



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**La representación de la luna en los códices
de la tradición Mixteca - Puebla**

Tesis que para obtener el título de

Maestra en Historia del Arte

Presenta

Georgina Alicia Bribiesca Nieto

Asesor: Dr. Pablo Escalante Gonzalbo



Febrero 2009



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.

Índice

Introducción	1
Capítulo 1 La tradición Mixteca-Puebla	2
1.1 Los orígenes y el desarrollo	3
1.2 El Estilo	6
1.3 La iconografía	8
1.4 El lenguaje pictográfico	9
Capítulo 2 La representación pictográfica de la luna	12
2.1 Los elementos	13
2.1.1 Semianillo	13
2.1.2 Agua	14
2.1.3 Conejo	16
2.1.4 Cielo nocturno	17
2.1.5 Pedernal.....	19
2.1.6 Disco solar	20
2.1.7 Caracol	20
2.2 Las representaciones	22
2.2.1 Códice Borgia	22
2.2.2 Códice Vaticano	24
2.2.3 Códice Nuttall	25
2.3 El pictograma primario	28

Capítulo 3 Implicaciones formales e iconográficas en la representación de la luna	33
3.1 Zona Puebla- Tlaxcala	33
3.2 Zona Mixteca	36
Conclusiones	40
Bibliografía	41
Anexos	47

INTRODUCCION

La observación del cielo fue determinante en el desarrollo de Mesoamérica y su representación se manifestó en imágenes desde las épocas más tempranas. A lo largo de los períodos los motivos celestes continuaron apareciendo constantemente.

En la primera parte del Horizonte Posclásico del 900 al 1200 d. C. surgieron un estilo cerámico y la aparición de manuscritos que corresponden a la Tradición Mixteca-Puebla, en la que abundan los motivos celestes. Uno de ellos es el de la luna que plasmado en los códices dejaría una evidencia de que pueda existir una luna Mixteca-Puebla incluso con diferencias regionales.

El estudio que presento a continuación muestra cómo se forma el pictograma luna en los códices de esta tradición, la descripción de los elementos que se incluyen en su representación y la diferenciación de posibles variantes regionales a partir del registro, diseño de tablas y cuadros comparativos derivados de la consulta de códices prehispánicos y coloniales, de estudios a partir de ellos y de crónicas.

La hipótesis parte de que la unidad estilística e iconográfica abarca la totalidad de los motivos representados en las obras Mixteca-Puebla y de que en ella se aprecian variantes regionales y locales de las convenciones.

La pregunta de investigación a la que se da respuesta es: ¿Cuál es el pictograma que representa a la luna en los códices de la Tradición Mixteca-Puebla?

El trabajo se ha dividido en tres capítulos, el primero se refiere a los aspectos fundamentales de la Tradición Mixteca-Puebla; orígenes, estilo, iconografía y lenguaje pictográfico. El segundo aborda específicamente la representación pictográfica de la luna a partir de sus elementos, de la manera en que se dan sus representaciones y de la determinación de lo que podemos considerar como el pictograma primario. En el tercero se incluyen las implicaciones formales e iconográficas de la representación de la luna en la zona Puebla Tlaxcala y en la Mixteca.

Capítulo 1. La tradición Mixteca-Puebla

A partir de la expresión gráfica que los grupos y culturas del Posclásico nos dejaron en: cerámica, piedra, muros o estructuras podemos acercarnos más a su conocimiento; ya que nos ofrecen los recursos necesarios para obtener registros valiosos.

Como sabemos una de las características más importantes de este período fue la abundancia de los testimonios históricos a través de los códices, que se distinguen como una de las principales fuentes que dan cuenta tanto de los flujos migratorios como de las dinastías, ritos o costumbres; rasgos significativos del desarrollo alcanzado.

Se ha llegado a señalar incluso, que la presencia de los códices coloca a los mesoamericanos como portadores de una cultura del libro distinguiéndose como “la única entre las culturas antiguas universales que, fuera del Viejo Mundo, manejó ese rasgo cultural con un amplio dominio”,¹ y que son obras pictóricas totales por su estructura, diseño, espacio, composición y colorido.²

Generalmente se agrupan, ya sea por la zona de la que proceden mixtecas, poblano-tlaxcaltecas y mayas o bien, por su contenido; históricos, genealógicos, calendárico-rituales, calendárico-astronómicos y hasta fiscales.

De entre sus características destaca sobre todo, para nuestra investigación, el que en ellos se presenta una concentración simbólica de formas, una combinación que integra un sistema de registro y que incluye convenciones que responden a códigos. Esta forma en que se transmiten los mensajes se conoce como Tradición Mixteca-Puebla, incluso se afirma que los códices mesoamericanos conocidos, y hasta cierto punto los mayas, fueron pintados según las convenciones Mixteca-Puebla.³

Dado lo anterior y que para realizar nuestra investigación se analizaron los códices del Grupo Borgia y los mixtecos, nuestro primer capítulo se refiere a ésta manera peculiar de codificar y elaborar mensajes gráficos.

¹ Carlos Martínez Marín, *Los libros pictóricos de Mesoamérica* p. 524.

² Miguel León Portilla, *Introducción al período posclásico* p.478.

³ Comentado en las revisiones con el Mtro. Erik Velásquez García.

El capítulo se ha dividido en 4 secciones, la primera trata sobre cómo se fueron presentando las evidencias de la tradición y las restantes de sus aspectos más significativos.

1.1 Los orígenes y el desarrollo ⁴

Hablar del origen de lo que se conoce como tradición estilística e iconográfica Mixteca-Puebla implica abarcar lo que ha sido por más de 70 años la causa de los esfuerzos y estudios de arqueólogos, antropólogos, etnohistoriadores, historiadores del arte, etcétera.

Es importante hacer notar que la arqueología encuentra el material y con los datos derivados de él se van haciendo propuestas que con nuevos descubrimientos se replantean y, esto fue, justamente lo que sucedió en el caso Mixteca Puebla.

Los trabajos arqueológicos en la década de 1930 fueron revelando que tanto en Monte Albán, Oaxaca, como en Cholula, Puebla, aparecían grandes cantidades de cerámica llamada policroma laca, con motivos y tratamientos similares. Poco a poco más y más sitios manifestaban ésta práctica y se sumaban a la lista hasta incluir a casi toda Mesoamérica, desde Sinaloa, hasta lugares tan distantes como Honduras, Nicaragua o Costa Rica.

Ante estas evidencias surgieron propuestas, controversias y polémicas. Se formularon hipótesis sobre las causas, mecanismos, objetivos y formas de movimientos.

Uno de los asuntos que implicaron más dedicación y esfuerzos fue el de tratar de ponerle un nombre a esa manifestación recurrente, incluso Nicholson se refiere a que el concepto Mixteca-Puebla es uno de los más complejos y persistentes problemas de la Historia del Arte en el Posclásico mesoamericano.⁵ Los estudios se fueron abarcando desde distintas perspectivas: lingüística, étnica, arqueológica, etc., pero con el interés común de explicarse qué era y cómo podrían definirse aquellas evidencias que apuntaban a una unidad de pensamiento político-religioso manifestadas en un repertorio iconográfico común de grupos culturales alejados geográficamente, pero que compartían un mismo tiempo.

⁴ Considero que al estudio de la cuestión Mixteca-Puebla debe vérselo como el resultado de un proceso de conocimiento en el que las aportaciones de los que se han acercado a ella han ido dejando su valiosa colaboración al tratar de entenderla.

⁵ H. B. Nicholson, *Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, Introduction vii.

Inicialmente Vaillant, en 1938 lo definió como **cultura, complejo cultural o civilización**. Después en 1959 se tenían dos propuestas, la de Jiménez Moreno⁶, que se inclinaba por nombrarlo como **tradición cultural mixteca cholulteca**, y la de Robertson⁷, que prefería denominarlo como **estilo mixteco**.

Se presentaron así dos posturas, dos orientaciones opuestas vinculadas a los distintos soportes en los que se manifestara la tradición;⁸ por una parte Henry B. Nicholson⁹, defendiendo a la zona de Cholula, Puebla y Tlaxcala en lo que se identifica como corriente nahua-céntrica y por otra Donald Robertson, a favor de la zona mixteca en Oaxaca, conocida como corriente pan-mixteca.¹⁰

La polémica derivó en que los trabajos de los investigadores apoyaron a una u otra corriente lo que, por una parte, agravó la ya complicada situación, pero por otra, motivó a los estudios.

Para 1982 Michael Smith y Cynthia Heath-Smith¹¹ formularon una crítica muy fuerte del concepto y al manejo que se había hecho de él, argumentando que preferían llamarlo el **estilo religioso del posclásico**. Esto ocasionó reacciones y continuó inquietando.

Tiempo después, en 1991, Eloise Quiñones Keber¹² tocó nuevamente el asunto al estudiarlo desde la cerámica, que ha sido uno de los soportes sobre los cuales han girado muchas de las investigaciones, y propone nombrarla **estilo pictórico**,

⁶ Wigberto Jiménez Moreno, *Síntesis de la historia precolteca de Mesoamérica en Esplendor del México Antiguo*, p.p.1019-1109, 1988.

⁷ Donald Robertson, *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period*, p.p. 1-67, 1959 .

⁸ Los debates más fuertes se relacionaron con la ubicación de pertenencia del *Códice Borgia*.

⁹ H. B. Nicholson *The Mixteca-Puebla Concept in Mesoamerican Archaeology: A Re-Examination*, 1977

¹⁰ esta situación prevalece hasta nuestros días y se pide incluso que se asuma una postura al respecto, personalmente considero que lo Mixteca-Puebla, independientemente de cual pueda ser su lugar de origen, es una realidad presente, desde el momento en el que lo podemos identificar a partir de las características de una obra, es que estamos refiriéndonos a él y que lo reconocemos en mayor o menor medida en esa obra. En este sentido me inclino a considerarlo como Robertson el “estilo internacional del Posclásico”

¹¹ Michael Smith, Cynthia Heath-Smith *Waves of Influence in Postclassic Mesoamerica? A Critique of the Mixteca-Puebla Concept*, 1982.

¹² Eloise Quiñones Keber. *The Codex Style: Wich Codex? Wich Style?*, p.p. 143-152, 1994.

argumentando que el término *estilo códice* resultaba problemático, y Noemí Castillo Tejero¹³ acuñó el término *mixteca popolca*, partiendo de la lengua y de sus hablantes.

Así, los criterios desde donde se perfilaron las propuestas incluyeron no solamente lo geográfico, estuvieron y han estado presentes la cuestión lingüística, la visual, los motivos, etc. También el soporte arqueológico que se haya estudiado ha influido, si basándose en la cerámica, la pintura mural, los mosaicos o, incluso, los mismos códices como en el caso de nuestra investigación.

De la misma manera, tratándose de la expansión de lo Mixteca-Puebla, fueron surgiendo, a la par de los descubrimientos, varias propuestas que se inclinaban por una u otra de las zonas de origen. Algunos trabajos no tomaban partido o intentaban encontrar alguna conexión que explicara la difusión. Este es el caso de Daniel Schavelzon¹⁴, quién realizó una breve monografía sobre lo que llamó complejo arqueológico Mixteca-Puebla, que en apreciación de Nicholson no logró conclusiones definitivas. Con una postura unilateral se llegó al grado de organizar un simposio en donde los artículos y las investigaciones presentadas casi no consideraban los estudios y resultados de los adversarios.¹⁵

Hoy es generalmente aceptado el ubicar a la zona de Cholula como el lugar de origen, de génesis de la tradición, sobre todo para aquellos que no se han especializado en el tema y que tienen que referirse al asunto.

Se sabe además que fue tanto un centro religioso como comercial de primer orden, al que acudían viajeros de regiones distantes, que había intercambio de productos y que sus artesanos eran reconocidos y muy apreciados. La cerámica elaborada en Cholula era reconocida como una de las más bellas y, sobre todo, como menciona María del Carmen Solanes, “preferida por los señores de lugares como Tenochtitlan”¹⁶ lo que resulta importante porque las imágenes eran plasmadas siguiendo el parámetro del lenguaje plástico de los códices: la unificadora tradición Mixteca-Puebla.

¹³ Noemí Castillo-Tejero *Los Popolcas y la Región Mixteca-Puebla*, 1994

¹⁴ Daniel Schavelzon *El complejo arqueológico Mixteca-Puebla. Notas para una redefinición cultural*, 1980

¹⁵ Fue organizado por Doris Stone, en 1982 se publica como: *Aspects of the Mixteca-Puebla Style and Mixteca and Central Mexican culture in Southern Mesoamerica*

¹⁶ El artículo titulado “Cholula” y publicado en la revista *Arqueología Mexicana*, destaca a esta ciudad como la única habitada ininterrumpidamente desde el Preclásico hasta la actualidad.

