



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
POSGRADO EN ARTES VISUALES

"LA SEMIÓTICA DE MICTLANTECUHTLI DENTRO
DE LOS CÓDICOS DEL GRUPO BORGIA"

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES
(COMUNICACIÓN Y DISEÑO GRÁFICO)

PRESENTA
SERGIO BERISTAIN OCAMPO

DIRECTOR DE TESIS
MTRO. MIGUEL ARMENTA ORTIZ

MÉXICO D.F., MARZO 2010





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos

Doy gracias a mis papás *Luz* y *Sergio*, que me han apoyado en mis proyectos, a mis hermanas *Jessica* y *Karla*, por estar en esos momentos difíciles, a *Marlene* por apoyarme y acompañarme en esta aventura, a mis amigos *Arturo*, *Carlos*, *Eder*, *Itiel*, *Jesús*, *Marco*, *Mauricio* y *Raúl* por ayudarme en los instantes duros de mi investigación, a mi asesor *Miguel Armenta* por conducirme en el arduo sendero de mi tesis, así como a la *Universidad Autónoma de México*, por confiar en mi estudio.

Introducción

Capítulo 1: México Prehispánico

1. *Mesoamérica*
2. *Períodos Culturales en Mesoamérica*
3. *Cosmovisión*
 - a. *Leyenda quinto sol*
4. *Dualidad*
5. *Códices*
 - a. *Códices Mixtecos.*
 - b. *Códices Mayas.*
 - c. *Códices del Grupo Borgia*
 - i. *Códice Borgia*
 - ii. *Códice Fejérváry-Mayer*
 - iii. *Códice Laud*
 - iv. *Códice Cospi*
 - v. *Códice Vaticano B*



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.

Capítulo 2: La Muerte

1. ***Muerte (Miquiztli)***
 - a. *Entidades Anímicas*
 - b. *Lugares a donde va el hombre después de la muerte*
 - i. *Chichihuacuauhco.*
 - ii. *Tlalocan*
 - iii. *Ichan Tonatiuh Ilhuicatl*
 - iv. *Mictlan*
2. ***Mictlantecuhтли.***

Capítulo 3: Semiótica

1. ***Semiótica***
2. ***Comunicación***
3. ***El signo***
4. ***Sintaxis***
5. ***Semántica***
6. ***Pragmática***

Capítulo 4. La semiótica de Mictlantecuhtli

1. *Análisis semiótico de la gráfica de Mictlantecuhtli*
2. *Análisis sintáctico, semántico y pragmático, de Mictlantecuhtli*

Conclusiones

Bibliografía

Introducción

La Vida y la Muerte han estado siempre entrelazadas, mezclando caminos y conceptos en todas las culturas, religiones y países en el mundo. La pregunta que ha prevalecido en la historia ha sido estimulante de diversos mitos y leyendas que incitaron a explicar, desde su bagaje cultural, qué sucede después de fallecer.

Desafortunadamente el cuestionamiento no ha tenido respuesta; ya que ni la Ciencia, con todos los avances que ha tenido en el último siglo, ha descifrado que encierra el misterio de tal incógnita. Sin embargo, en otras áreas se ha buscado solución a tal incertidumbre, algunas veces creando historias fantásticas que dilucidan el sendero por el cual caminamos, ese que halla el cuerpo y el alma al estar inerte.

Alrededor del mundo, estas historias han transitado a través de los años; de boca en boca, por medio de escritos, con ayuda de las artes como la danza, teatro y música, y por supuesto, gracias al uso de imágenes. Sin lugar a dudas, ha evolucionado para convertirse en los principios de alguna religión o en leyendas que esclarecen el origen de los antepasados, sin importar el idioma o costumbres culturales.



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.

Al iniciar mi Maestría comencé a involucrarme con este sentir respecto a la Muerte; y dediqué tiempo a conocer más acerca lo que parece tan propio de México. La relación estrecha que se tiene en éste país con la Muerte.

A la par de lo anterior, mi formación universitaria sentó las bases en cuanto al estudio de las características de la imagen visual, facilitando el análisis de las características que la componen, que además contribuyen al descubrimiento de las razones y propósitos con que fueron concebidas en la historia de las creencias de culturas Mesoamericanas; las cuales son imágenes que hablan sin necesidad de palabras, éstas basan su poder comunicativo en códigos simbólicos que ofrecen un mensaje explícito al ser debidamente interpretados, éste es el contenido de la investigación que a continuación presento.

Mi interés por las culturas prehispánicas ha permanecido latente a través de los años y ha permitido realizar con distinción singular esta tesis, enfocada en la imagen de Mictlantecuhli, a partir de los elementos semánticos, sintácticos y pragmáticos; con el fin de mostrar la universalidad del diseño gráfico, teniendo como base de producción las características de la forma en aspectos físicos, simbólicos y prácticos, conocidos actualmente como Semiótica.

Tomando la imagen bidimensional de Mictlantecubtli, plasmada en los Códices del Grupo Borgia, consolidé mi propuesta para la investigación realizada en la Licenciatura encauzada en el diseño y comunicación visual desde un enfoque asentado en los principios de multimedia. Pero fue mi deseo que durante la Maestría, llegara (o al menos lo intentara) hasta las últimas consecuencias que me permitieran estructurar los porqués de los diseñadores (Tlacuiloque) de la época prehispánica para concebir las gráficas, vislumbrando si existía una razón para comunicar ideas, pensamientos, sentimientos, mitos y/o pasajes históricos.

Para iniciar con mi estudio abordaré en el primer capítulo qué es Mesoamérica; localización, cultura, cosmovisión, mitos de la creación del Hombre y el Quinto Sol; porque es ahí justo donde nace el concepto de Dualidad, la cual regía las actividades de los pueblos prehispánicos. Todo lo anterior es convenido en los Códices donde figuraba la cotidianidad de la civilización, ante lo cual es importante que describa la clasificación que tuvieron de acuerdo a la información que contenían.

En el capítulo dos presento a la Muerte en sus conceptos físico y espiritual. Partiendo de la premisa de Dualidad previamente analizada, explico el fenómeno desde la lógica prehispánica: los lugares, las condiciones a las que se sometía la entidad anímica al

entrar en ellas y en especial abundaré en el regente de la región de los muertos, Mictlantecuhtli.

Mi interés primordial es analizar la imagen de la Deidad del inframundo comenzando con lo que no está escrito (signo); valiéndome de las herramientas que brinda la Semiótica: la Sintáctica (características físicas), la Semántica (la simbología) y la Pragmática (su utilidad).

Para finalizar este estudio haré un análisis detallado de la gráfica de Mictlantecuhtli desde la perspectivas semiótica; en ellas quedará exhibida la Deidad para su mejor comprensión e interpretación.

Puntualizada al final de esta tesis aparecerá mi conclusión.

Capítulo 1: México Prehispánico

*Para poder abordar el tema de la semiótica de **Mictlantecuhтли**, es prudente mencionar que mi objeto de estudio tiene su origen en el México Prehispánico, por lo que decidí abordarlo de lo global a lo específico, para así adentrarnos de una manera paulatina en el pensar de nuestros antepasados.*

Mesoamérica

América fue poblada por hombres, que cuentan los historiadores, cruzaron por el estrecho de Bering durante la Era Glacial, ocurrida millones de años atrás. Quienes en un principio fueron nómadas, así como comenta Walter Krickeberg, tenían como su base de alimentación la recolección de frutas silvestres y la caza, lograda con lanzaderas y dardos. Estos primeros pobladores tenían como vestimenta las pieles de los animales que cazaban y creaban su calzado a base de hojas de yuca.

Gradualmente nuestros antepasados dejaron de ser nómadas para convertirse en sedentarios siendo la agricultura la médula espinal de su subsistencia, aunque también fueron desarrollando otras artes, tales como la escritura (Códices), la alfarería, el tejido, etc. Lo cual hizo que su sociedad evolucionara de una sociedad



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.

basada en los clanes a otra político-religiosa, dando así los cimientos para la organización de toda Mesoamérica.

Pero ¿a que se le llama Mesoamérica? Para Paul Kirchoff es *la extensión de tierra del continente americano, desde el actual estado de Sinaloa, los ríos Lerma y Pánuco de México hasta Costa Rica*, fue nombrada así, porque las Culturas que ahí habitaron presentaron semejanzas respecto a los siguientes elementos culturales:

El politeísmo con dioses antropomorfos asociados al culto de fenómenos naturales y da especial importancia al agua, al Sol y a Venus¹, grandes centros ceremoniales, templos con basamentos piramidales, juego de pelota con significación cósmica y ritual. Sacrificio humano por extracción del corazón y auto sacrificios. Rituales asociados a los calendarios de 365 (*Xíhuitl*) y 260 (*Tonalpohualli*) días, conceptos del Tona y del Anal (González Torres, 1991: V).

Una explicación de ello radica en los intercambios de productos típicos de cada una de las regiones, dando una difusión recíproca entre las distintas culturas que existieron en ese vasto y grandioso territorio.

¹ Tenía una gran importancia augural, y es muy posible que también tuviera alguna relación con el calendario augural... la deidad que personifica a Venus es Quetzalcoatl (Y. González Torres, 1991: 194).

Períodos Culturales en Mesoamérica

Como es sabido, en *Mesoamérica* existieron diferentes culturas, como la *Mixteca*, *Olmeca*, *Zapoteca*, *Maya*, entre otras; que compartieron costumbres, creencias, organización política y social, e ideas religiosas. Pero que mejor forma para visualizar una línea de tiempo en una cultura que un cuadro cronológico, por lo cual utilizaré el que creó Walter Krickeberg para ejemplificar la evolución cultural de Mesoamérica.

<i>Antes de Cristo</i>	
A.C.13000	Cultura Cochise (en Norteamérica hasta a.C. 500 a.C.; continuada por la cultura de los basket makers).
A.C. 10000	Hombre de Tepexpan (resto humano más antiguo de Mesoamérica).
A.C. 2000	Principios de la agricultura.
A.C. 1500	Comienzos de las culturas arcaicas: fase de Zacatenco y Copilco (A.C. 1500-300 a.C.).

<i>Después de Cristo</i>	<i>Meseta Central</i>	<i>Costa del Golfo</i>	
		<i>Norte</i>	<i>Sur</i>
200	<p>Cultura arcaica: fase de Ticomán y Cuicuilco (A.C. 300 a.c. a 200 d.c.).</p> <p>CULTURA DE TEOTIHUACÁN</p> <p>Teotihuacán I y II: pirámides, Ciudadela.</p> <p>Parte más antigua de la Pirámide de Cholula.</p>	<p>CULTURA OLMECA ANTIGUA</p> <p>Fragmento de estela de Tres Zapotes (31 a.c.).</p> <p>Estatuilla de jade de Tuxtla (161 d.c.).</p>	
			<p>CULTURA OLMECA RECIENTE</p> <p>Estelas fechadas del Cerro de las Mesas Ib y “caritas sonrientes”</p>
400	<p>Teotihuacán III (400-800): época clásica; grandes complejos de viviendas, cabezas-retrato, florecimiento de la pintura mural.</p> <p>Decadencia y fin.</p>		
600			
800	<p>Tardío florecimiento en Azcapotzalco: Teotihuacán IV (800-1000).</p>		

<i>Después de Cristo</i>	<i>Meseta Central</i>	<i>Costa del Golfo</i>	
		<i>Norte</i>	<i>Sur</i>
800	<p><i>CULTURA TOLTECA</i></p> <p>Fundación de Tollan (856).</p> <p><i>Ce ácatl Quetzalcóatl</i>, rey-sacerdote (977).</p> <p>Derrocamiento de <i>Ce ácatl</i> y emigración a Yucatán.</p> <p>Caída de Tollan (1168).</p>	<p><i>CULTURA TONINACA ANTIGUA</i></p> <p>Tajín: edificios y esculturas Yugos de piedra (600-1200)</p> <p>Cerámica del Rancho de las Ánimas.</p>	
1000	<p>Cerámica de Mazapan (800-1100).</p> <p>Los Toltecas ocupan Colhuacan y expulsan a los olmecas de Cholula (1170).</p> <p>Florecimiento tardío de la cultura Tolteca en Chichén Itzá (1000-1200).</p>	<p><i>CULTURA HUAASTECA</i></p> <p>Florecimiento de la escultura de piedra (1100-1400).</p>	

<i>Después de Cristo</i>	<i>Países Montañosos entre la Meseta central y el Istmo de Tehuantepec.</i>	<i>Costa del Pacífico</i>	
		<i>Norte</i>	<i>Sur</i>
200	<i>CULTURA ZAPOTECA</i> Monte Albán I y II (0-500); relaciones con los olmecas y mayas antiguos.	Hallazgos de El Opeño (Michoacán).	
400	Monte Albán III (500-100) relaciones con Teotihuacán III.		
600	Florecimiento de la escultura de piedra y de la pintura mural. Período del florecimiento de Xochimilco.	Hallazgos de Jiquilpan y Huetamo (Michoacán).	Emigración de una tribu nahua expulsada de Cholula por los olmecas. Llega a Cozumalhuapa en Guatemala, (entre 700 y 850).
800	<i>CULTURA MIXTECA</i> Comienzos: 1° y 2° dinastías de Tilantongo (838-1289). El conquistador "8 Venado" (1011-1063).		
1000	Monte Albán IV (1000-1400); culminación de las vasijas-figura. Principios de Mitla		

<i>Después de Cristo</i>	<i>Meseta Central</i>	<i>Costa del Golfo</i>	
		<i>Norte</i>	<i>Sur</i>
1200	<p><i>CULTURA CHICHIMECA</i></p> <p>1.Fundación de Tenayuca (antes de 1250). Los aztecas se establecen en Chapultépec(1256-1298). Predominio de Colhuacan cerámica “Azteca I” (1200-1300).</p> <p>2.Quinatzin (1300-1350) fundación de Texcoco y de Tlaxcala (A.C. 1300), fundación de Tenochtitlan (1370), predominio de Texcoco, cerámica “Azteca II” (1300-1400).</p> <p>3.Imperio tepaneca: conquista de Texcoco por Tezozómoc (1418), conquista de Azcapotzalco por Nezahualcóyotl e Itzcóatl (1430).</p>		<p>Migraciones toltecas recientes.</p> <p>Huanac Ceel manda llamar guerreros toltecas a Mayapán (1200-1450).</p>
1400	<p><i>CULTURA AZTECA</i></p> <p>Itzcóatl (1428-1440). Liga Tripartita Tenochtitlan-Texcoco-Tlacopan. Moctezua I(1440-1469).</p>	<p><i>CULTURA TOTONACA RECIENTE</i></p> <p>Cempoala: cerámica de Cerro Montoso y de la Isla de Sacrificios (1200-1500).</p>	

<i>Después de Cristo</i>	<i>Meseta Central</i>	<i>Costa del Golfo</i>	
		<i>Norte</i>	<i>Sur</i>
1400	<p><i>CULTURA AZTECA</i></p> <p>Axayácatl(1469-1483). Fin de la independencia de Tlatelolco (1473). Ahuízotl (1486-1502). Moctezuma II (1502-1520). Cerámica “Azteca III y IV”. Conquista de Tenochtitlan por los españoles (1521). Ejecución del último rey azteca, Cuauhtémoc(1525).</p>	<p><i>CULTURA TONONACA RECIENTE</i></p> <p>Conquistas Aztecas en la región de los totonacas.</p>	<p>Fundación de las provincias aztecas Cuetlaxtlan y Tochtépec.</p>

<i>Después de Cristo</i>	<i>Países Montañosos entre la Meseta central y el Istmo de Tehuantepec.</i>	<i>Costa del Pacífico</i>	
		<i>Norte</i>	<i>Sur</i>
1200	Expansión de los mixtecas a la Meseta Central (Cholula I) y las costas del Golfo (Cerro Montoso).	¿Cerámica de Colima, Jalisco y Nayarit?	
1400	Monte Albán V (1400-1521); los mixtecas ocupan Monte Albán: tumba 7. Pinturas murales mixtecas en Mitla. Los aztecas ocupan Oaxaca; los zapotecas resisten en Zaachila. Cocijo-eza, rey de Zaachila (1482). Expansión de mercaderes aztecas a Tehuantepec. Cocijo-pij, virrey de Tehuantepec (1518); muere en 1563.	Hallazgo de Guasave (Sinaloa). CULTURA TARASCA Tariácuri. Tzitzí phandácuare. Tangaxoantzintzicha (ejecutado por los españoles en 1532).	

(Krickeberg, 2003 : 423-427).

Al observar el cuadro cronológico de Walter Krickeberg, podemos percatarnos que *con el paso del tiempo y a causa del contacto entre los distintos pueblos, se creó una cultura casi homogénea, lo que orilló a los arqueólogos a crear tres etapas de investigación en Mesoamérica, para hacer más fácil su estudio. Se generando así tres períodos: Preclásico, Clásico y Posclásico.*

El Preclásico o formativo: *De 1600 a.C. hasta los inicios de nuestra era. Se realizó la construcción de los primeros templos para adorar a los dioses, en esta época se inicia la creación de la alfarería, a su vez Mesoamérica se encuentra casi en su totalidad con grupos sedentarios, a la par se da un sistema de mercadeo y divulgación entre los pueblos. Hay un gran adelanto en la ingeniería agrícola creando sistemas de irrigación; se instauran las clasificaciones sociales, los grupos como artesanos y comerciantes toma más fuerza en la base económica de la sociedad. Cultivaron frijol, chile calabaza y maíz. Utilizan el maguey y el algodón para crear prendas de vestir. Surgen deidades como Tlaloc dios de la lluvia, así como Huehueteotl dios viejo o dios del fuego.*

El Clásico: *Del año 0 al 700 d.C. se crearon las primeras ciudades, mercados, palacios, ejércitos, la administración pública; florecieron la religión y las artes,*

entre ellos la escritura jeroglífica, que usaron para registrar asuntos esotéricos y sucesos notables de sus gobernantes y de la vida: elaboraron estudios astronómicos del movimiento lunar, así como de Venus y Marte. En esta etapa se crearon las ciudades Mayas; Tikal, Palenque, Calakmul, entre otras, y en el centro de México surgió la ciudad de Teotihuacán.

El Posclásico: *Del 700 al 1400.* Es el momento de la decadencia del período Clásico. Las grandes ciudades como *Teotihuacán* y *las ciudades Mayas* fueron abandonadas. Una hipótesis de ello consiste en que las personas de las antiguas ciudades *se reorganizaron, crearon nuevos reinos y conquistaron nuevos imperios, como fue el caso de la ciudad Azteca.* Otra característica que marcó este período fue el *gran movimiento militar* que hubo en Mesoamérica, principalmente en el centro por los Mexicas, más conocidos como Aztecas, *se construyeron grandes ciudades blindadas como lo fue Tenochtitlan,* así como la elevación de la raza guerrera en el rango social, haciéndola una de las más influyentes en la economía, en esta etapa *se dan las guerras floridas entre Texcoco- Tenochtitlan- Azcapotzalco, teniendo como propósito el cautivar prisioneros como sacrificio para los dioses, ya que sin éstos los dioses no podían sobrevivir.* Esta nueva época de esplendor fue interrumpida por la llegada de los españoles.

Como hemos visto, *Mesoamérica fue un territorio extenso de diferentes cultura unidas por su comercio, el maíz y su manera interpretar al mundo o como es más conocida como cosmovisión.*

Cosmovisión

La *Cosmovisión es la forma como nuestros antepasado de cualquier cultura del mundo percibían su entorno, lo cual generó que todas las civilizaciones crearan su propia explicación de la creación y concepción del hombre y de su mundo. La cosmovisión se podría entender como la creencia de los seres humanos, con respecto a la forma de vivir, de pensar y de concebir el mundo, en un cierto espacio-tiempo. Mesoamérica no fue la excepción pero por tener una extensión de territorio tan amplia, se encuentran variables de un mismo principio. A lo que Miguel León-Portilla comenta:*

Porque, con matices distintos, pero igualmente humanos, los sabios de Anáhuac, como los de Grecia, supieron también contemplar al mundo y al hombre, creador de cultura, ligando por el simbolismo de las flores y los cantos “lo que existe sobre la tierra” con el mundo misterioso de los dioses y los muertos (León-Portilla, 1961: 12).

El ejemplo más claro de tal cosmovisión es la leyenda de los cinco soles, con la cual nuestros antepasados se explicaron el origen del sol. Tal como Guillermo Marín (Marín s.f.) expone que antes de la creación de nuestro actual sol, el Quinto Sol, existieron cuatro con las siguientes características:

El Sol de Agua:

En un tiempo muy remoto, nació el primer Sol, el cual fue creado a la par que los primeros seres humanos, los cuales surgieron por el soplo divino de Quetzalcoatl. Pero Tezcatlipoca, el eterno rival de Quetzalcoatl provocó un inmenso diluvio, donde los seres humanos perecieron ahogados y se convirtieron en peces.

El Sol de Fuego:

El mundo transcurrió mucho tiempo en penumbras en espera de que los dioses hicieran otro intento para crear un nuevo sol y seres humanos. Fue Tlaloc el encargado de ello, pero Quetzalcoatl, hizo llover fuego con el cual los seres humanos se quemaron y se transformaron en aves.

El Sol de Viento:

Nuevamente la Tierra se mantuvo en la oscuridad y sin hombres, hasta que *Quetzalcoatl* creó *el tercer Sol* y a otros seres humanos que comían de la copa de los pinos. Fue entonces que *Tezcatlipoca* creó unas grandes ventiscas y así derrumbó a casi todos los hombres que se encontraban en las copas de los árboles, los pocos sobrevivientes se convirtieron en monos.

El Sol de Tierra.

Creado por *Tezcatlipoca*. *Época de los gigantes*, seres que cuando se caían ya no se levantaban. No sembraban ni cultivaban la tierra, sólo comían raíces, bellotas y frutos que recogían del campo. Sin embargo, un día *Quetzalcoatl* derribó a *Tezcatlipoca* con su bastón e hizo que cayera en el agua para transformarse en *un tigre*, el cual se comió a todos los gigantes dejando nuevamente despoblada a la Tierra y sin sol.

El Quinto Sol.

Después de que el mundo pasó sin luz otro período grande de tiempo, los dioses decidieron reunirse y acordaron que dos de ellos tendrían que sacrificarse para crear al nuevo Sol. Tecuciztecatl "El Señor de Los Caracoles" y Nanahuatzin, "El Purulento", uno exaltación de la belleza y el otro representación de la imperfección humana, se ofrecieron para el sacrificio, ya que ambos querían ser el Quinto Sol y buscaban la perfección humana.

Todos los dioses se encontraban alrededor de la gran fogata cósmica en donde tendrían que saltar para consumirse en el fuego liberador de las impurezas terrenales. Primero Tecuciztecatl intentó saltar, pero el miedo no lo dejó. Entonces Nanahuatzin, decidido saltar en medio de las grandes llamas. Al observar esto, Tecuciztecatl se lleno de vergüenza y se arrojó a la hoguera.

El destino de Nanahuatzin fue convertirse en el Sol de la quinta era y Tecuciztecatl se convirtió en la luna, porque después de haber saltado y vencer su miedo, apareció por el Oriente. Fue entonces que los Dioses decidieron arrojarle un conejo en la cara, para que

no brillara tanto como el Sol. *Es por esto que a los seres humanos se les llamaba "macehuales" (merecidos del sacrificio de los dioses)*. Gracias a ellos, la tierra nuevamente tenía un sol y el movimiento creador del día y la noche, elementos de cuya sucesión dan origen al tiempo.

Sin embargo *toda cosmovisión de cualquier pueblo del mundo no estaría completa sin tener su propia idea del origen de los seres humanos*, Guillermo Marín (Marín s.f.), señala que, *con la creación del quinto Sol*, el mundo tuvo de nuevo luz, pero hacía faltaba alguien que viviera en ella, por lo tanto, *los dioses decidieron crear a los seres humanos*. Sin embargo, *para ello era necesario que primero se recuperaran los "huesos divinos"*² que *estaban resguardados por Mictlantecuhltli "Señor de los Muertos"*. Dicha misión fue designada por los dioses a *Quetzalcoatl*³.

Fue entonces que *Quetzalcoatl* bajó al lugar de los muertos, acompañado de su nahual⁴ *Xolotl*⁵, o doble, pero al llegar ante *Mictlantecuhltli* y decirle sus

² Huesos pertenecientes a los seres que vivieron en la época del cuarto sol.

³ Dios del aire, representado a través de la serpiente emplumada, a esta deidad se le atribuye la invención de las artes, de la talla de piedra y la fundición de los metales, así como de las leyes que regían a los hombres.

⁴ *Naualli*: Brujo, bruja, mago, hechicero, nigromante (Siméon, 2006: 304). Walter Krickeberg comenta que en la antigüedad el nahual era un espíritu animal que salvaguardaba a una persona, desde su nacimiento, compartiendo su destino y suerte, siendo este un alter ego del ser al que cuida.

⁵ Doble, paje, bufó (Sahagún, 1999: 960).

intenciones, éste le impone dos tareas: que hiciera sonar su caracol y que le diera cuatro vueltas en torno a su círculo precioso. Es aquí cuando *Quetzalcoatl* recibe la ayuda de sus amigos los gusanos y las abejas, los gusanos le hicieron los orificios necesarios al caracol para que las abejas se introdujeran en él y lo hicieran sonar con su revoloteo. Cuando *Mictlantecubtli* vio la proeza ordenó a sus vasallos que detuvieran a *Quetzalcoatl*, pero éste con la ayuda de *Xólotl*, tomó *los huesos divinos* y aunque sufrió algunos percances logró llegar a *Tomanchan*⁶, el lugar mítico de los orígenes. La diosa *Quilaztli*⁷ molió los huesos en su metate para poner el polvo en un molcajete, *Quetzalcoatl* roció el polvo de los huesos preciosos con su sangre e hicieron sacrificio todos los dioses para que nacieran los nuevos seres humanos y poblaran la tierra.

Es quizás este mito el origen del sacrificio humano en el México Prehispánico, puesto que *los macehuales*, al ser producto directo de la penitencia de los dioses, obtuvieron el deber moral de inmolarsse para que los dioses pudieran seguir sobreviviendo, por medio de lo más valioso que tiene el hombre, su sangre.

⁶ Miguel León-Portilla comenta que también conocido como *Omeyocan*, el cual es el lugar donde se genera la vida, nombra como la mansión de la dualidad reinada por *Ometéotl* “madre y padre de los dioses y los hombres, dador de la vida, dueño del cerca y del junto” (León-Portilla, 1974: 386).

⁷ Diosa madre del género humano, llamada también *Ciuacoatl*, mujer serpiente, o *Tonantzin*, nuestra madre; se la representaba llevando una cuna en la espalda (Siméon, 2006: 430).

Si recopilamos lo que ha sido la base de la cosmovisión náhuatl, recordaremos que tanto en la leyenda del quinto sol como en la creación del ser humano, su raíz esta en dos personajes, es decir, la creación del quinto sol tiene su origen en el sacrificio de *Tecuciztecatl* y *Nanahuatzin*, dioses opuestos de lo pulcro y lo inmundo, así como el la creación del ser humano, donde se encuentran *Quetzalcoatl* y *Mictlantecuhтли*, divinidades del aliento de la vida y de la muerte, donde se observa un principio dual en su cosmovisión.

Dualidad

Si la dualidad era el basamento de la cosmovisión Mesoamérica, no sería difícil pensar, que todos los elementos que rodearon a nuestros antepasados, ya sean físicos o espirituales, eran duales, es decir complementarios entre sí, tal y como lo explica Alfredo López Austin:

Una oposición dual de contrarios que segmenta el cosmos para explicar su diversidad, su orden y su movimiento. Cielo y tierra, calor y frío, luz y oscuridad, hombre y mujer, fuerza y debilidad, arriba y abajo, lluvia y sequía. Son al mismo tiempo concebidos como pares polares y complementarios, relacionados sus elementos entre sí por su oposición como contrarios en uno de los grandes seguimientos y ordenados en una secuencia alterna de dominio (López Austin, 1989: 59).

Esto quiere decir que *para nuestros antepasados, todo lo que se encuentre en la naturaleza y rodee al hombre, tendrá su parte complementaria, pues sin ésta ninguno de*

los elementos pudiese existir, ya que no se podría concebir el sentido de oscuridad, sin su contraparte de claridad.

