizá por mala planeación del pintor.

En ningún caso la vírgula está compuesta por más de dos bandas ni cuenta con menos de dos cuadretes. Generalmente éstos están colocados sobre la parte exterior de la vírgula, pero hay veces que se colocan algunos en la parte interior, pero sólo al inicio.

Únicamente en Tepantitla se ve una vírgula múltiple compuesta por cinco elementos, mientras que en todas las demás ocasiones que hay vírgulas encadenadas aparecen sólo dos, muy similares entre sí. No existen vírgulas de diferente tipo saliendo de la misma cavidad, salvo en el caso de un Tláloc de Techinantitla, aunque en este caso cada una de ellas está separada de las otras.

Si bien en la pintura mural teotihuacana hay una gran variedad de elementos visuales que podrían estudiarse para conocer más a fondo el pensamiento de las personas que las crearon, he optado por analizar la vírgula del sonido por ser una de las figuras más recurrentes e importantes, según lo demuestra su tamaño y la posición que ocupa respecto de las demás figuras que componen las escenas de los murales, además de ser una solución muy sugestiva para el problema de la representación visual del sonido sin hacer uso de elementos alfabéticos, como en otras culturas.

La presencia de la vírgula del sonido crea un efecto de sinestesia en el espectador, pues, como ocurre frente a los murales de Tepantitla, se pueden observar los personajes que emiten sonido al mismo tiempo que se ve el sonido emitido, cuya interpretación depende, en gran parte, de la forma, la decoración y la posición de la vírgula y lo que estos factores sugieran.

Revisando la pintura mesoamericana del Clásico y del Postclásico, los códices prehispánicos y los que se elaboraron durante el siglo XVI es evidente que el uso de una voluta para indicar la existencia de sonoridad fue una constante, aunque su forma varió un poco, pues, mientras en Teotihuacán

contemporáneamente se encuentran tipos muy distintos de este elemento visual circunscritos en contextos muy diferentes entre sí, con el paso del tiempo la vírgula fue reduciendo sus dimensiones y su atavío para terminar siendo una pequeña nubecilla o espiral en los códices del XVI. Sin embargo su presencia no deja de ser significativa. Otro cambio importante es que deja de aparecer surgiendo de seres fantásticos u objetos y se le ubica casi exclusivamente frente a la boca de seres humanos de cierta jerarquía o de divinidades antropomorfas. Pero esto será parte de otra investigación.

BIBLIOGRAFÍA

ANGULO VILLASEÑOR, Jorge

2003 "Restauración de pinturas murales en Teotihuacán o los nuevos murales de Tepantitla" en: L. STAINES, ed., *La pintura mural prehispánica en México. Boletín informativo*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Año IX, núm. 18, junio 2003: 30-37.

2001 "Teotihuacán. Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica", en: DE LA FUENTE, Beatriz, coord., *La pintura mural prehispánica en México I. Teotihuacán*, tomo 2, *Estudios*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas: 65-186.

BERNAL, Ignacio

1963 *Teotihuacán*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

BERNAL, Ignacio y Jacques Soustelle

1956 *México. Pinturas Prehispánicas*, Milán-Nueva York-París, UNESCO-New York Graphic Society.

BERRIN Katleen

1994 "Unknown treasures. The unexpected in Teotihuacan art" en: BERRIN Katleen y Esther Pasztory eds., *Teotihuacan. Art from the city of the gods*, San Francisco, Thames & Hudson, The fine arts museums of San Francisco: 75-88.

BERRIN Katleen, ed.

1998 *Feathered serpents and flowering trees. Reconstructing the murals of Teotihuacan*, San Francisco, The fine arts museums of San Francisco.

BERRIN Katleen y Esther Pasztory eds.

1994 *Teotihuacan. Art from the city of the gods*, San Francisco, Thames & Hudson, The fine arts museums of San Francisco.

CABRERA, Rubén

2001 "Amanalco. Barrio de las pinturas saqueadas. Techinatitla y Tlacuilapaxco" en: DE LA FUENTE, Beatriz, coord., *La pintura mural prehispánica en México I. Teotihuacán*, tomo I, *Catálogo*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas: 131-138.