Esto es particularmente importante dado que uno de los rasgos más distintivos del posclásico fue el cambio (en la hegemonía de determinados sitios, en el desplazamiento de grandes grupos, en las migraciones, etc.) y la tradición Mixteca-Puebla es una constante en la transmisión visual de los mensajes, el sistema de convenciones pictográficas que permitiera la comunicación que las alianzas políticas requerían, lo que explica su expansión en grupos de lenguas distintas.

1.2 El Estilo

Entiendo por estilo al conjunto de características de las manifestaciones artísticas de un grupo social en una época y lugar determinados.¹⁷

Si lo Mixteca-Puebla ha sido la causa de tantos estudios y polémicas, ello se ha debido precisamente a la manera en la que se ejecutaron las vasijas, se pintaron los muros, se fabricaron los mosaicos o se presentaron las imágenes en los códices. Y es que ésta forma de ejecutar las obras posee en su elaboración características que permitirían ubicarlo como un estilo artístico¹⁸, ya que en ella se conjugan el manejo de una técnica y de una forma de composición.

Además, es necesario tomar en cuenta que las evidencias arqueológicas nos indican que entre los grupos culturales involucrados: 1) hubo una intensa interacción comercial y política, 2) que compartían una cosmovisión, 3) la base de su religión era la misma y 4) tenían una forma igual para medir el tiempo. En esa realidad, los grupos sociales en el poder se distinguían también por tener una predilección, un gusto convencionalizado para expresarse.

Organizando por categorías las principales características estilísticas de la tradición Mixteca-Puebla dadas por Robertson¹⁹, Nicholson²⁰ y Escalante²¹ tenemos las siguientes: tipo, paleta, manejo de la línea, del espacio y de la figura humana.

¹⁷ Coincido con Arqueles Vela cuando afirma en *Fundamentos de la Historia del Arte*, 1969; que el estilo “es la manera de sentir, de interpretar, de expresar el espíritu de una época” y con Paul Westheim cuando en: *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, 1991, al referirse al estilo afirma que “...la creación está regida por una ley formal, expresión del pensar y sentir de la época del creador”.

¹⁸ En este sentido recordemos la propuesta de H. B. Nicholson en *The Mixteca-Puebla Concept...*, 1977, señalando la necesidad de reformular el concepto Mixteca-Puebla en términos estilísticos; por otra parte, en conversaciones con la Mtra. Emilie Carreon me comentaba que aún faltaría mucho que hacer al respecto.

¹⁹ Donald Robertson, *Mexican Manuscript Painting...*, 1959.

²⁰ H.B. Nicholson, *The Mixteca Puebla Concept...*, 1977

1. En cuanto al tipo podemos decir que es conceptual, “*la relación entre los objetos representados es una relación conceptual.*”²²
2. Del color destaca que la paleta incluye negro, blanco, amarillo, ocre, rojo, verde, café, anaranjado y azul. Según se trate de códice, vasija o pintura mural estarán presentes todos, unos u otros de esos colores. El cromatismo, es homogéneo, sin desvanecimientos o gradaciones, por lo que los colores no se utilizan para indicar volúmenes. La mancha tiene la intensidad suficiente para darle unidad y uniformidad al discurso visual, lo que nos habla también de disciplina y maestría en el trabajo. Tiene la cantidad precisa de pintura ni de más, ni de menos.
3. Por lo que respecta a la línea, podemos decir que se utilizan tanto las rectas como las curvas o las onduladas. Su manejo es preciso y cuidadoso, muy detallado. Al observarlo con detenimiento nos damos cuenta del esmero que nos manifiesta que nada está puesto al azar; lo que se plasma y cómo se plasma tiene una razón y un significado que lo hace muy distinguible. Algo muy característico también es una gruesa línea negra que sirve para enmarcar las áreas de color y se le identifica como ***línea marco***, que permite aislar las formas de tal manera que pueden separarse unas de otras y den la sensación de piezas de rompecabezas.
4. El espacio es indefinido y a veces las figuras parecen estar “volando” ya que no hay línea horizontal ni de apoyo.
5. En relación con la figura humana el manejo es sumamente puntual y preciso, destacando lo siguiente:
 - a. La ubicación (generalmente en el centro de la escena)
 - b. Las escalas (se privilegia y presenta más grande que otros elementos de la escena, por ejemplo que una casa o un templo)
 - c. Las partes del cuerpo (se aplica la *Ley de la frontalidad* en numerosos casos, con el cuerpo de frente y la vista, brazos y pies de perfil;

²¹ Pablo Escalante Gonzalbo, *El trazo, el cuerpo y el gesto. Los códices mesoamericanos y su transformación en el valle de México en el siglo XVI*, 1996.

²² Pablo Escalante y Saeko Yanagisawa en su artículo; *Tulum, Quintana Roo y Santa Rita Corozal, Belice* dan un ejemplo al respecto: “*Un Sol colocado arriba de un tambor, o un cráneo que parece decorar el mismo tambor son procedimientos para indicar la relación del canto guerrero con el sacrificio humano y con el culto solar*”

cabezas, manos y pies muy grandes en relación con el resto del cuerpo; falta de correspondencia y lateralización de pies y manos; los pies más grandes que las sandalias y con los pies curvados hacia abajo; las uñas de las manos muy largas, la oreja en forma de hongo y, el moño de las sandalias muy grande).

Es importante mencionar aquí que desde que Robertson²³, en 1959, definiera con sus aportaciones las principales características del estilo, muchos han sido los trabajos que se han realizado y que con las contribuciones de Ramsey²⁴ o de Michael Lind²⁵ se empezaron a distinguir los sub-estilos regionales que nos hablan de la mezcla con las tradiciones locales.

1.3 La iconografía

Otro elemento distintivo de la Tradición Mixteca-Puebla es lo que corresponde a la iconografía; que se refiere a los asuntos que se tratan, a los temas que se abordan y que se manifiestan continuamente.

Las escenas, con sus figuras y símbolos, dan cuenta de la manera de pensar y de concebir todo aquello que era fundamental para los pueblos mesoamericanos y que se consolida en las culturas del posclásico. Como se mencionó anteriormente; la religión, la historia política o el calendario. Derivándose, a partir de ellos una serie de signos que se les asocian y que constituyen lo que se conoce como repertorio iconográfico Mixteca-Puebla.

Fue Nicholson²⁶ quien, en 1956, identificó los primeros elementos de ese repertorio, puntualizando que la representación de una forma se volvía una convención y que el código trascendía las barreras lingüísticas y regionales. Para nuestra investigación esto es muy importante, ya que Nicholson, al establecer las categorías de las convenciones, incluyó la del cielo o de lo celeste con los íconos o símbolos del sol, la luna y las estrellas.

El repertorio es vasto y los signos pueden ser muy sencillos, como el de una casa o un caracol, pero también más complejos como el signo de *ollin* (movimiento), el del año, o el que se utiliza para indicar que algo es valioso, el del *chalchihuite* (objeto precioso). Los podríamos incluso agrupar en función de lo que representan,

²³ Donald Robertson, *Mexican Manuscript Painting...*, 1959.

²⁴ James R. Ramsey *An Examination of Mixtec Iconography*, 1982.

²⁵ Michael D. Lind *Cholua and Mixteca Polychromes: Two Mixteca-Puebla Regional Sub-Styles*, 1994

²⁶ H. B. Nicholson, *The Mixteca-Puebla...*, 1956

por ejemplo en flora tendríamos: árboles, flores, plantas, etc., en fauna: mamíferos, aves, reptiles, insectos, etc. o en deidades en cuyo caso requeriríamos de una clasificación. Esto ha llegado a hacerse en investigaciones enfocadas en un asunto en particular.²⁷

Sin embargo, la ideología compartida de los grupos nos lleva a la presencia de temáticas comunes como la política, en cuyo caso la iconografía utilizada se relaciona con la realeza, o bien la religión, que destaca notablemente, en cuyo caso el repertorio estará en función del mensaje que en ese sentido se quiera significar. Otra de las temáticas importantes es la vinculada con el *tonalpohualli*, calendario ritual que da sustento a los códices adivinatorios, los *tonalámatl* que incluyen escenas que manejan un repertorio asociado con el ritual, la guerra sagrada, o el sacrificio, entre otras cosas.

De esta manera, según sean los propósitos que dan origen a los mensajes, se tomarán del repertorio los elementos que se requieran.

1.4 El lenguaje pictográfico²⁸

Al referirnos a un lenguaje pictográfico debemos considerar que a diferencia de un lenguaje escrito, que se basa en la grafía asociada al fonema, el “escribir pintando” tiene otra lógica y otra construcción, ya que tenemos que pensar en imágenes, no en palabras. Además, como medio de comunicación un lenguaje implica que los que lo manejan lo entiendan y puedan recibir los mensajes contenidos en él.

Partiendo de lo anterior, en el caso de los códices de la tradición Mixteca-Puebla, se utiliza un lenguaje pictográfico en el que intervienen varios elementos que al entrelazarse podían permitir que se construyera el mensaje, de tal manera que las escenas con las imágenes presentadas le ofrecían al “lector” del código la posibilidad de recordar el asunto y hablar sobre ello.²⁹

Para referirnos al lenguaje pictográfico de la tradición Mixteca-Puebla, hay algunos aspectos fundamentales que debemos tomar en cuenta: los elementos y la composición de las escenas.

²⁷ Como en el estudio que Bodo Spranz dedica al análisis de los atavíos de los dioses en los códices del grupo Borgia

²⁸ Es un concepto desarrollado por el Dr. Pablo Escalante para categorizar los mensajes plasmados por los antiguos mexicanos. En esta sección se presentan algunas reflexiones en torno a él.

²⁹ Consideremos aquí lo referido por Gombrich cuando nos comenta que es habitual el empleo de la representación pictórica para ilustrar o complementar una descripción verbal, E. H. Gombrich *La imagen y el ojo*, 1982

En cuanto a los elementos tenemos que hay varias posturas para explicarlos, una de ellas contemplaría que:³⁰ los pictogramas, y los ideogramas. Los primeros incluyendo las figuras que representan lo mismo a seres humanos, que plantas, animales, objetos, etcétera. Los segundos, como su nombre lo indica, se refieren a los signos que expresan ideas, se les conoce también como glifos y se pueden subdividir en glifos ideográficos y glifos con signos fonéticos que se asocian a un sonido.

Otra³¹, que considera que no se puede hablar de sistemas de escritura ideográficos basados en la categoría de los ideogramas por considerar que el término ya no es operativo y que los teóricos de la escritura ya lo han desechado, argumentando que no se pueden acuñar ideas sin el auxilio del lenguaje y prefieren utilizar el término “logograma” (signos que expresan lexemas o morfemas léxicos) que conllevan un valor lingüístico para reconciliar las ideas con las palabras.

Independientemente de esto, el lenguaje pictográfico como sistema de comunicación gráfica nos enfrenta a salirnos de nuestros esquemas y parámetros para ubicarnos en la lógica de los *tlacuilos*, de los que producían los códices.³²

Por lo que toca a la composición de las escenas, debemos considerar tres procesos que se presentan simultáneamente: la esquematización, la normalización y la conceptualización.³³

La esquematización. En las formas de las representaciones se buscan siempre aquellas que resultan más características, esto es, que destacan lo esencial, de tal suerte que se convierten en estereotipos convencionales que se ajustan a reglas de representación y que no admiten confusiones, son unívocos porque siempre cumplen rígidamente con los esquemas.

³⁰ Información presentada a partir del texto *Los códices* p. 8 del Dr. Pablo Escalante Gonzalbo

³¹ Postura del Mtro. Erik Velásquez comentada durante la revisión del documento.

³² Hay incluso la postura de que se desarrollaron sistemas de escritura, como en el texto: *Mesoamerican Writing Systems ...*, 1992 en el que Joyce Marcus hace un estudio sobre el surgimiento de la escritura en Mesoamérica proponiendo que fue producto del dominio, del poder y del estatus de los caciques. Llega a plantear que las escrituras mixteca y azteca del Posclásico se pueden considerar como “*escrituras de encabezado*” enfocadas a transcribir nombres personales y de lugar. En este sentido estaríamos hablando de la necesidad de legitimar el poder.

³³ Para una consulta más detallada de estos procesos revisar el texto de Pablo Escalante. *El trazo, el cuerpo...*, 1996.

La normalización. Se refiere a que al representar a los seres humanos, las posturas y los gestos se limitan a muy pocas posibilidades, es decir, que el repertorio de alternativas es pequeño.

La conceptualización. Implica que las relaciones que se establecen entre las figuras representadas en las escenas son relaciones conceptuales, no corresponden a la realidad, así, no se siguen proporciones ni escalas, no hay un intento de representar las dimensiones reales, tampoco hay perspectiva, ni horizonte, ni el manejo de un tiempo lineal.