A su vez Silvia Limón Olvera comenta que dicho elemento dual creó en Mesoamérica una división en su mundo de la forma más lógica que pudieron, ya que al ser el hombre quien generó los conceptos, es comprensible que *la base de la dualidad sea los opuestos por excelencia*, aquellos que indiscutiblemente el ser humano no pudiera pasar por alto, pues gracias a esta dualidad se da la vida, siendo *lo Masculino y lo Femenino*. De acuerdo con Silvia limón Olvera estos dos elementos son los cimientos de la dualidad prehispánica, atribuidos a su entorno:

<i>Masculino</i>	<i>Femenino</i>
<ul style="list-style-type: none">• Lo celeste.• Lo caliente.• Lo seco.• Lo duro.• La luz.• El sol.• El fuego, etc.	<ul style="list-style-type: none">• La tierra.• Lo frío.• Lo húmedo.• Lo blando.• La oscuridad.• La luna.• El agua, etc.

Lo anteriormente mostrado influyó en los elementos plásticos que crearon, nuestros antepasados, en las representaciones de, Hombre-Mujer, Día-Noche, Celeste-Terrestre, Vida-Muerte; por ejemplo la máscara de la dualidad, de Tlatilco estado de México.



La dualidad que persigue analizar este estudio será la Vida-Muerte, aunque enfocaré la investigación en la Muerte, la cual, al revelar sus características, brindará conocimiento de su contraparte. Al ser la dualidad la base de la cosmovisión Prehispánica, no nos es difícil asimilar que dicha característica se encuentre expresada en todos los componentes plásticos que concibieron, ya sea Códices, pirámides, vasijas, monolitos, esculturas, estelas, murales, etc. Sería muy interesante poder hacer un análisis de todas las expresiones gráficas que hubo en el México Prehispánico, pero sería agotador y muy pretensioso de mi parte intentarlo, por lo cual, decidí estudiar el elemento más a fin a mi profesión, siendo los Códices la pieza más relacionada con lo que pudo haber hecho un diseñador y

comunicador visual, si se encontrara en dicha época, pero no por eso, quiero decir que el presente estudio no pretenda ser permeable en las demás piezas plásticas. Dicho esto, considero conveniente indicar cuáles son las características de los Códices.

Códices

El Códice *se puede considerar* actualmente como uno de los más distintivos de Mesoamérica además de sus pirámides, y sus murales, ya que en éste se puede percibir la escritura (jeroglífica) y calendarización que atesoraron nuestros antepasados.

La palabra Códice o codex, tal y como comenta Miguel León-Portilla en su libro Códices, se comenzó a usar para denominar a los escritos Mesoamericanos a mediados del siglo XIX.

William H. Prescott (se vale de la palabra Códice) en su History of the conquest of Mexico, Boston, 1843... Algunos años después... el francés Joseph Alexis Aubin y los mexicanos, Fernando Ramírez y Manuel Orozco y Berra también se sirvieron de ella (León- Portilla, 2003: 12-13).

Al parecer William H. Prescott fue la primera persona que sugirió la denominación Códices, pero ¿qué significa la palabra Códice? El vocablo *Códice* tiene su origen etimológico del latín *Codex* – libro o manuscritos, siendo un

manuscrito un objeto creado por una persona ilustre⁸, pero será ¿qué en el México prehispánico se le consideraba como tal?, ya que la nomenclatura occidental puede que no coincida con la significación que le dieron nuestros antecesores, dicho cuestionamiento sólo se podrá exhibir, mencionando la forma en que fueron designados en su lengua mater⁹ los Códices.

Mesoamericanos tuvieron una idea cercana a lo que es un libro en la cultura occidental. La palabra *amoxтли expresa tal idea. Se deriva de ama (tl) y oxtli y significan literalmente “hoja de papel pegadas”* (León-Portilla, 2006: 25).

Al ser los Códices, elementos importantes para la sociedad, nuestros antepasados, al igual que nosotros, decidieron designar un lugar específico para guardarlos, al que llamaron *amoxcalli*, cuya raíz etimológica deriva de dos vocablos Náhuatl; *Amoxтли* (libro) y *Calli* (casa), dicho lugar tenía una función similar a la de las bibliotecas contemporáneas, es decir, la de recopilar y dar a conocer la información que haya sido escrita en los *amoxтли*.

Si retomamos de forma textual la definición de *amoxтли* que nos da León-Portilla, nos hace pensar lo siguiente, ¿de qué materiales estaban hechos los Códices?, ¿tienen características específicas?, ¿quiénes los realizaron?, ¿cómo es que llegaron hasta nuestra época?, ¿cuántos existen?

⁸ Retomando el significado de manuscrito del diccionario de la real academia de la lengua (Real Academia Española s.f.).

⁹ Cabe mencionar que nombraré al Náhuatl como lengua madre, considerando que mi elemento de estudio fue creado en lugares que tenían este lenguaje, a demás de estar los nombres en dicho idioma.

Coinciden León-Portilla como José Alcina, en que *los Códices fueron creados de corteza del árbol llamado amatl¹⁰, también usaron la fibra de maguey para generar papel, a su vez utilizaron pieles curtidas de mamíferos, en especial de venado, siendo estos preparados a través de una especie de imprimatura¹¹, lo que permitió trazar en ellos.*

Estos se organizaban en grandes tiras, pegadas entre sí, dobladas en forma de biombo y usaban dos tablas de madera para proteger el Códice y a su vez fungían como pastas. La lectura de los Códices era en su mayoría de derecha a izquierda y de abajo hacia arriba.

Los Códices eran consultados por personas de alto nivel social, como sacerdotes y dirigentes, los cuales *fueron generados por* personas especializadas llamadas *Tlacuilo*, término que tiene su raíz en la palabra Náhuatl:

Tlacuilo o *Tlacuiloani*: s.v. escritor, pintor (Siméon, 1977: 581).

Los *Tlacuiloque*¹² fueron *hombres y mujeres instruidos en los calmecac¹³. Los Tlacuiloque* eran personas de cualquier nivel social, *con una gran sensibilidad*

¹⁰ Conocido actualmente como amate.

¹¹ Preparación de yeso que se aplica a diferentes superficies para así poder pintar sobre ellas.

¹² Plural de *Tlacuilo*.

plástica. Fueron gente de mucha importancia en el México Prehispánico, pues recopilaban datos de tributos, templos, mercados, pintaban los calendarios rituales, etc. Dándoles la oportunidad de ser libres y no pagar tributo al gobernante, ya que:

Se dice de ellos que “dios está es su corazón”: *Yoltéotl*¹⁴, y que así “divinizaban con su corazón las cosas”, porque antes “habían dialogado con su propio corazón” (León-Portilla, 2003: 44).

Correspondiéndole al corazón un elemento de alto poder significativo, esto se podrá entender mejor si mencionamos que a la palabra *yollotl*, a demás significar corazón, se refiere a darle un apelativo favorable a las cosas, por ejemplo se decía que “ama con el corazón”, refiriéndose a lo sincero que es el amor de tal persona, siendo de igual manera la forma en que es usada la palabra corazón en las oraciones de; “dios está en su corazón”, “divinizaban con su corazón las cosas” y “habían dialogado con su propio corazón”, dándonos a entender que *para ser un buen Tlacuilo, se tenía que primero ser sincero con uno mismo, para así poder después, expresar de forma clara y genuina los componentes a plasmar en los Códices.*

Sin embargo, desgraciadamente, los primeros frailes españoles que pudieron observar los Códices mexicanos, tales como Juan de Zumárraga y Diego de

¹³ Era la escuela sacerdotal donde se instruía la lectura y escritura de los Códices, como también el entender la cuenta de los años y de los calendarios rituales.

¹⁴ Proviene de *yollotl*.- corazón (Siméon, 1977: 199) y *teotl*.- dios (Siméon, 1977: 490).

Landa, los relacionaron con la fomentación de actos satánicos entre los nativos, esto quizás fue por los motivos que se representan como sacrificios, decapitaciones, personajes cadavéricos o zoomorfos, los que al ser completamente diferentes a la gráfica y temática que estaban acostumbrados, hizo que fueran relacionados directamente como elementos diabólicos.

Afortunadamente también hubo religiosos como Bartolomé de las Casas, Diego Durán, Toribio de Benavente Motolinía, Andrés de Olmos, Bernardino de Sahagún, entre otros, quienes se interesaron en la cultura del pueblo conquistado, es decir, en sus tradiciones, su filosofía, su economía y por supuesto sus Códices, siendo ellos quienes posteriormente mandarían a crear nuevos Códices y los que posiblemente rescataron los Códices prehispánicos que se tienen en el presente.

Gracias a estos frailes, quienes se interesaron en la sabiduría del México Prehispánico, se poseen actualmente, tal como comenta Nelly Gutiérrez, una veintena de Códices, de la cantidad inimaginable que se cree que existían.

Para clasificar estos escritos *se han generado dos formas de calificación*, facilitando su estudio. *La primera* categorización la propuso el Dr. Joaquín Galarza¹⁵ y *se basa en el agrupamiento de los Códices por su temática.*

¹⁵ Tal como lo comenta Miguel León-Portilla en su libro Códices.

- **Calendáricos:** *rituales y almanaques, con el fin de adivinar el futuro, se muestran en ellos los rituales y ceremonias, que hacían nuestros antepasados a sus dioses.*
- **Cartográficos:** *lienzos, mapas y planos. Como lo describe su categoría, en estos escritos se muestra la distribución geográfica de ciertas latitudes, donde se revela la distribución de los pueblos y el espacio que estos ocupaban en eso tiempos.*
- **Catecismo indígena:** *comenta la intrusión que tuvieron los pueblos con respecto a la forma de llevar su religión.*
- **Económicos:** *catastros (censos o padrones de las fincas), censores, registros financieros, planos de propiedad y tributos. Estos Códices eran usados en su mayoría por los gobernantes para que estos supieran los ingresos tributarios que tenían.*
- **Etnográficos.** *Donde se muestran las costumbres, la forma de vivir, la manera de crear justicia, es decir describen los hábitos y tradiciones de nuestros antepasados.*
- **Históricos.** *Representan los acontecimientos de príncipes, mencionando su nacimiento, sus nupcias, las conquistas que hicieron y su muerte. A su vez también pueden mostrar el acontecer diario de un lugar durante un cierto período de tiempo.*

- **Misceláneos:** como *litigios, historia natural*. Donde se muestran los conocimientos físicos, astrológicos, así como cuentan los conflictos que hubo en el México prehispánico.

A su vez José Alcina Gutiérrez, John Glass y Donald Robertson, generaron una clasificación más general, basándose en el origen espacio-temporal del Códice, donde se toma en cuenta el momento de su creación, los cuales pueden ser de tres tipos:

- **Cultura de origen** y los temas en común.
- **Coloniales:** aquellos Códices creados después de la conquista, como el Lienzo de Tlaxcala y el de Cuahquechollan.
- **Prehispánicos:** aquellos creados antes de la conquista.

Para fines de mi investigación retomaré la clasificación de los Códices a través de su cultura de origen, por lo cual ejemplificaré los Códices creados en la época Prehispánica, dicha clasificación está subdividida a su vez en tres grupos, el grupo de Códices *Mixtecos*, el grupo *Maya* y los Códices del grupo *Borgia*.

Códices Mixtecos.

Los Códices Mixtecos¹⁶ son de carácter genealógico e histórico. *Presentan una gran perfección y firmeza de trazo, así como un gran brillo en el color.* Dicho grupo está formado por cinco Códices.

Vindobonesis	
Contenido	<i>Habla sobre los orígenes de la cosmogonía mixteca y su relación con los dioses y el linaje de Tilantongo</i> ¹⁷ (Códices mixtecos prehispánicos, 1993).
También conocido:	Codex Viena, Codex Vindobonensis Mexicanus 1, Codex Hiero-glyphicorum Indiae Meridionalis, Codex Clementino, Codex Leo-poldrino y Codex Kreichgauer.
Páginas	52 Pintadas por ambos lados.
Formato	22x26 cm.
Ubicación Actual	Biblioteca Nacional de Viena, Austria.

¹⁶ Cultura que floreció en el área de Oaxaca, durante el período Posclásico (Y. González Torres, 1991: 119).

¹⁷ Es el nombre del principal centro político de la Mixteca Alta durante el Posclásico mesoamericano, está situado en el Municipio de Santiago Tilantongo (en el Estado de Oaxaca). Tiene 496 habitantes. Santiago Tilantongo está a 2220 metros de altitud (AmeriA.C.com s.f.).

<i>Nuttall</i>	
<i>Contenido</i>	<i>Narra la historia mitológica de los orígenes del señorío de Suchixtlán¹⁸ hasta el advenimiento de la segunda dinastía de Teozacoalco¹⁹, con varios datos sobre el origen de Tilantongo como centro de poder. A su vez tiene la biografía de 8 Venado²⁰ (Códices mixtecos prehispánicos, 1993).</i>
<i>También conocido:</i>	Codex Nuttall y Codex Zouche.
<i>Páginas</i>	47 Pintadas por ambos lados.
<i>Formato</i>	19x25.5 cm.
<i>Ubicación Actual</i>	Museo Británico, Inglaterra.

¹⁸ Pueblo ubicado en el municipio de Comala en el estado de Colima. Sus casas rústicas le dan a este pueblo una llamativa fisonomía, conservando algunas de sus antiguas tradiciones náhuatl. Dentro de la producción artesanal del pueblo destacan las máscaras talladas en madera pintadas (Wikipedia s.f.).

¹⁹ Teozacoalco que significa en mixteco “el sepulcro de los dioses”, se localiza en la parte noroeste de la región, en la Mixteca Alta, teniendo como artesanía el tejido de palma (G. d. Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal 2009).

²⁰ Gobernante que unificó la mixteca, también conocido como “garra de tigre” (Gutiérrez Solana, 1992: 95).

<i>Colombino</i>	
<i>Contenido</i>	Relata la <i>biografía de 8 venado</i> , donde se narra uno de los acontecimientos más importantes para un gobernador, <i>la perforación de su nariz para usar el yacaxihuitl</i> ²¹ , el cual le da el atributo de gobernador (Gutiérrez Solana, 1992: 124).
<i>También conocido:</i>	Codex Colombino y Codex Dorenberg.
<i>Páginas</i>	24 Pintadas por ambos lados.
<i>Formato</i>	18.5x25.5 cm.
<i>Ubicación Actual</i>	Museo Nacional de Antropología de México.

²¹ Turquesa, piedra preciosa que la gente de calidad usaba como adorno de la nariz (Siméon, 1977: 158).

<i>Becker I</i>	
<i>Contenido</i>	Describe la <i>historia de las dinastías Mixtecas del siglo XI</i> (Gutiérrez Solana, 1992: 125).
<i>También conocido:</i>	Codex Becker I, Manuscrit du Cacique, Codex Saussure, Codex Tzapoteque y Codex Franz Josefino.
<i>Páginas</i>	16 Pintadas por ambos lados.
<i>Formato</i>	18.7x25 cm.
<i>Ubicación Actual</i>	Museum Für Völkerkunde, Viena, Austria.

<i>Selden</i>	
<i>Contenido</i>	<i>Historia y genealogía de todas las dinastías de Jaltepec</i> ²² desde el siglo X hasta el XVI (Códices mixtecos prehispánicos, 1993).
<i>También conocido:</i>	Codex Selden, Codex Selden 1, Codex Selder 2, Codex Selden B, Lienzo de Petapa y Ms. Pictórico de Petapa.
<i>Páginas</i>	20 Pintadas por ambos lados.
<i>Formato</i>	27.5x27.5 cm.
<i>Ubicación Actual</i>	Bodleian Library, Oxford, Inglaterra.

²² Jaltepec significa “cerro de la arena”, proviene de las voces *xalli*-arena, *tepetl*-cerro y *c*-en. La ortografía correcta es *Xaltepec*, Magdalena Jaltepec se reconoce como un pueblo muy antiguo ya que en su jurisdicción se encuentran unas ruinas de origen prehispánico, que aún no han sido exploradas, se carece de información a que ordenamiento perteneció, al igual, se ignora la fecha de su fundación y quienes fueron los primeros pobladores después de esta época, se elaboran petates, tenates y cestos de palma. También se hace pan de horno en forma artesanal (G. d. Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, 2009).

Códices Mayas

Los Códices Mayas²³, provienen de una de las regiones más importantes, en tradición de escritura, la cual se realizó durante mil años. Estos escritos *demuestran la destreza que tuvieron los mayas, en cuestiones de astronomía, cómputo del tiempo y de su sistema de calendarización*, dichos libros fueron *creados con la corteza del árbol llamado copo*, el cual funcionaba como el amatl del centro de México. Sin embargo, en la época de la colonia, los españoles destruyeron gran parte de los Códices, porque trataban temas religiosos y como se ha mencionado anteriormente, tales temas no eran bien recibidos por los conquistadores y desgraciadamente *sólo se conservan tres Códices completos*.

²³ Pueblo que se desarrolló en la península de Yucatán, parte de los actuales estados de Tabasco y Chiapas, así como de Guatemala, Belice y parte de Honduras y El Salvador. Desarrollaron el calendario y los conocimientos astronómicos y registraron los movimientos y las fases del Sol, la Luna, de Venus y varias constelaciones (Y. González Torres, 1991: 113).

<i>Dresden</i>	
<i>Contenido</i>	Tiene <i>tres temas</i> principales; el primero es un <i>calendario ritual y adivinatorio</i> , la segunda parte se refiere a <i>tablas de eclipses y su relación con el planeta Venus</i> y por último tópicamente, se marcan las <i>profecías para los diversos años y para los katunes</i> ²⁴ .
<i>También conocido:</i>	Codex Dresdem y Codex Dresdensis.
<i>Páginas</i>	39 Pintadas por ambos lados.
<i>Formato</i>	9x20.5 cm.
<i>Ubicación Actual</i>	Sächsische Landesbibliothek, Dresden, Alemania.

²⁴ Período de 7200 días o veinte tunes (lapso de 360 días) o años del calendario maya (Y. González Torres, 1991: 102).

<i>Madrid</i>	
<i>Contenido</i>	Tiene una <i>temática calendárica- ritual</i> , donde se puede encontrar <i>ceremonias para tener buenos augurios</i> en la cosechas, para <i>provocar lluvias</i> , etc.
<i>También conocido:</i>	Codex Madrid, Codex Tro-Cortesianus, Codex Cortesianus y Codex Troano.
<i>Páginas</i>	56 Pintadas por ambos lados.
<i>Formato</i>	22.6x12.2 cm.
<i>Ubicación Actual</i>	Museo de America, Madrid, España.

<i>París</i>	
<i>Contenido</i>	Al igual que el Códice Dresden y el Madrid, tiene una <i>temática calendárica- ritual</i> .
<i>También conocido:</i>	Codex París, Codex Peresianus y Codex Pérez.
<i>Páginas</i>	11 Pintadas por ambos lados.
<i>Formato</i>	Entre 20.2 y 25x12.5 cm.
<i>Ubicación Actual</i>	Biblioth Nationale, Paris, Francia.

Códices del Grupo Borgia

Los Códices de este grupo *tienen una temática religiosa en común* que abarca *rituales, astronomía y magia*, expresados a través de un *Tonalpohualli*²⁵, así como su *elaboración sobre piel curtida de venado*, siendo posible que los *Tlacuiloque* eligieran la piel de este animal, porque les permitía obtener soportes de gran longitud, ya que en la época prehispánica, el venado, era uno de los animales más grandes, puesto que superaba en mucho al jaguar y al jabalí, siendo esta especie de considerable tamaño, sin embargo posiblemente existió otra razón determinante para escoger a estos ejemplares, ya que nuestros ancestros le atribuían propiedades cósmicas, siendo:

El venado mismo se considera una manifestación del dios del sol, *Piltzintecuhtli* (Anders, Jansen y Reyes García, 1993: 142).

Dándolo así un matiz sagrado a los Códices creados con dicha piel, lo cual aunado con toda la carga cosmogónica que se encuentra en sus temáticas, los hizo posiblemente uno de los objetos más preciados de nuestros antepasados *tlamini*²⁶. Este grupo de escritos se encuentra constituido por cinco manuscritos:

²⁵ Calendario mesoamericano más antiguo de 260 días, almanaque sagrado, que marcaba el ciclo más elemental y a su vez el que tenía más importancia para la vida cotidiana de todos los pueblos mesoamericanos. Es una cuenta especial de probabilidades involucradas con el destino de los seres; cada signo y numeral tienen determinadas características que al combinarse proporcionan cualidades únicas a cada día.

²⁶ Sabio, juicioso, hábil, muy instruido (Siméon, 1977: 611).

el Borgia, el Fejérváry-Mayer, el Laud, el Cospi y el Vaticano B, los cuales describiré a continuación.

No se sabe a ciencia cierta la procedencia geográfica de los Códices de este grupo, pero se cree, tal como comenta Nelly Gutiérrez, que posiblemente se hayan creado en la región que abarca Tehuacán, Cozcatlán y Teotitlán del Camino, en los límites de los estados de Puebla y Oaxaca. Al igual que no se sabe con exactitud el lugar de origen de este grupo de Códices, se desconoce el año de su creación, pero se cree que fueron elaborados dentro del periodo Posclásico entre los años 1200 a 1300 d.C., al conocer su probable origen y tiempo de creación, podremos adentrarnos en cada uno de los Códices que conforman a este grupo.

Códice Borgia

Este manuscrito es *uno de los más interesantes y hermosos que se conocen, por su belleza de trazo y por su extensa variedad de temas.* También se le conoce como Codex Borgia, Codex Borgianus y Manuscrit de Veletri. Actualmente se conserva gracias a que salió ileso de la quema de Códices llevada a cabo en la conquista. Finalmente fue el Cardenal Borgia el último en rescatarlo de las manos de los hijos del sirviente de la familia Giustiniani, quienes paradójicamente estuvieron a punto de quemarlo. Al morir el Cardenal Borgia, heredo sus posesiones a la

congregación de Propaganda Fide²⁷, siendo trasladada a la Biblioteca del Vaticano, en Roma donde se encuentra actualmente. Aunque no se sabe desde que año este Códice se encuentra en Europa, pero se piensa que se encuentra ahí desde el siglo XVI.

El Códice Borgia, está *escrito sobre piel curtida de venado, doblado en forma de biombo* y cuando es desplegado llega a medir 10 metros de largo. Consta *de 39 hojas* de las cuales *28 se encuentran pintadas por ambos lados*, cada una de ellas *mide 26.5 cm. de largo por 27 cm. de ancho*. Actualmente no cuenta con tapas, pero se cree que eran de madera.

Su contenido se basa en el Tonalpohualli y las influencias de los dioses sobre los días y trecenas de su calendario, se otorga una atención especial en la deidad *Tezcatlipoca*²⁸, durante la mayor parte del Códice, donde también se ve representado diferentes ritos y ceremonias efectuados en templos y ciudades sagradas.

²⁷ Organización que tenía como finalidad difundir el cristianismo en las zonas en las que aún no había llegado el anuncio cristiano y defender el patrimonio de la fe en los lugares en donde la herejía había puesto en discusión el carácter genuino de la fe, aunque en la actualidad, organiza toda la actividad misionera de la Iglesia (Vaticano, 2009).

²⁸ Era tenido por verdadero dios, e invencible, el cual andaba en todo lugar, en el cielo, en la tierra y en el infierno; y tenían que cuando andaba en la tierra movía guerras, enemistades y discordias, de donde resultaban fatigas y desasosiegos... que el sólo daba las prosperidades y riquezas, y que él sólo las quitaba cuando se le antojaba... por esto le temían y reverenciaban, porque tenían que en su mano estaba el levantar y abatir (Sahagún, 1999: 31-32).

Códice Fejérváry-Mayer

Llamado también Codex Mayer, Códice Fejérváry y Códice de Pestch. Al igual que el Códice Borgia no se sabe como llegó a Europa, pero se tiene en los registros que en el período de 1780- 1851, el húngaro Gabriel Fejérváry, fue dueño del Códice, aunque como último deseo, legó el Códice a su sobrino Francisco Pulsky, quien al ser exiliado a Londres, decidió vender el Códice al coleccionista J. Mayer, quien en 1867, lo confirió al Free Public Museum, donde se encuentra actualmente.

Se encuentra *pintado sobre una tira de piel de venado, doblado en forma de biombo con un formato de 17.5 cm. de altura por 17.5 cm. de ancho, constituido por 23 hojas pintadas por ambos lados.*

Su *contenido* tiene como fundamento el *Tonalpohualli* y el influjo de las deidades sobre los días y trecenas de su almanaque, se cree que fue *usado por los Pochtecas*²⁹, como presagio del mejor día para emprender viajes.

²⁹ Comerciantes. Eran de un linaje de comerciantes que viajaban con sus mercaderías por todo lo que se consideraba Mesoamérica... ocupan un muy importante en la sociedad mexicana (Y. González Torres, 1991: 140).

Códice Laud

Es conocido también como Liber Hieroglyphicorum Aegyptorum. José Alcina comenta, que dicho Códice pudo ser un regalo de los Reyes de España al arzobispo William Laud, quien decidió legarlo a la Biblioteca Bodleiana en Oxford, Inglaterra.

Fue creado sobre piel curtida de venado, doblada en forma de biombo, que al ser desplegada llega a medir 3.98 metros y consta de 24 hojas pintadas, por ambos lados, exceptuando la primera y última página del Códice, las cuales miden 15.7 por 16.5 cm. por hoja.

Es un *Tonalpohualli*, se observan las influencias de los dioses sobre los días y treceñas de su calendario, *tiene una sección característica de numerales* creados por medio de barras y puntos relacionados posiblemente a ofrendas.

Códice Cospi

Conocido como Codex Cospi, Codex Cospianus, Códice Cospiano, Códice di Bologna, Códice Bolonia y Libro de la China. Se sabe que la primera persona que lo tuvo en Europa fue el Conde Valerio Zani, quien en 1665 lo regaló al Márques Cospi quien después de mucho tiempo lo donó al Instituto de las Ciencias y de las Artes, donde se encuentra actualmente.

Este Códice fue *realizado sobre piel* curtida de venado, tiene *forma de biombo*, el cual consta de *20 hojas*, de las cuales *13 se encuentran pintadas en el anverso y 11 en el reverso*, el tamaño de cada hoja es *de 18 por 18 cm.* generando una tira de 3.64 metros si es extendido por completo.

Su temática basa es el *Tonalpohualli* y las influencias de los dioses sobre los días y treceñas de su calendario, aunque también *da una importante mención a los diversos períodos del planeta Venus.*

Códice Vaticano B

Llamado también; Codex Vaticano B, Codex Vaticano 3773, Códice Vaticano Rituale y Códice Fabrega. Se cree que llegó al Vaticano gracias al Cardenal Amulio el cual fue embajador de Carlos V y de Felipe II quienes probablemente le regalaron el Códice. En la actualidad el Códice se encuentra en la Biblioteca Apostólica Vaticana en Roma.

Al igual que todos los Códices del Grupo Borgia, está *creado sobre una tira de 7.24 cm. de piel de Venado*, doblado *en forma de biombo*, el Códice consta de *49 hojas*, las cuales están pintadas por ambos lados, con una dimensión por página de *14.7 por 12.7 cm.*

Su contenido al igual que los anteriores Códices del grupo Borgia, se basa en el *Tonalpohualli* y las influencias de los dioses sobre los días y trecenas de su calendario, *teniendo una sección sobresaliente, donde se representa un eclipse solar a través de la lucha entre un águila³⁰ y una serpiente³¹ por un conejo³².*

Al observar las características físicas de los Códices y sus complejas temáticas, *no puedo más que quedar sorprendido por la gran habilidad abstracta que tenían los Tlacuilos para representar gráficamente y en superficies de diferentes dimensiones, elementos como la cuenta del tiempo (calendarios), deidades, movimientos astronómicos y obviamente la representación de principios duales, como sería vida y muerte. Siendo la muerte uno de los argumentos que integran el basamento de esta investigación, es necesario indagar en cual era el pensar de nuestros antepasados sobre la muerte.*

³⁰ Representación gráfica del sol (Anders, Jansen y Reyes García, 1993: 77).

³¹ Alusión de la tierra (Anders, Jansen y Reyes García, 1993: 76).

³² Efigie de la luna (Anders, Jansen y Reyes García, 1993: 76).