CASO, Alfonso

1942 "El paraíso terrenal en Teotihuacán", en Cuadernos Americanos, México, Ed. Cultura, año I, núm. 6: 127-136.

DE LA FUENTE, Beatriz, coord.,

2001a *La pintura mural prehispánica en México I. Teotihuacán*, tomo 1, Catálogo, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.

2001b *La pintura mural prehispánica en México I. Teotihuacán*, tomo 2, Estudios, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.

DE LA FUENTE, Beatriz, *et al.*

1999 *Pintura mural prehispánica*, México, UNAM-CONACULTA-Jaca Book (Corpus precolombino).

GALLEGOS RUIZ, Roberto, coord.

1997 *Antología de documentos para la historia de la arqueología de Teotihuacán*, comp. de José Roberto GALLEGOS TÉLLEZ ROJO y Miguel Gabriel PASTRANA FLORES, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, (Antologías. Serie Arqueología).

KUBLER, George

1962 *The art and architecture of ancient America. The Mexican, Mayan and Andean peoples*, Harmondsworth-Middlesex, Penguin books.

LANGLEY, James C.

1986 *Symbolic notation of Teotihuacan. Elements of writing in a Mesoamerican culture of the Classic period*, Oxford, British Archaeological Research (*International Series*, 313).

1994 "Symbols and signs, and writing system" en: BERRIN Katleen y Esther Pasztory eds., *Teotihuacan. Art from the city of the gods*, San Francisco, Thames & Hudson, The fine arts museums of San Francisco: 129-139.

2002 "Teotihuacan notation in a Mesoamerican context: likeness, concept and metaphor", en: RUIZ GALLUT, María Elena, ed. *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memorias de la primera mesa redonda de Teotihuacán*, México, UNAM, CONACULTA, INAH.

LOMBARDO DE RUIZ, Sonia

2001 "El estilo teotihuacano en la pintura mural", en: DE LA FUENTE, Beatriz, coord., *La pintura mural prehispánica en México I. Teotihuacán*, tomo 2, Estudios, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas: 3-64

MAGALONI, Diana

- 1998 “El arte en el hacer. Técnicas de pintura mural” en URIARTE, María Teresa, coord. *Fragmentos del pasado. Pintura mural*, México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- 2001 “El espacio pictórico teotihuacano. Tradición y técnica”, en: DE LA FUENTE, Beatriz, coord., *La pintura mural prehispánica en México I. Teotihuacán*, tomo 2, *Estudios*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas:187-225.

MILLER, Arthur G.

- 1973 *The mural painting of Teotihuacan*, dibujos de Felipe DÁVALOS G. y apéndices de Edwin R. LITTMANN, Washington D. C., Dumbarton Oaks.

NAVARVIJO, Lourdes

- 2001 “La presencia de las aves en la pintura mural teotihuacana”, en: DE LA FUENTE, Beatriz, coord., *La pintura mural prehispánica en México I. Teotihuacán*, tomo 2, *Estudios*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas: 325-342.

PASCUAL SOTO, Arturo

- 2001 “Teotihuacán: Los sustentos materiales de la comunicación (Fases Tzacualli y Miccaotli)”, en: DE LA FUENTE, Beatriz, coord., *La pintura mural prehispánica en México I. Teotihuacán*, tomo 2, *Estudios*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas: 291-324.

RUIZ GALLUT, María Elena, ed.

- 2002 *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memorias de la primera mesa redonda de Teotihuacán*, México, UNAM, CONACULTA, INAH.

RUIZ GALLUT, María Elena, Jesús Galindo T. y Daniel Flores G.

- 2001 “Implicaciones arqueoastronómicas de pórticos con felinos en Teotihuacán”, en: DE LA FUENTE, Beatriz, coord., *La pintura mural prehispánica en México I. Teotihuacán*, tomo 2, *Estudios*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas: 343-360.

SAUSSURE, Ferdinand de,

- 1945 *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Losada.