Así, finalmente, lo más importante es el significado, y es tal vez todo esto lo que intriga y atrae de los códices y de la tradición Mixteca-Puebla, se genera una curiosidad intelectual, un deseo por entender.

En el caso que nos ocupa, identificar la manera en la que está representada la Luna en códices de la Tradición Mixteca-Puebla que es precisamente el propósito de nuestro estudio.

Capítulo 2. La representación pictográfica de la Luna

Se presentan en este capítulo los resultados derivados de la consulta de los códices. Considero necesario indicar cómo se llegó a determinar el corpus, he de señalar que la investigación de origen incluía la indagación sobre el cielo (sol, luna, estrellas, Venus, etc.) en la tradición Mixteca-Puebla, pero ante la amplitud del estudio y dejando los avances para un tratamiento futuro, se optó por enfocarse en la luna. Se hicieron las búsquedas del pictograma en prehispánicos y coloniales³⁴, en pintura mural³⁵, en la cerámica policroma laca³⁶ y en la escultura en piedra³⁷; llegando a encontrarlo solamente en algunos de los códices prehispánicos de la tradición Mixteca -Puebla.

Si bien es cierto que la luna ha tenido una importancia innegable para los grupos indígenas pasados y presentes y, que podría esperarse que su representación fuera numerosa, en el caso que nos ocupa no fue así. Al revisar el corpus se encontró una frecuencia mucho menor a la supuesta de tal forma que se tienen evidencias únicamente para los códices; *Borgia, Vaticano, Nuttal* y en el *Cospi* de una manera distinta como veremos más adelante.

Se procedió entonces a buscar el pictograma, a aislarlo, descomponerlo, a analizar las representaciones encontradas para poder precisarlo e identificarlo.³⁸

Se subdivide este capítulo en tres partes; en la primera se presentan los elementos asociados al pictograma, se incluyen después las representaciones en cada códice a partir de su combinación, para llegar finalmente a lo que puede considerarse como el pictograma primario.

³⁴ Se revisaron los códices: *Becker, Bodley, Borbónico, Borgia, Colombino, Cospi, Féliérváry-Mayer, Laud, Mendocino, Nuttall, Telleriano Remensis, Tonalámatl de Aubin. Vaticano y Vindobonensis*

³⁵ Se consultaron para la búsqueda las aportaciones de Martha Foncerrada de Molina, *Rasgos fundamentales de la pintura prehispánica*, 1986. Las de María Teresa Uriarte, *Pintura mural del Altiplano*, 1986 y el artículo de José Eduardo Contreras Martínez *Los murales y cerámica policromos de la zona arqueológica de Ocotelulco, Tlaxcala*, 1994.

³⁶ Eduardo Noguera hace una detallada descripción de las características de la cerámica Mixteca-Puebla, sin que se haya encontrado aún alguna pieza que incluya al pictograma luna entre sus motivos.

³⁷ Los resultados de esta búsqueda se incluyen en el capítulo 3

³⁸ Para llevar a cabo estas acciones fue de mucha utilidad la consulta de la interpretación de Seler al códice Borgia en donde se tiene ya una identificación de la luna.

2.1 Elementos

Regularmente se vincula a la Luna con la imagen de un conejo. Se inició la búsqueda en este sentido, se revisaron los códices y sus interpretaciones, encontrándose, sobre todo en la de Seler, para el *Borgia*, que nos describían e informaban del “jeroglífico”, de sus asociaciones. A partir de esto, de la revisión y el registro se lograron identificar los siguientes elementos comunes que pueden presentarse:

Semianillo
Agua
Conejo
Cielo nocturno
Pedernal
Disco solar
Caracol

Que se analizan a continuación y con este orden jerarquizándolos, en función de la frecuencia con la que se presentan y de lo que esto implica.

2.1.1 Semianillo

En todas las representaciones y en los cuatro códices aparece una forma, es un semianillo con los extremos curvados hacia afuera³⁹.

En total la tenemos en 14 ocasiones correspondiendo 11 al Códice Borgia en las láminas 10,16, 18, 33, 50, 55, 57, 58, 59 y 71. Presentándose en dos ocasiones en la lámina 50.

³⁹ Esta forma se presenta frecuentemente como parte del atavío de dioses o personajes, es el llamado *yacameztli*, palabra formada por la unión de dos vocablos: *yaca*, nariz del hombre y *meztli*, luna, este término es utilizado por los estudiosos de los códices como Seler que para referirse, por ejemplo, a la insignia de los númenes del pulque, nos indica que llevan colocada una “nariguera de hueso en forma de media luna”, *Comentarios al Códice Borgia*, 1963.p.109; o como Francisco del Paso y Troncoso que en el Apéndice al Códice Florentino la llama “luneta en la nariz”. Por otra parte, Sahagún la identifica como *luneta* al referirse a los atavíos de los dioses cuando describe a *Totochtzin*, 1992. p.886. Al rastrear el término en diccionarios y vocabularios del náhuatl, en Remi Simeon, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, 1988., y Fray Alonso de Molina *Vocabulario náhuatl- castellano*, 1966, p. 189., encontré que *yaca*, nariz sí se utiliza como lo que entendemos nosotros por lexema para referirnos por ejemplo a narigón, se incluye *yacatl* como nariz del hombre o *yacahitloltic*, nariz aguilera, pero no se presenta un término para designar a una nariguera lunar. Esto apunta a que su uso se deba más bien a los intérpretes de los códices. Al revisar otras fuentes relacionadas con el código Florentino, encontré que Anderson y Dibble cuando hacen la descripción del atavío del Dios Tezcatzoncatl incluyen en la columna del náhuatl un párrafo en donde se utiliza el término *iacametze*, luna de nariz o luna en la nariz, *Florentine Codex: General History of the things of New Spain*, 1982. Esto, bien podría ser el antecedente para referirse a una nariguera lunar lo cual incluso identificaría a la curva como la luna.

Por lo que respecta al *Nuttall* un caso en la lámina 19.

En el Vaticano la forma nos indica que puede referirse a una nariguera, pero su tratamiento es distinto, no tiene las “clásicas” curvaturas de sus extremos y en el Cospi, un caso del cual trataremos en la tercera sección de este capítulo.



Nuttall, lam.19



Borgia, lám. 50



Borgia, lám.10

2,1,2 Agua

El agua es un elemento que aparece casi en la totalidad de las representaciones en los tres códices, con algunas diferencias.

En las del *Códice Borgia*, (láminas: 10, 18, 50, 55, 57, 58, 59 y 71) aparece con; cinco, seis o siete franjas alternadas en azul y negro. Esto se ha interpretado como agua en movimiento. Es un líquido, se aprecia como una corriente que sale, que brota.

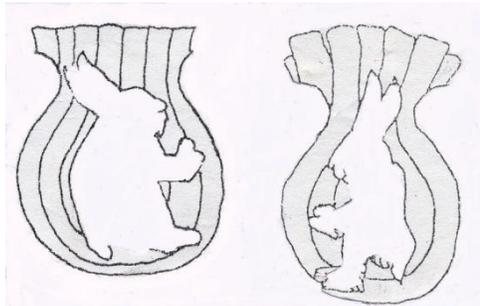


lámina 55

lámina 10

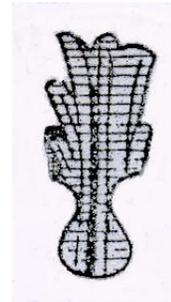


lámina 50

En el caso de la lámina 33 aparece en color azul claro, sin franjas, pero de todas formas saliendo, y en la lámina 16 no hay franjas pero sí el derramamiento de un líquido rojo oscuro.



lámina 33



lámina 16

El *Vaticano* en su lámina 29 presenta al agua en azul, parece estar estancada y sucia, se maneja un nivel separándola de otro líquido en café oscuro y que también sale, brota.

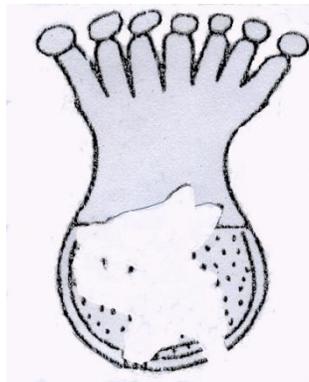


lámina 29

El *Nuttall*, en la lámina 19, incluye también al agua como parte del pictograma, pero aparece sin franjas, en azul-verde, con el nivel hasta arriba “tranquila”, sin salir, no brota ni se derrama.



lámina19

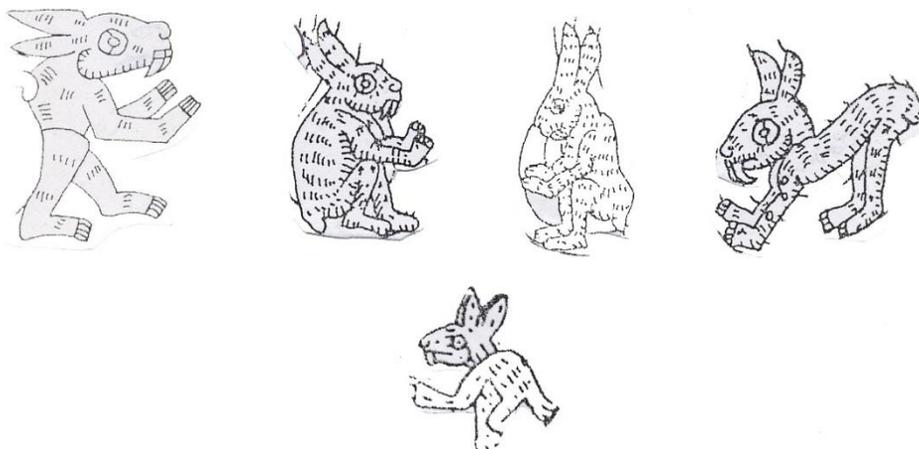
2.1.3 Conejo

El conejo es un elemento frecuente en las representaciones del pictograma. Cuatro en láminas del *Borgia* :10, 33, 55 y 71. Una para el *Vaticano* en la 29.

Los conejos del *Borgia* tienen uniformidad en el manejo de las orejas, ojo, pelaje y manos, en cambio, el del *Vaticano*, aunque tiene las manos hacia arriba y el trazo de la nariz es muy similar, la boca dientes y orejas cambian. El trazo es menos cuidado.

Dos de los conejos del *Borgia* ven hacia la derecha y dos hacia la izquierda, mientras que el del *Vaticano* ve también a la izquierda.

La presencia del conejo, aunada a otros elementos, es lo que comúnmente se ha identificado como el pictograma.



Pareciera que nos hemos acostumbrado a que si hay conejo hay pictograma.⁴⁰

2.1.4 Cielo nocturno

El cielo nocturno (*tlayohuali*) aparece formando parte del pictograma o a manera de fondo en los tres códices: *Borgia*, *Vaticano* y *Nutall*.

En ocho láminas del *Códice Borgia* se presenta de tres maneras diferentes:

- A. Como un marco semicircular con estrellas alrededor, en las láminas 10, 50, 57, 58, 59. En estos casos el cielo nocturno forma parte del pictograma.
- B. Como un telón de fondo, a manera de una banda celeste nocturna con las estrellas repartidas, en las láminas 18 y 71, sin formar parte del pictograma.
- C. Como listón a manera de estandarte, con estrellas en las orillas, en la lámina 55, y sin formar parte del pictograma.