Capítulo 2: La Muerte

La muerte es *uno de los temas más trascendentales en el transcurso de la historia de la humanidad, puesto que a todas las culturas del mundo les ha intrigado que pasa cuando un ser muere, por supuesto el México Prehispánico no es la excepción, siendo uno de las dos culturas¹ en el transcurso de la humanidad, que basaban su cultura en el concepto de la Muerte.*

Muerte (Miquiztli)

Para poder introducirnos en el concepto de la muerte en el México Prehispánico, se debe partir del estudio de su vocablo en Nahuatl *Miquiztli*:

Miquiztli o Miquiliztli: s.v. Cal. 6° día del mes. Muerte, traspaso, mortalidad
(Siméon, 1977: 278).

Al observar la definición que la Rémi Siméon que *la palabra muerte tiene tres acepciones, la primera sería la de Muerte (Miquiztli) como componente de un sistema calendárico donde:*

¹ La segunda cultura que basaba su ideología en la muerte fue la egipcia.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

En la ideología prehispánica, cada persona que nacía era regida por la energía de una deidad, que le otorga las características, que este iba a tener en la Tierra (López Austin, 1989: 357).

Esta idea *es la que fundamenta el sistema augural de su almanaque, donde cada día otorgaba determinadas características a las personas que nacían en dicha fecha, tal como lo comenta Fray Bernardino de Sahagún:*

Decían que esté era bueno y en parte malo... decían que este signo era de *Tezcatlipoca*... era malo porque aquellos que quien *Tezcatlipoca* había dado riqueza, también entonces se las quitaba por algún desagradecimiento o soberbia que por ellas habían tomado, y davalas a los que le rogaban humildemente... y decían que los que nacían en este signo eran bien afortunados, eran honrados si eran devotos a su signo y si hacían penitencia por él (Sahagún, 1999: 232).

Siendo un día de buen augurio como lo hace notar Fray Bernardino de Sahagún, ya que la gente que viene al mundo ese día, tiene la posibilidad de ser afortunado en su vida, teniendo tan sólo como condición el ser beato con la deidad que rige tal día, puesto que si no era así, creían que tal dios se enojaría y le despojaría toda su afable fortuna.

Entidades Anímicas

Esta es una de las definiciones que puede tener la palabra muerte, pero como recordamos, tenía tres sentidos siendo *el segundo la muerte como elemento natural tal y como es definida en la actualidad por la medicina:*

Ausencia total de actividad en el cerebro y el resto del sistema nervioso central, del sistema circulatorio y respiratorio (Diccionario de Medicina Mosby, 2002: 883).

Aunque es cierto que todos los seres humanos, tendremos una muerte clínica en algún tiempo de nuestra existencia, para nuestros antepasados esa no era todo lo que concernía a la muerte, es aquí donde hablaremos de *la tercera concepción, el traspaso*², el cual conceptualiza Alfredo López Austin como:

La desagregación y dispersión de los componentes del ser humano (López Austin, 1999: 7).

Alfredo López Austin, plantea que en *la cultura Nahuatl se concebía al ser como la unión de todo lo físico del cuerpo humano y la parte de las entidades anímicas visibles e invisibles*, este elemento es el que da la individualidad al ser humano, la inteligencia, los sentimientos y la unión entre el hombre y la deidad que lo protege.

² Siendo el traslado de algo desde un lugar a otro (R. A. Española 2001).

En general, los pueblos mesoamericanos creían que los seres humanos tenían alma o una entidad anímica que podía abandonar el cuerpo temporalmente durante el sueño y definitivamente cuando morían (Y. González Torres, 1991: 9).

Pero porqué Alfredo López Austin menciona que existen entidades visibles e invisibles, si Yolotl González relaciona a la entidad anímica con lo que acualmente conocemos como alma, siendo este un elemento intangible que se cree da la esencia a cada ser humano, lo cual coincide con la concepción de entidad anímica de nuestros antepasados, únicamente diverge en la parte donde se comenta que es visible.

Alfredo López Austin resuelve este cuestionamiento comentando que *nuestros ancestros no sólo concebían una sola entidad anímica, sino tres, asignadas a partes del cuerpo humano siendo:*

El Tonalli: Es la entidad que después de la muerte se encuentra en la Tierra, por lo regular, lo conservaban las familias en forma de cenizas junto con dos mechones de cabello. A esta parte anímica *se le atribuía el destino de las personas y su individualidad.* Para Rémi Simeón es:

s. Ardor, calor del sol, verano; en s.f. alma, espíritu, signo de natividad; ración, parte, porción, lo que es destinado a alguien (Siméon, 1977: 716).

Rémi Simeón reafirma la idea de Alfredo López Austin, es la esencia que le da calor al hombre y ayuda a su movimiento, esta entidad fue *ubicada en la cabeza*.

Ihiyotl: La parte anímica que, se piensa, se convertía en las enfermedades o en las entidades fantasmagóricas. Se creía que *daba al hombre la pasión por las cosas*. La palabra *Ihiyotl* también significa.

s. Aliento, soplo, respiración, aire (Siméon, 1977: 183).

Como podemos observar esta sustancia tiene una relación directa con su significado etimológico, ya que al ser aquella que *se transformaba en afecciones y en espectros, los cuales no pueden ser visibles, pero sí se perciben*, tal como sucede con el aire o el aliento, el cual sabemos que existe, lo sentimos, pero no lo observamos, el *Ihiyotl* fue *relacionado* por nuestros antepasados *con el hígado*.

Teyolia: En ésta *se encuentra* la esencia del ser humano, es decir, *la vida, el razonamiento y la semejanza que guardaban con su grupo*. Es la parte que *viaja a uno de los lugares a donde van las personas después de morir*. *Se encuentra en el corazón humano*.

Siendo de estas tres partes el *Teyolia*, la que se puede tomar como trascendental del hombre, ya que traspasa el plano terrenal para llegar a otro espiritual así como lo comenta Alfredo López Austin:

Tras la muerte... el corazón viaja al mundo de la muerte, recibía en el camino la lustración que borra todo vestigio de existencia individual (López Austin, 1999: 9).

Como hemos podido observar, la palabra *muerte* tuvo tres acepciones para nuestros antepasados, pero la que nos compete en esta investigación, es la tercera clasificación, aquella que habla de un mundo después de los muertos, aunque es lógico pensar que tal lugar no puede ser concebido como un cielo o infierno, ya que ésta es una visión occidental, con lo cual deseo que el lector rompa los paradigmas occidentales infundados en él, tomando en cuenta que los antiguos pobladores de México, hicieron uso de los mitos:

El mito trata de dar respuesta a fenómenos que siempre han preocupado al hombre...crea seres sobrenaturales que lo ayudarán en la ansiada búsqueda. Sus temas eran acerca de la naturaleza, la vida y la muerte (Matos Moctezuma, 1966: 44).

Nuestros antepasados al crear los mitos, comenzaron a responder sus preguntas sobre su entorno, tales como, el origen del Sol (leyenda del Quinto Sol), el origen del

hombre (el viaje de Quetzalcoatl por los huesos divinos), la leyenda del *maíz*, la existencia de uno o varios *lugares a donde va el hombre después de su muerte*.

Lugares a donde va el hombre después de la muerte

A lo cual Alfredo López-Austin, Cecilio A. Robelo y Eduardo Matos, describen lo que le ocurre al *Teyolia* después de que se desprende de un cuerpo inerte. Coincidiendo en que tal psique se puede dirigir a uno de los cuatro rumbos, pero *¿cómo se definía a qué lugar iba cada persona?*, pues es lógico que no se defina como en la cultura occidental, es decir por medio de un sistema, donde las personas pecadoras van al infierno y las que no al cielo. En el caso de Mesoamérica, se definía la dirección a tomar del *Teyolia* *dependiendo la forma de morir de la persona, siendo cuatro los posibles sitios*³:

Chichihuacuauhco:

Tiene su origen en las palabras náhuatlés, *Chichihua* (nodriza), *cuahuitl* (árbol) y en *co* (en); lo cual se traduce como “*en donde se encuentra el árbol nodriza*”. A este lugar *iban todos los niños que morían en su época de lactancia*. Añade, Cecilio A. Robelo, que este sitio:

³ Se sabe que estos sitios tenían una relación directa con cada punto cardinal.

Contaba con un árbol con ramas de las que brotaba la leche que alimentaba a los niños del lugar. Los náhuatl creían que estos niños repoblarían al mundo cuando la raza humana se exterminara. Nuestros antepasados ubicaron este lugar en el Poniente (Robelo, 1982: 158).

Este es un lugar complicado de detallar, ya que paradójicamente como sucedía en la fé cristiana⁴, corresponde al lugra donde van los niños que mueren sin ser bautizados⁵, se dirigen al limbo, teniendo como fin en el día del juicio final el infierno, lo cual lógicamente causaba una gran angustía a los familiares de la criatura, cosa que no pasaba en el México Prehispánico, ya que las madres de los infantes no sufrían por el destino de sus hijos, ya que ellos no sufrían después de su fallecimiento. El *Chichihuacuauhco se encuentra situado en el Poniente.*

Tlalocan:

Su raíz etimológica se basa en las palabras *Tlalli* (tierra), *octli* (vino) y *can* (lugar), que se puede traducir como:

⁴ Ya que en el año 2007 el Vaticano decidió abolir dicha creencia, diciendo que tales infantes irán directamente al paraíso.

⁵ Teniendo en cuenta que en la doctrina católica todos nacen con el pecado original, el cual sólo se expía con el bautizo.

“Lugar en donde está el vino de la tierra” o “lugar de Tlaloc”. A este lugar iban las personas que morían por rayos, ahogados enfermos por lepra, la sarna, la gota o también los hidrópicos (Matos Moctezuma, 1996: 60).

Se creía que las personas que iban a esta zona, eran reclamados por *Tlaloc*, quien regía en dicho lugar, quien inducía tales tipos de muertes para que las personas que tal deidad quería en su reino.

Fray Bernardino de Sahagún comenta que en el *Tlalocan*:

Nunca jamás faltaban las mazorcas de maíz verde, y calabazas y ramitas de bledos, y aji verde y jitomate y frijoles en vaina y flores (Sahagún, 1999: 207).

Siempre había cosechas y no faltaba comida, dando a entender que siempre era verano, por lo que en el *Tlalocan* no se tenía pena alguna. Siendo *ubicado en el Sur*.

Ichan Tonatiuh Ilhuicatl

Basando en las palabras, *Ichan*⁶ (morada) *Tonatiuh* (sol) *Ilhuicatl* (cielo), que puede ser denominado como “*el cielo que es la morada del sol*”. Al cual *iban*:

Los caídos en combate, los ofrecidos en sacrificio al sol, las mujeres muertas en su primer parto y los comerciantes que morían en las experiencias comerciales (López Austin, 1999: 8).

Consideradas estas muertes como gloriosas, dándoles como posible premio el acompañar al sol en su trayecto, tal como lo comenta Eduardo Matos Moctezuma, donde los guerreros lo acompañaban a este astro armando bullas en su recorrido diurno hasta el *Nepantla* (medio día), a partir de este punto cedían su lugar a las mujeres muertas en parto, también llamadas *chiuapipiltlin*, quienes al igual que los guerreros acompañaban al sol cantando y en plena fiesta hasta su puesta, dando marcha a lo que describe Cecilio A. Robelo como el paso de *Tonatiuh* en el lugar de los muertos donde comenzaba el día.

Fray Bernardino de Sahagún, señala que en el *Ichan Tonatiuh Ilhuicatl*, había una gran variedad de árboles y que después de

⁶ Siendo una acepción de *chantli* casa (Siméon, 1977: 92).

haber permanecido cuatro años en este lugar, el Teyolia se convertiría en un ave de preciosos colores y plumajes, los cuales vivían chupando las flores. Este lugar *se ubicó en el Oriente*.

Mictlan

La palabra *Mictlan* tiene su origen en los vocablos náhuatl *Micqui* (muerte), *tlan* (junto a), que se traduce como “*lugar de los muertos*”. De acuerdo con Fray Bernardino de Sahagún, a este lugar *iban*:

Los que morían de enfermedad, ahora fuesen señores o principales, o gente (Sahagún, 1999: 205).

Siendo atraídos los *macehuales*, al igual que en el *Tlalocan*, por el numen que rige en el *Mictlan*. Lo interesante de *este lugar*, es que *van todas las personas que fallecen de forma natural, sin importar su estatus social, dándole un nivel de igualdad al Mictlan* incluso podría pensarse que hasta de terror, ya que todos son semejantes, eliminando distinciones sociales o físicas, ya que:

...el Mictlan era un lugar yermo, espacioso y sumamente oscuro, un sitio sin orificios para la salida del humo... (Matos Moctezuma, 1996: 60).

Dando a entender que *eran un sitio inmenso de casi nula luminosidad*, donde no había forma de salir, esto se puede deducir, relejendo la parte que menciona Matos Moctezuma “un sitio sin orificio para la salida del humo”, ya que si no existe ninguna parte donde pueda escaparse el humo, siendo este un gas que puede expandirse por cualquier superficie o volumen, invadiéndolo por completo y por tanto buscando un punto vulnerable de salida, cosa que no pasa en el *Mictlan*.

Pero *para que el Teyolia llegue al Mictlan*, no es tan sencillo como en los anteriores lugares, pues como comenta Cecilio A. Robelo, esta entidad anímica *debe de pasar* por un largo y cansado viaje, *a través de nueve sitios*, para así llegar al *Mictlan*, trayecto que para Alfredo López Austin afectaba directamente al *Teyolia*:

Tras la muerte... el corazón viaja al mundo de la muerte, recibía en el camino la lustración que borra todo vestigio de existencia individual... y queda como semilla divina, para ser rehusada en la creación de otro ser semejante que viviría sobre la faz de la tierra (López Austin, 1999: 9).

Siendo quizás, la semiente de la planta del maíz, la base de la semilla divina, la cual para dar vida, debe de ser tragada por

*Tlaltecuhli*⁷, quien dentro de sus entrañas le da vida a la planta y esta sale por las fauces de este monstruo, para generar la vida en forma de mazorcas.

Cecilio A. Robelo apunta, que las personas que iban al *Mictlan* tenían que pasar por un ardua y fatigosa travesía, a través de nueve sitios, para poder llegar. Este autor describe de la siguiente forma los nueve lugares del viaje:

Apanoayan

El *primer lugar* era el río *Apanoayan* que tiene su origen etimológico (*Atl*, agua; *panoa*, pasar, vadear un río; *yan*, seudoposición de lugar donde se ejecuta la acción del verbo, (lo cual traduce como) “*donde se pasa el río*” o “*donde está el vado del río*” (Robelo, 1982: 13-14).

Las personas que llegaban a esta parte *necesitaban la ayuda de un perrillo*, los cuales se encuentran en la orilla de tal río y solo ayudan a sus amos *a cruzar el afluente*. Fray Bernardino de Sahagún comenta que:

⁷ Señor o señora de la tierra. Es una deidad representada de diversas maneras, como un monstruo andrógino o como un gran caimán (Y. González Torres, 1991: 175).

Decían que los perros de pelo blanco y negro no podían nadar y pasar el río porque dizque decía el perro de pelo blanco: yo me lavé: y el perro de pelo negro decía: yo me he manchado de color prieto, y por eso no puedo pasaros. Solamente el perro de pelo bermejo podía bien pasar a cuestras a los difuntos (Sahagún, 1999: 207).

No se sabe ciertamente porque tenían esa concepción, donde sólo los perros de tono bermellón podían nadar en el *Apanoayan*, pero lo que sí se sabe es, que nuestros ancestros criaban perros de raza *xoloitzcuintli*⁸, los cuales cuando el amo moría de muerte natural, eran enterrados con él, para que este le ayudara a cruzar el río.

Tepeme monamictia

Al cruzar el *Apanoayan*, *la persona se despojaba de sus vestimentas para poder atravesar la Tepeme Monamictia* palabra que tiene su raíz en los vocablos:

⁸ Especie de lobo o de perro completamente pelado, que los indios cubrían con un paño para protegerlo del frío de la noche (Siméon, 1977: 778).

Tempe, plural de *tepetl*, que significa cerro o monte; *Monamictia*, luchar o chocar, se traduce como “*Cerros que luchan o se chocan*” (Robelo, 1982: 266).

No se sabe más con respecto a lo que ocurría en este paraje, pero se puede deducir que las personas que pasan por estos dos cerros, puede ser que al cruzarlos se les desgarraran sus ropas.

Iztztepetl

El tercer lugar que se debía pasar consistía en una especie de cerro erizado de pedernales, el cual tiene su origen etimológico:

Itztli, obsidiana, navaja o cuchillo; *tepetl*, cerro o montaña, que se traduce como “*el cerro de obsidiana*” (Robelo, 1982: 266).

No se encuentran más especificación de este lugar del *Mictlan*.

Cehuecayan

El *cuarto paraje* era el *Cehuecayan* palabra que tiene su origen en:

Cehuetzi (helar) y de *yan* (lugar donde), y significa “*lugar donde hiela*” (Robelo, 1982: 266).

Constituído de ocho colinas en donde siempre nieva. Siendo esta explicación la única existe sobre este sitio.

Itzehuecagan

Posteriormente, los difuntos tenían que cruzar el *Itzehuecagan*⁹, un lugar *constituido por ocho parajes, donde el viento cortaba como navaja.*

Teocoylehualogan¹⁰

Después, en el este lugar, *se presenta un tigre que les comía sus corazones.*

Apanhuiayo

Los difuntos caían en el *Apanhuiayo*¹¹, *un agua negra donde se encontraba sumergido una especie de lagarto llamado Xochitonal*¹² proveniente de:

⁹ En este caso no se encuentra una etimología de *Itzehuecagan*.

¹⁰ Al igual que *Itzehuecagan*, *Teocoylehualogan* tiene una procedencia incierta.

Xochitl, flor; Tonalli, día, alma, calor, espíritu (Robelo 1982: 813).

Quien *detiene lo más posible el paso del Teyolia*, para tener su anhelada llegada ante la deidad del *Mictlan*.

Chiconauhapan

A continuación se tenía que pasar el *Chiconauhapan* palabra derivada de:

Chiconahui, nueve; atl, agua o río; pan, en, que se traduce como “*En los nueve ríos*” (Robelo 1982: 266).

Donde al parecer también se buscaba, seguir causando penurias a las ánimas que iban frente al dios de los muertos.

¹¹ Esté lugar al igual que las anteriores de las que consta el camino al *Mictlan*, no cuenta actualmente con una definición, específica de sus vocablos.

¹² Se considera que esta palabra no tiene un sentido etimológico necesario para la traducción. Puesto que al juntar la raíz de tal palabra y sabiendo que es considerado un monstruo, no tiene ninguna relación con un día florido, o una alma florida, ya que en el México prehispánico se le llamaba florido a los elementos que resaltaban una gran virtud como el habla florida, es decir, la utilización elocuente de las palabras para expresarse de la mejor manera posible, lo como puede observarse no coincidiría directamente con la función del Xochitonal.

*Izmictlanapochcalocca*¹³

Para finalmente llegar al *lugar de la deidad del Mictlan*, donde comenta Otilia Meza que *al llegar ante **Mictlantecubtli** este le decía:*

Han terminado tus penas, vete, pues adormir tu sueño mortal (Meza, 1981: 154).

Tal viaje tomaba un tiempo de cuatro años, donde la entidad anímica pasaba por los nueve sitios pasando penurias, pero al concluir esos sufrimientos, se deleitaban con la llegada del sol en su paso por el *Mictlan*, siendo este acontecimiento cada que el astro se pone por el horizonte.

Pero si el *Mictlan* es un lugar difícil de llegar, un paraje diferente a los otros destinos del *Teyolia*, causando tantas penurias a las entidades anímicas, es lógico preguntarse ¿cuál es la función que tiene *Mictlantecubtli* patrono de un lugar tan distinto a los otros?

¹³ Desgraciadamente la mayoría de los autores como Sahagún, Cecilio, Yolotl, León- Portilla, Matos, Austin, no dan muestras de un estudio exhaustivo sobre el tema, existiendo un conformismo sobre el tema.

Mictlantecuhtli

Es el nombre del señor del inframundo. Su origen etimológico proviene de los vocablos náhuatl:

Mictlan, mansión de los muertos y *Tecutli*, señor, lo cual se traduce como “*el señor de la mansión de los muertos*”. El infierno según los misioneros (Robelo 1982: 267).

Este numen es el que rige en el mundo de la oscuridad, y de las personas que morían de muerte natural, pero ¿cómo fue creado *Mictlantecuhtli*? ¿para qué fue creado? y ¿por quién fue creado?

Mictlantecuhtli fue creado por *Huitzilopochtli*¹⁴ y *Quetzalcoatl* en el *Omeyocan* quienes decían que:

*Para valorar la vida, había que crear al dios de la muerte, así como no se podía amar la luz sin conocer la sombra: por eso, sólo por eso, había que crear al dios de la muerte*¹⁵ (Meza, 1981: 60).

¹⁴ Deidad conocida como “colibrí zurdo” o “colibrí del sur”. Era el dios de la guerra y del Estado, patrono de los mexicas, quienes en su nombre conquistaron la mayor parte de Mesoamérica...*Huitzilopochtli* fue también uno de los cuatro hijos de la pareja creadora... Tiene también un papel sobresaliente como creador en varios de los mitos de la creación de deidades y en la migración mexicana.

Fue cuando estas dos deidades llamaron a sus padres la pareja creadora, conocidos como *Ometecuhtli*¹⁶ y *Omecihuatl*¹⁷ hicieron uso de sus poderes y con un movimiento de sus manos crearon a *Mictlantecuhtli* el cual *comunicó lo siguiente*:

¡Oh dioses! Yo soy el dueño de las distancias yermas y tristes. Mi territorio será inconmensurable. *Mi reino será de eterno recuerdo e inmensa amargura, allí no habrá jamás ni ecos ni rumores, allí siempre se helarán las risas.* Yo soy el señor de un mundo sin esperanza y sin luz, donde tendrán albergue el misterio y la tristeza; soy el soberano de un señorío glacial en el que siempre habrá mucho frío y jamás llegará un rayo de luz. Soy el amo del silencio, el rey del olvido, el señor de los muertos (Meza, 1981: 62).

En esta declaración que hace *Mictlantecuhtli* en el mito de su creación, nos recalca las características del *Mictlan*, donde es un lugar que no da esperanza a las personas que van a él, hasta cierto punto es un lugar no deseado e incluso tenebroso, pues no creo que esos tiempos nadie hubiese deseado ir a un sitio

¹⁵ Es bajo esta premisa que entendemos la concepción dual que tenían nuestros antepasados, puesto que ellos creían que un elemento no puede existir sin su complementario, como es el caso del relato de la creación de *Mictlantecuhtli*, puesto que al ser ya creados los macehuales, ellos conocían la vida, pero tenían que conocer lo que es la muerte para poder valorar la existencia en la tierra.

¹⁶ Conocido como. “Señor dos”. Siendo la energía masculina sagrada (Y. González Torres, 1991: 130).

¹⁷ Nombrada la “Mujer dos”. Es la energía femenina sagrada (Y. González Torres, 1991: 130).

en el cual se encuentre eternamente con temperaturas gélidas, donde reinen siempre las sombras, la tristeza y el silencio, del cual no hay salida y no llegan los rayos del sol. Aunque el mito dice:

Pero el día vendrá en que la hora de estos dioses sea hora de alegría. Vendrán tiempos en que sabrá comprenderse que la muerte llega a todas partes cuando nadie lo espera y lo abarca todo, y por virtud suya, la vida pasará como sombra rápida. Por ello, se debe pensar que se es peregrino y que hay que guardar su presencia con el corazón libre y levantado, porque no existe cosa permanente (Meza, 1981: 63).

Quizás en esta parte del mito donde se trata de hacer comprender al hombre que *la muerte es una parte inalterable del ser humano, lo cual se puede tomar de dos formas, una con temor o de la otra con el pleno conocimiento de saber que la vida es pasajera y que quizás lo único eterno sea la muerte*, lo cual si se llegara a asimilar de tal forma pudiese ser que llegara esa parte feliz de estar en el *Mictlan*, donde es iluminada por el sol en su trayecto por esta región.

Es lógico que al ser Mesoamérica de un territorio tan inmenso y de una pluralidad de dialectos, que a *Mictlantecuhтли* se le conozca con diferentes nombres como:

Ixtupec [Rostro Quebrado], *Nextepehua* [Esparcidor de Cenizas] y *Tzontemoc* [El que baja de cabeza] (Matos Moctezuma, 1996: 25).

Si observamos los significados de cada apelativo que se le dio a *Mictlantecuhctli*, *percibimos una relación siniestra en los conceptos de cada denominación* que tiene, siendo quizás el “*rostro quebrado*”, la representación de la muerte del hombre al ser la resquebrajamiento del semblante normal de una persona viva a la del el semblante caído y roto de un rostro muerto, así como el “*esparcidor de cenizas*” se puede relacionar con *Mictlantecuhctli*, al convertirse tarde o temprano el cuerpo del hombre en cenizas siendo parte del proceso natural de descomposición de un cuerpo y por último es probable que sea nombrado “*el que baja de cabeza*” debido a las creencias que tenían. El *Mictlan* se encuentra debajo de la tierra y para acceder a él, las personas tienen que desplazarse hacia el inframundo, donde probablemente la forma más rápida, pensaron que se llegaba más rápido si las personas se arrojaban de cabeza al *Mictlan*.

Aunque Eduardo Matos Moctezuma y Beatriz Barba de Piña Chán consideran que:

Mictlantecuhctli ejercía funciones que pudieran resultarnos paradójicas, como el otorgar y fomentar la vida. Este extraño protagonista tiene su explicación en el poder regenerativo de los huesos de semillas (Matos Moctezuma, 1996: 26).

Recordando que Mictlantecuhctli custodiaba los huesos que se robo Quetzalcoatl, con los cuales creó a los macehuales por medio de su auto sacrificio, siendo por esto

que Eduardo Matos y Beatriz de Piña Chan *definen el lado de dador de vida de este numen* aunque:

En ciertos códices, *Mictlantecuhctli* presidía algunos momentos de nacimiento o de concepción, lo que reafirma... a la vida y a la muerte como parte de una unidad (de Piña Chán, 2004: 105).

Estos pasajes en los códices, reafirman el mito de la creación de *Mictlantecuhctli*, en la parte donde se comenta que no puede existir la vida sin la muerte, ya que son partes complementarias entre sí, dando la posible explicación de porqué aparece esta deidad en un momento tan significativo del nacimiento de una persona. Aunque *Mictlantecuhctli* como comenta Matos Moctezuma es:

Ante todo, un devorador insaciable de carne y sangre humana (Matos Moctezuma, 1996: 26).

Siendo así Mictlantecuhctli un personaje muy importante de la cosmogonía Náhuatl, ya que gracias a él, los hombres de esa época, se explicaron su breve paso en la tierra, ya que como se ha comentado anteriormente, ellos creían y nosotros sabemos, que la vida es transitoria, sabiendo que si se tiene en su mitología un lugar de donde no hay retorno, ni siquiera felicidad, lo que se intentó inculcar a mi parecer es, el disfrute pleno de todo el tiempo que se transcurra vivo, tratando de no desperdiciar nada del limitado período de existencia que se tiene en el mundo.

Hasta este momento mi objetivo ha sido, que se comprenda quien es *Mictlantecuhтли*, y a su vez el medio de reproducción gráfica de dicha deidad. *Al tener este antecedente, el siguiente paso a seguir, es saber que es la semiótica y cuál es su relación con la gráfica prehispánica, más en especial con la deidad de Mictlantecuhтли en el grupo de los códices Borgia.*

Capítulo 3: Semiótica

Antes de adentrarme en el tema de la semiótica, considero necesario mencionar, que *haré uso de la palabra semiótica por encima de semiología, por dos razones*: la primera de ellas, basándome en lo que comenta Charles Sanders Peirce, *donde la semiótica tiene como base el estudio de la semiosis del signo*, siendo ésta de cualquier índole, al contrario de lo que Ferdinand de Saussure, la cual tiene también como base estructural al signo, pero con una mínima variante, puesto que Saussure enfocó la semiótica en lingüística.