SEJOURNÉ, Laurette

- 1966a *Arquitectura y pintura en Teotihuacán. Levantamientos y perspectivas por arq.* Graciela SALICURP, dibujos por Manuel Romero, México, Siglo XXI.
- 1966b *El lenguaje de las formas en Teotihuacán*, dibujos de Abel MENDOZA y Manuel ROMERO, México [s. e.].

2002 *Un palacio en la ciudad de los dioses (Teotihuacán)*, México, Fondo de Cultura Económica.

TAUBE, Karl A.

2002 "The writing system of ancient Teotihuacan", en: RUIZ GALLUT, María Elena, ed. *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memorias de la primera mesa redonda de Teotihuacán*, México, UNAM, CONACULTA, INAH.

URIARTE, María Teresa

1986 "Pintura mural en el Altiplano" en: *Historia del arte mexicano*, tomo 3, *Arte prehispánico*, México, SEP, Salvat: 436-456.

1994 "Teotihuacan: el legado de la ciudad de los dioses" en: *México en el mundo de las colecciones de arte. Mesoamérica 1*, México, SRE, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas: 70-129.

2001a "Tepantitla, el juego de pelota", en: DE LA FUENTE, Beatriz, coord., *La pintura mural prehispánica en México I. Teotihuacán*, tomo 2, *Estudios*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas: 227-290.

2001b "De teotihuacanos, mexicas, sacrificios y estrellas" en: DE LA FUENTE, Beatriz, coord., *La pintura mural prehispánica en México I. Teotihuacán*, tomo 2, *Estudios*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas: 391-199.

URIARTE, María Teresa, coord.

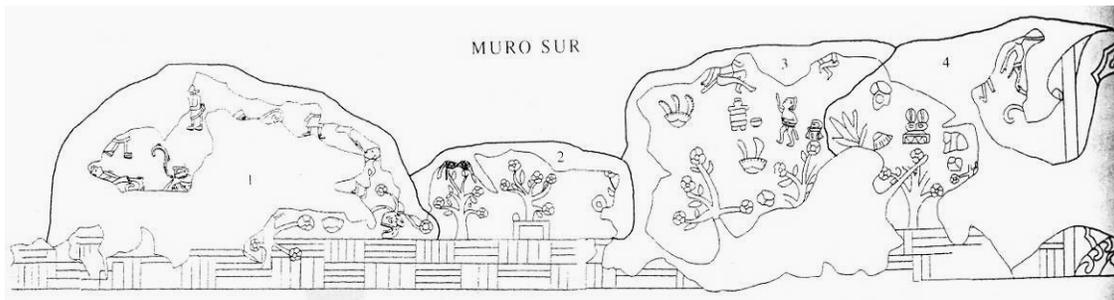
1998 *Fragmentos del pasado. Pintura mural*, México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, Instituto de Investigaciones Estéticas.

WINNING, Hasso von

1987a *La iconografía de Teotihuacán. Los dioses y los signos*, tomo 1, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM.

1987b *La iconografía de Teotihuacán. Los dioses y los signos*, tomo 2, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM.