A)

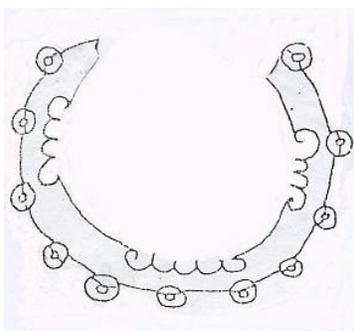


lámina 10

⁴⁰ Esto puede deberse a que en el momento de ver la imagen la relacionamos con la información de los mitos, por ejemplo con uno de los que explica la lluvia, en el que la diosa de la luna recogiendo el agua en una olla en cuyo interior se encuentra un conejo, la voltea y la derrama sobre la Tierra. Westheim comenta al respecto que este mito “explica la menstruación por el desbordamiento de la vasija que llena la diosa de la Luna durante determinado periodo...”, *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*. 1991, p.16. El conejo se vincula también a lo relacionado con el pulque, Patricia R. Anawalt comenta en su artículo: *Los conejos y la embriaguez* que se pueden asociar las imágenes de; Tlazoltéotl, la vasija del pulque, la nariguera huasteca, la Luna y el conejo con la fertilidad, centro del sistema religioso mexicana. *Los conejos y la embriaguez, Ensayo sobre una ambivalencia mexicana*, 1988 p.p. 66-73. Podemos destacar también que además de *Tlazoltéotl*, los dioses del pulque portan la nariguera lunar conocida como *yacameztli*, al respecto puede revisarse el texto de Bodo Spranz, *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia*, 1976.



lámina 50

lámina 58

lámina 50

B)

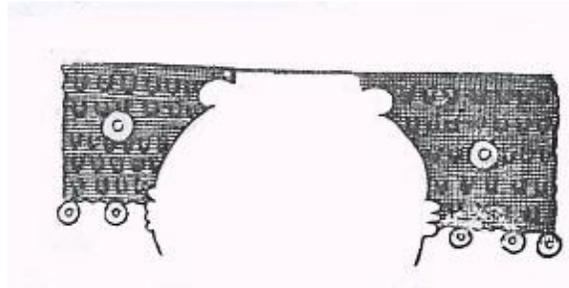


lámina 71

C)

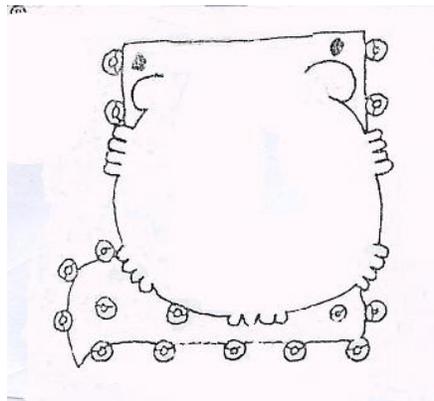


lámina 55

Por lo que respecta al *Códice Nuttall*, se presenta también como un telón de fondo, como la banda nocturna, sin formar parte de él.

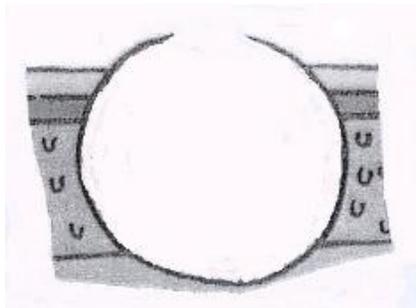


lámina 19

En lo que correspondiente al *Códice Vaticano*, en la lámina 29 el marco semicircular puede también vincularse con el cielo nocturno y se maneja la representación de las estrellas de manera diferente a la de los otros dos códices. Sus círculos no se cierran, pero dan la idea de.

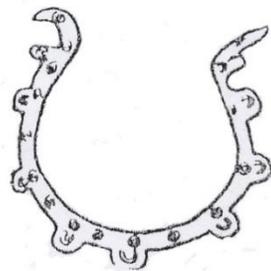


lámina 29

1
9

2.1.5 Pedernal

El *técpatl* como elemento del pictograma se presenta únicamente en láminas del código Borgia: 18,50 y 58, colocado en el agua, dentro del agua que corre, que brota hacia fuera.



lámina 18

lámina 50

lámina 58

2.1.6 Disco solar

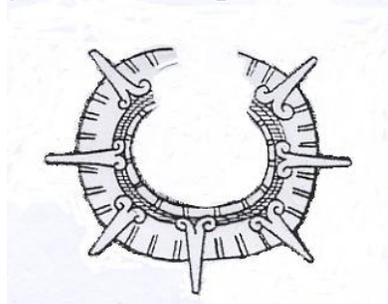
En tres ocasiones el pictograma incluye un disco solar para los *Códices Borgia* y *Nuttall*.

En el *Códice Borgia* lo tenemos en dos casos, el primero corresponde a la lámina 18 en donde el disco solar es mayor de $\frac{1}{2}$ y menor de 1, tiene siete rayos en V y cinco circunferencias de distinto grosor, siendo la quinta, la circunferencia de origen.

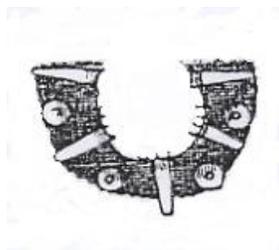
El segundo, en la lámina 59, tiene medio sol con cinco rayos cortados y apenas es visible la circunferencia de donde parten.

En el *Códice Nuttall* se ubica la tercera representación en la lámina 19, el disco es también casi completo, mayor de $\frac{1}{2}$ y menor de 1, con siete rayos cortados y tres circunferencias, siendo la primera la de origen.

La presencia de este elemento podría referirse a la Luna como el Sol nocturno y/o, además a algún otro asunto, como veremos más adelante.



Códice Borgia, lám.18



Códice Borgia, Lam.59

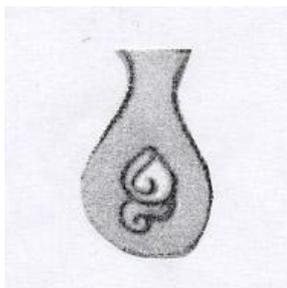


Códice Nuttall, lam. 19

2
0

2.1.7 Caracol

El caracol formando parte del pictograma aparece únicamente en una lámina del *Códice Nuttall*, la 19, colocado más o menos al centro, en medio del agua, del agua "tranquila."



**CUADRO 1. ELEMENTOS EN LAS REPRESENTACIONES DE LA LUNA
FRECUENCIAS**

CODICES	Semianillo	Agua	Conejo	Cielo nocturno	Pedernal	Disco solar	Caracol
BORGIA	11	11	4	5	3	2	
VATICANO	1	1	1				
NUTTALL	1	1				1	1
TOTALES	13	13	5	5	3	3	1

Tomando en cuenta las frecuencias de los elementos que conforman el pictograma destaca que los dos constantes en los 13 casos son el agua y el semianillo. Pareciera que estos elementos estuvieran ligados necesariamente al pictograma, y que el referirse a la Luna, independientemente de para qué hacerlo tuviera que llevar implícita la idea del agua y del comúnmente llamado “*yacameztli*”, este semi-anillo que ha sido identificado en ocasiones incluso como orejera en el caso de Seler,⁴¹ como vasija por López Austin,⁴² o que ha servido como soporte en investigaciones⁴³ y del que trataremos con detalle más adelante.

El hecho de que el agua aparezca brotando en los casos del *Borgia* y del *Vaticano* puede tener un carácter regional, lo mismo que en el *Nuttall* no sea así.

⁴¹ Eduard Seler, *Comentarios al ...*, p. 82, 1963.

⁴² Alfredo López Austin, *El conejo en la cara de la Luna* p. 18.

⁴³ Ana Ma. Elena Briseño S. *In cihuatl, in cihuapilli, la mujer y la señora según sus imágenes en el Códice Borgia*, p.10, 2007., lo llama signo “U” y señala que aparece siempre como un elemento especial en las imágenes femeninas por lo que lo convierte en el tema de referencia de su investigación. En su trabajo analiza que el manejo que se hace sobre las portadoras del *yacameztli* y el uso de este signo en el *Códice Borgia* permiten suponer el conocimiento que sobre el cuerpo femenino (forma del útero o huesos de la pelvis y de sus funcionamiento (menstruación, parto, etc.) tenían los realizadores del *Borgia* y de la asociación que hacían con una vasija llena de líquido y con la luna.

En el caso del cielo nocturno, aunque se presenta en todos los casos, como ya se ha señalado, sólo en 5 forma parte del pictograma.

Por lo que corresponde al conejo, que se tiene en 5 casos, aparece en los dos códices representativos del Altiplano: *Borgia* y *Vaticano*. El pedernal solamente forma parte de representaciones del *Borgia* y el caracol sólo se encuentra en el *Nuttall*.

2.2 Representaciones

Después de identificar y analizar los elementos del pictograma y sus frecuencias, Incluyo ahora las representaciones completas agrupadas en las dos categorías que se pudieron determinar al analizarlas.

Como sabemos, la representación en el período Posclásico permitió el establecimiento de convencionalismos, y en la tradición mixteca-puebla el lenguaje pictográfico incluye para la luna elementos comunes que pueden agruparse en dos categorías: con un disco solar rodeándolo o sin él y con tres variantes en cada una:

Primera categoría: cuando lo incluye.

-en el cielo nocturno con agua y pedernal

-con agua y caracol

-en el cielo nocturno con agua

Segunda categoría: Cuando no lo incluye.

-con el cielo nocturno, agua y conejo

-con el cielo nocturno, agua y pedernal

-con el cielo nocturno y agua

A partir de estos criterios los resultados por códice fueron los siguientes:

2.2.1 Códice *Borgia*

En la primera categoría, **con disco solar**, se tuvieron representaciones en dos de las tres variantes.

En la lámina 18 un caso, en el cielo nocturno con agua y pedernal.



lámina 18

En la lámina 59 un caso, en el cielo nocturno y con agua.



lámina 59

En la segunda categoría, **sin disco solar**, se tienen representaciones en las tres variantes:

- Con el cielo nocturno agua y conejo en tres ocasiones correspondientes a las láminas: 10,55 y 71.



lámina10



lámina 55



lámina 71

En la lámina 33, aunque carece de cielo nocturno, sí incluye los elementos de agua y de conejo, pero presentados de una manera distinta ya que éste se encuentra afuera y esto implica una variante en el manejo del pictograma en el *Borgia*, ya que en este caso el conejo no se encuentra vinculado con la noche

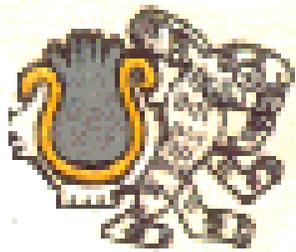


lámina 33

- Con el cielo nocturno, agua y técpatl en dos ocasiones correspondientes a las láminas 50 y 58.



lámina 50



lámina 58

Con el cielo nocturno y agua en tres ocasiones, correspondientes a las láminas: 16, 50 y 57.



lámina 16



lámina 50



lámina 57

De esta manera, en el *Códice Borgia* se tienen representaciones en cinco de las seis variantes establecidas para el tratamiento del pictograma.

2.2.2 *Códice Vaticano*

Por lo que se refiere al *Códice Vaticano* se tiene una representación en la categoría que correspondería a **Sin disco solar**, en la tercera variante, con el cielo nocturno, agua y conejo. Pero en este caso no aparece el cielo nocturno, se trata de la lámina 29 que presenta los elementos con características peculiares que se analizarán más adelante en el capítulo tres.

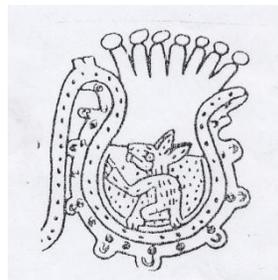


lámina 29

2.2.3 Códice Nuttall

En cuanto al *Códice Nuttall* se tiene un solo caso correspondiente a la categoría **con disco solar**, en la segunda variante, con agua y caracol. Es el único en el que se presenta con un caracol al centro y, en comparación con las otras representaciones, destaca que el líquido no está en movimiento, el tratamiento que se le da no indica que brote o que fluya, además de que su nivel no rebasa los límites del semianillo. Por la posición del caracol da la impresión de estar suspendido en el líquido.



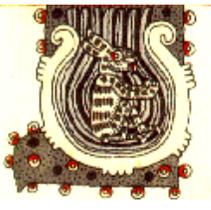
Concentrando los datos anteriores tenemos los siguientes registros

CUADRO 2 REPRESENTACIONES DE LA LUNA. FRECUENCIAS

SIN DISCO SOLAR				CON DISCO SOLAR			
CODICES	Con el cielo nocturno agua y conejo	Con el cielo nocturno, agua y pedernal	Con el cielo nocturno y agua	En el cielo nocturno con agua y pedernal	En el cielo nocturno con agua y caracol	En el cielo nocturno con agua	
<i>Borgia</i>	4	2	3	1		1	
<i>Vaticano</i>	1						
<i>Nuttall</i>					1		
TOTALES	5	2	3	1	1	1	13

Se presentan a continuación estos registros ilustrados con las imágenes a las que corresponden en la Tabla 2.

TABLA 1 REPRESENTACIONES DE LA LUNA. FRECUENCIAS

SIN DISCO SOLAR			CON DISCO SOLAR		
Con el cielo nocturno, agua y conejo	Con el cielo nocturno, agua y técpatl	Con el cielo nocturno y agua	En el cielo nocturno con agua y técpatl	En el cielo nocturno con agua y caracol	En el cielo nocturno con agua
					
					
					
					
					

Dados los resultados podemos darnos cuenta de que:

El número de representaciones de la Luna en los códigos: Borgia, Vaticano y Nuttall es de 13.

El *Códice Borgia* es el que tiene más representaciones de la Luna.

El *Códice Borgia* tiene la mayor variedad de representaciones.

En el *Vaticano* y *Nuttall* solo aparece representada una vez.

La representación con el conejo al centro es la más frecuente.

El único caso que se presenta en dos códigos es cuando incluye el conejo al centro.