El segundo elemento que tomé en consideración, es *la utilización geográfica que se le ha dado a cada nomenclatura, ya que al ser la semiología más usada en las regiones europeas, en contraste de semiótica que es más usada en el continente americano, esta utilización geográfica me creó una inclinación personal, para usar el término semiótica, por simple razón de que mi tema de investigación se encuentra, ubicado dentro de elementos creados en el continente americano. Teniendo como referencia que las dos nomenclaturas se refieren al estudio de los signos.*

Para poder profundizar en la ciencia que estudia al signo, creo conveniente recordar que *mi objetivo en esta propuesta de tesis, no es hacer un estudio completo ni historiográfico de la semiótica, pues lo que deseo es encontrar una forma de análisis*



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.

aplicado en este caso al estudio *de las imágenes prehispánicas*, mas no será estrictamente *usada* en su forma pura, sino *a través de la mirada de un diseñador y comunicador visual*, donde indiscutiblemente *predominará el estudio de la imagen sobre la palabra*, *atendiendo su aspecto físico, simbólico y práctico*.

Semiótica

La semiótica es una disciplina que *tiene sus orígenes en la época de los griegos*, basándose en el vocablo:

Seme, como en *semelotikos, intérpretes de signos* (Cobley y Jansz, 2004: 4).

Siendo *concebida entonces como una disciplina que estudiará e interpretará el significado de los signos, tomando como base los sistemas de signos que existen*.

Platón¹ y Aristóteles² fueron *los primeros pensadores de la semiótica*, ellos comenzaron a reflexionar sobre el origen de los signos. *Platón se cuestionó sobre*

¹ Filósofo griego que vivió entre los años 427 a.C. – 347 a.C., fue discípulo de Sócrates y mentor de Aristóteles, iniciador de lo que es conocido como "sentido común" del hombre occidental.

² Pensador heleno quien nació en el año 384 a. C. y murió el 322 a. C, fue promotor de la lógica formal, economía, astronomía, pionero de la anatomía y la biología y un iniciador de la taxonomía, es considerado el padre de la zoología y la botánica.

los orígenes del lenguaje y Aristóteles se preguntó con respecto a la interpretación del idioma, quienes concluyeron que existen dos tipos de signos, los naturales y los convencionales, los primeros como lo dice su denominación son generados por la naturaleza y los segundos son creados por el hombre para la comunicación.

Lo cual causó con el pasar del tiempo un debate entre los estoicos³ y los epicúreos⁴, con respecto a los signos naturales y los convencionales. Ya que no sabían cómo acoplar sus ideologías, con los signos creados por Platón y Aristóteles.

Los estoicos buscaban definir a los signos como elementos creados por los hombres basados en el conocimiento que han obtenido en el pasar de los tiempos los epicúreos por su parte, comentaban que el signo estaba hecho para generar un placer al hombre. Siendo el síntoma médico el ejemplo de paradigma por excelencia, ya que conjuntaba las dos filosofías, la eliminación del dolor por medio del conocimiento del ser humano, es decir, comenzaron a analizar los significados por medio de los significantes, ya que si un síntoma médico representa una enfermedad, la

³ Movimiento filosófico creado en Grecia en el año 301 a.C., quienes tenían como basamento en su pensar, el seguir los lineamientos de la razón y la virtud, para ser personas libres, donde para ellos el azar no tiene cabida, ya que, sólo es el desconocimiento de la causa de los elementos.

⁴ Corriente filosófica fundada en el siglo IV a.C. en Grecia, la cual tenía como finalidad difundir el pensamiento libre de dolor, donde buscaban tener siempre la felicidad o placer, es decir, desea tener un equilibrio entre el gozo hedonista y el intelectual, causando un ser sin temor, pues nunca le faltaría nada.

enfermedad misma representa un síntoma médico, dando una correlación entre los elementos.

Pensamiento que prevaleció hasta la llegada de San Agustín, quien define la palabra como un signo, comentando que un signo tiene como propósito remontarnos un significado, es decir, si escuchamos la sirena de una ambulancia, sabemos que esta se encuentra cercana a nosotros, o lo que es lo mismo el signo del ruido de la sirena de ambulancia nos remite a su cercanía.

Esta concepción del signo sirvió como base para los siguientes filósofos que se adentraron en el estudio de los signos, los cuales la abordaron desde diferentes ángulos, de los más destacados en la historia se encuentran:

- ***Charles Sander Peirce***, nace en Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos de América el 10 de septiembre de 1839 y fallece el 19 de abril de 1914. Es *considerado el progenitor de la semiótica y creador del pragmatismo.*
- ***Ferdinand de Saussure***, nació en Ginebra, Suiza el 26 de noviembre, 1857 y muere el 22 de febrero del 1913, es considerado el *creador de la lingüística moderna, define al lenguaje como una estructura, teniendo como principio lingüístico al signo.*

- **Charles William Morris**, quien nace el 23 de mayo de 1901 en Denver Colorado y fallece el 15 de enero de 1979 en Gainesville, Florida. Morris tuvo como corrientes influyentes al pragmatismo⁵ y positivismo⁶, lo cual se matiza en su visión semiótica, puesto que *para él la semiótica era una doble disciplina, ya que en sí misma es la ciencia que estudia los signos y la cual ayuda a otras especialidades a llegar a sus objetivos.*
- **Roland Barthes**, nace en Cherburgo, Francia el 12 de noviembre de 1915 y fallece el 25 de marzo de 1980 en París, *crea sus hipótesis con fundamento en el mito, ya que para él es, el fundamento de la comunicación actual, puesto que el mito da una significación tanto visual o verbal de un objeto demostrando su origen histórico.*
- **Umberto Eco**, nació en Alessandria, Piamonte Italia en el año de 1932, *su teoría se basa en dos aspectos, el primero es, que todo objeto de estudio, sea de cualquier índole, debe de ubicarse en su entorno histórico, y como segundo punto, cada análisis cultural, fundamentado en la semiótica, que involucre una acción comunicativa, debe de tener su propio método de estudio.*

⁵ Lo que busca el pragmatismo es que la bondad y la verdad, deben ser calculados por medio de su practicidad, siendo esto la base de todo el significado.

⁶ Es una corriente filosófica que confirma que lo único conocimiento verídico es el que está respaldado a través del método científico.

Dentro de estos filósofos destacan *Charles Morris* y *Ferdinand de Saussure*, considerados como los padres de la semiótica y la semiología respectivamente.

Para Ferdinand de Saussure la semiología es:

La ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social (Guiraud, 1999: 7).

Con lo cual deseaba estudiar todo elemento comunicativo, que fuera creado en la sociedad, por ejemplo: las señales, los carteles, la forma de hablar y caminar de las personas, entre otras cosas; con lo que *la semiótica busca de antemano la mejor forma de comunicar, dando como resultado ideal, el abolir los mensajes mal logrados.*

A su vez, la semiótica, es considerada por *Charles Sander Pierce*, como:

Una doctrina formal de las condiciones que un discurso debía satisfacer para tener sentido (Carontini y Peraya, 1979: 18).

De igual manera Saussure, Pierce busca en la semiótica una ciencia que conozca y reconozca la mejor forma de comunicación; es decir, *busca la mejor condición estructural para crear un mensaje claro, sin ninguna ambigüedad en su comunicado.*

Pero *no sólo los hombres tienen la capacidad de generar mensajes*, Umberto Eco comenta en su libro llamado *la estructura ausente*, que al ser *la semiótica* la disciplina que estudia los componentes signicos, que *crean una comunicación dentro de cualquier ámbito, realizando un gran campo de inmersión de la semiótica, por ejemplos:*

- ***Biónica***: analiza la *intercomunicación entre las células vivas.*
- ***Cibernética***: toma como base de estudio *la comunicación que se crea entre las máquinas*
- ***Cinésica***: examina la *información que puede surgir por medio de la gesticulación y actitud de una persona.*
- ***Zoosemiótica***: su objetivo es, *estudiar la forma de comunicación entre los animales, ya que estos tienen diferentes formas de emitir sus mensajes, ya sea con movimientos corporales, con aromas, ruidos entre otros.*

Entonces *la semiótica es, la ciencia que estudia los signos en un ámbito cultural, los cuales deben de tener un sentido coherente en su discurso, para que sea este comprensible por el receptor del mensaje, de esta manera muestra en ella su el objetivo de estudio basado en dos elementos: la significación del signo y su capacidad comunicacional.*

Lo anterior se logra a través de tres dimensiones; la sintáctica, la semántica y la pragmática, las cuales abordaré más adelante.

Comunicación

La comunicación es un proceso social que ayuda a generar un intercambio de información entre los seres vivos; es decir, que para poder tener un proceso de comunicación, es necesario tener dos elementos que interactúan entre sí, intercambiando información entre ellos, pero tal mensaje debe de ser comprensible entre los receptores, ya que si no cumple tal condición, no se podrá cumplir una comunicación idónea, ya que una o las dos partes que integran el proceso no serán capaces de codificar el mensaje, tal sistema ideal se ha explicado comúnmente con el modelo elemental de comunicación.

Emisor-----Mensaje-----Receptor (Ortega Carrillo, 1996: 92)

Donde el mensaje es emitido por parte de un emisor a un receptor, ambos poseen un acuerdo con respecto a los códigos que usarán; por ello emplearán elementos que los dos reconozcan y comprendan sin ninguna dificultad. Teniendo en cuenta esta máxima, Harold Laswell, quien propone que además de poseer los tres elementos previos, se debe de pensar en el propósito y el medio dando como resultado el siguiente esquema:

¿Quién----Dice qué----Porque canal---A quién---con qué efecto?
(Cobley y Jansz, 2004: 115).

Siendo cada uno de los elementos que integran el esquema de Harold Laswell:

- **¿Quién.-** *la persona o cosa que desea emitir un mensaje.*
- **Dice qué.-** *el signo el cual comunica una idea.*
- **Por qué canal.-** *a través de un medio⁷ de transmisión.*
- **A quién.-** *es el individuo al cual va dirigido el mensaje.*
- **Con qué efecto?.-** *busca tener una reacción del espectador con respecto al mensaje generado.*

Aclaro que para que exista una comunicación efectiva, es necesario tener un signo que sea transportado a través un medio, el cual será percibido por un receptor o individuo, quien a su vez decodificará el concepto que desea expresar el signo.

Este sería el escenario ideal de una excelente comunicación, pero desgraciadamente, las posibilidades de que esta utópica enlace se logre, son casi nulas, pues en algunos casos la parte emisora, no tiene definido correctamente el mensaje que desea dar y por ende es frustrado éste es. Un ejemplo sería un cartel sin sentido y con problemas de creación en sus códigos,

⁷ Conocidos como los medios por los cuales se comunica un mensaje, el cual tiene diferentes posibilidades de expresión, teniendo como ejemplos clásicos, un libro, la televisión, la radio, pero también se encuentra en internet, en los carteles, en los interactivos, etc.

aunque en otros casos el medio no es el adecuado para expresar un concepto específico, causando también un incompleto comunicado y en otros el receptor del mensaje no sabe codificar el comunicado, siendo este caso el menos probable, ya que se pudiera evitar si el creador del mensaje piensa primero en el público al que va dirigido el aviso, con lo cual debe reflexionar el tipo de códigos a usar, ya que estos deben de ser plenamente comprensibles por el receptor.

Si *el signo es la base y el pretexto para crear una comunicación* clara entre dos elementos, ¿qué es un signo?

El signo

Los signos son elementos que *se encuentran en todas las partes, siendo admisibles a todos los animales*, tal como lo explica Charles Morris:

Los hombres son, de entre los animales que usan signos, la especie predominante. Naturalmente existen otros animales que efectivamente responden a determinadas cosas como signos de algo, pero esos signos no alcanzan la complejidad y elaboración que encontramos en el habla, la escritura, el arte, los mecanismos de verificación, la diagnosis médica y los instrumentos de señalización propios de los humanos (Morris, 1985: 23).

Pero *sólo el ser humano*, ha sido capaz de generar signos complejos, con lo cual no deseo decir que sólo el hombre hace uso de los signos, sino que *es el único que ha creado diferentes códigos signicos por medio de la abstracción de sus ideas*, que por medio de la decodificación de sus elementos, es posible comprender al signo. Saussure comenta que *la característica principal de los signos, es la diferencia entre ellos*, dicha característica les da una posibilidad infinita de comunicación, lo que ejemplifica relacionándolo con una inmensa alacena llena de palabras, *que al ser combinadas entre ellas se puede generar estructuras infinitas de comunicación*. Al ser el signo uno de los elementos fundamentales de la comunicación, Pierre Giraud, lo define como:

Un signo es por tanto un excitante, un estímulo, como dicen los psicólogos, cuya acción provoca en el organismo la imagen recordativa de otro estímulo; la nube evoca la imagen de la lluvia, la palabra imagen de la cosa (Giraud, 1974: 15).

Es entonces el signo una de las partes importantes en el sistema de comunicación, puesto que como comenta Pierre de Giraud, *gracias a él, el espectador tiene un punto de referencia para asociar objetos de su entorno con el simple hecho de observar tal signo*. Siendo para Alejandro Tapia el signo:

Por definición diferente de aquello que nombra, pues se genera precisamente para sustituir al objeto. En la medida en que corresponde a un artificio cultural, no guarda una relación directa con la naturaleza, sino que obedece más bien a la idea que nos formamos de ella (Tapia, 1990: 29).

Al ser *el signo* el elemento que *nos remite una idea o un concepto y nos ayuda a ejemplificar elementos que físicamente no se encuentra o no pueden estar físicamente* en dicho momento. Pero para que un signo pueda ser comprensible este debe de ser entendible por el receptor:

El signo no existe fuera del grupo social, cualquiera que sea la importancia cuantitativa de éste (Carontini y Peraya, 1979: 49).

Es decir, *debe de existir un convenio o un mismo código entre el emisor y el receptor ya que para lograr la comunicación, el significado del signo debe de ser reconocido por el receptor.* Para ejemplificar lo anterior hablaremos de la palabra estrella que tiene por significado general para todas las personas que escuchan dicha palabra:

Cada uno de los cuerpos celestes que brillan en la noche, excepto la luna (Española s.f.).

Pero cuando el código del signo es diferente del que domina el receptor, el mensaje deja de ser comprensible, puesto que al escribir la palabra *gwiazda* muy probablemente no sabremos que significa, pero si nosotros fuésemos polacos entenderíamos a la perfección que *gwiazda* significa estrella.

Al no poder comprender el receptor el código en el cual fue creado el signo, éste no entenderá el significado del signo, y se nulificará la comunicación. Así como comenta Victorino Zecchetto:

El signo ofrece datos sobre la realidad representada, es un elemento que está en lugar de otra cosa y que la designa... es una interpretación de la realidad representada (Zecchetto, 2003: 87).

El signo es la representación de una cierta realidad, que si ésta no se encuentra dentro de los códigos que dominan el receptor, dicho signo se volverá insulso y no logrará comunicar.

Para Charles Morris, el proceso en que al algo es denominado como signo le llamó *semiosis*, la cual designó como *la acción que tiene el signo para comunicar y relacionar los mensajes constituida por diferentes elementos:*

- Naturaleza física del signo *significante*.
- El *significado* o mensaje contenido en el gráfico.
- El *intérprete* quien actúa como agente del proceso.
- La interpretación que es lo que de *razón* al significado (De la Torre, 1992: 62).

Dichos elementos coinciden con el esquema de comunicación de Harold Laswell, donde:

¿Quién (*signo*) ---- ***Dice qué*** (*significa*) ---- ***Porque canal*** (*medio*) --
-- ***A quién*** (*interprete*) ---- ***Con qué efecto?*** (*interpretación*).

Al observar las características que posee *un signo* y su correlación con el esquema de comunicación, pensamos en la gran importancia que tiene en la acción de informar un mensaje, donde el signo *posee los tres elementos bases de la semiótica: la sintaxis, la semántica y la pragmática, explicadas posteriormente.*

Sintaxis

Considerada por Charles Morris como:

El estudio de las relaciones sintácticas (de semiosis) de los signos entre sí haciendo abstracciones de las relaciones de los signos con los objetos o con los intérpretes (Morris, 1985: 43).

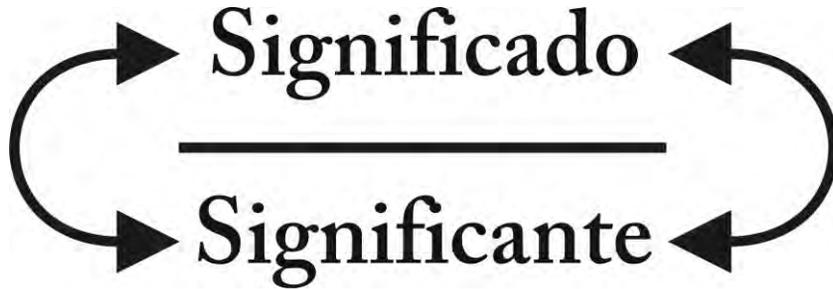
Teniendo como objetivo encontrar las características de semiosis del signo. *Existen dos grandes pensadores de la semiótica, los cuales generaron sus propias teorías de “semiosis”, el primero de ellos es Ferdinand de Saussure para quien el signo era referencial a algo y éste era aludido por el signo, por esto tuvo una visión diádica de*

los signos; es decir, él *veía al signo como un elemento de significación que tiene dos elementos base; el significado y el significante.*

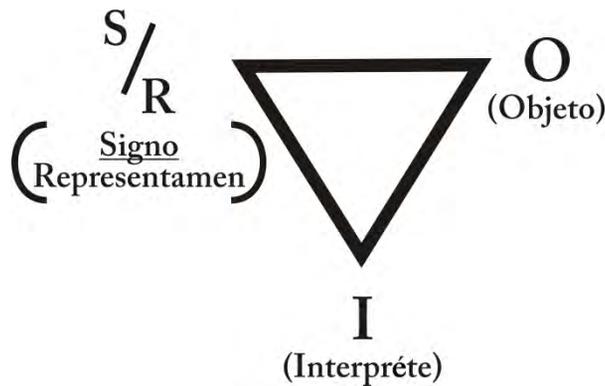
Donde el significado, es el concepto mental que se crea de un objeto y el significante su forma material por ejemplo:

<i>Objeto (Mesa)</i>	
<i>Significado</i>	<i>Significante</i>
Objeto utilitario. Usado para depositar alimentos y bebidas, creado de diversos materiales, con la característica de ser resistente a una presión moderada y constante, de dimensiones variadas pero de una altura promedio entre 80 y 85 centímetros.	

Lo cual para Saussure genera una comunicación bilateral donde el significado y el significante se encuentran en un movimiento infinito entre ellos.



El segundo grande teórico fue Charles Sanders Peirce, para quien el signo puede tener diferente significado, dependiendo la gente que lo observe, donde al contrario de Saussure, el signo no es autosuficiente para ser comprendido, ante lo cual creó un sistema triádico de los signos.



Siendo:

- El **representamen** o **signo**, aquello que es *percibido por alguien*.
- El **interpretante**, el *significado del signo que se crea en la mente del observador*.
- El **objeto**, lo que se refiere el representamen, este puede ser *un objeto físico, una idea o seres imaginarios o ficticios* (Cobley y Jansz, 2004: 21).

Es decir si nosotros observamos la palabra Manzana (signo/representamen), y el objeto físico manzana, nos creamos una imagen mental⁸ (intérprete) de una manzana y a su vez la identificamos directamente con su signo, en este caso lingüístico. Lo cual ejemplifica Victorino Zeccheto de la siguiente manera:



⁸ Se pudiera denominar como fotografías que crea el cerebro humano, para relacionar los objetos físicos, con los códigos creados por el hombre, para clasificar dichos elementos.

Pero *Peirce* no se detuvo sólo en esta explicación, pues *se dio cuenta que tanto el objeto como el intérprete, tienen diferentes características*. Las que clasifico de la siguiente manera:

El ***objeto***: puede tener *dos características*:

- ***Inmediato***. Cuando *se representa tal cual por el signo*.



Representación gráfica de
Mictlantecubtlī en el código

Borgia lámina 14

Así como el objeto, *el interpretante tiene* diferentes formas de concebirlo, y para Peirce se puede observar de *tres formas*:

- ***Inmediato***: es la *representación del significado del signo*, por ejemplo; estar en un bosque y señalar con la mano un árbol y que se observe específicamente el árbol indicado.
- ***Dinámico***: es *la acción o respuesta intrínseca al signo*, por ejemplo; ver el bosque en general como respuesta al señalamiento que se hace con la mano.
- ***Final***: este interpretante es relativamente más difícil de encontrar, puesto que en este caso, *el signo es usado y reconocido en pleno*, por ejemplo; darse cuenta que el árbol que señala la mano en el bosque es un *Quercus virginiana* Mill de la familia *Fagaceae*, más conocido como Roble de Virginia.

Al observar estas teorías los filósofos se dieron cuenta que *un signo involucra a otro y que estos se entrelazan con su significado y significante, que a su vez alteran al siguiente signo*. En el caso de Saussure sería, la utilización de diferentes palabras tales como:

Mesa, resistente, la, es.

Pero si está investigación versa sobre la imagen, *¿cuáles son recursos sintácticos de un signo gráfico?* Dondis resolvió tal cuestionamiento de la siguiente forma:

Los elementos visuales, constituyen la sustancia básica de lo que vemos y su número es reducido: *punto, línea, contorno, color, textura y escala* (Dondis, 1976: 15).

Aunque creo necesario agregar a la lista de Dondis la *forma* y la *figura*, estos componentes se encuentran intrínsecos en cada objeto gráfico creado por el hombre, los cuales le dan una identidad y legibilidad al signo. A continuación expongo las características de cada uno de los elementos visuales constitutivos que menciona Dondis.

El punto

Tanto A. Dondis, como Kandinsky, Justo Villafañe y Wucius Wong, coinciden en que el punto es la forma más simple y diminuta que compone una imagen.

Para Kandinsky el punto puede ser casi invisible visualmente hablando, hasta poder ocupar todo el soporte o medio de una composición.

El punto es la unidad más simple e irreducible... se identifica con la marca mínima colocada sobre una superficie (Ortega Carrillo, 1996: 35).

Al ser el punto la unidad mínima y máxima representable en un medio, se puede considerar que *es el elemento primario de toda imagen*, es decir que es la base de la creación de todo elemento gráfico y gracias a ésta se da paso a la línea.

La línea

Para A. Dondis, es una sucesión de puntos que se encuentran tan juntos entre sí, que no se reconocen como un punto, o a su vez puede también ser la historia del desplazamiento de un punto, tal y como comenta Kandinsky:

La línea... es la traza que deja el punto al moverse y es por lo tanto su producto (Kandinsky, 1995: 57).

Este trasladar del punto, de una naturaleza dinámica, convierte a la línea en el *elemento básico de un boceto*. La línea es un *componente muy flexible*, pero al ser tan maleable, *puede causar diferentes características*, las cuales son *enlistadas por Dondis* de la siguiente forma:

- ***Rigurosa y firme***, como en los *trazos de un plano arquitectónico*
- ***Indisciplinada***, como en los *primeros bocetos*
- ***Muy personal***, como al *hacer Caligrafía*.

Aunque *por lo regular no se encuentran las tres características juntas en un signo*, eso no quiere decir que nunca lo vallan a estar, pues *por lo general se cuentan sólo una o dos*. La línea es la parte que delimita al signo y lo hace inconfundible entre los demás signos.

Contorno o forma

El contorno es el resultado de la unión de dos o más líneas, para Dondis existiendo tres tipos de contornos básicos:

El *cuadrado*, el *círculo* y el *triángulo equilátero* (Dondis, 1976: 58).

La variación y combinación de estos tres contornos básicos nos dará la capacidad de reproducir todas las formas que el hombre percibe e imagina.

Para *José Antonio Ortega*:

El contorno puede crear figuras orgánicas o geométricas, pueden ser *cerradas o abiertas* y se les puede ubicar de cualquier modo en el espacio visual (Ortega Carrillo, 1996: 158).

A su vez *Wucius Wong* define la forma como la visibilidad de los elementos conceptuales⁹ planteando que la forma *es todo aquel elemento que ocupe un espacio en cualquier lugar y que como requisito principal es que sea visible*. Para *Justo Villafañe*, la forma es la que da la identidad visual de un objeto, lo cual causó que *Wong* creara una categorización de la forma en tres grupos:

- La **forma como punto**; la cual tiene como característica el ser simple y *de tamaño pequeño, en comparación de los elementos que lo rodean*.
- La **forma como línea**; la cual tiene tres aspectos característicos:
 - **Forma total**. Se refiere a su *aparición general*, que puede ser descrita *como recta, curva, quebrada, irregular o trazada a mano*.
 - **El cuerpo**: como *una línea tiene un ancho, su cuerpo queda contenido entre ambos bordes*. Las formas de estos bordes y la relación entre ambos determinan la forma del cuerpo.

⁹ Wong se refiere como elementos conceptuales al punto y la línea, y dejan de serlo hasta que son visibles.

- **Las extremidades;** éstas pueden carecer de importancia si la línea es muy delgada. Pero si la línea es ancha, la forma de sus extremos puede convertirse en prominente. *Pueden ser cuadrados, redondos, puntiagudos o de cualquier forma simple* (Wong, 2002: 45).
- La **forma como plano;** siendo considerado como plano *todas las formas bidimensionales que no sean reconocibles como punto o línea*, las cuales clasificó en siete grupos :
 - **Geométricas** aquellas *creadas de manera matemática.*
 - **Orgánicas** son las que se encuentran *rodeadas de curvas libres, que sugieren fluidez y desarrollo.*
 - **Rectilíneas** las cuales están *limitadas por líneas rectas que no están relacionadas matemáticamente entre sí.*
 - **Irregulares** son aquellas que se encuentran *limitadas por líneas rectas y curvas que no están relacionadas matemáticamente entre sí.*
 - **Manuscritas** se encuentran creadas de manera *caligráfica o por medio de la técnica de mano alzada.*

- **Accidentales** se encuentran determinadas *por el efecto de procesos o materiales especiales u obtenidas accidentalmente.*

Como podemos observar, *la forma* es la que constituye la base medular de una imagen que le *da una específica distinción de otros elementos*; es decir, la forma es el componente que integra al punto y la línea, con la cual *se obtiene la identidad al signo.*

Color

El color *es considerado como el resultado de la excitación de las células fotorreceptoras, conocidas por bastones y conos, donde:*

- **Los bastones** son numerosos; cada ojo presenta alrededor de 130 millones y únicamente *perciben la sensación de claridad y brillo.*
- En cambio **los conos**, son los que *pueden percibir el matiz*, y se encuentran, mezclados con los bastones, siendo alrededor de 7 millones en cada ojo, *con tres tipos diferentes;*

- **Los rojos**, corresponde a la mezcla de los *matices espectrales*¹⁰ del rojo, el anaranjado y parte del amarillo.
- **Los azules**, correspondiente a la mezcla de los *matices espectrales de parte del azul, el índigo y el violeta*.
- **Los verdes**, corresponde a la mezcla de los *matices espectrales de parte del amarillo, el verde y parte del azul*. (Felix Estrada, De Oyarzabal Orueta y Velasco Hernandez, 1991: 482)

Dondis considera que el color tiene tres aspectos principales:

- **Matiz**, *el cual es color o croma, existen tres tipos de matices primarios. El amarillo, el rojo y el azul.*
- **Saturación**. *Este aspecto trata de la pureza de los colores con respecto al gris.*

¹⁰ El espectro lumínico, se encuentra formado por los probables niveles de dispersión de la luz, los cuales pueden ser equiparables a lo que es conocido como longitud de onda.

- ***Acromática.*** La cual se refiere a la *graduación tonal* siendo esta:

El brillo, que va de la luz a la oscuridad, es decir, al valor de las gradaciones tonales (Dondis, 1976: 68). *Este tercer aspecto muestra la gran posibilidad de matices que puede tener un tono, puesto que la graduación tonal, es la progresión de un tinte desde su faceta más lumínica hasta la más oscura, pasando por su estado puro, causando una diferenciación entre cada signo por medio de sus diferentes colores.*

Textura

Para Dondis puede ser apreciada de tres maneras, mediante el tacto, por medio de la vista o por ambas. Wucius Wong, aclara que la textura es la característica de la superficie de una figura, las cuales pueden ser: suaves o rugosas, lisas o decoradas, opacas o brillantes, blandas o duras. La mayoría de éstas son perceptibles por medio del tacto, a lo que Dondis dilucida que la mayor experiencia textural del hombre es visual en vez de táctil.