APÉNDICE
LOS MURALES DE TEPANTITLA⁶⁰

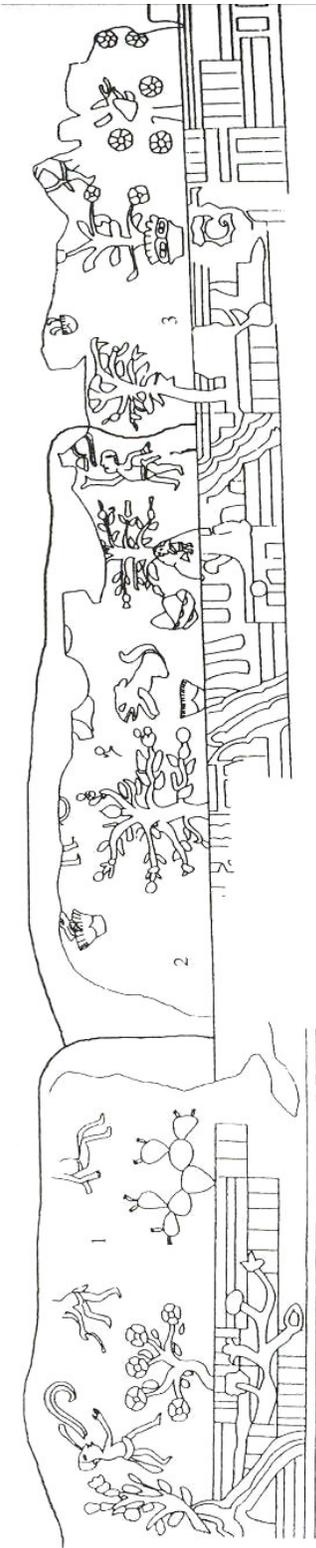


Talud del muro Sur

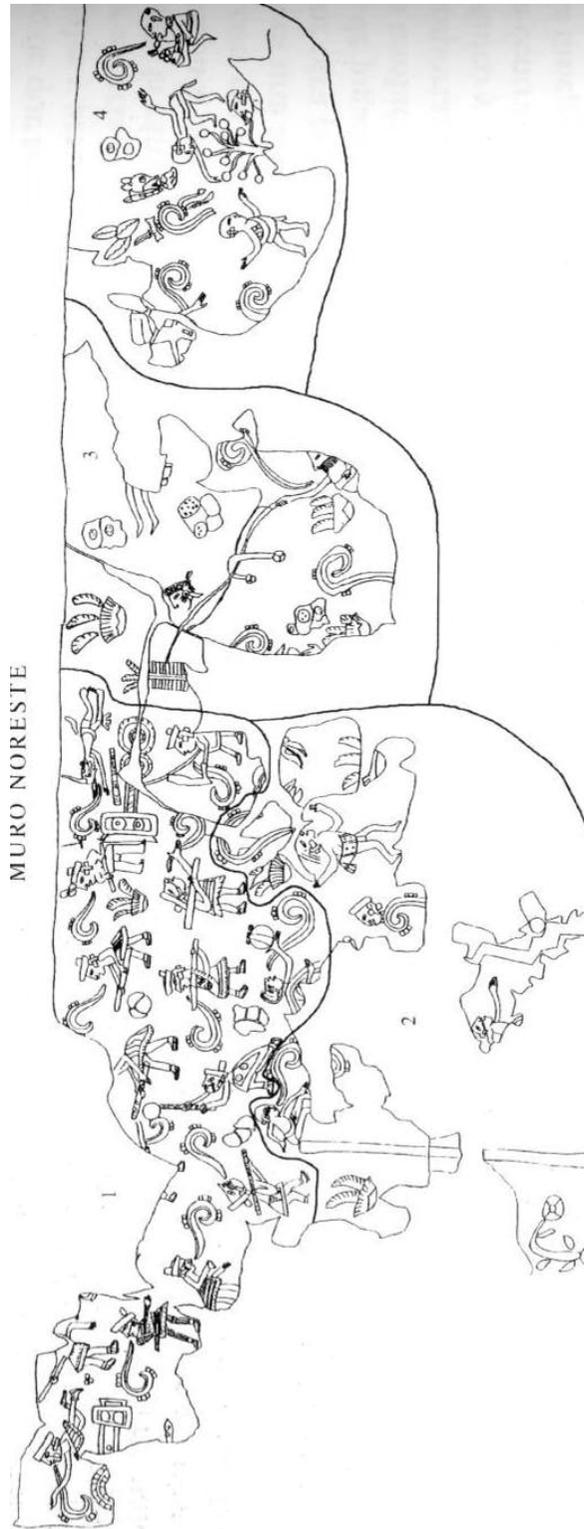


Talud del muro Suroeste