El único caso que incluye el caracol al centro es el del *Nuttall*.

El agua y el semianillo se presentan en todos los casos.

Con base en estas evidencias se podría inferir que:

1. El hecho de que la representación con el conejo al centro aparezca en el *Borgia* y el *Vaticano* podría explicarse porque son códigos de la misma región.
2. La inclusión del pedernal al centro se puede vincular con un carácter subregional de representación.
3. El caracol al centro puede obedecer asimismo a un criterio subregional

Estas cuestiones se tratan en el capítulo tres.

2.3 El pictograma primario

Una vez que hemos identificado los elementos y las representaciones del pictograma luna, corresponde ahora distinguir cuál es aquel que podemos considerar como el pictograma primario.

Para ello tomaremos del *Códice Borgia* a los casos en los que las representaciones incluyen el mayor número de elementos, del *Vaticano* y del *Nuttall* aquellos en los que aparece.

En la Tabla 2 encontramos tres ejemplos que corresponden a las láminas: 10 y 50 del *Códice Borgia*, 19 del *Nuttall* y 29 del *Vaticano*, con el propósito de analizarlos. Los presenté armándolos del centro hacia afuera y partiendo de que en el estilo Mixteca-Puebla se pueden separar las piezas, se irán ensamblando una tras otra lo que permite, por una parte su composición y, además, analizar la función que cada elemento pueda tener.

Partimos del hecho de que las imágenes daban la oportunidad de decir, de “leer” la escena.

Analizando la composición en estos ejemplos tenemos que:

1) Al centro podemos tener un caracol, un pedernal o un conejo. El hecho de colocarlos está puntualizando, señalando algo con respecto a la luna, está connotando la representación, ya que tenemos también los casos en los que no aparece nada al centro. Haciendo una analogía con un lenguaje verbal podríamos decir que se trata de un adjetivo, en este caso de un “adjetivo visual”.

2) El siguiente elemento, al que hemos llamado agua, se refiere a un líquido estático, en movimiento, brotando o desbordándose y de acuerdo con los registros anteriores se presenta en todos los casos, lo mismo que sucede con el semianillo, lo que parece indicar que hay una relación muy fuerte entre ellos. Consideremos además que esta agua necesita un contenedor, no podría representarse sin él. Los colores y las maneras en las que se representa parecieran darle una connotación específica. Una interpretación la dio, por ejemplo, Seler, cuando afirma: “*El agua que llena la nariguera en las representaciones de la Luna de los códices alude al brillo pálido, a la luz azulada del astro*”.⁴⁴

3) En tercer lugar aparece el semianillo, este elemento que como el mismo Seler dijera es “-la parte principal, la más destacada característica, el núcleo, por así decirlo, ...”.⁴⁵ Efectivamente, es el elemento base, el contenedor del líquido, corresponde al “sustantivo visual”, desde luego que está presente en todos los casos encontrados y sin este elemento simplemente no hay Luna. Todos los otros pueden o no estar presentes, incluso el del agua, pero sin el semianillo no existe el concepto de Luna.

⁴⁴ Eduard Seler, *Comentarios al Códice ...*, p. 109, 1963.

⁴⁵ *Idem*.

Hemos de señalar aquí que en la revisión de los códices, la búsqueda del pictograma nos llevó a que en la lámina 1 del Cósipi aparece la siguiente imagen:



Esta muestra justamente al semianillo, el pictograma primario y que hace referencia a la Luna, sin incluir los demás elementos que como hemos visto informan de algo relacionado con ella.

Otro caso es el de la lámina 33 del *Borgia* que sí hemos considerado en nuestra muestra por incluir al conejo y el agua, pero que sin el semianillo perderían su unidad.



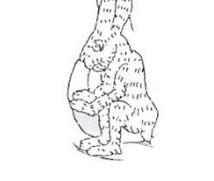
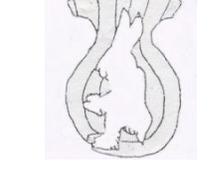
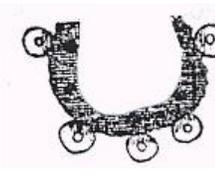
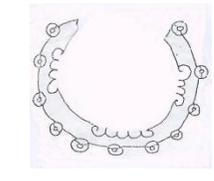
4) El siguiente elemento en nuestros ejemplos es el del cielo nocturno, que se reconoce por los ojos estelares y que termina de ligarlos, y que hace alusión precisamente a la noche, cuando aparece la luna en el cielo.

Desde luego que para entender la idea completa del mensaje a transmitir se tendría que relacionar el pictograma con el resto de los componentes en cada una de las escenas correspondientes, lo que excede los propósitos de este trabajo.⁴⁶

Es necesario, además, hacer alusión a la representación tomada de la lámina 29 del *Códice Vaticano* que hemos incluido y que teniendo conejo y agua sucia que brota, da la impresión de que se manejan las formas, pero de una manera sugestiva para aludir a algo que sucede en la noche.

⁴⁶ Se incluyen las láminas completas en la sección de Anexos

TABLA 2 ENSAMBLE DEL PICTOGRAMA LUNA

<i>CODICE NUTTALL</i>	<i>CODICE BORGIA</i>	<i>CODICE BORGIA</i>	<i>CODICE VATCANO</i>
			
			
			
			
			
			

Enfocándonos ahora en el pictograma primario, que como ya he mencionado se le identifica generalmente en las fuentes como “nariguera” que portan personajes o dioses⁴⁷, podemos precisar que no aparece siempre igual, que tiene variantes en cuanto a: 1) la presencia o ausencia de denticulos en el borde exterior y de 2) pequeños círculos en su interior. Los cuadros siguientes nos muestran las frecuencias de estas categorías.

CUADRO 3. PRESENCIA DE DENTICULOS. FRECUENCIAS

CODICES/DENTICULOS	0	2	3	5
<i>BORGIA</i>	2	2	6	1
<i>NUTTALL</i>			1	
<i>COSPI</i>	1			

Según estas frecuencias se desprende que al parecer lo más usual es presentarnos al pictograma con tres denticulos distribuidos uniformemente, uno abajo y dos a los lados.

Hemos de decir otra cosa en relación con los denticulos, ya que pueden incluir en cada uno 2,3, 4 ó 5 subdivisiones y que, sólo en el caso de la lámina 10 del Códice Borgia tener los extremos de estas subdivisiones curvados.

Cabría además otra categoría, cuando aparecen marcas amarillas al interior del semianillo en cuyo caso se estaría puntualizando una característica que puede asociarse no solo con la dureza sino con las marcas que en el hueso señalarían a la médula en un corte longitudinal. Esto ocurre sólo en tres ocasiones en el *Códice Borgia*, dos en la lámina 50 y una en la 71. En todos los demás casos el semianillo carece de tales marcas redondeadas.

CUADRO 4 PRESENCIA DE MARCAS. FRECUENCIAS

CODICES/CIRCULOS	0	4	7
<i>BORGIA</i>	8	2	1
<i>NUTTALL</i>	1		
<i>COSPI</i>	1		

⁴⁷ Considero importante señalar que existen muchos casos en las láminas de los códices en donde se utiliza este semianillo como el “sustantivo visual” luna y a lo relacionado con ella. Incluyo algunos ejemplos en la sección de Anexos Este hecho encaja con una la característica ya referida de la tradición Mixteca-Puebla, aquella que nos indica que las representaciones son conceptuales y no naturalistas.

Ilustrando 2 de estos registros se incluye la siguiente tabla.

TABLA 3 PRESENCIA DE MARCAS

CODICES/CIRCULOS	4	7
<i>BORGIA</i>		

El cuadro nos muestra que las marcas pueden ser cuatro o siete y que aparecen distribuidas en el pictograma. Tendríamos entonces una sub categoría.

De todo lo presentado en este apartado podemos inferir que la representación de la luna incluye elementos secundarios que funcionan como “adjetivos visuales” que pueden estar presentes o no y que el único elemento que funciona como “concepto visual” es el semianillo.

Capítulo 3 Implicaciones formales e iconográficas en la representación de la Luna

Cuando se abordan temas relacionados con la Tradición Mixteca-Puebla puede ser frecuente el toparnos con la presencia de características regionales que nos remitan a sub-estilos. Nuestro caso no es la excepción, ya que a pesar de tener una muestra tan pequeña, podemos encontrar en la representación de la Luna diferencias que podrían apuntar hacia las zonas poblano tlaxcalteca o mixteca. Si no hubiera representación de la Luna en el códice *Nuttall* otra sería la situación. Además, y precisamente por el reducido número de casos, la búsqueda nos llevó a la consulta de otras fuentes como la cerámica y el relieve en piedra.

La pregunta es: ¿podemos hablar de diferencias regionales en la representación Mixteca-Puebla de la luna, tanto en códices como en otros materiales? A la que trataremos de dar respuesta en este capítulo.

Presentaremos para cada zona un breve comentario en relación con los códices que la representan para referirnos después a cuestiones estilísticas e iconográficas relacionadas con nuestro pictograma.

3.1 Zona Puebla-Tlaxcala

Ya hemos hablado de la importancia cultural que tuvo la región que abarca la zona de Puebla y Tlaxcala y de las polémicas derivadas de los hallazgos arqueológicos. Resta añadir ahora que una serie de manuscritos fueron asignados a esta región.

Fue precisamente Eduard Seler quién nombró a los códices *Borgia*, *Vaticano*, *Laud*, *Cospi* y *Fejérváry-Mayer* como pertenecientes a un grupo, al llamado Grupo Borgia. Destacados investigadores fueron dando poco a poco luz a los estudios, entre algunos de ellos sobresalen por sus aportaciones Alfonso Caso, Celia Nuttall, Nowotny, Nicholson, Robertson y otros.

Las dificultades para diferenciarlos de los códices de la región oaxaqueña se presentaban en función de manejar criterios formales o iconográficos y se llegó a generalizar el nombrar a unos como manuscritos religiosos y a los otros como históricos, pero esto ocasionó confusión.⁴⁸

La diferencia se da en que “...el grupo Borgia habla de símbolos, menciona presagios, conecta los ciclos infinitos del tiempo con sus Patronos divinos y señala los remedios rituales para cuando se produzca alguna desgracia”.⁴⁹ Así, todos los códices de este

⁴⁸ Se ha llegado a poner en duda ésta agrupación. Pablo Escalante Gonzalbo, *El Trazo*, el ..., p.70, 1996.

⁴⁹ Anders, Jansen y Pérez Jiménez, G. *Libro explicativo del Códice Borgia* p. 68,

grupo tratan en lo general el mismo tema. Desde luego, todos siguen los *canones* Mixteca-Puebla y las diferencias entre ellos se hacen patentes en función de la manera de presentar, con los mismos códigos, el mensaje.

La búsqueda de nuestro pictograma abarcó a todo el grupo y lo encontramos solamente en el *Borgia*, *Vaticano* y *Cospi*, como se hace evidente en los registros presentados en el capítulo dos.

De todos los códices Mixteca-Puebla el que sobresale más por la presentación de las imágenes, por su calidad y por apearse al lenguaje de la tradición, es el *Códice Borgia*. En la representación de la luna esto último resulta muy evidente, ya que los elementos que componen al pictograma en las distintas categorías que hemos establecido se manifiesta: las figuras se reducen a sus estereotipos, el principio de significación se sigue al pie de la letra. Además como las partes de la figura son identificables, pudimos llevar a cabo la descomposición del pictograma. Otra cosa sobresale en cuanto al estilo cuando se representa al conejo, y es que hay una yuxtaposición de colores para acentuar sus características, enfatizando su pelaje. Algo similar sucede con el manejo de los colores, que se ajustan a la paleta de la tradición, la intensidad del color remarca la significación. La línea y el trazo son muy cuidados y la disciplina es evidente.

Por otra parte tenemos la cuestión de los motivos, así, siguiendo en la línea de la importancia del manejo de los “adjetivos visuales” de nuestro pictograma podemos observar que:

1. En las láminas 10, 55 y 71 en las que aparece el conejo al centro, la temática se asocia con el sacrificio; en la 10, el jaguar lleva en su lomo insertados dos cuchillos de sacrificio, en la 55, aparece la serpiente de sangre y, en la 71, el sacrificio de una codorniz. Se señala que los eventos suceden en la noche y que el semianillo - el pictograma -, la luna, tiene al conejo, por lo que podría asociarse a marcar que el hecho se presenta en la noche de luna llena.

Por lo que toca a la lámina 33, una de las láminas más bellas e intrigantes del *Códice Borgia*, en la que aparecen los tres elementos sin ensamblar, la figura del conejo “cargando” a la Luna se adosa a la de un ciervo con el Sol, lo que podría relacionarse con el día y la noche. Entre ambas y a la misma altura, encabezando toda la escena, se presenta un gran cuchillo de sacrificio. Igual que en los otros casos.