Estructura

La estructura es uno de los elementos que *se encuentran inherentemente en cada signo*, la cual *imparte el orden y la distribución de las formas*, dentro del signo, *Wucius Wong clasifica a la estructura en tres partes:*

- ***Formal:*** *está conformada por líneas creadas matemáticamente o de forma rígida, dando como resultado una división igualitaria, causando un sentimiento de regularidad en las formas.*
- ***Semiformal:*** *puede ser conformada por una estructura lineal o sin ésta, pero en esta estructura tiene la presencia de una irregularidad que rompe ese elemento matemático que concierne a la estructura formal y la cual causa la diferencia entre ellas.*
- ***Informal:*** *al contrario de las estructuras anteriores, ésta se encuentra creada sin la ayuda de guías, generalmente de forma libre.*

Estos tres tipos de estructuras a su vez pueden ser de dos formas activas o inactivas:

- ***Inactivas:*** son aquellas *compuestas por líneas que sirven meramente de guía para el acomodo de las formas pero nunca tendrán una variante de color entre cada subdivisión.*
- ***Activas:*** estas estructuras *sirven al igual que las inactivas en la ayuda del posicionamiento de las formas, sólo que en las activas si puede haber un cambio de color en cada módulo de la estructura, subdividiendo los espacios gráficamente o uniéndolos entre sí.*

A su vez estas estructuras *pueden ser invisibles y solo fungir como guías en el signo o se pueden visualizar dándoles un grosor determinado a cada línea de la estructura.*

Estos elementos le dan estructura y forma al signo, las cuales hace que se diferencien entre sí, otorgándoles cualidades físicas específicas, sin embargo el signo no puede lograr la fusión de comunicar por sí sólo, ya que necesita el conocimiento del código, dicha relación es estudiada por la segunda rama de la semiótica llamada semántica.

Semántica

Es considerada por Morris como el estudio de la relación entre los intérpretes y el signo, es decir, lo que busca la semántica es el significado del signo y como interactúa con el interpretante tomando en cuenta los elementos denotantes y connotantes del signo.

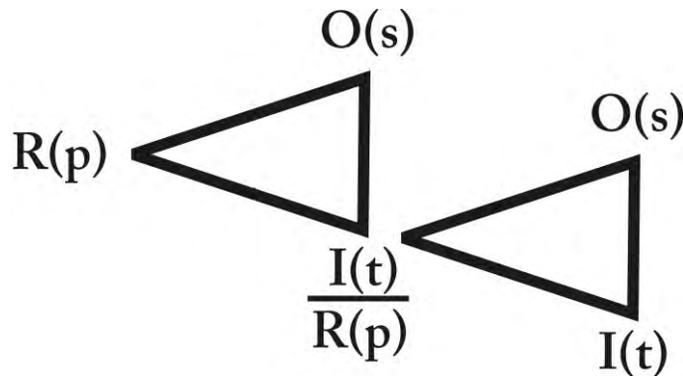
Esta relación llevo a Pierce a identificar un fenómeno en el signo, donde distinguió un nivel triádico de comunicación, basándose en la importancia comunicacional del signo con respecto al interpretante:

- **Primeridad:** podría definirse como ese gusto indefinido, es decir no se relaciona con nada, *la percepción exclusivamente de un sólo elemento* como sería la de un color. Este tipo de signos son muy difíciles de asimilar, puesto que *no tiene relación con otro objeto*, pues por lo regular se relaciona con los sentimientos, es decir, *no se tiene un concepto específico de lo que es la pieza que vemos, pero se sabe que existe.*
- **Secundaridad:** es denominado a *las acciones que surgen de relaciones, son los acontecimientos que pasan en bruto y nos hacen relacionarnos directamente con nuestro entorno, para entenderlo mejor, es como tratar de escribir con un bolígrafo, pero al no*

poder, nos damos cuenta que ya no tenía tinta, el cual nos comunica que no podremos escribir en esos momentos por la falta de tinta en la pluma.

- **Terceridad:** para Peirce es el elemento más importante, ya que *gracias a éste se relacionan las dos anteriores entre sí*, donde se crea un vínculo entre la Primeridad y la Secundaridad *por medio del raciocinio humano*; por ejemplo cuando se relaciona el color rojo (Primeridad), de la fruta del manzano (Secundaridad), lo que conlleva a la idea de que el fruto ya está maduro y puede ser cortado y consumido por el hombre.

Ante lo cual retomaremos el esquema de Morris, es donde la Primeridad se vuelve el representamen, la Secundaridad en el objeto y la Terceridad en el interpretante.



(Cobley y Jansz, 2004: 28-29).

Fue al observar la relación triádica entre el representamen, el intérprete y el objeto, que *Pierce propone crear un esquema donde cada elemento de la triada tenga un nivel de Primeridad, Secundaridad y Terceridad a los que llamó cualidad, hecho en bruto y ley*, tomando como base los estímulos que ellos crean.

Estos, al relacionarse entre sí generan nuevas cualidades de cada elemento, tal como se representa en el esquema que Copley & Jansz crearon:

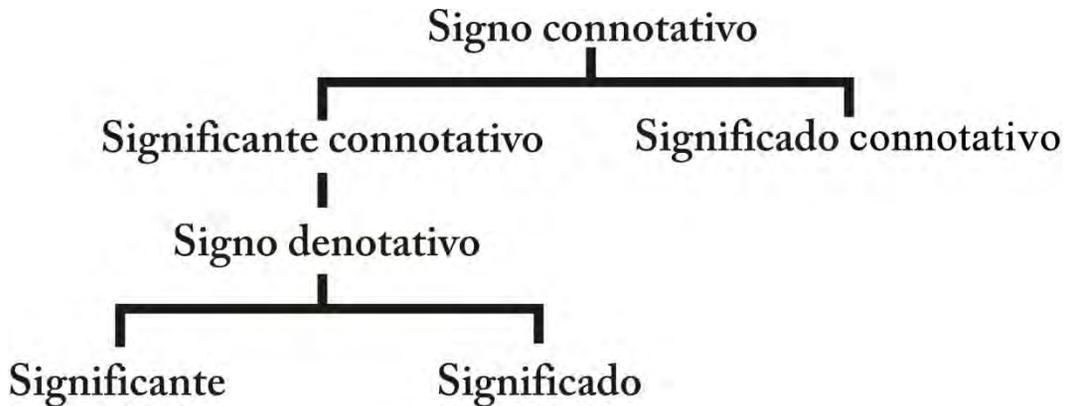
<i>Representamen (Primeridad)</i>	
<i>Cualidad (Primeridad)</i>	<i>Cualisigno</i> : es un representamen <i>formado por una cualidad</i> , p. ej. El color verde.
<i>Hechos en bruto (Secundaridad)</i>	<i>Sinsigno</i> : un representamen <i>formado por una realidad física existente</i> , p.ej. una señal de tránsito en una calle específica.
<i>Ley (Terceridad)</i>	<i>Legisismo</i> : es el representamen <i>formado por una ley</i> , p.ej. el sonido del silbato del árbitro en un partido de fútbol.

<i>Objeto (Secundaridad)</i>	
<i>Cualidad (Primeridad)</i>	<i>Ícono:</i> donde <i>el signo se relaciona con su objeto, por tener alguna semejanza con éste, p. ej. Una fotografía.</i>
<i>Hechos en bruto (Secundaridad)</i>	<i>Símbolo:</i> donde <i>el signo se relaciona con su objeto sólo por una convención, p.ej. una palabra, una bandera.</i>
<i>Ley (Terceridad)</i>	<i>Índice:</i> donde <i>el signo se relaciona con su objeto en términos de casualidad, p.ej. una veleta del tiempo, un síntoma médico.</i>

<i>Interpretante (Terceridad)</i>	
<i>Cualidad (Primeridad)</i>	<i>Rema:</i> el signo <i>se representa para el intérprete como una posibilidad, p.ej. un concepto.</i>
<i>Hechos en bruto (Secundaridad)</i>	<i>Desisigno:</i> es cuando <i>el signo se representa para el interpretante como un hecho, p. ej. Una enunciación descriptiva.</i>
<i>Ley (Terceridad)</i>	<i>Argumento:</i> <i>el signo se representa para el interpretante como una razón, p. ej. Una proposición.</i>

(Cobley y Jansz, 2004: 31-34).

Al ir combinando estas características del signo, se generará un mensaje determinado, pues todos los signos connotan y denotan cosas, *tal como lo dice Barthes ya que los signos creados por el hombre, tienen una comunicación específica y a su vez una connotación cuidadosa. Barthes comenta que los detalles más minuciosos, son los que dan las características a la imagen. Barthes generó un mapa de funcionamiento de los signos.*



(Cobley y Jansz, 2004: 51).

Barthes lo ejemplifican con el logo de la Metro Goldwyn Mayer, donde el signo denotativo es el león del logo enmarcado en un rollo de película, siendo su signo connotativo, el elemento de realeza que da el león a la MGM, connota la fuerza que tienen los estudios de Hollywood sobre otros estudios cinematográficos, se

sabe que es de Hollywood porque el rollo de la película connota al lugar más famoso del cine (Hollywood)¹¹.

Pero no se puede llegar a esta significación gráfica sin saber que elementos son los que contribuyen a la significación, tales como serían:

Figura

La figura es definida como parte de la forma, aunque diferenciándola de ésta, puesto que *la figura es una manera de visualizar a la forma*, es decir, de cada forma pueden surgir diferentes figuras si esta es vista de diferentes ángulos o posiciones, con respecto a la visión de un espectador específico. *La cual puede dar una significación específica del signo.*

Color

Los colores también significan, tal como comenta Kandinsky quien observó que existen dos tipos de colores, los cálidos y los fríos, siendo los primeros aquellos colores que se acercan a la gama de los amarillos, creando una ilusión de acercamiento, así los colores fríos, son los colores que se acercan a la gama de los

¹¹ Es necesario recordar que en la actualidad Bollywood, ubicado en Bombay, es una clara competencia de Hollywood.

azules, siendo considerados como los antónimos de los colores cálidos, pues estos *dan la impresión de alejamiento*.

De esta manera *la saturación de los colores simbolizan*, él cual toma como base de la pureza de los colores con respecto al gris, así:

Los colores menos saturados apuntan hacia una neutralidad... son sutiles y tranquilizadores. Cuanto más intensa o saturada es la coloración de un objeto visual... esté se cargara de expresión y emoción (Dondis, 1976: 68).

Lo que *Dondis insinúa*, es *la amplia relación que se puede llegar a obtener con la saturación del color y la expresión en una imagen, ya que a mayor saturación (la efigie), está tendrá un impacto expresivo superior que la misma representación, pero con colores menos saturados*.

El color se ha relacionado con aspectos de connotación de diversas índoles:

El color no sólo tiene un significado universalmente compartido a través de la experiencia, sino que también un valor independiente informativo a través de los significados que se adscriben simbólicamente (Dondis, 1976: 69).

Es decir que *los colores pueden connotar actitudes o características que se le pueden atribuir a cada imagen*, siendo ejemplificado por Georgina Ortiz de la siguiente manera:

<i>Color</i>	<i>Característica</i>
<i>Negro</i>	Muerte, maldad, odio, miedo noche, luto.
<i>Rojo</i>	Excitante, caliente, energía, fuerte, agresivo, sexo.
<i>Azul</i>	Masculino, rápido.
<i>Blanco</i>	Paz, inocencia, día.
<i>Rosa</i>	Femenino.
<i>Verde</i>	Fertilidad.

(Ortiz, 1992: 169)

Pero es necesario mencionar que *las características que se le atribuyen a los colores, pueden diferir, dependiendo la cultura o el país que se consulten*, pues el color blanco en la cultura china es considerado como el tono que demuestra el luto de las personas, elemento que no sería concebido en occidente, puesto que el color que se asocia con el duelo es el negro.

Como podemos observar *el color* es un elemento distintivo de las imágenes, el cual *le atribuye aspectos expresivos y emocionales, así como características conceptuales de índole específico*, dependiendo esta última característica del lugar de origen de la imagen.

Dirección

Dondis considera que existen tres direcciones básicas, las cuales están inscritas en los tres contornos que él mismo clasificó:

- El *Cuadrado*: Direcciones ***horizontal y vertical***.
- El *Triángulo* equilátero: Dirección ***diagonal***.
- El *Círculo*: Dirección ***curva*** (Dondis, 1976: 60).

Gracias a la dirección horizontal y vertical es más fácil comprender la estabilidad, puesto que con estas direcciones es posible percibir el equilibrio. La dirección diagonal es la que da la sensación de inestabilidad y es a su vez la que atrae más la atención. La dirección curva es menos agresiva que la diagonal y se relaciona con la repetición de las formas.

José Antonio Ortega al igual que Dondis le confiere significados a las direcciones, con las cuales se puede crear un mejor mensaje visual:

- ***Horizontal- Vertical***: Está muy relacionada con el bienestar y maniobrabilidad del hombre.

- **Horizontales:** Al tenerlas en gran abundancia *crean tensión perceptiva*.
- **Diagonales:** Cuando las diagonales son *ascendentes puede significar triunfo, poder, ascenso, optimismo*. Mientras tanto las diagonales *descendentes inducen el fracaso, desánimo, realismo y pesimismo*.
- **Curvas:** su significado está *asociado al encuadramiento, repetición, calor, ternura, seguridad, flexibilidad y conversación* (Ortega Carrillo, 1996: 170).

Pero *José Antonio Ortega* no se conforma en retomar las ideas de Dondis, sino que las complementa *agregando más características a la dirección*

<i>Significados de la Composición Visual</i>		
<i>Líneas compositivas predominantes</i>	<i>Significados sugeridos</i>	<i>Ejemplos</i>
<i>Horizontales</i>	<i>Calma, tranquilidad e inmensidad.</i>	Personas, animales y paisajes

<i>Significados de la Composición Visual</i>		
<i>Líneas compositivas predominantes</i>	<i>Significados sugeridos</i>	<i>Ejemplos</i>
<i>Verticales</i>	<i>Elevación, fortaleza, espiritualidad, grandeza y poder.</i>	Monumentos, bosques, personas de pies, escenas religiosas y publicitarias.
<i>Diagonales</i>	<i>Sugestión, triunfo, optimismo y alejamiento.</i>	Banderas, escenas publicitarias y paisajes arquitectónicos.
<i>Oblicuas abiertas hacia arriba</i>	<i>Exaltación, expansión apertura y libertad.</i>	Rostros alegres, señales de victoria, escenas publicitarias.
<i>Oblicuas abiertas hacia abajo</i>	<i>Depresión, pesadez, protección.</i>	Casas y rostros tristes.
<i>Curvas</i>	<i>Complejidad, sensualidad, ciclicidad, flexibilidad y suavidad.</i>	Figura humana, monumentos, esculturas, paisajes y motivos vegetales (flores).

<i>Significados de la Composición Visual</i>		
<i>Líneas compositivas predominantes</i>	<i>Significados sugeridos</i>	<i>Ejemplos</i>
<i>Circulares</i>	<i>Seguridad, conservación, ciclicidad.</i>	Monumentos, frutos, gotas de agua y recipientes.
<i>Quebradas</i>	<i>Vitalidad, agresividad, violencia.</i>	Rayos, ramas de árboles, saltos, carreras y alambradas.
<i>Onduladas</i>	<i>Armonía, sensación de movimiento armónico, repetición y ciclicidad.</i>	Olas del mar, movimientos de barcos, montañas y flores.

(Ortega Carrillo, 1996: 173).

Al ser *la dirección* un elemento *de los trazos*, que define el curso de la línea predominante, también *adhiere significados a las imágenes*, ya que *se les puede relacionar con objetos; agresivos, armoníacos, sugestivos, tranquilos, entre otros, los cuales influirán indiscutiblemente en la significación de la imagen.*

Siendo *estos elementos los que componen a la gráfica en el nivel semántico, se puede atribuir una cualidad significativa a una imagen*. Donde al conjuntar la sintaxis y la semántica, podemos abrirnos camino en el tercer elemento de la semiótica, denominado como pragmática.

Pragmática

La pragmática puede ser definida como *la disciplina de la semiótica que estudia los propósitos o efectos del discurso, es decir la escritura o de creación de un mensaje*. Guillermo de la Torre propone que para hacer un estudio pragmático, es necesario tomar en cuenta tres objetivos.

- 1. La pertinencia y potencialidad de las expresiones** (la incidencia en el receptor).
- 2. Las actitudes del intérprete.**
- 3. El significado como consecuencia** (De la Torre y Rizo, 1992: 107).

Donde **la pertinencia** se podría definir como *el buen uso de los signos, para poder dar un correcto mensaje*, es decir, que al conjuntar los signos no cause una ambigüedad en el mensaje y este no pueda llegar al receptor como se desea, es decir *lo que busca la pertinencia es eficacia del signo*.

Al buscar una estructura que ayudará al creador de los signos a encontrar de forma más apta de dar un mensaje, lo cual orillo a *Charles Morris a elaborar reglas que se refirieran a las posibles combinaciones que puedan tener los signos, dichas regulaciones se pueden conjuntar en lo que se conoce como figuras retóricas*¹², las cuales Alejandro Tapia define como:

Mecanismos o artificios de lenguaje que se plantean como formulas (Tapia, 1990: 36).

Las figuras retóricas son usadas para dar énfasis al signo, haciendo uso de reglas, con las cuales se tiene el objetivo de crear la mejor comunicación, por lo que existen diferentes figuras retóricas o reglas de uso del signo. Alejandro Tapia enumera las siguientes figuras retóricas, aunque éstas no sean las únicas son las más usuales:

<i>Figura</i>	<i>Objetivo:</i>
<i>Acumulación</i>	Es la <i>reunión de distintos imágenes con el objetivo de enaltecer una idea específica.</i>
<i>Alusión</i>	Es la <i>forma de indirecta de referirse a una idea o imágenes haciendo uso de otra.</i>

¹² Las figuras retóricas, son recursos usados para enfatizar una idea o sentimiento, es decir la comprensión del objetivo de comunicación, utilizando la persuasión.

<i>Figura</i>	<i>Objetivo:</i>
<i>Antítesis</i>	Se crea un hincapié entre las diferencias de dos imágenes, siendo este producido por el contraste entre ellos.
<i>Comparación</i>	Compara la idea con otra con el propósito de connotar su significado.
<i>Concesión</i>	Su propósito es tomar el elemento más débil de la imagen y saber crear un discurso que diga lo contrario.
<i>Elipsis</i>	Se construye esta figura retórica suprimiendo ciertos elementos de una imagen, sin causarle un problema de entendimiento para el intérprete.
<i>Gradación</i>	Plantea un aumento gradual de las ideas y cualidades de la imagen, esta puede ser ascendente o descendente.
<i>Hipérbole</i>	Por lo general es la exageración de una de las cualidades de la imagen.
<i>Litote</i>	Tiene como base, generar un énfasis en un elemento por medio de su ausencia.

<i>Figura</i>	<i>Objetivo:</i>
<i>Metáfora</i>	Implica <i>crear asociaciones entre lo que se connota a una idea agregándole sentidos que de suyos no tienen, pero al relacionarse generan un enunciado más enfático.</i>
<i>Metonimia</i>	<i>Un objeto puede asociar sus cualidades con otro, aumentándole dicha característica al segundo objeto.</i>
<i>Oxímoron</i>	Propone una <i>contradicción entre sus elementos, pero a la vez su convivencia.</i>
<i>Paradoja</i>	Simula una <i>lógica que contradice el orden habitual, es decir presentar los elementos de una forma irreal.</i>
<i>Prosopopeya</i>	Consiste en animar lo inanimado, es decir <i>conceder un carácter humano o zoomórfico a cualquier objeto.</i>
<i>Rima</i>	Es la <i>similitud de formas, las cuales se forman de una misma proporción, dirección o perfil, siendo por lo general se representa con la forma simétrica entre diferentes figuras.</i>

(Tapia, 1990: 50-73).

Es al hacer un buen uso de estas figuras retóricas, que se puede reducir al máximo la posible confusión, que llega a generar un signo y su mensaje para el receptor.

Pero *para crear un mensaje, se debe de pensar* de antemano en el segundo elemento de la pragmática, ***la actitud del intérprete***, puesto que:

El intérprete ve, intuye, interpreta y obtiene una información de cualquier elemento gráfico al relacionar la figura denotada con el concepto mental que ya tiene del objeto o situación representada (De la Torre y Rizo, 1992: 110).

Al *crear un mensaje* a través del uso de signos nos hace pensar que el mensaje que se ha de crear *va dirigido a individuos o grupos*, quienes tienen identidades y gustos específicos, *los cuales se ha tomado a la tarea de clasificar Pierre Guiraud* de la siguiente forma:

1. Los signos de identidad: insignias y carteles. Son *utilizados para dar identidad a los individuos o grupos dentro de la sociedad. Las cuales se dividen en cinco apartados:*

- ***Armas, anderas, tótems***, usado para *identificar a familias, poblaciones o naciones.*

- **Uniformes.** *Identifica a los grupos y puede ser de cinco tipos.*
 - a) *Social.*
 - b) *Institucional.*
 - c) *Profesional.*
 - d) *Cultural.*
 - e) *Étnico.*
- **Insignias y condecoraciones.** *Es la forma en que se identifican entre sí las personas que se encuentran en un grupo institucional.*
 - a) *Tatuajes, maquillaje, peinados, etc.* Ha sido usado como forma de identificación entre los individuos.
 - b) *Nombres y sobrenombres.* Es la forma por excelencia de individualizar al sujeto dentro de cualquier grupo social.
- **Carteles.** *Diferencian objetos o actividades entre sí.*
- **Marcas de fábrica.** *Identifican el origen de los objetos.*

2. Los signos de cortesía. Es la forma de *identidad de los individuos dentro de los grupos:*

- **Tono de voz.** *Puede ser familiar, respetuoso, irónico, imperativo, etc.*
- **Saludos y fórmulas de cortesía.**
- **Injurias y desafíos.** *Son lo opuesto a los saludos y fórmulas de cortesía.*

- ***Kinésica.*** *Identifica los gestos corporales, tomándolos como elementos comunicativos entre cada individuo.*
- ***Proxémica.*** *Toma en cuenta la distancia que se crea entre el receptor y el interlocutor.*
- ***Alimentación.*** *Distingue a las sociedades, puesto que cada pueblo tiene diferentes formas y rituales para alimentarse.*

3. Naturaleza de los signos sociales. *Tienen como característica la arbitrariedad o motivación, tienen una gran fuerza connotante y pueden mostrar diferentes conceptos como serían poder, fuerza, justicia, debilidad, injusticia, etc. Lo que hace que estos signos sean considerados como sociales, es la gran facilidad de reconocimiento de estos signos por la sociedad, ya que dichos signos se encuentran enraizados en el subconsciente del colectivo social.*

Es, al observar esta clasificación de signos sociales, que *se debe tomar en cuenta para crear un mensaje, el receptor al que va dirigido el mensaje, teniendo en mente a qué tipo de individuo o grupo social se encuentra destinado el anuncio, así como la semántica a usar y cuales signos serán reconocidos por dicho receptor, sin que este llegue a ser mal interpretado.*

Al tomar en cuenta estos dos elementos *el siguiente paso a seguir es: el significado como consecuencia, donde el creador del mensaje debe de confrontar su creación y definir si en verdad cumple el cometido comunicacional o será necesario hacer cambios pertinentes en el mensaje, para que este comunique eficazmente y compruebe que el receptor pueda comprender el mensaje cabalmente.*

Para lo cual el diseñador hace uso de las propiedades compositivas como son la forma, el color, la similitud, la escala, el volumen, el contraste, el equilibrio, la inestabilidad, la simetría, la asimetría, la simplicidad, la complejidad, la plana, lo profundo, aleatoria.

Forma

Los diseñadores pueden representar la forma con tres técnicas, tal como lo comenta José Antonio Ortega:

1. ***La representación proyectiva:*** El diseñador adopta un punto de vista fijo, con lo cual representa un sólo aspecto del objeto, *tomando una forma que identifique a dicho objeto, de entre las miles que posee.*
2. ***Escorzo:*** El escorzo *sirve al diseñador para mostrar la realidad tridimensional mostrando sólo una parte.*

3. ***Superposición (traslapo)***: Es *usado* por el diseñador *para* *mostrar profundidad*, utilizando el traslapo de elementos.

Color

El color *nos ayuda a percibir los espacios tanto bi como tridimensionales en la imagen*, esto se puede lograr superponiendo diversos planos cromáticos entre sí, para dar la ilusión de volumen.

Similitud

Es un aspecto de la forma, la cual le *da una identificación sutil a cada una de las formas* siendo semejantes entre sí, este tipo se encuentra más comúnmente en la naturaleza, pues todos los individuos que integran una especie con similares, pero a su vez poseen distinciones sutiles. Aunque en cuestiones de diseño *Wucius Wong distingue dos tipos* de similitudes:

- ***De módulos***: es la *semejanza que existe entre las figuras que coexisten en un módulo*.
- ***De figura***: esta similitud *afecta directamente a las figuras y puedes ser de cinco formas diferentes*:

- **Asociación:** las figuras *tienen relación entre sí con respecto a parentela*, su denotación o su función.
- **Imperfección:** esta forma se visualiza cuando *se tiene una figura utópica en la mente que sirve de parámetro para agrupar a todas las figuras malformadas*, que surgen de esa figura ideal y que se encuentran realmente plasmadas en el diseño.
- **Distorsión espacial:** es considerada *la progresión de la distorsión de una figura*, siendo esta rotada de forma conceptual, logrando deformaciones curvas a estas.
- **Unión o sustracción:** considerada como *la adición o la resta de dos o más figuras*, considerada similitud, si estas se encuentran en una línea de figuras con características similares de unión o sustracción.
- **Tensión o compresión:** *siendo estirada o empujada por dentro de la figura*, causándole variaciones a ésta.

Al usar estos elementos obtenemos una relación entre ellos, con lo cual buscamos la mejor interrelación, con vías de lograr una perfecta comunicación.

Escala

La escala permite cuantificar la relación entre una escena visual y la realidad que intenta representar.

El control de la escala puede hacer que una habitación grande parezca pequeña y acogedora y que una habitación pequeña parezca abierta y desahogada (Dondis, 1976: 74).

Con lo que se puede controlar la relación que se tiene entre los elementos que componen en su totalidad a la composición.

Volumen

El volumen para Kanizsa es un componente que se puede lograr por medio de tres técnicas predominantes: el traslapado, la inclinación y la separación de la imagen con respecto a su fondo. Aunque considero que es necesario agregar a las técnicas que hace mención Kanizsa, la perspectiva y el sombreado. Con

las cuales se obtiene una diferenciación entre los componentes, para crear una comunicación.

Contraste

El contraste es uno de los elementos más importantes de una imagen, puesto que es el que *crea la intensificación de los mensajes*, siendo usado como:

Estrategia visual para aguzar el significado, no sólo puede excitar y atraer la atención del observador, sino que es capaz también de dramatizar el significado para hacerlo más importante y más dinámico (Dondis,1976: 114).

Donde se utiliza al contraste como estrategia para enfatizar los elementos comunicativos de una imagen, que se deseen relzaltar, puesto que *gracias al contraste se marca una diferencia clara entre los componentes que incorporan al mensaje*.

Teniendo en cuenta que el contraste es lo que da realce al diseño *existen ocho contrastes principales* con los cuales se logra una gran atención del espectador con respecto al diseño, *tal como comenta Wucius Wong*:

- ***De figura***: es uno de los contrastes, más complicados de lograr, pues una figura puede ser vista de diferentes

formas, aunque *puede crearse el contraste entre figuras geométricas y orgánicas, o entre figuras del mismo grupo, siendo diferenciadas entre ellas, por elementos minúsculos entre sí.*

- ***De tamaño:*** este se crea por medio de la diferenciación de tamaño entre los componentes del diseño.
- ***De color:*** usa el contraste de la siguiente forma; *resplandeciente/opaco, cálido/frío, negro/blanco, etc.*
- ***De textura:*** contrastando de forma clásica, siendo lo *rugoso/ liso* uno de los contrastes más usados en la textura aunque existen otros, como *pulido/ tosco, parejo/despejado, etc.*
- ***De dirección:*** se observa *cuando es rotada la forma a “n” grado, contrastada con otra forma.*
- ***De posición:*** este contraste se percibe claramente cuando una forma se encuentra en una distinta ubicación en el plano, siendo los contrastes más reconocidos; *alto bajo, izquierda derecha.*

- ***De espacio:*** es primordialmente cuando se habla de un *espacio ocupado/ vacío* o también conocido como *positivo/ negativo*.
- ***De gravedad:*** se considera que existen dos tipos de contrastes gravitacionales; *estable/ inestable* y *ligero/ pesado*. Donde la primera se refiere al apartamiento de la verticalidad de la forma, y la segunda se basa la livianes o pesadez de la forma.