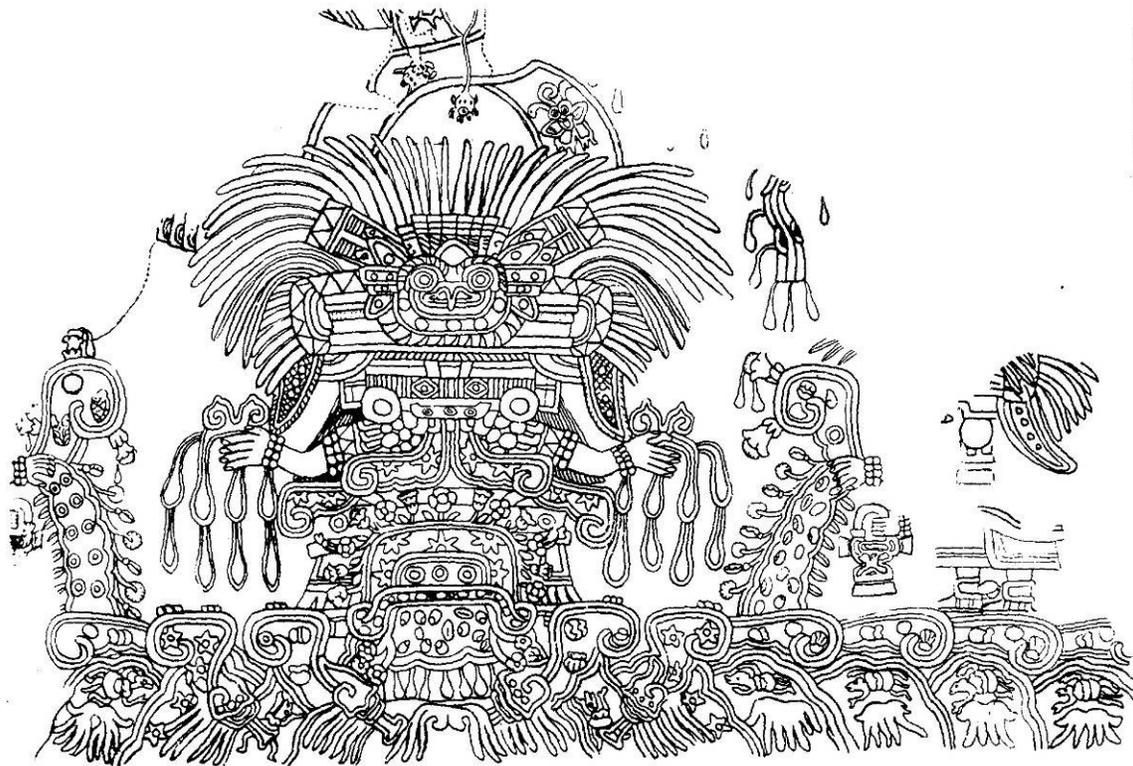
⁶⁰ Todos los dibujos, salvo el tablero del *Tlalocán*, fueron realizados por Dulce Ma. Aragón Okamura y se encuentran en Uriarte, 2001a.