Además, el hecho de que los conejos se orienten a la derecha o a la izquierda tiene seguramente una explicación que excede los propósitos del presente trabajo.

2. Las láminas 18, 50 y 58; que incluyen un pedernal al centro señalan un lugar; en la 18 *Tlillan* –el reino de las tinieblas-, en la 50 *Mictlampa*- el norte- y en la 58 también el norte. Las tres se asocian con la muerte.

3. Las láminas 16, 50 y 57 que no presentan al interior del semianillo ningún elemento, tienen el “agua” brotando o desbordándose, es lo que las distingue. Se asocian a: la 16 un lugar, el norte, la muerte y el líquido que es rojo (único caso) es la sangre derramada; en la 50 el lugar es también el norte y se relaciona con la muerte por sacrificio, el agua se expulsa; en la lámina 57 nuevamente el lugar es el Norte, el inframundo y la relación con la muerte. Por lo que se refiere al caso de la lámina 59, en la que sin elemento al centro se presenta el semianillo con el agua corriendo y rayos solares, también se asocia con el norte.

Por lo anterior nos podemos dar cuenta de que en todos estos casos en los que aparece el pictograma se hace referencia a: 1) un lugar, a una región, la del norte, 2) a un tiempo, la noche y 3) a un hecho, el sacrificio o la muerte.

En el *Códice Vaticano B 3773*, manuscrito calendárico religioso que marca y determina las características de una persona de acuerdo con el día de su nacimiento y que carece, por cierto, de la calidad expresiva del *Borgia*, incluso se comenta de él que, junto con el *Fejérváry-Mayer* “...dan la impresión de informes mitológicos”⁵⁰ incluye en su lámina 29 la imagen de lo que podríamos llamar una variante de nuestro pictograma. En ella se presenta a un hombre que en su trono está comiendo frente a un fuego humeante su excremento que va a la Luna, que incluye al conejo, el agua brotando un cielo nocturno y el semianillo pero señalando, puntuando el carácter impuro. Incluso en la interpretación al código se indica que a la luna se le asocia aquí con el conejo, el agua y la sangre, la menstruación, la impureza.⁵¹

Hemos de mencionar la correspondencia que existe en la temática de ésta lámina y la 10 del *Borgia*, pero el tratamiento del pictograma es distinto, lo que hay que mostrar es lo mismo, al pecador, al comedor de inmundicias, pero la manera en la que se muestra cambia, no hay un apego riguroso al estereotipo y el tratamiento que se da al conejo termina por darnos la impresión de un descuido, de una falta de disciplina en el uso del lenguaje pictográfico.

A pesar de esto sí podemos notar uniformidad en el manejo del pictograma con relación a las temáticas de la zona poblano tlaxcalteca.

⁵⁰ Paul Westheim, *Ideas fundamentales...*, p.159, 1991.

⁵¹ En el libro explicativo del *Códice Vaticano* en la versión de Anders, Jansen y Pérez Jiménez, G. p.229, 199?

3.2 Zona Mixteca

Por lo que toca a la zona Mixteca ésta suele dividirse en lo que corresponde a La costa y a los Valles centrales, para la primera tenemos el vínculo con el *Códice Colombino* y para la segunda con el *Bodley, Selden* o el *Nuttall*.

La consulta abarcó para esta zona a los códices: *Nuttall, Bodley, Vindobonensis, Colombino, Becker I y II* en el intento por tener cubierta la revisión del *corpus* relacionado con esta región. Solamente en el *Nuttall* encontramos a nuestro pictograma. Surge entonces la pregunta, ¿por qué casi no aparece la luna en los códices mixtecos?, la respuesta bien podría vincularse con lo que aquí se ha analizado ya que al parecer todo apunta a que se le asocia con el sacrificio y la muerte inherentes a los códices augurales.

Este código que, clasificado como histórico posee dos lados con documentos diferentes en cada uno, narra en su lado 2, el Anverso, diferentes temas.

El trazo de las figuras en el *Códice Nuttall* cumple con los parámetros de la tradición, el manejo de los colores, la línea y el uso de los estereotipos que dan cuenta de ello. Como código de los habitantes de la región mixteca incluye las historias, los relatos de los gobernantes y de los reinos de aquellas tierras. Precisamente el *Nuttall* fue motivo de debates y discrepancias entre sus estudiosos, que se esmeraron en la defensa de sus convicciones. El arduo trabajo de Alfonso Caso, demostró que los manuscritos pertenecían a las narraciones de las dinastías de la Mixteca Alta.

En la lámina 19 de esta sección aparece el pictograma. Si lo analizamos en función de los rasgos característicos del estilo Mixteca-Puebla, tenemos que los elementos son identificables y se pueden separar unos de otros, los colores corresponden a la paleta de la tradición y el trazo y la línea cuidados.

Por lo que toca a la iconografía, dos elementos de la representación destacan notablemente, uno es la presencia del caracol. recordemos que en ninguna de las otras aparece este elemento, ¿a que pudiera aludir?

El caracol se asocia generalmente con el origen, con la procreación. El agua, señalábamos en el Capítulo Dos, no brota, ni corre. Permanece quieta y nivelada, lo que reforzaría el hecho de que al estar en calma “*así como sale del hueso el caracol, así sale el hombre del vientre de su madre*”⁵² aludiendo analógicamente al estado en que se encuentra el hombre antes de su nacimiento.

Por otra parte, y revisando los comentarios y las explicaciones de investigadores del *Nuttall*, tenemos que, desde cuando Seler interpretaba las láminas del *Códice Borgia* al referirse a la Luna y a su representación en el *Nuttall*, comentaba: “*el jeroglífico de la Luna aparece como núcleo de un disco solar*”⁵³ identificando al

⁵² Eduard Seler *Comentarios al ...*, p.83, 1963.

⁵³ *Idem*.

semianillo y al agua como la representación del astro, pero no se detiene en su análisis que resulta por momentos confuso y ambiguo.

Apoyándonos en una interpretación más reciente,⁵⁴ se va explicando la lámina y se asocia con un matrimonio, el de la señora 3 Pedernal (hija) y el señor 12 Viento. Se señala la fecha el año 6 Conejo, día 12 viento como la fecha sagrada y se menciona: “*En el Cielo, en el lugar del Sol y de la Luna, de las estrellas y de la Noche,...*” De esta manera quedaría asociado el pictograma a señalar un hecho, un tiempo y un lugar con un carácter sagrado para la fundación de un señorío y aunque en otros códices de la misma región (*Vindobonensis* y *Bodley*) se hace alusión a ese matrimonio, no se representa a la luna de esta forma.

Estas reflexiones podrían llevarnos a pensar que en la zona mixteca los “adjetivos visuales” del pictograma primario luna podrían caracterizar un sub-estilo regional.

Con el propósito de encontrar más evidencias de su presencia, me di a la tarea de buscarlo en otros soportes⁵⁵, encontré, en el relieve en piedra dos casos: el del dios lunar de la cruz de Topiltepec y el de la Lápida de Tlaxiaco. Los dos sitios ubicados en Oaxaca, el primero en Tepozcolula y el segundo en la Mixteca Alta.

En ambos casos, lo que se encuentra al interior del semianillo no es un caracol ¡es un conejo!.

La llamada Cruz de Topiltepec en Tepozcolula, Oaxaca nos muestra, entre otras cosas, al Dios lunar que, en las palabras de Alfonso Caso:

... carga el disco lunar, representado como el disco, con rayos en forma de ángulos que alternan con adornos de chalchihuite; pero este disco está abierto en la parte superior, como corresponde a la Luna, y entre la abertura que dejan las dos tiras con rigurosidades y puntas dobladas, se ven 7 cuentas de jade y más abajo 5 bandas.

En el centro del disco, aunque borrosa, puede verse la figura de un conejo, como es frecuente encontrar en las representaciones de la Luna⁵⁶

Salta a la vista, para nosotros, que la representación de la Luna en este caso combina elementos de las categorías que hemos manejado a partir de los registros, ya que incluye: cielo nocturno, disco solar, semianillo, agua, conejo y, además,

⁵⁴ Anders, Jansen y Reyes G. *Crónica mixteca. El Rey 8 Venado Garra de jaguar, y la dinastía de Teozacoalco-Zaachila*, p.123., 1992

⁵⁵ Próximamente el IIE de la UNAM publicará el texto: *El Occidente indígena de México: miradas a su arte y su historia*, coordinado por la Dra. Hers, en él se refieren ejemplos de vasijas que incluyen a nuestro pictograma y que pertenecen a la cerámica del complejo Aztatlán. El acceso, a parte de este material, me permitió darme cuenta de su importancia y de la relación que puede guardar con mi investigación.

⁵⁶ Alfonso Caso, “*La cruz de Topiltepec, Tepozcolula, Oax.* En Homenaje a Manuel Gamio, pp. 171-172, 1956,.

chalchiuites. Indiscutiblemente esta representación requeriría de un análisis minucioso que incluyera a los otros componentes de la escena.



3
8

Por otra parte tenemos otro caso de la Mixteca Alta, la llamada, Lápida de Tlaxiaco.⁵⁷ La pieza solo incluye a la representación de la Luna, es muy gráfica y son muy identificables sus elementos; con disco solar, semianillo, agua, conejo y *chalchihuites*. Aquí también encontramos la combinación de elementos que en nuestros registros se asocian con la región poblana por la presencia del conejo al centro.

⁵⁷ Esta hermosa lápida se puede apreciar en el Museo Nacional de Antropología e Historia



Ahora bien, en ambos casos el agua tiene el calificativo (por la presencia de los *chalchihuites*) de preciosa, que si bien pudiera asociarse con la sangre, ésta no brota ni corre, está en calma por lo que no se asociaría a sacrificio ni a muerte.

Las observaciones podrían llevar a preguntarnos ¿presencia poblana en la zona mixteca?, ¿por qué razones?, ⁵⁸ las interrogantes escapan a los alcances de nuestra investigación pero dejan la puerta abierta para futuras indagaciones.

Tomando en cuenta lo expuesto en este apartado y que en la búsqueda del pictograma se consultaron también enciclopedias y memorias de exposiciones de arte mexicano sin encontrar ejemplos de su presencia, se puede considerar que sí se tienen elementos para establecer diferencias regionales en la representación de la Luna, pero, las variantes curiosamente no se deben al “sustantivo visual”; al semianillo, al pictograma primario, sino a los “adjetivos visuales” que están connotando al sustantivo, en este sentido se podrá continuar con los estudios sin descartar el contexto en el que se incluyan a las representaciones.

⁵⁸ Puede tratarse de un elemento iconográfico de distribución regional derivado de contactos e intercambios o de desplazamiento de los artistas, pero nos evoca también el mito del conejo en la Luna.

Conclusiones

La búsqueda del pictograma luna en los códices Mixteca-Puebla me permitió:

Adentrarme y profundizar en el estudio de esa tradición estilística e iconográfica. La revisión de su literatura me permitió darme cuenta de la importancia de que los estudios derivados de ella sean incluyentes, y que no se utilicen para defender posturas radicales que entorpecen los avances de las investigaciones.

Considero que se logró asociar al semianillo como al pictograma primario que representa a la luna y que a partir de la identificación, el análisis y las reflexiones me llevaron a definirlo como un “sustantivo visual” que se relaciona con un lugar. Es un referente para apoyar el recuerdo del asunto y la narración de la escena.

La descomposición y recomposición del pictograma, además de permitirme establecer sus elementos me llevaron a corroborar la importancia de los procesos de esquematización y conceptualización en la composición de las escenas.

Por otra parte la separación de los elementos a partir de la línea marco permite su análisis y me auxilio a establecer las relaciones entre ellos y entender su función como “adjetivos visuales”.

El acercamiento a otros soportes que pudieran incluir al pictograma luna y su presencia en los dos casos de escultura me intrigaron ya que por lo que toca a los códices todo apunta hacia la existencia de variantes regionales.

La asociación del pictograma primario con el *yacameztli* y su presencia como elemento aislado (sin los “adjetivos”) puede reforzar su categorización de “sustantivo”, de concepto para referirse a lo relacionado con la luna, lo que deja la puerta abierta a futuros estudios.

BIBLIOGRAFIA

Códices.

Códices Becker I/II Museum fur Volkerkunde, Wien. Inv. Nr. 60306 und 60307, comentario de K. A. Nowotny, Graz, Austria, Ak., 1961.

Códice Borbónico, México, SEQC (ESPAÑA), ak. (Austria), FCE (México), 1992.

Códice Borgia. Estudio de Eduard Seler, México, FCE, 1963.

Códice Colombino, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1966.

Códice Cospi. Calendario Messicano 4093. Biblioteca Universitaria de Bologna, estudio de K. A. Nowotny, Graz Austria, Ak., 1968.