Con lo que se busca causar un mejor anclaje del mensaje en el espectador, al ser este contrastante de otros elementos, el mensaje será reconocido de forma más mediática.

Equilibrio e inestabilidad

El equilibrio ha sido *definido por Dondis como; uno de los elementos que tiene más fuerza* en la percepción del hombre, *ya que nosotros por naturaleza siempre buscamos un equilibrio* en todo los que observamos, lo cual instintivamente nos hace crear un eje sentido o eje vertical, que es nuestra referencia para alinear los objetos que observamos.

La inestabilidad es el antónimo de equilibrio, *al observar un elemento inestable, nos da inmediatamente la sensación de visualizar una imagen desorientadora o inquietante* con lo cual se genera una tensión en la forma que atrae al espectador.

Simetría y asimetría

La simetría axial es todo aquello que al doblarlo por la mitad corresponda exactamente un lado con el otro:

A cada unidad situada a un lado de la línea central corresponde exactamente otra en el otro lado (Dondis, 1976: 132).

La asimetría fue considerada por los griegos como un erróneo equilibrio, el cual *se puede conseguir alterando el peso y posición de los elementos para lograr con tales alteraciones un equilibrio visual*. Siendo la primera de reconocimiento rápido y sencillo, pero causa un estado estático al contrario de la segunda, la cual es dinámica, pero de complicada creación y reconocimiento.

Regularidad e Irregularidad

La regularidad es la *creación de la forma por medio de un orden específico que no puede ser alterado*, creando una lectura dirigida pero estática, al contrario de ***la irregularidad***, la cual *causa sorpresa al lector por su falta de regularidad* y creado sin la ayuda de un orden determinado.

Simplicidad y complejidad

La simplicidad de la forma, es considerada por Dondis, como *aquella que tiene sólo los elementos necesarios para dar un mensaje*, al contrario de ***la complejidad***, que *utiliza numerosas unidades y fuerzas, elementales, que hacen compleja la comprensión de la forma*, por el excedente uso de elementos.

Plana y profunda

A lo que Dondis denomina ***profunda***, es a todos aquellos elementos que *usan la perspectiva como método de producción*. Al contrario de la ***plana***, que *es la ausencia de dicha técnica*.

Actividad y pasividad

La actividad representa el movimiento al contrario de ***la pasividad*** que personifica el reposo, la cual le da un sentido específico a cada forma.

Secuencialidad y aleatoriedad

La secuencialidad es descrita por Dondis, como todo diseño que tiene un orden lógico, que puede encontrarse dispuesto en un orden rítmico o basado en una fórmula de ordenación. Al contrario de ***la aleatoriedad***, la cual contiene una falta de ordenación en sus elementos o, pueden encontrarse ubicados de forma accidental.

Es tomando en cuenta las propiedades compositivas de la forma, que se puede crear y verificar la eficacia de un mensaje, pero *¿cómo se pueden relacionar estos elementos en un imagen prehispánica?*, esta pregunta la resolveré en el transcurso del siguiente capítulo, donde mostraré la utilización de todos los componentes disímbolos, que hasta estos momentos se han comentado y la forma de amalgamarlos todos para llegar al estudio de una imagen prehispánica.

Capítulo 4. La semiótica de Mictlantecuhtli

Hasta estos momentos se ha hablado de *Mictlantecuhtli*, y se ha dado una introducción a la semiótica, pero *¿qué relación tienen, la semiótica, Mictlantecuhtli y un diseñador y comunicador visual?*

A simple vista pareciera que ninguna, pero a lo largo del presente capítulo trataré de mostrar la relación que tienen entre sí estos tres elementos tan disímbolos y tan relacionados entre sí.

Lo primero que tomaré en cuenta será *la imagen de Mictlantecuhtli, basándome en su capacidad comunicacional*, para dar a conocer un concepto o una idea. Pero para poder llegar a dicha conclusión, debemos de caminar por los senderos de la semiótica, labrado para conocer la mejor forma de comunicarse a través del lenguaje escrito, lo cual me forzó a *adaptar la semiótica, para llevarla a un ámbito distinto, al de la de los símbolos gráficos*.

Tomaré como base, para el *estudio de la sintaxis, las cualidades de los elementos visuales* formados por: el color, el tamaño, la textura y la forma; retomaré la clasificación de las formas que creó Wucius Wong. *Para el orden semántico, usaré el orden simbólico de cada signo* que compone a la imagen, llegando así a una nueva visión de la imagen de *Mictlantecuhtli*.



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.

A su vez, para el *análisis pragmático* me basaré en Guillermo de la Torre, donde me referiré a la *pertinencia y potencialidad de las expresiones, por medio de las figuras retóricas*, para las *actividades del intérprete*, emplearé los *tipos de mensajes* que clasificó Pierre Guiraud; *para el significado* como consecuencia, usaré la *alfabetidad visual* de Dondis, *combinada con los fundamentos del diseño* de Wucius Wong.

Pero como debemos recordar, *Mictlantecuhтли* es la deidad del panteón prehispánico más importante, sí uno de los más importantes, *al ser el que rige sobre la muerte de los seres humanos, pero a su vez es el dador de vida*, lo cual le da una característica compleja a la representación de dicha deidad, aunque sabemos que los Tlacuiloque lograron representar gráficamente estas dos aseveraciones de *Mictlantecuhтли*, aunque para cuestiones de esta investigación, *sólo indagaré en la gráfica que especifica a Mictlantecuhтли como deidad exclusivamente de la muerte*. He decidido utilizar únicamente esta connotación de nuestra divinidad prehispánica, ya que al igual que nuestros antepasados, en lo personal siempre he tenido esa gran pregunta de *¿qué pasará conmigo después de mi muerte?*, teniendo entonces este cuestionamiento en mente, es pues el motor que tengo para hacer el estudio de *Mictlantecuhтли*.

Al ya asentar el por qué sólo estudiar una parte de la visión que se tiene de *Mictlantecuhctli*, me compete ahora mencionar que, *para hacer un estudio taxidérmico de Mictlantecuhctli, utilizaré la gráfica creada en el códice Borgia, al ser ésta la que se encuentra en mejor estado de conservación y en la que se puede apreciar de mejor manera, los detalles creados por los Tlacuiloque de tal dios, siendo más específicos, la representación lograda en la lámina 56 de dicho códice, la cual como demostraré más adelante, aunque es lógico pensar que no puedo ser posible crear las imágenes de forma igualitaria, por la falta de sistemas de reproducción de esos tiempos, además se debe de tener en cuenta que se cree que cada uno de los códices del grupo Borgia fueron creados por diferentes personas, que quizás no tuvieron ni siquiera contacto entre ellos, lo cual no hace cavilar que, se tenía una idea específica de cómo crear a Mictlantecuhctli cuando representaba su faceta de deidad de la muerte, así como cuando era otorgador de vida. Teniendo en cuenta ya este punto, podremos dar comienzo a nuestro estudio.*

Análisis semiótico de la gráfica de Mictlantecuhctli

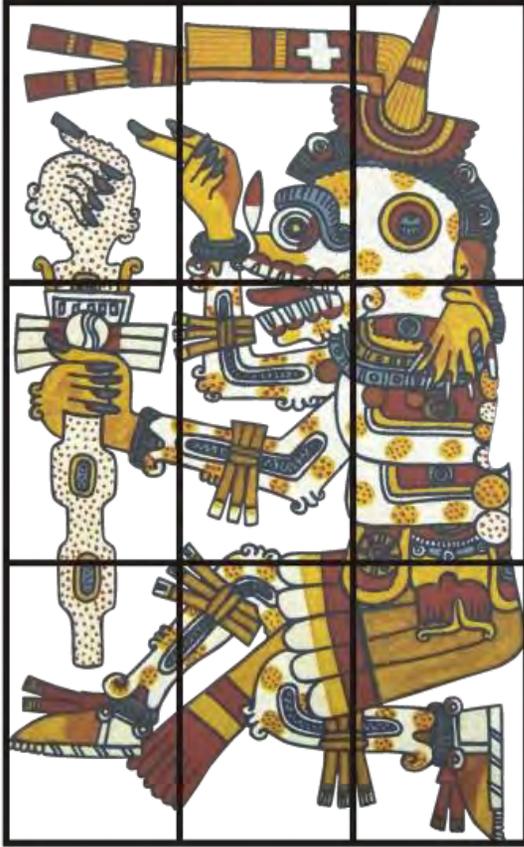
Antes de abordar la aplicación semiótica de la imagen de *Mictlantecuhctli*, *creo indispensable mencionar que en el nivel sintáctico se debe referir las medidas de las formas, decidí crear una retícula sobre la imagen de Mictlantecuhctli, primero basándome en la reticulación de 3x3 de la lámina 14 del Códice Borgia, llamados*

los nueve señores de la noche, donde *Mictlantecubtli* se encuentra en la parte central, pero al crear una retícula de tal división, no sería posible crear un sistema de medidas.

Esta división ayuda a seccionar las partes importantes que integran a Mictlantecubtli, donde nos pueden llamar la atención, seis elementos, el báculo, el tocado de la cabeza, los brazos, cada uno de los pies y el tórax, lo cual empieza a crearnos dudas si estos elementos fueron dispuestos de tal forma por un propósito en específico o de forma aleatoria. Pero aún con estos detalles no es posible crear un sistema de medidas.

Por lo cual y asumiendo que *los elementos que usaban los Tlacuiloque para diseñar su gráfica tenían relación directa con su cosmogonía*, tomé la decisión de hacer una *retícula de 9x9*, basándome en el simple hecho de que la imagen que me encuentro investigando es la deidad del Mictlan uno de los cuatro lugares a donde se dirigían las personas después de su muerte, *en el cual paradójicamente era*





*necesario pasar 9 lugares de diferentes características para que el Tonalli de la persona pudiera llegar ante **Mictlantecuhctli**, al crear esta reticulación se puede observar que cada elemento que forma la imagen de **Mictlantecuhctli** tiene ya una relación más específica entre sí y podemos observar ahora que también las manos, las piernas, la vestimenta, la cabeza y los adornos de **Mictlantecuhctli** tienen un valor de importancia.*

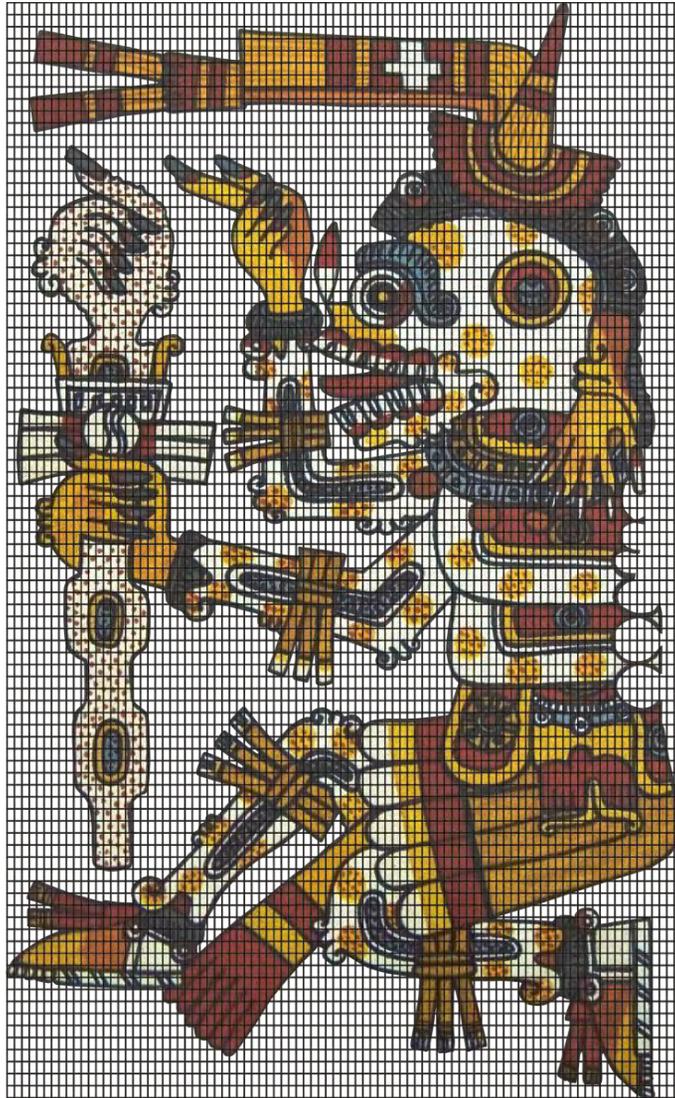
Lo que nos debería hacer reflexionar que quizás este sea el orden jerárquico de los elementos, puesto que al superponer estas retículas, observamos dicha jerarquización.

Pero al igual que la retícula de 3x3 no es posible crear una unidad de medida.

Es en este momento que quizás los Tlacuiloque comenzaron a pensar como diseñadores actuales, donde el siguiente paso lógico, sería aumentar exponencialmente la cantidad de módulos que integrarían la retícula, siendo la división de 81×81 , llegando a esta cantidad de cuadrantes, guiándose en el uso de la multiplicación al cuadrado del número de celdas que hay en cada una de las retículas, puesto que 3^2 es 9 y 9^2 es 81, por esta simple idea decidí crear una retícula de 81×81 módulos. Al superponer esta retícula, se puede observar que cada elemento que forma esta imagen puede ser medido, con lo que podemos afirmar que ya se tiene una unidad de medida. La cual genera una estructura formal-inactiva-invisible.

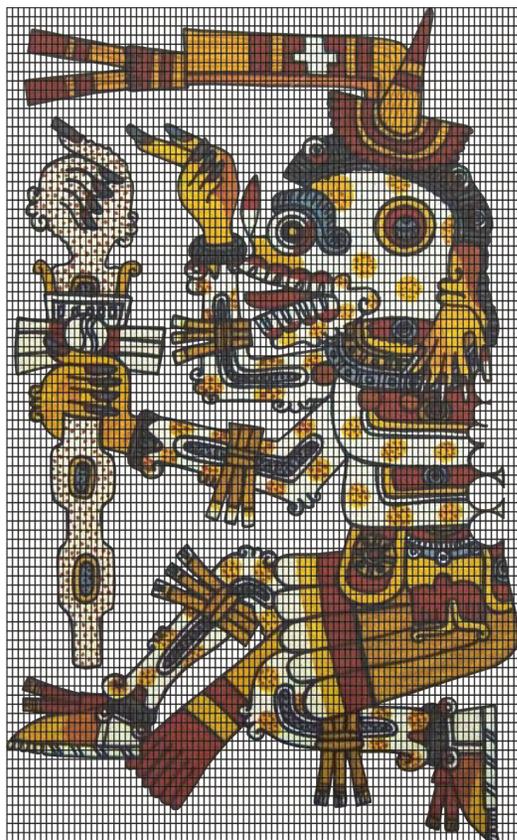
1 2 3 4 5 6 7 8 9





*Al tener ya nuestra unidad de medida, podremos adentrarnos en el estudio sintáctico (físico), semántico (simbólico) y pragmático (práctico) de **Mictlantecuhтли**. Para la cual utilizaré la representación gráfica de esta deidad de la lámina 56 del código Borgia. La abordaré de dos formas, primero subdividiré y estudiaré, cada una de las formas que crean a **Mictlantecuhтли**, haciendo un estudio completo de cada una, es decir, analizando sus componentes sintácticos, semánticos y pragmáticos, cabe mencionar antes de adentrarnos en forma al estudio semiótico de **Mictlantecuhтли**, que invariablemente al ser un personaje importante dentro del panteón prehispánico, éste *se encuentra ataviado con diversas formas, las cuales en ciertas circunstancias (se observaran durante el estudio) tendrán que abordarse en una forma global y no por medio de su disección, ya que estos objetos se encuentran creados con la unión de la variación de una forma, para después y tomando como base el análisis de cada forma, abocarme en examinar semióticamente a la gráfica de Mictlantecuhтли en su envolvente general.**

Análisis semiótico de Mictlantecuhtli.





Sintáctico: Forma *orgánica* de 15×18 unidades, de cinco colores saturados, en un estado puro, *naranja, amarillo, blanco y rojo*, de *textura plana*, conformada por siete formas, contenidas en una envolvente general orgánica, de *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántica: *Orejera*, vinculada con la noche, el frío y la muerte (negro¹), así como a una fortaleza y poder (dirección vertical). *Significando la mano de una mujer fallecida en su primer alumbramiento.*

¹ La significación de los colores ha sido recopilada de diversos autores, de Walter Krickeberg en su texto “Las antiguas culturas mexicanas”, de Miguel León-Portilla en su obra “Quince poetas del mundo náhuatl”, de Dúrdica Ségota, en su artículo “El panteón mexica” publicado en la revista arqueología mexicana así como de Eduar Seler en su libro “Comentarios al Códice Borgia” tomos I y II.

Pragmática: *La orejera es la representación de la mano de una mujer muerta en su primer parto:*

Conocidas como *Chiuapipiltlin*, consideradas como diosas (Siméon, 2006: 112).

Estas mujeres eran importantes, para los magos o nahuales, tal como comenta Sahagún:

Unos hechiceros que se llamaban temamacpalitotique de hurtar el cuerpo de esta difunta, para cortarle el brazo izquierdo con la mano, porque para hacer sus encantamientos decían que tenía virtud el brazo y mano para quitar el ánimo de los que estaban en casa, donde iban a hurtar, de tal manera los desmayaban que ni podían menearse, ni hablar, aun-que veían lo que pasaba (Sahagún, 1999: 380-381).



Dándole al portador de tal mano un poder mágico, significado en su color. Creadas por medio de las siguientes propiedades compositivas:



- Representación proyectiva.
- Similitud de forma por medio de la asociación.
- Escala entre sus forma.
- Contraste cromático, entre el amarillo y naranja, así como entre el blanco y rojo, así como; un contraste entre las formas y de tamaño.
- Equilibrada.
- Asimétrica.
- La irregularidad de las siete formas que la conforman.
- Simple (de rápido reconocimiento).
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.
- Delimitada en sus formas a través de un contorno.

Sintáctico: Forma *orgánica* de 10x12 unidades de dimensión, de dos *colores saturados*, *amarillo* y *rojo*, con un *contorno* de un tercio de unidad de grosor, de color *negro*, de *textura lisa*.

Semántica: *Muñeca humana*, relacionada con componentes celestes y mágicos (amarillo) de la región de las mujeres (rojo).





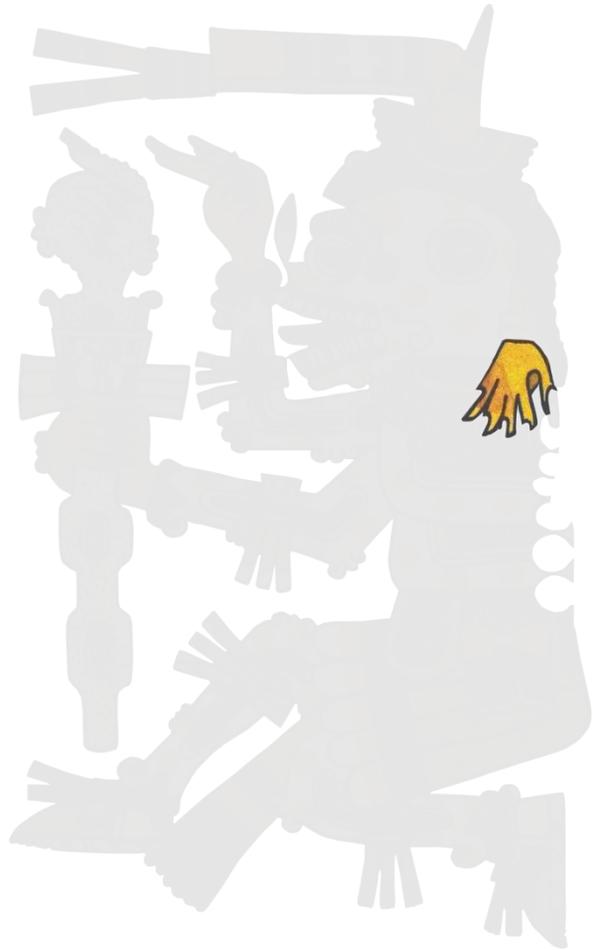
Pragmática: Se plasma la representación de una muñeca humana, la cual es parte de la *conformación de una mano*, usando los colores que representan *el poder mágico de la mano de una mujer muerta en su primer parto*, constituida de las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Contraste cromático, entre el amarillo y naranja, a su vez el color tiene un contraste de gravedad y dirección.
- Equilibrada.
- Asimetría en su forma.
- Irregularidad en su forma.
- De forma simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



Sintáctico: Forma *orgánica* de 14x9 unidades de color amarillo saturado y naranja, con una *textura lisa, contorneado* de tonalidad negra de un tercio de unidad de grosor.

Semántica: *Mano humana*, referida a elementos celestes y mágicos (amarillo), y a la región de las mujeres (rojo²). *Aludiendo mayoritariamente a un sentido celestial.*



² Al no encontrar ninguna referencia de la significación del color naranja, decidí mencionar las características del color rojo, ya que al ser combinado con el amarillo, nos da como resultado el naranja.



Pragmática: Se estampa *una de las partes más características del cuerpo humano*, la mano con sus cinco dedos y más en especial con su dedo pulgar, *que lo caracteriza de los demás mamíferos, dándole con esto una sensación divina*, lo cual nos hace recordar la relación de directa que tienen con los dioses al ser el hombre un *macehual*³, la cual se encuentra generadas con las subsiguientes propiedades compositivas:

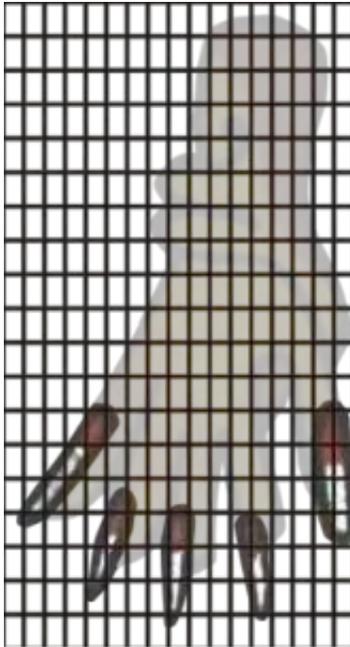
- Representación proyectiva.
- Contraste cromático, entre el amarillo y naranja, a su vez el color tiene un contraste de gravedad y dirección.
- Equilibrada.
- Asimetría en su forma.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.

³ Refiérase a la pagina 16.

Sintáctico: Cinco formas *orgánicas* de aproximadamente *2x3* unidades de color rojo y blanco, *contorneado* de color negro de un tercio de unidad de grosor, de textura lisa, separadas entre sí por dos unidades en promedio.

Semántica: *Uñas humanas*, remiten a la fertilidad (rojo) y al nacimiento (blanco).





Pragmática: Se estampa una de las partes más características del cuerpo humano, la mano con sus cinco dedos y más en especial con su dedo pulgar, que lo caracteriza de los demás mamíferos, dándole con esto una sensación divina, lo cual nos hace recordar la relación de directa que tienen con los dioses al ser el hombre un *macehual*⁴, la cual se encuentra generadas con las subsiguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Contraste cromático, entre el amarillo y naranja, a su vez el color tiene un contraste de gravedad y dirección.
- Equilibrada.
- Asimetría en su forma.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



⁴ Refiérase a la pagina 16.

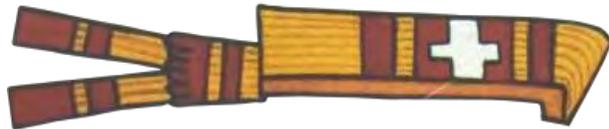


Sintáctico: Forma *irregular* de 70x9 unidades de cuatro colores, rojo, amarillo, blanco y naranja de contorno negro de medio cuadro de grosor, el cual tiene *dos tipos de texturas*, una lisa y otra achurada horizontalmente de color naranja, la cual está conformada por cinco formas conformadas en una envolvente general irregular.

Semántico: *Tlacencaualli*, arreglo, ligada con la vida (blanco) la sangre (rojo), la magia (amarillo) lo celestial (naranja), significando probablemente *la fuerza mágica y celestial que imparte sobre la vida de los hombres el portador de tal arreglo*.

Pragmático: *Tlacencaualli*: Aprestado, arreglado, engalanado, adorno. (Siméon, 1977: 564) Para Krystyna M. Libura, *este arreglo es parte de las vestimentas que debe de tener una deidad*, causando una distinción directa entre las imágenes de un hombre y las de un dios. Los cuales representaron los Tlacuiloque usando las posteriores propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de forma por medio de la asociación.
- Escala.
- Contraste cromático, entre el amarillo y naranja, así como entre el blanco y rojo, a su vez tiene, un contraste entre las formas por las dimensiones de cada una un contraste de textura, de dirección al tener elementos verticales y horizontales.
- Equilibrada.
- Asimétrica.
- La irregularidad de las cinco formas que la conforman.
- Simple (de rápido reconocimiento).
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



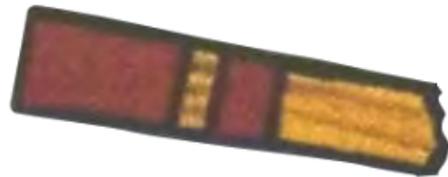
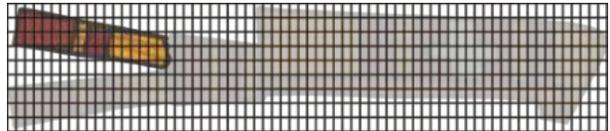


Sintáctico: Forma *geométrica* de *18x5* unidades, de dos colores *rojo* y *amarillo*, siendo el *rojo* de una *textura lisa* y la *amarilla* con una *textura achurada naranja*, delimitada por un *contorno negro* de un *tercio* de unidad de grosor.

Semántico: *Atavío* vinculado con la *resurrección* (rojo) y a lo *mágico* (amarillo).

Pragmático: Posiblemente este atavío *exalta las características mágicas y de recreación de la vida*, creado por medio de las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Contraste cromático, entre el amarillo y rojo, contraste de textura.
- Simetría.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



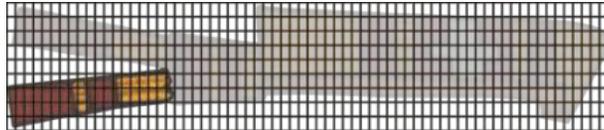


Sintáctico: Forma *geométrica* de 19×4 unidades, de dos colores rojo y amarillo, siendo el rojo de una *textura lisa* y la amarilla con una *textura achurada naranja*, delimitada por un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Adorno* enlazado al renacimiento (rojo) y a lo extraordinario (amarillo).

Pragmático: Tal vez este adorno *realce las particularidades extraordinarias y de renacimiento*, generada a través de las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Contraste cromático, entre el amarillo y rojo, contraste de textura.
- Simetría.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



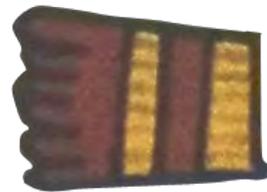


Sintáctico: Forma *orgánica* de 11x5 unidades, de color *rojo* y *amarillo*, de *dos texturas* una parte *lisa* y la otra parte con un *achurado naranja*, delimitada por un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Recipiente* (Morales Sales, 2000: 289) ligado al resurgimiento (rojo) y a lo fantástico (amarillo).

Pragmático: Este recipiente quizás *encumbra las características mágicas y de recreación de la vida*, representado por medio de las subsiguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Contraste cromático, entre el amarillo y rojo, contraste de textura.
- Simetría.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.





Sintáctico: Forma *orgánica* de 40×8 unidades, de tres colores, *naranja* de un grosor aproximado de unidad y media, *de tres franjas rojas de textura lisa*. La primera de ellas 4 unidades de grosor. La segunda separada a 2 unidades, de un ancho de 11 unidades. La tercera separada a cuadro y medio, de tres unidades de grosor, siendo en su resto de la forma de color *amarillo texturizado a través de un achurado naranja*, delimitando la forma con un *contorno negro* de medio grosor.