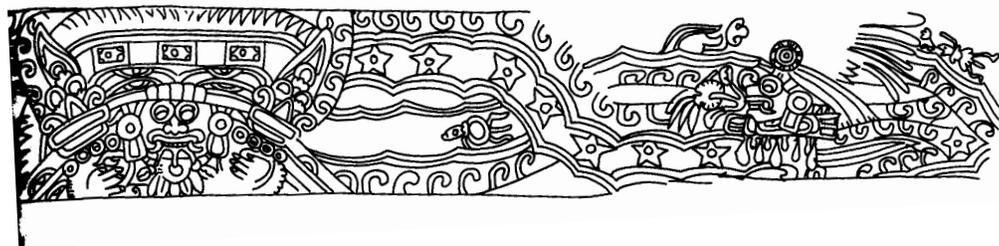
Talud del muro Noreste



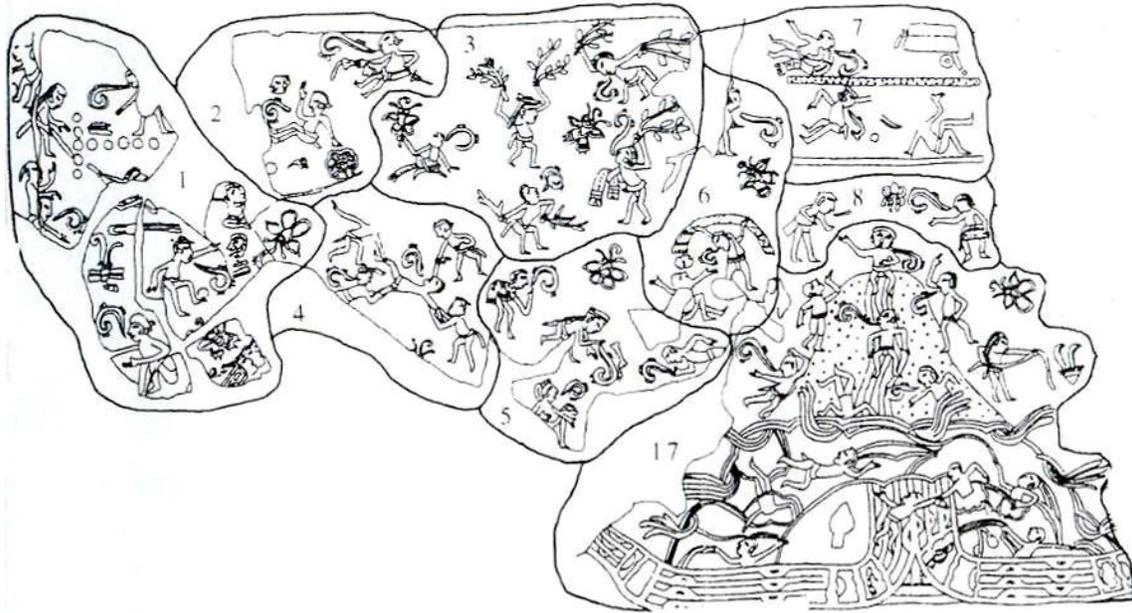
Talud del muro Noroeste



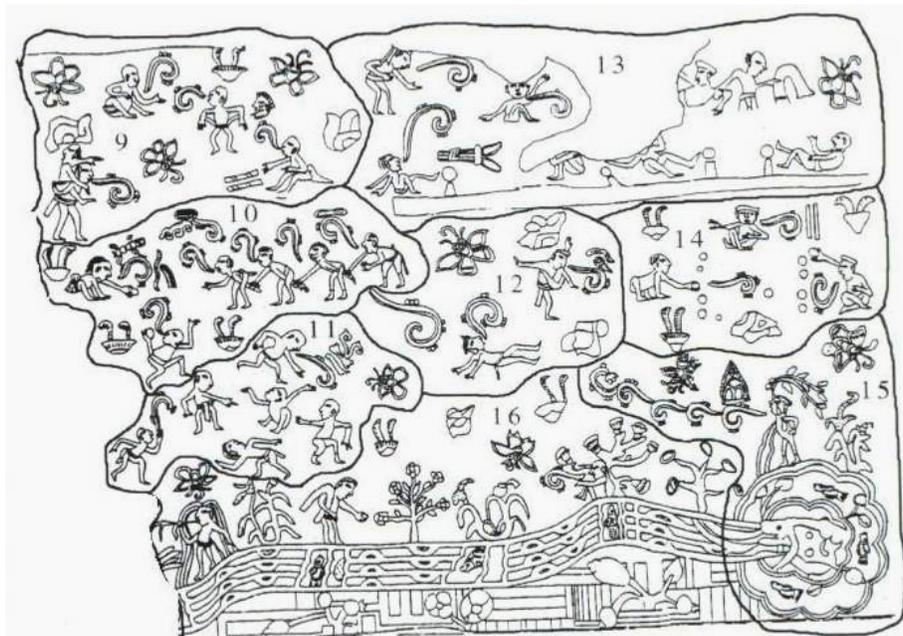
Tablero del muro Sureste (según Villagra en Caso, 1942)



Genefa del muro Sureste



Talud del muro Sureste (Tlalocan), derecha.



Talud del muro Sureste (Tlalocan), izquierda.