Codex Fejérváry-Mayer. 12014 M, *City of Liverpool Museums,* Introducción C.A. Burland, Graz, Austria, Ak., 1971.

Codex Laud. Ms. Laud Misc. 678 Bodleian Library, Oxford, introducción C.A. Burland Graz, Austria, AK, 1966.

Codex Mendoza. Frances F. Berdan and Patricia Rieff Anawatt, University California Press, Library of Congress Catalogin in Publications Data, EU, 1992

Códice Nuttall, México, La Estampa Mexicana, 1974.

Códice Nuttall, México, SEQC (España), Ak. (Austria), FCE (México), 1992

Códice Telleriano Remensis, en Antigüedades de México basadas en la recopilación de Lord Kinsbororough, estudio José Corona Núñez, 4 v., México Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1964-1967, v.1

Tonalámatl de Aubin , el, edición no facsimilar, Tlaxcala, Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1981

Códice Vaticanus 3773, Graz, Austria, Ak., 1972

Códice Vindobonensis, Graz, Austria, Ak., 1963

Estudios generales, descripciones y catálogos de códices prehispánicos

ADELHOFER, Otto: *Codex Vindobonensis History and descriptino of the manuscript*, Estudio, Graz, Austria, Ak., 1963

ANAWLAT, R. Patricia: "Los conejos y la embriaguez. Ensayo sobre una ambivalencia mexicana" en *Arqueología Mexicana*. Investigaciones recientes en el Templo Mayor, vol. VI, número 31, mayo-junio, 1998.

ANDERS, Ferdinand, Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez: *Crónica Mixteca del rey 8 venado Garra de Jaguar, y la dinastía de Teozacalaco-Zaachila*. SEQC México(España), Ak. (Austria), FCE (México), 1991.

El libro del Cihuacóatl. Homenaje para el año del Fuego Nuevo. Libro explicativo del llamado Códice Borbónico, México SEQC (España), Ak. (Austria), FCE (México), 1991.

Los templos del cielo y de la oscuridad, oráculos y liturgia: libro explicativo del Códice Borgia, México SEQC (España), Ak. (Austria), FCE (México), 1993.

y Luis Reyes García, comisión técnica investigadora, introducción y explicación Ferdinand Anders. *Manual del adivino: libro explicativo de llamado Códice Vaticano* México SEQC (España), Ak. (Austria), FCE (México), 1993.

AUBIN, J. M. A.: *Memoires sur la peinture didactique et l'écriture figurative des anciens Mexicains*, ParisImprimerie Nationale, 1985.

BODO, Spranz *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia. Una investigación iconográfica*, tr. Mará Martínez Peñaloza, F.C.E., México, 1973.

BRISEÑO, Senosain Ana Ma. Elena *In cihuatl, in cihuapilli, la mujer y la señora según sus imágenes en el códice Borgia*, Tesis de Maestría, Posgrado en Historia del Arte, División de Estudios de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.

CASO, Alfonso: *Interpretación al Códice Bodley*, México, SMA, 1960

"*La Cruz de Topiltepec*", en Estudios Antropológicos publicados en Homenaje al Dr. Manuel Gamio, UNAM, México 1956 SMA.

COE, Michael *El desciframiento de los glifos mayas*, tr. Jorge Ferreiro, México, F.C.E., 1995.

ESCALANTE GONZALBO, Pablo. *Los códices*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.

El Trazo, el Cuerpo y el Gesto, Tesis doctoral, División de Estudios de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

- FONCERRADA DE MOLINA, Marta *Rasgos fundamentales de la pintura prehispánica en El Arte mexicano. Arte Prehispánico*, vol. 3 Historia del Arte Mexicano, 2ª. ed., Salvat, México, 1986.
- FUENTE, Beatriz de la, coord.,: *México en el mundo de las colecciones de arte, Mesoamérica, 2v., México, editorial Azabache, 1994.*
- GOMBRICH, E. H. *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre psicología de la representación.* Tr. Alonso López Lago y Remigio Gómez Díaz, Madrid, Alianza Editorial, 1982.
- HERS, Marie Areti *El Occidente indígena de México: miradas a su arte y su historia.* UNAM-IIE, en prensa.
- LEON PORTILLA, Miguel *Introducción al período posclásico*, en *Historia de México*, tomo 3, Salvat, México, 1978.
- LOPEZ AUSTIN, Alfredo *El conejo en la cara de la luna: ensayos sobre mitología de la tradición mesoamericana*, d.f. Instituto Nacional Indigenista coedición con el Consejo Nacional para la cultura y las artes, 1994.
- MARCUS, Joyce. *Mesoamerican Whritten Systems. Propaganda, Myth, and History in four Ancient Civilizations*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1992.
- MARTINEZ MARIN, Carlos: *“Los libros Pictóricos de Mesoamérica”*, en *Historia del Arte Mexicano, Arte Prehispánico*, v. 4 2ª, ed., México SEP, Salvat, 1968
- MOLINA, Fray Alonso de *Vocabulario náhuatl-castellano*, 2ª. ed., Ediciones Colofón, México, 1966.
- NOGUERA, Eduardo: *La cerámica arqueológica de Cholula. México, Guaranía, 1954*
La cerámica arqueológica de Mesoamérica, México UNAM, 1975.
- PASO Y TRONCOSO, Francisco del *Descripción, historia y exposición del Códice Borbónico (1898)*, estudio, edición facsimilar con un comentario de E.T. Hamy, México, Siglo XXI, 1979.
- SAHAGUN, Fray Bernardino de *Florentine Codex: General History of The Things of New Spain.* Charles E. Dibble y Arthur J. O., Anderson (ed. y trad.), Monographs of The School of American Research, 14, 1950-1982.
Historia General de las cosas de Nueva España, colec. “SEPAN CUANTOS...”, número 300, estudio de Angel María Garibay K., 8ª. ed., Editorial Porrúa, México, 1992.
- m 1590. *Historia de las cosas de la Nueva España.* Publicación por Francisco del Paso y Troncoso. Secretaría de instrucción Pública y Bellas Artes de México, Madrid, 1905-126.

- SELER, Eduard: *Comentarios al Códice Brogia*, 2v., México, FCE, 1963
- SIMEON, Remi. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, colección América Nuestra, América antigua tr. Josefina Oliva de Coll, 6ª. ed. ,Siglo XXI, México, 1988.
- SOLANES, C. María del Carmen *“Cholula”* en Arqueología Mexicana, mayo- junio, 1995.
- URIARTE, María Teresa. *Pintura mural en el Altiplano* en El Arte mexicano. Arte Prehispánico, vol. 3 Historia del Arte Mexicano, 2ª. ed., Salvat, México, 1986.
- VALDEZ, Bubnova Tatiana. *Teotihuacan: entre imagen gráfica y escritura. Una perspectiva desde La Ventilla*, tesis de maestría en estudios latinoamericanos, Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos, División de Estudios de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- VELA, Arqueles. *Fundamentos de la Historia del Arte*, 2ª ed. Editorial Patria, México, 1969.
- WESTHEIM, Paul. *Ideas Fundamentales del Arte Prehispánico de México*. Alianza Editorial tercera reimpresión, México, 1991.

4
4

La cuestión Mixteca-Puebla

- CASTILLO TEJERO, Noemi. *Los popolcas y la región Mixteca-Puebla*, en H.B.: Nicholson y Eloise Quiñones Keber eds.: *Mixteca-Puebla* Culver City, California Labyrinthos, 1994.
- CONTRERAS MARTINEZ, José Eduardo: “Los murales y cerámica policromos de la zona arqueológica de Ocotetulco, Tlaxcala”, en H.B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber eds.: *Mixteca-Puebla* Culver City, California, Labyrinthos, 1994
- ESCALANTE GONZALBO, Pablo y Yanagisawa, Saeko *“Tulum, Quintana Roo y Santa Rita Corozal, Belice. Pintura Mural”*, en Arqueología Mexicana, vol. XVI Número 93, septiembre-octubre, 2008.
- GANN, Thomas. *“Mounds in Nothern Honduras”* en Smisthonian Institution, Bureau of American Ethnology 19 th anual report, parte 2, 1900.
- JIMENEZ MORENO, Wigberto. *“Síntesis de la Historia pretolteca en Mesoamérica”* en Esplendor del México Antiguo, tomo 2, Editorial de Vaslle, México, 1988.

LIND, Michael D.: "Cholula and Mixteca Polychromes: Two Mixteca-Puebla Regional Sub-styles", en H.B.: Nicholson y Eloise Quiñones Keber eds.: *Mixteca-Puebla* Culver City, California Labyrinthos, 1994

Mc CAFFERTY, Geoffrey G: "*the Mixteca-Puebla Stylistic Tradition at Early Postclassic Cholula*", en H.B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber eds.: *Mixteca-Puebla* Culver City, California Labyrinthos, 1994.

NICHOLSON, H.B.: "The Mixteca-Puebla concept in Mesoamerica Archeology: A Reexamination", reimpresión publicada en *Pre- columbian Art History Selected Readings*, ed. Alana Cord-y Collins y Jean Stern, Palo Alto C. a. Peek Publications, 1977.

"The Mixteca-Puebla Concept Revisited en *The art and the Iconography of La te Post-classic Central México*, Elizabeth Boone, ed., Whashington D.C., DO 1986.

y Eloise Quiñones Keber eds. *Mixteca-Puebla, Discoveries and Research in Mesoamerica Art and Archaeology*, Culver California Labyrinthos, 1994.

PADDOCK, John: "Mixteca-Puebla Style in the Valley of Oaxaca", en John Paddock et. Al.: *Aspects of the Mixteca-Puebla Style and Mixtec and Central Mexican Culture in Southern Mesoamerica*, New Orleans, Tulane University, MARI, 1982.

QUIÑONES KEBER, Eloise *The Codex Style: Wich Codex? Wich Style?* en H.B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber eds.: *Mixteca-Puebla, Discoveries and Research in Mesoamerica Art and Archaeology*, Culver California Labyrinthos, 1994.

QUIRARTE, Jacinto "*The Santa Rita Murals: A Riview*" en Doris Stone org. *Aspects of The Mixteca-Puebla Style and Mixteca and Central Mexican Culture in Southern Mesoamerica*, Middle Amarican Research Institute, Tulane University, New Orleans, 1982.

RAMSEY, James R.: "An Examination of Mixtec Iconography" en Stone, Doris ed. *Aspects of the Mixteca-Puebla Style and Mixtec and Central Mexican culture in Southern Mesoamerica*, New Orleans, Tulane University, MARI, 1982

ROBERTSON, Donald. *Mexican Manuscript Painting in The Early Colonial Period*, New Haven, Yale University Press, 1959.

"The style of the Borgia Group of Mexican Preconquest Manuscripts" en *Latin American Art. Acts. Of the Twentieh International Congress of History of Art. V.III*, Princeton, Ne Jersey, Princeton University Press, 1963

SCHAVELZON, Daniel. *El complejo arqueológico Mixtec-Puebla. Notas para una redefinición cultural*, México UNAM, 1980.

SMITH, Michael y Cynthia Heath-Smith. "Waves of Influence in Posclasic Mesoamerica? A Critique of the Mixteca-Puebla Concept" en *Anthropology*, vol.4, Tulane, Symposium, 1982.

STONE, Doris: "Cultural Radiations from the Central and Southern Highlands of Mexico into Costa Rica", en John Paddock *et al.*: *Aspects of the Mixteca-Puebla Style and Central Mexican Culture in Southern Mesoamerica*, New Orleans, Tulane University, MARI, 1982.

Exposiciones

FUENTE, Beatriz de la, *Escultura en piedra de Tula* Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM (Cuadernos de Historia del Arte, 50), México, 1988.

MEXICO EN ESPAÑA, IMAGEN DE SU ARTE Museo Español de Arte Contemporáneo, 10 de octubre de 197, , México, 1977.

MEXICO ESPLENDORES DE 30 SIGLOS. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, 1991, Amigos de las artes de México, Instituto Mexiquense de Cultura.

MEXICO: TROUGHT ITS MASKS, Rafael Coronel Arroyo Collecction.

NATIONAL GALERY OF ART WASHINGTON. Olmec Art of Ancient México, Edition Office National Gallery of Art, Washington, 1996.

SCUPTURE OF ANCIENT WEST MEXICO:NAYARIT, JALICO, COLIMA. Los Angeles Country Museum of Art, 1970.

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA. Exposición de escultura mexicana antigua. Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía de México, catálogo al cuidado de Guillermo Toussaint, México, 1934.

SOLIS, Felipe *Cien obras maestras del Arte Mexicano*, Editorial México Desconocido, México, 1998.