Semántico: *Bandera* relacionada con la sangre (rojo) a lo mágico (amarillo) y a lo celestial (naranja), referida al sacrificio humano (Krickeberg, 2003: 25).

Pragmático: Al ser la bandera un *símbolo de el sacrificio humano*, es decir que al ser la sangre el elemento que alimentaba a los dioses, se usaron colores que se pueden aludir simbólicamente a esta función de la bandera, el rojo relacionado con la sangre del hombre, el naranja referido a la deidad y el amarillo al concepto mágico que era dar de comer a una deidad, con lo cual se hace *referencia directa a la necesidad de sacrificio que requiere el numen que porta la bandera*, éste menester fue elaborada por medio de las sucesivas propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Contraste cromático, entre el amarillo y rojo, contraste de textura.
- Asimetría.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.





Sintáctico: Forma *geométrica* de 8×4 unidades, de color *blanco*, *textura lisa*, delimitado por un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Cruz de San Andrés*, el cual remite a la vida o nacimiento (blanco) y muerte (negro), es decir a la dualidad.

Pragmático: Walter Krickeberg, comenta que la cruz de San Andrés era representativa de:

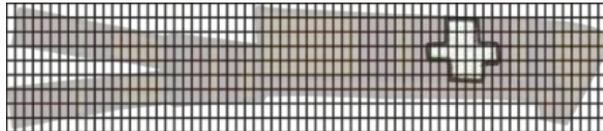
Con él se *representaban los cuatro puntos cardinales...* el reflejo tanto de la tierra que se extiende por las cuatro direcciones como del reino de los muertos (Krickeberg, 2003: 139).

Para Mauricio Orozpe la cruz puede connotar:

La representación estilizada de las fauces de cuatro serpientes desde los diferentes rumbos, *quien la portara en su vestimenta podría estar demostrando al ser que ha sido tragado por la serpiente y que conoce la región de los muertos, un ser especial que sirve de puente entre el mundo de los vivos y el mundo sagrado*" (Orozpe Enróquez, 2007: 117).

Con la cual *se busca dar al portador de tal forma, la simbolización de la personalidad dual, del portador de tal forma, ya que el individuo ha tenido una muerte (ha ido a la región de los muertos), pero ha regresado de esta, la cruz de San Andrés fue construida con los posteriores propiedades compositivas:*

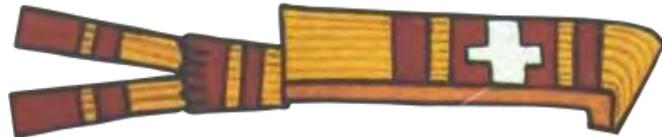
- Representación proyectiva.
- Contraste cromático, entre el blanco y negro.
- Simetría.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



El adorno conformado por cinco formas, se percibe las siguientes formas retóricas:

- Acumulación, en la reunión de cinco formas que dan como resultado un *Tlacencualli*.
- Litote, se encuentra presente en la cruz, al representar esta a un ser que ha viajado al mundo de los muertos y regresado al de los vivos, así como en la bandera, la cual interpreta al necesidad de sacrificio del hombre hacia la deidad, en este caso *Mictlantecuhli*.
- Metonimia, se observa, en la unión de la cruz, la bandera, el recipiente y los adornos.
- Rima, al estar éstas formas relacionadas entre sí con dos o más propiedades compositivas (asimetría, contraste cromático, irregular, sin profundidad).

Teniendo una *naturaleza social*, al utilizar elementos



que fueron reconocibles a simple vista, con lo cual las personas que observaban esta forma, entendían que *se debía de ofrecer sacrificio a la deidad que conoce el mundo de los muertos y regresa al de los vivos*.



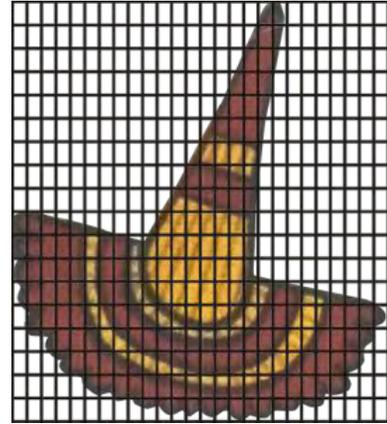
Sintáctico: Forma *orgánica* de 26×18 unidades, de dos colores, *rojo* y *amarillo*, con dos *texturas*, una *lisa* y la otra *achurada*, conformada por dos formas, rodeadas de una envolvente general orgánica, de *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Gorro* (León-Portilla, 2005: 55), vinculado con el punto cardinal sur (rojo) y a lo mágico (amarillo).

Pragmático: Probablemente el gorro tenga una amplia relación con la palabra *ecauhyo*: que tiene sombra, que hace sombra,; s.f. jefe, protector, tutor (Siméon, 1977: 143), que *puede referir* quizás a la *protección mágica que da*

Mictlantecubtli quien rige el punto sur del universo prehispánico, dichos componentes fueron representados por medio de las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud por asociación de sus formas.
- Escala diferente en sus formas, para que éstas sean reconocible.
- Contraste cromático, entre el rojo y amarillo, a su vez tiene un contraste de textura, entre lo liso y lo achurado.
- Asimetría.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



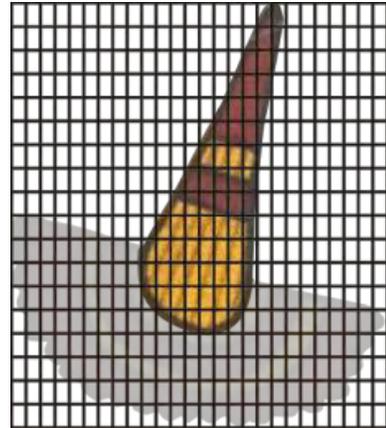


Sintáctico: Forma *orgánica* de 9×14 unidades con una franja de color rojo, de *textura lisa*, la cual mide 6 unidades de alto, seguida de otra franja roja de *textura lisa*, separada a unidad y media, la cual mide 2 unidades de alto, siendo la demás superficie de la forma de color amarillo, achurado de forma vertical con líneas rectas color naranja, delimitado por un contorno negro de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: Adorno cónico o copa, referida quizás a la sangre (rojo) y a lo mágico (amarillo).

Pragmático: *No existe una explicación del porque de la creación de esta gráfica como tal, pero se podría suponer que esta puede ser considerada como la parte de un sombrero conocida como copa, en la que se percibe el uso de colores relacionados con el elemento principal del sacrificio, la sangre humana y el carácter mágico que dicha acción ejercía en los hombres, siendo generada por medio de las siguientes propiedades compositivas:*

- Representación proyectiva.
- Contraste cromático, entre el rojo y amarillo, así como de textura, entre lo achurado y lo liso.
- Simétrica.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



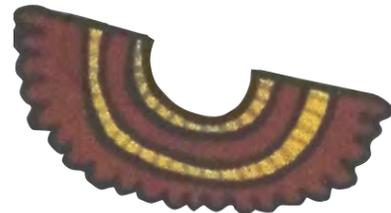
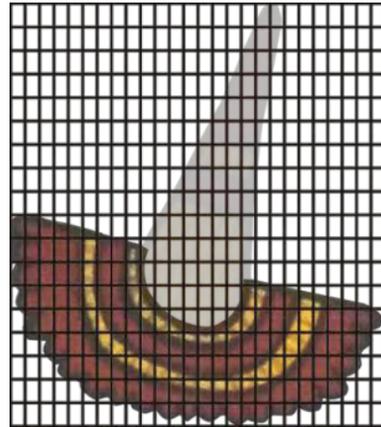


Sintáctico: Forma *orgánica* de 26x9 unidades, de dos colores, rojo y amarillo, dividida en cuatro franjas. La primera de color amarillo de un achurado vertical, de una unidad de grosor. La segunda franja de dos unidades de grosor y es de color rojo con *textura lisa*. La tercer franja de color amarillo con un achurado vertical de una unidad de grosor, por ultimo una franja roja de tres unidades en promedio de grosor, de color rojo con *textura lisa*, delimitado todo con un contorno negro de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Adorno* semicircular o ala, aludida posiblemente con la sangre (rojo) y los elementos mágicos (amarillo).

Pragmático: Al igual que el adorno cónico, *no hay una explicación de la función o el nombre de esta forma, aunque es posible relacionarlo con el ala de un sombrero*, en donde se sigue percibiendo un carácter mágico y su relación con la inmolación del hombre, plasmada con las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Contraste cromático, entre el rojo y amarillo, así como de textura, entre lo achurado y lo liso.
- Simétrica.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



El *gorro* constituida por dos formas, en las que se presentan las siguientes formas retóricas:

- Acumulación, en la reunión de las dos formas que conforman al gorro.
- Alusión a la forma de un gorro.
- Metonimia, es percibida en el ala y la copa del gorro.
- Rima, al estar estas formas relacionadas entre sí con dos o más propiedades compositivas (asimetría, contraste cromático, irregular, sin profundidad).

Percibiendo una *naturaleza social* de la forma de gorro, reconocible por las personas que lo observaban, al ser el sombrero *posiblemente la relación de la deidad del sur (Mictlantecubtli) con esa sombra o cobijo que da a las personas que van al Mictlan.*





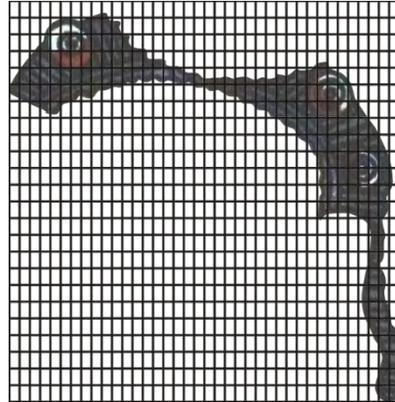
Sintáctico: Forma *orgánica* de 38x23 unidades de 4 colores *rojo, blanco, gris y negro, de textura lisa y achurada, conformada por cuatro formas, comprendidas en una envolvente general orgánica, de color negro y un grosor de media.*

Semántico: *Cabello crespo* (Matos Moctezuma, 1998: 22), con ojos celestes (Libura, 2001: 36) alude la resurrección (rojo), el crepúsculo (blanco), el atardecer (gris⁵) y la muerte (negro).

⁵ Considero que el gris puede ser el atardecer, al ser este color la mitad de la gama de los negros y el blanco.

Pragmático: Cabello crespo que *representa la oscuridad que existe en el Mictlan* aunque en esta destellan estrellas conocidas como ojos celestes, creada con las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de formas por medio de la asociación de éstas.
- Escala, la cual está presente en la pequeñez de las estrellas con respecto al cabello.
- Contraste cromático, entre el rojo y amarillo, así como de textura, entre lo achurado y lo liso.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



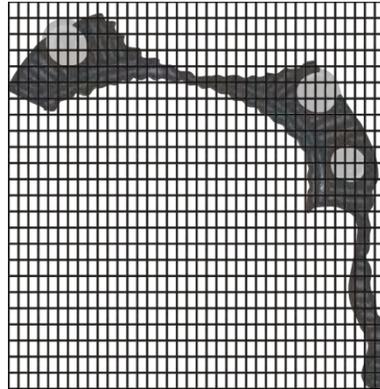


Sintáctico: Forma *orgánica* de 38x23 unidades, de color *gris de textura achurada de líneas negras*, delimitado por un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Cabello crespo*, el cual remite a la región de los muertos (negro) y al ocaso (gris).

Pragmático: Cabello rizado el cual *realza las características del Mictlan, un lugar oscuro que en cierto tiempo goza de luz, cuando baja el sol a esta parte, generada con las posteriores propiedades compositivas:*

- Representación proyectiva.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



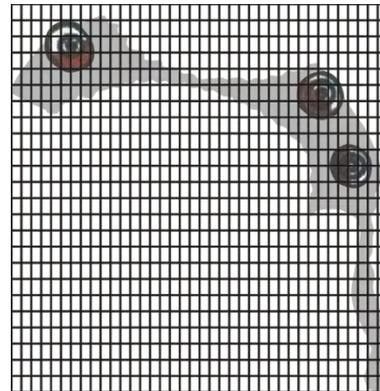


Sintáctico: Tres formas geométricas de 4x3 cuadros de colores blanco y rojo, conformadas cada una por tres contornos de forma geométrica de color negro, de un tercio de unidad de grosor cada una, teniendo un cuadro de distancia entre las dos primeras formas y media unidad entre la segunda y tercer forma, todas conformadas con una textura lisa.

Semántico: Ojos celestes o estrellas, ligada a la luz (rojo) al renacer (blanco).

Pragmático: *Citlali*: Estrella (Siméon, 2006: 111) también conocidos como *ojos estelares*, relacionados con la oscuridad (Libura, 2001: 36) , ya que *la estrella es un elemento que renace cada día y a su vez emite la luz que engalana la oscuridad de la noche*, generada con las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud en asociación de sus formas.
- Simétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



*El cabello de **Mictlantecuhctli**, constituido por cuatro formas, relacionadas todas con la morada de tal deidad, el Mictlan, en donde existe una gran penumbra como si fuese la noche y sólo las estrellas brillan en tal horizonte, lo cual ha sido representado con las subsecuentes formas retóricas:*

- Acumulación, en la reunión de las dos formas que conforman al gorro.
- Alusión a la forma de un gorro.
- Metonimia, es percibida en el ala y la copa del gorro.
- Rima, al estar estas formas relacionadas entre sí con dos o más propiedades compositivas (equilibrada cromático, irregular, sin profundidad).

Tiene una *identidad social*, al ser esta reconocible por los individuos de su sociedad, como una *forma relacionada con el rumbo de los muertos* y más en específico con el numen de tal región.



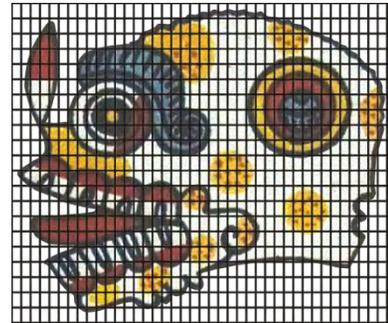


Sintáctico: Forma *orgánica* de 40x21 unidades, conformada por cinco colores, *rojo, blanco, gris, amarillo, naranja y negro*, así como por quince formas contenidas en una envolvente general orgánica, negra de un tercio de unidad de grosor, *de textura lisa*.

Semántico: *Miquiztli*, simbolizando la sangre (rojo), lo misterios del origen y del fin (blanco), lo mágico (amarillo), lo celestial (naranja) y la región norte (norte).

Miquiztli: Muerte, traspaso, mortalidad (Siméon, 2006: 278), *es la representación de restos de carne podrida...* para los antiguos mexicanos la noción de la muerte tenía asociaciones más complejas: *se relacionaba con la luna, que desaparece para luego resurgir en el gran ciclo del renacimiento y la fertilidad* (Libura, 2001: 12), lo cual se percibe en la compleja utilización de los colores, y en sus propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud por asociación de sus formas.
- Escala entre sus formas para ser reconocidas éstas.
- Contraste de color entre amarillo y blanco, rojo y blanco, gris y blanco, de tamaño y de forma.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



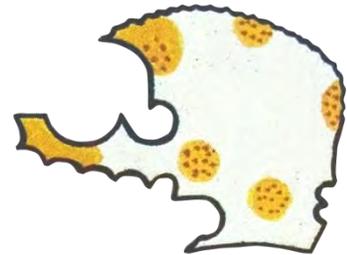
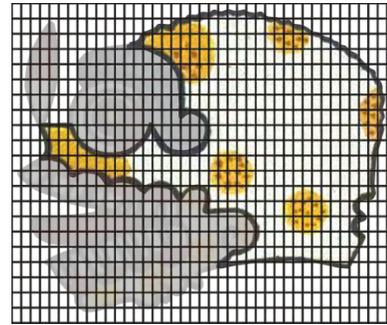


Sintáctico: Forma *orgánica* de 39×19 unidades de dimensión, de color *blanco*, de *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor, *texturizado con cinco formas orgánicas* de color *amarillo* de tamaño *oscilante entre 9×4 y 3×4 unidades*, de los cuales *cuatro se encuentran moteados de color naranja*, de una distancia *oscilante entre 9 y 5 unidades entre cada una*.

Semántico: *Cráneo*, que alude posiblemente a la vida (blanco), lo mágico (amarillo) y lo celeste (naranja), remitiendo a su vez con la descomposición (manchas amarillas, moteadas de naranja).

Pragmático: El cráneo al ser el elemento que *da la forma de la cabeza*, se vuelve un *factor importante en el reconocimiento del hombre* como tal, por lo cual se le puede relacionar con la vida del hombre y con la muerte en los elementos de descomposición, es decir, *demuestra la dualidad máxima, vida-muerte*, siendo representada con las posteriores propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Escala, percibida en sus formas.
- Similitud por asociación de sus formas, en el las manchas amarillas.
- Contraste de color entre blanco y amarillo y de tamaño.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



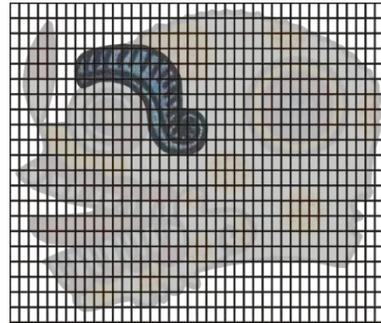


Sintáctico: Forma *orgánica* de 14x7 unidades, de color *gris*, con un *contorno de un tercio de unidad de grosor, de color negro, texturizado con un achurado de color negro.*

Semántico: *Ceja* referida tal vez al *ocaso (gris)* y al *Mictlan (negro).*

Pragmático: Probablemente *al ser la ceja el componente del cuerpo que ayuda cuidar los ojos de las contingencias climáticas, como las que tienen que pasar los hombres para llegar al Mictlan*, elaborada con las sucesivas propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud por asociación de sus formas, en el achurado.
- Contraste de color entre gris y negro y de tamaño.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



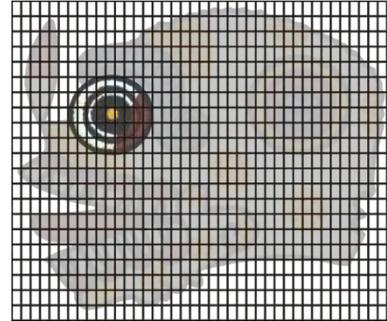


Sintáctico: Forma *geométrica* de 9×5 unidades de dimensión, de color *blanco y rojo*, conformado a su vez de dos contornos negros de un tercio de unidad de grosor, teniendo un cuadro de distancia entre ellos, seguidos por otra forma geométrica de color negro de 4×3 unidades de tamaño y en el centro de ella está otra forma geométrica de 1×1 unidades de dimensión de color *amarillo*, de *textura lisa* en todas sus formas.

Semántico: *Ojo*, referido con la luz (blanco), la sangre (rojo) lo mágico (amarillo) y la oscuridad (negro).

Pragmático: El ojo es uno de los cinco elementos más importantes del cuerpo humano⁶, ya que *gracias a este órgano mágico del hombre se perciben las imágenes de todo el entorno del ser*, la cual fue hecha con las subsiguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud por asociación de sus formas, encontrada en los círculos concéntricos.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color entre blanco y rojo, y el negro y amarillo, a su vez de tamaño y de forma.
- Simétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



⁶ Claro está, si nos referimos a las partes del cuerpo que distingue su ambiente, es decir, uno de los llamados cinco sentidos.



Sintáctico: Forma *orgánica*, creada por tres formas geométricas, siendo: La primera de 11×7 unidades, de color *amarillo*. La segunda forma *orgánica* de 8×5 unidades de tamaño, de color *rojo*, con un contorno negro de un tercio de unidad de grosor, distanciada a una unidad de la primera forma, siendo. La tercera forma *orgánica* de 3×4 unidades, de color *gris*, conformada por siete líneas curvas de color negro y de un tercio de unidad de grosor, siendo la primera de estas líneas curvas de 2×5 unidades de dimensión, separada a media unidad de la segunda línea curva de 3×5

unidades, así como cinco líneas rectas de media unidad de altura, separadas entre ellas por media unidad, de textura lisa.

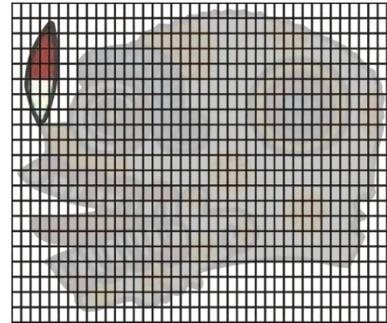


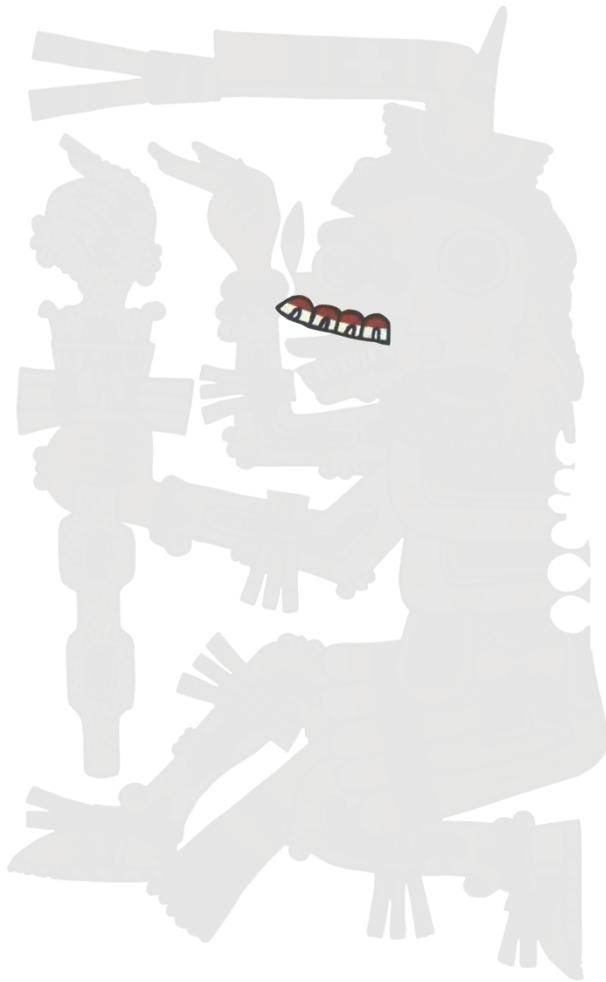
Sintáctico: Forma *orgánica* de 4×7 unidades de dimensión, de color *rojo y blanco*, de *textura lisa*, con *un contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Cuchillo de sacrificio*, ligada a la sangre (rojo) y al renacer (blanco), al sacrificio humano.

Pragmático: Cuchillo de sacrificio, lo que *significa que se le ha cortado el aire* (Libura, 2001: 36), es decir con el cuchillo de sacrificio se *cortaba* de tajo el *aire*, el *componente necesario para que un ser humano viva*, siendo constituida por medio de las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Contraste de color entre blanco y rojo.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



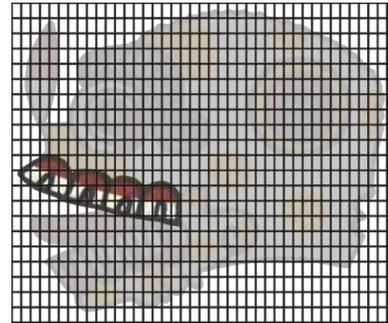


Sintáctico: Cuatro formas orgánicas de 4x2 unidades en promedio de tamaño, de color blanco y rojo, con una línea curva negra de un tercio de unidad de grosor, de 0.5x1 unidades de dimensión, teniendo las cuatro formas un contorno negro de un tercio de unidad de grosor, con una *textura lisa*.

Semántico: Dientes superiores, posiblemente relacionada con la vida (blanco) a la fertilidad (rojo) y a la muerte (negro).

Pragmático: Tal vez los dientes fueron *relacionados* directamente con la acción de comer, pues gracias a esta acto se puede seguir viviendo y subsecuentemente se puede ser fértil, la cual fue elaborada con las sucesivas propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud por asociación de sus formas.
- Contraste de color entre rojo y blanco.
- Simétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



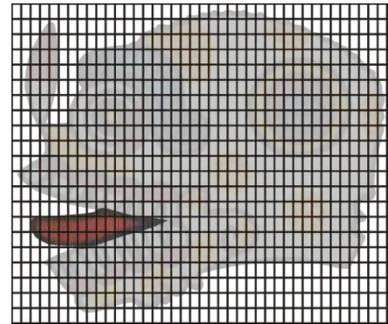


Sintáctico: Forma *orgánica* de 12×3 unidades, de color *rojo* y un contorno negro de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Lengua*, tal vez aluda a la luz (rojo).

Pragmático: La lengua quizás se tomo como el órgano que *permitía al ser humano comunicarse y dar a conocer ese lenguaje florido o conocimiento del hombre, con lo cual metafóricamente se obtiene luz en el ámbito de la ignorancia, la cual fue creada con las sucesivas propiedades compositivas:*

- Representación proyectiva.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.



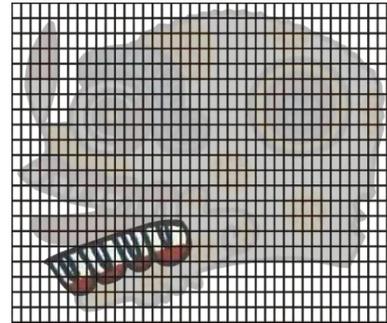


Sintáctico: Cuatro formas orgánicas de 4x3 unidades en promedio de tamaño, de color blanco y rojo, con una línea curva negra de un tercio de unidad de grosor, de 0.5x2 de dimensión, teniendo las cuatro formas un contorno negro de un tercio de unidad de grosor, de *textura lisa*.

Semántico: Dientes superiores, posiblemente se refiera a la existencia humana (blanco) a la proliferación (rojo) y a la defunción (negro).

Pragmático: Probablemente los dientes fueron *relacionados* directamente *con el hecho de deglutir alimentos*, pues gracias a esta acción se puede seguir subsistiendo y poder ser fecundo, la que plasmaron con las subsiguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud por asociación de sus formas.
- Contraste de color entre rojo y blanco.
- Simétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



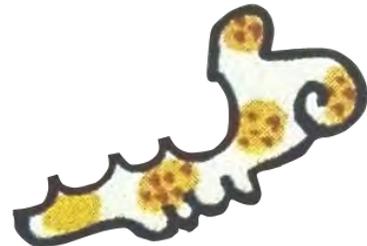
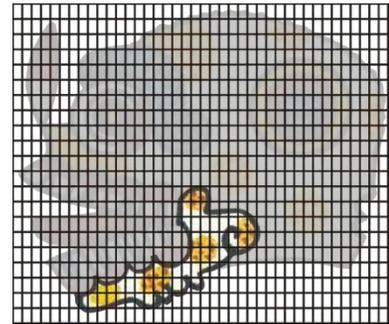


Sintáctico: Forma *orgánica* de 19×8 unidades, de color *blanco* con un contorno negro de un tercio de unidad de grosor, *texturizado* con cinco formas *orgánicas*, las cuales *oscilan* entre los 8×4 unidades y 2×4 unidades de tamaño, de color *amarillo*, moteado de formas *orgánicas* de color *naranja* de 0.5×0.5 unidades de tamaño *aproximadamente*.

Semántico: *Mandíbula*, vinculada quizás con la vida (blanco), lo mágico (amarillo) y lo celeste (naranja), relacionada a su vez con la putrefacción (manchas amarillas, moteadas de naranja).

Pragmático: La mandíbula es uno de los elementos que componen al cráneo que *ayuda en el proceso de comer, con lo cual se obtiene esa energía mágica que le da vida al hombre*, la cual llega a un punto donde se pudre, es decir cuando se muere, creado por medio de las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud por asociación de sus formas, encontrada en las manchas.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, de tamaño y de forma.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



El *cráneo* conocido en el mundo náhuatl como *Miquiztli*, conformado por quince formas, las cuales *se relacionan con la muerte humana y su estado de putrefacción del cuerpo, así como la necesidad de sacrificio humano para que **Mictlantecubtli** pueda seguir sobreviviendo y reinando sobre el Mictlan*, siendo representada con las siguientes formas retóricas:

- Acumulación, en la reunión de las quince formas que constituyen al cráneo.
- Alusión a la forma de un cráneo humano en estado de putrefacción.
- Antítesis, entre la deidad de la muerte y su necesidad de comer para subsistir.
- Metáfora, se encuentra en la concepción de alimentar a la deidad de la muerte para que esta pueda vivir.
- Metonimia, es predecible en la unión de la significación de sus formas.