TESOROS DE MEXICO EN LOS MUSEOS NACIONALES MEXICANOS. Los Angeles Country Museum of Art.

TESOROS DE MEXICO. ORO PRECOLOMBINO Y PLATA VIRREINAL. Sala de exposiciones Real Monasterio de San Clemente. ASevilla, 6 de noviembre de 1997- 11 de enero de 1998. Sevilla, INAH, Fundación EL MONTE.

THE MAREMONT COLECTION OF PRECOLOMBIAN ART, Jerusalem: The Israel Museum .

ANEXOS

1. LAMINAS CODICES

CODICE BORGIA lámina 10



CODICE BORGIA lámina 16



CODICE BORGIA lámina 18



CODICE BORGIA lámina 33



CODICE BORGIA lámina 50



CODICE BORGIA lámina 55



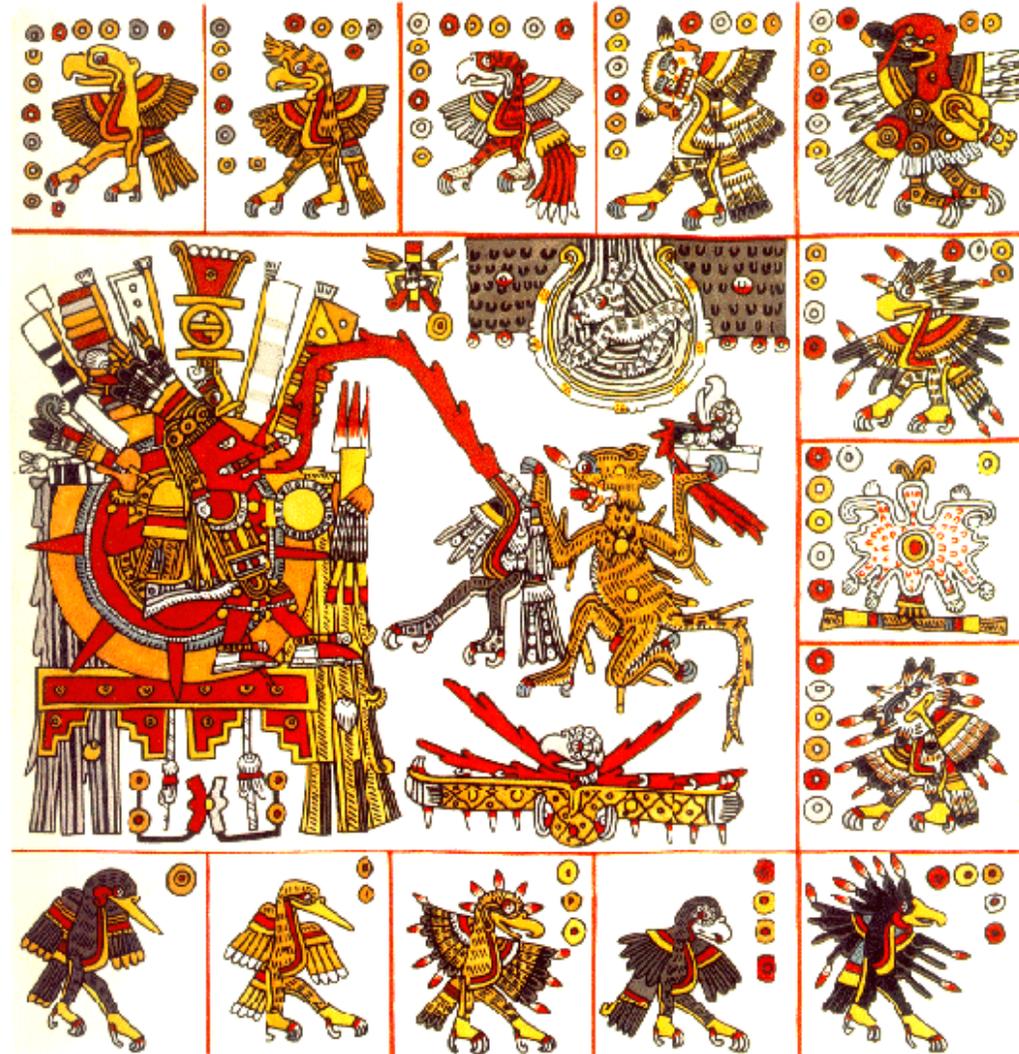
CODICE BORGIA lámina 58



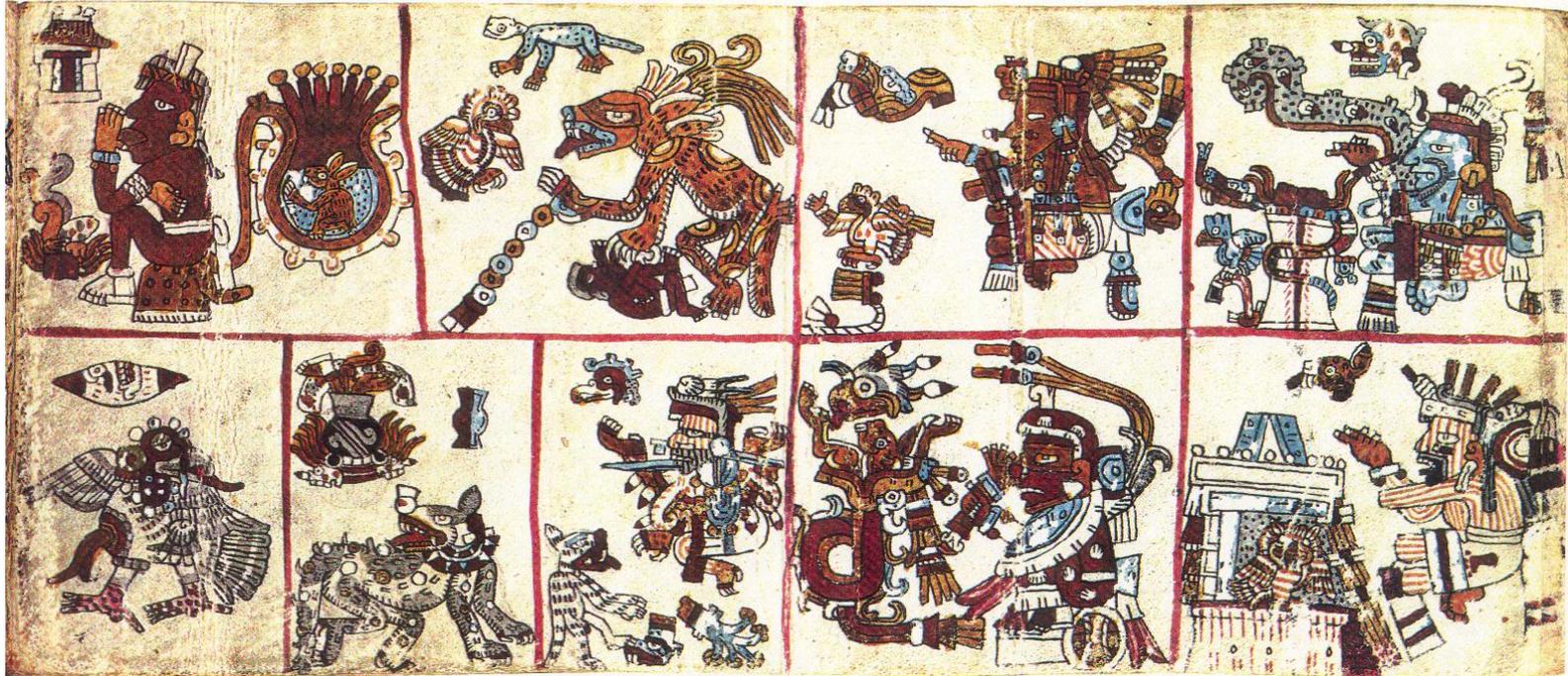
CODICE BORGIA lámina 59



CODICE BORGIA lámina 71



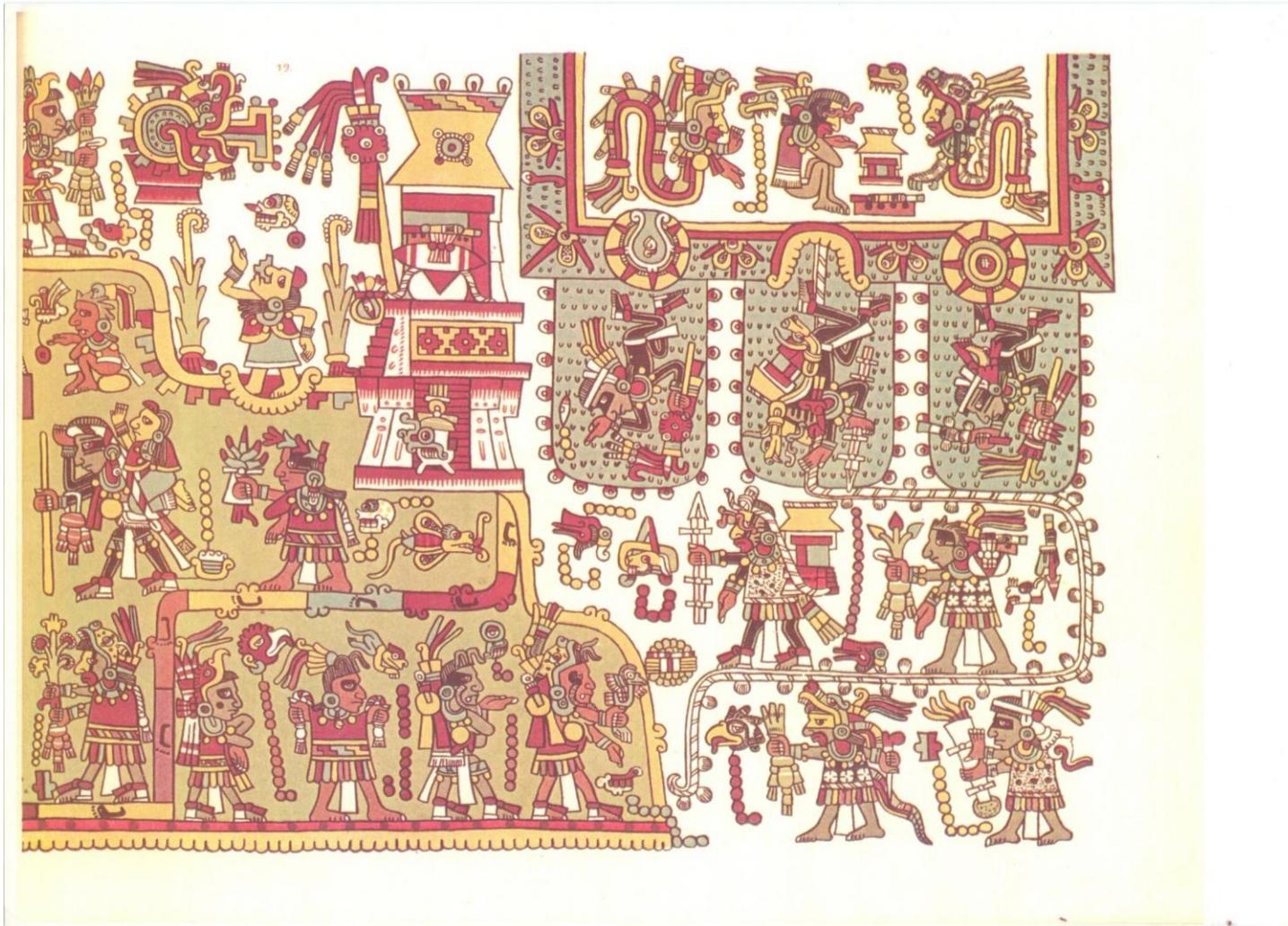
CODICE VATICANO lámina 29



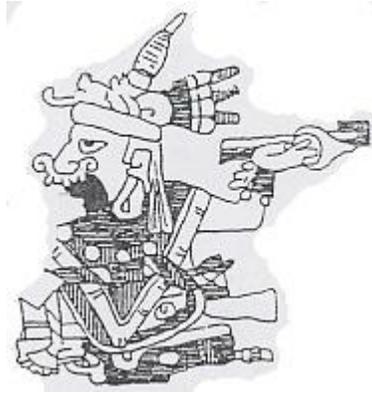
CODICE COSPI lámina 1



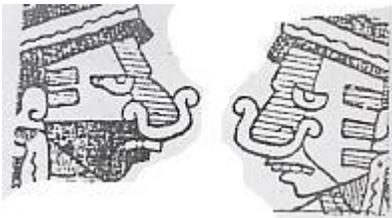
CODICE NUTTALL lámina 19



2 . DOS APLICACIONES DEL PICTOGRAMA PRIMARIO



Códice Cospi, lámina 19 (Tlazoltéotl)



Códice Borgia, lámina 57 (dioses del pulque)