- Paradoja, se observa en el ojo y las cejas, los cuales son elementos que dejan de funcionar en un cráneo humano, cuando este muere.
- Rima, al estar estas formas relacionadas entre sí con dos o más propiedades compositivas (equilibrada cromático, irregular, sin profundidad).

La forma de cráneo, es de una *alta identidad social*, al ser entendida su significación por las personas que lo ven, relacionándolo *directamente con la muerte y más en específico con el rostro de Mictlantecuhtli*.



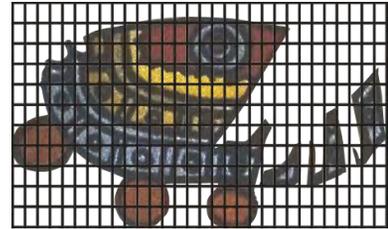


Sintáctico: Forma *orgánica* de 28x10 unidades, de cinco colores, gris, rojo, amarillo, naranja y negro, de *contorno negro de media unida de grosor, compuesta por ocho formas de textura lisa*, conformadas en una envolvente general orgánica.

Semántico: *Collar*, posiblemente nos remite con el ocaso (gris), con la sangre (rojo), con lo mágico (amarillo), lo celestial (naranja) y la muerte (negro).

Pragmático: Este collar probablemente *ligado el manto mágico celestial que cubre a Mictlantecuhctli*, representado con las posteriores propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas para que estas sean reconocibles.
- Contraste de color, de tamaño y de forma.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Compleja.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.





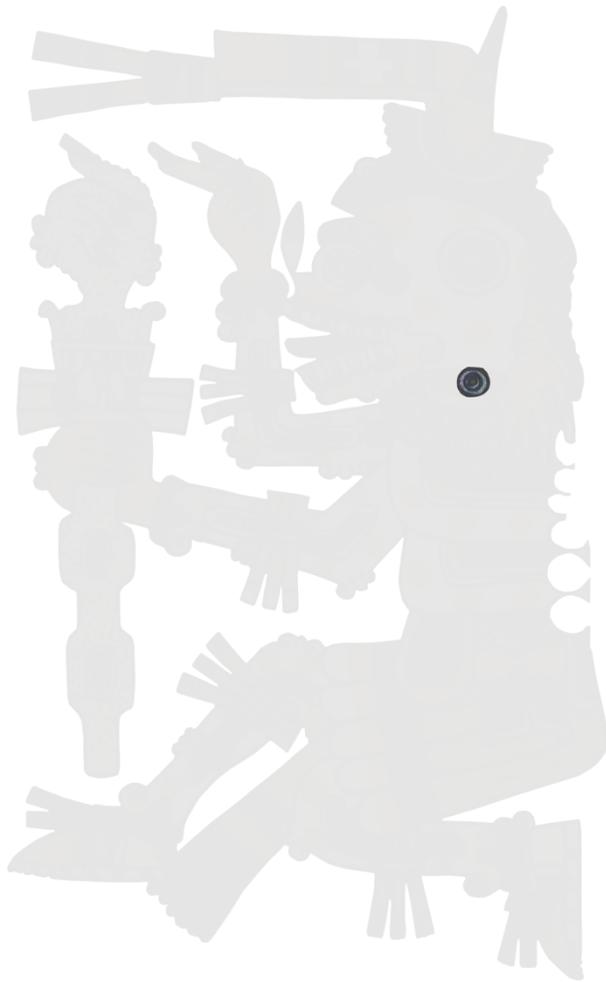
Sintáctico: Forma *orgánica* de 12×3 unidades, de color *rojo*, de *textura lisa*, con un *contorno negro* de, un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Atavío*, tal vez vinculado con el fuego (rojo).

Pragmático: Atavío *relacionado factiblemente con la creación de calor*, pues esta decoración puede haber sido usado para abrigar a la persona que lo use, representada con las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.





Sintáctico: Forma *orgánica* de 5×4 unidades de color *gris*, conformada por dos contornos curvos de un tercio de unidad de grosor, distanciados entre sí por un tercio de unidad, para concluir con una forma *orgánica* de 1×1 unidades de color *rojo*, de contorno negro de una unidad de grosor, *distanciado* a media unidad del segundo contorno, de *textura lisa* en su forma.

Semántico: *Ornamento*, referido factiblemente con el ocaso (*gris*).

Pragmático: Ornamento usado quizás por *la relación de la decadencia de la vida*, concebida con las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de tamaño.
- Simétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



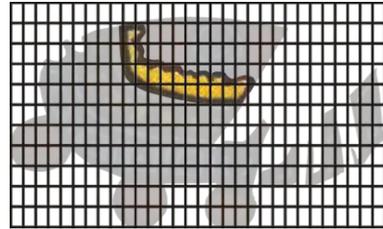


Sintáctico: Forma *orgánica* de 10×4 unidades de dimensión, teniendo 1.5 unidad de grosor en promedio, de color *amarillo*, con un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor, de *textura lisa*.

Semántico: *Arreglo*, que alude probablemente con lo mágico (amarillo).

Pragmático: Arreglo utilizado para *representar tal vez la magia que tenía el portador de este adorno*, elaborada con las sucesivas propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.



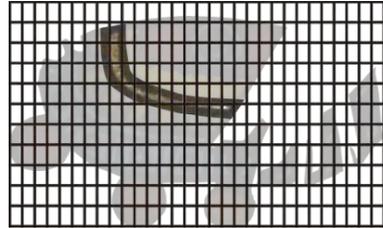


Sintáctico: Forma *orgánica* de 10×4 unidades, de *una unidad de grosor*, de color *naranja* y *textura lisa*, con un contorno negro de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Atavío*, que nos remite tal vez con lo celestial (naranja).

Pragmático: Atavío empleado quizás para constituir los elementos celestiales del numen que lo use, creada con las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.



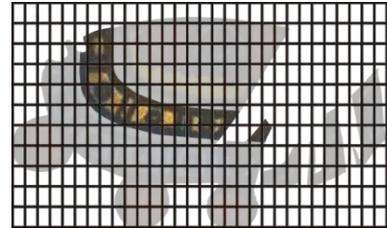


Sintáctico: Forma *orgánica* de 11×5 unidades de dimensión, de *textura lisa*, con una unidad de grosor, de color *naranja*, conformada por 3 formas, dos líneas rectas de un tercio de unidad de grosor, con *media unidad de distancia entre ellas*, seguida de una *forma orgánica de color naranja de contorno negro de un tercio de unidad de grosor, de 1×1 unidades de dimensión, dispuesta a una unidad de distancia de las dos líneas rectas, las cuales se repiten dos veces más a una distancia de una unidad entre la forma orgánica y las líneas.*

Semántico: *Adorno*, referido quizás a lo celestial (naranja) y lo oscuro (negro).

Pragmático: Adorno utilizado, en la *enfaticación de la característica celestial que se puede encontrar en la oscuridad o en el Mictlan*, la cual fue hecha con las posteriores propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Contraste de color, entre el negro y el naranja.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.





Sintáctico: Forma *orgánica* de 26x5 unidades, de *una unidad de grosor*, de color *gris* y *textura lisa*, con un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Ornamento*, referida probablemente al *ocaso* (gris).

Pragmático: Ornamento *utilizado, en la enfatizar el fin de la vida del hombre y su llegada ante **Mictlantecuhli**, creada con las siguientes propiedades compositivas:*

- Representación proyectiva.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.





Sintáctico: Forma *orgánica* de 28×7 unidades de 1.5 unidades de grosor, de color gris, conformada por 3 formas, dos líneas rectas de un tercio de unidad de grosor, con media unidad de distancia entre ellas, seguida de una forma orgánica de color naranja de contorno negro de un tercio de unidad de grosor, de 1×1 unidades de dimensión, dispuesta a una unidad de distancia de las dos líneas rectas, las cuales se repiten siete veces más a una distancia de una unidad entre la figura orgánica y las líneas, de *textura lisa* en su forma.

Semántico: *Atavío*, referido posiblemente al ocaso (gris) y lo oscuro (negro).

Pragmático: Atavío usado quizás *para destacar la particularidad del traslado de los hombres del mundo terrenal al Mictlan*, plasmado de las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Contraste de color, entre el negro y el naranja.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.





Sintáctico: Tres formas orgánicas de 4×3 unidades, de color naranja y textura lisa, con un contorno negro de un tercio de unidad de grosor, dispuesta a 3.5 unidades de distancia entre ellos.

Semántico: Adorno, relacionado probablemente con la sangre (rojo).

Pragmático: Adorno *utilizado* probablemente *para recordar la necesidad de sacrificio que deben de hacer los macehuales para que **Mictlantecuhtli** sobreviva,* representada con las sucesivas propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.

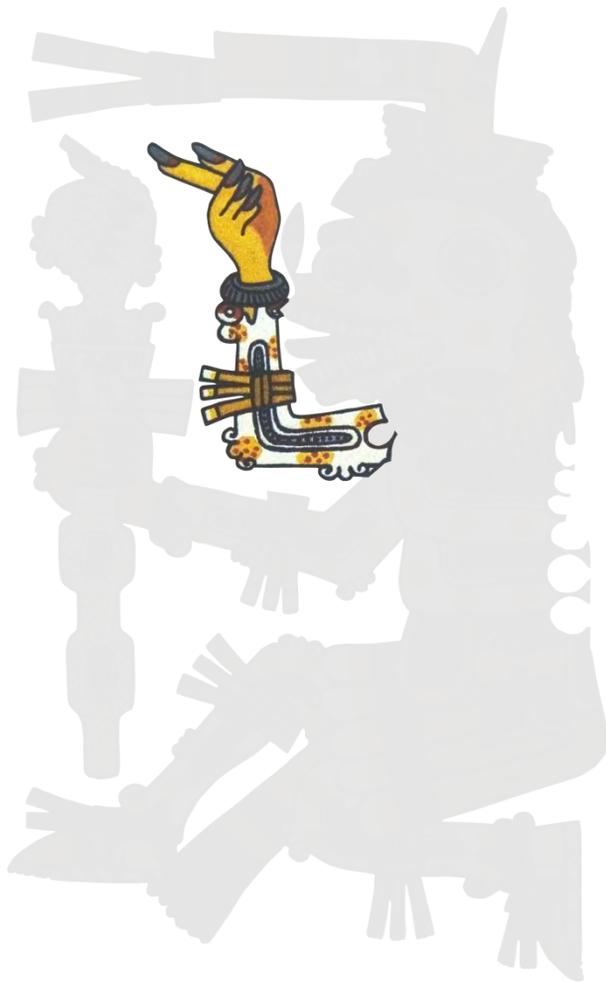


El *Collar* creado por ocho formas, que nos *remite a las cualidades mágico celestiales que tiene el poseedor de tal atavío, así como la necesidad de generar sacrificio por los macehuales, para que la deidad que vive en el mundo donde inicia el crepúsculo (Mictlan), pueda seguir sobreviviendo*, lo cual es representado con las subsecuentes figuras retóricas:

- *Acumulación*, en la reunión de las ocho formas que constituyen al collar.
- *Metáfora*, es palpable en la necesidad de crear sacrificio de los hombres, para qué el numen pueda sobrevivir.
- *Metonimia*, es percible en la unión de la significación de sus formas.
- *Rima*, al estar estas formas relacionadas entre sí con dos o más propiedades compositivas (equilibrada cromática, irregular, sin profundidad).

La forma de collar, es de *identidad social*, al ser comprensible su significación por las personas que lo ven, *siendo esta una de las partes de la indumentaria de Mictlantecubtli*.



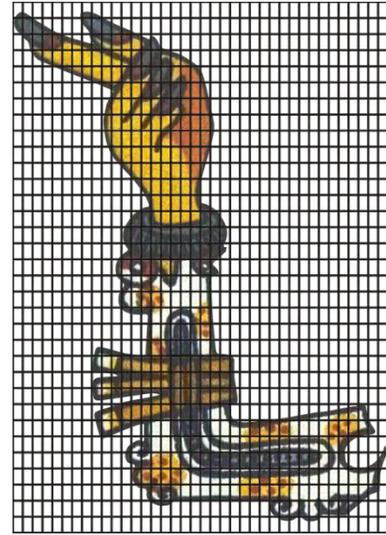
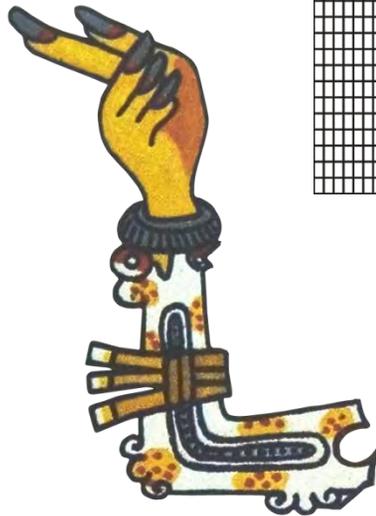


Sintáctico: Forma *orgánica* 38x31 unidades de seis colores *amarillo, naranja, rojo, blanco, gris y negro*, de *dos texturas una lisa y la otra moteada de rojo*, conformada por quince formas todas con un *contorno* envolvente de color *negro* de de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Brazo* vinculado con la magia (amarillo) y lo celeste (naranja), con el crepúsculo (gris) con lo putrefacto (amarillo moteado de gris).

Pragmático: Brazo que posiblemente *se relacione con lo fugaz que es la vida del hombre en la tierra, y de la característica mágico religioso de la mano, representada con las subsecuentes propiedades compositivas:*

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por distorsión.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, de forma y de tamaño.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



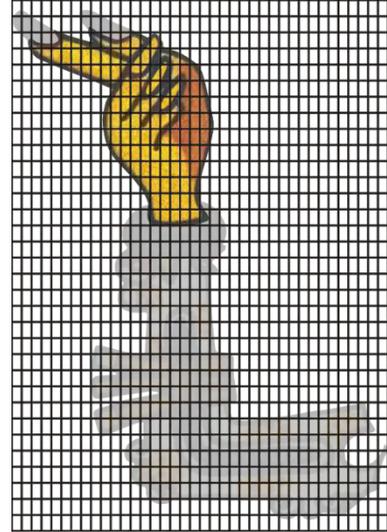


Sintáctico: Forma *orgánica* de 18×12 unidades de color *amarillo* y *naranja*, con una *textura lisa*, *contorneado de color negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Mano humana*, relacionada con lo *celestes* (amarillo) y lo *mágico* (naranja).

Pragmático: La mano con sus cinco dedos y en especial con *su dedo pulgar*, que lo caracteriza de los demás mamíferos, dándole con esto una sensación divina, lo cual nos hace recordar la relación de directa que tienen con los dioses al ser el hombre un macebual, constituida por las subsiguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Contraste cromático, entre el amarillo y naranja, a su vez el color tiene un contraste de gravedad y dirección.
- Equilibrada.
- Asimetría en su forma.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



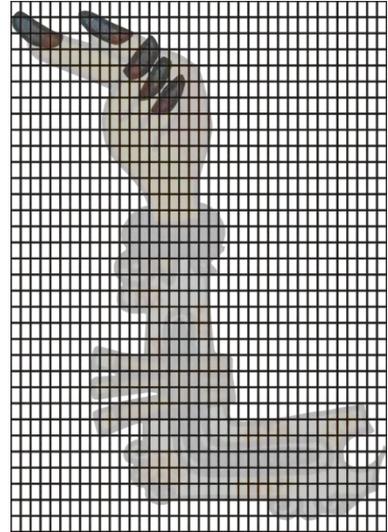


Sintáctico: Cinco formas orgánicas de aproximadamente 2x3 unidades de color rojo y gris, contorneado de color negro de un tercio de unidad de grosor, de textura lisa, separadas entre sí en una promedio de una unidad.

Semántico: Uñas humanas, remiten a la fertilidad (rojo) y al crepúsculo (blanco).

Pragmático: Cinco uñas, *representantes de la fragilidad del hombre ante la inminente llegada de la muerte,* generada con las sucesivas propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de forma por medio de su asociación.
- Contraste cromático, entre el blanco y rojo.
- Equilibrada.
- Asimétrica.
- Irregularidad en sus formas.
- De forma simple.
- Plana.
- Estática.
- Secuencial.





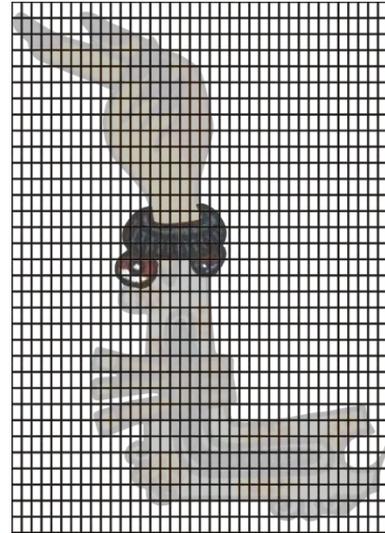
Sintáctico: Forma *orgánica* de 11×5 unidades de cuatro colores, *blanco, rojo, gris y negro, conformado por tres formas: La primera de 11×3 de color gris texturizada con doce líneas diagonales de color negro y un tercio de unidad de grosor y una unidad de altura, distanciados entre sí por media unidad, a su vez tiene una línea curca de 11 unidades de largo y un tercio de unidad de grosor de color negro. La segunda conformada por dos módulos, cada módulo de 4×2 unidades en promedio de dos colores rojo y blanco, de textura lisa, con un contorno orgánico de una unidad en promedio de color negro*

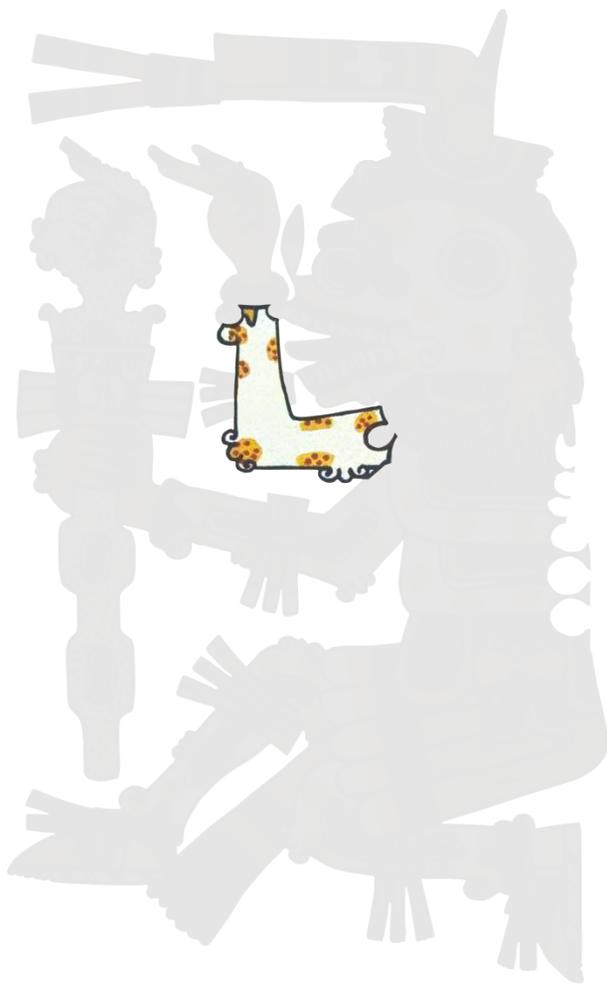
de un tercio de unidad de grosor, separados cada módulo entre sí por tres unidades.

Semántico: *Sonaja* relacionada con la sangre (rojo) el crepúsculo (gris) y vida (blanco).

Pragmático: *Usada probablemente por el hombre con el fin de representar música cuando danzan, para sus dioses, a las cuales se encomendaban, eh indirectamente trataban de prolongar sus existencia, creada por las siguientes propiedades compositivas:*

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, de forma y de tamaño.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



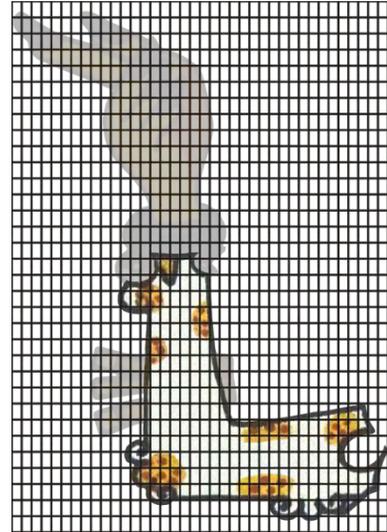


Sintáctico: Forma *orgánica* de 26x16 unidades de color *blanco*, *texturizado* con *ocho* formas *orgánicas* de 4x2 unidades en *promedio*, de color *amarillo moteado* de *puntos naranjas*, *separadas* entre sí en un *promedio* de *cuatro* unidades.

Semántico: *Brazo con piel pudriéndose* (blanco con textura amarilla moteada de naranja).

Pragmático: El brazo en estado de descomposición, *muestra lo relativa que es la vida*, creada con las posteriores propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus texturas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, de tamaño y de forma.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



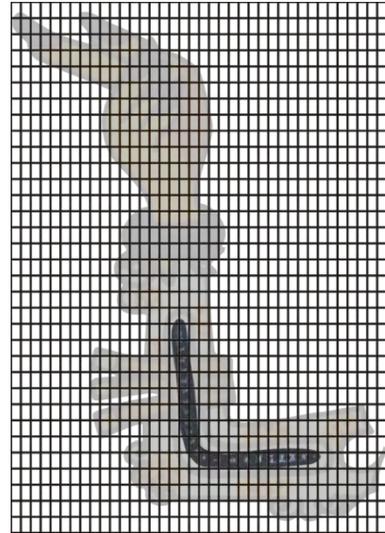


Sintáctico: Forma *orgánica* de 15x9 unidades de color *gris moteado con puntos negros*, de *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Médula*, vinculada con el fin de la existencia del hombre (gris moteado de negro).

Pragmático: La médula, es la *parte interior de los huesos, la cual es observable diseccionando tal porción*, fue representada con las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.

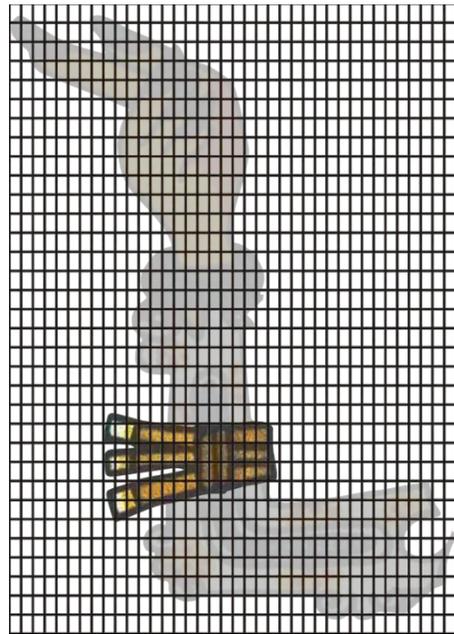




Sintáctico: Forma *rectilínea* de 15×6 unidades de *textura lisa*, de tres colores, *blanco*, *amarillo* y *naranja*, conformada por cinco formas: La primera forma *rectilínea* de 14×3 unidades, constituida por dos módulos, el primero de 2×2 unidades de color *blanco* y *amarillo*, el segundo de 11×3 unidades de color *naranja* envueltos en un contorno general de color *negro* de un tercio de unidad de grosor. La segunda forma *rectilínea* de 14×3 unidades, constituida por dos módulos, el primero de forma *rectilínea* de 2×2 unidades de color *blanco* y *amarillo*, la segunda forma *rectilínea* de 11×3 unidades de color

negro envueltos en un contorno general de color *negro* de un tercio de unidad

de grosor. La tercera forma rectilínea de 14×3 unidades, constituida por dos módulos, el primero de forma rectilínea de 2×2 unidades de color blanco y amarillo, el segundo de forma rectilínea de 11×3 unidades de color naranja envueltos en un contorno general de color negro de un tercio de unidad de grosor. La cuarta forma orgánica de 9×1 unidades de color naranja, de textura lisa. La quinta forma orgánica de 8×1 unidades de textura lisa y de color naranja, todas las formas tienen un contorno negro de un tercio de unidad de grosor.



Semántico: *Tlapilli* relacionada con lo celestial (naranja), lo mágico (amarillo).

Pragmático: *Tlapilli*, una de las cuatro etapas del hombre durante su pasar en la tierra, construida con las posteriores subsiguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva con superposición de formas.
- Contraste de forma.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



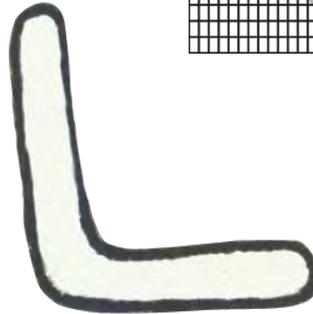
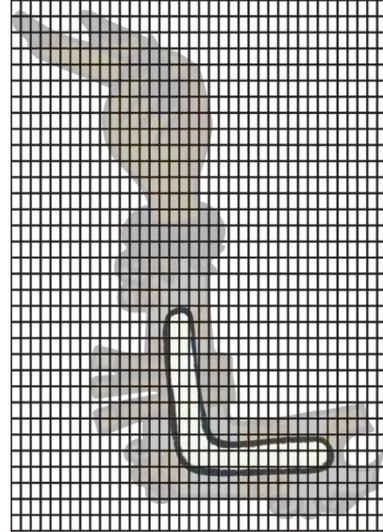


Sintáctico: Forma *orgánica* de *18x11* unidades, de *textura lisa* y color *blanco*, con un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: Tal vez sea *parte de un hueso*, aludiendo a la vida (blanco).

Pragmático: El hueso pudiera referir a *la fortaleza que dan estos a la estructura corporal de las personas, para que este pueda sobrevivir*, siendo representada con las sucesivas propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



*El brazo del la deidad muestra la debilidad del hombre con respecto a su llegada inminente ante **Mictlantecubtli**, a su vez recuerda la escasa temporalidad del ser sobre la tierra, y la distinción de los seres humanos con respecto a los demás animales, plasmada con las siguientes figuras retóricas:*

- Acumulación de las quince formas que conforman el brazo.
- Alusión de temporalidad del hombre en la tierra y del transcurrir del tiempo.
- Metonimia en la significación de sus componentes.
- Gradación de tamaño de sus módulos.
- Rima, al estar estas formas relacionadas entre sí con dos o más propiedades compositivas (equilibrada cromática, irregular, sin profundidad).

El brazo al tener una relación directa con la anatomía humana, se vuelve *de una gran identidad social*.



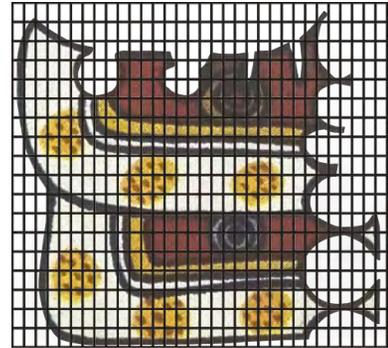


Sintáctico: Forma *orgánica* de 32×17 unidades de dimensión, de seis colores, *rojo, naranja, blanco, amarillo, gris y negro* de un contorno de *negro* de un tercio de unidad de grosor, conformada por diez formas de *textura lisa*.

Semántico: *Costillas*, relacionadas con la putrefacción de la piel (amarillo moteado de naranja) con el sacrificio (rojo), lo mágico (amarillo), el crepúsculo (gris) y la morada de los muertos (negro).

Pragmático: Las costillas son la parte del cuerpo humano que cuida los órganos primordiales del hombre, como los son los pulmones y el corazón, las cuales le dan la complexión al ser humano, donde se muestra la fragilidad (crepúsculo) del ser ante la vida (piel en descomposición) y el misticismo (mágico) que crea forma de su creación (sacrificio del macehual), plasmada por medio de las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas para que estas sean reconocibles.
- Contraste de color, de tamaño y de forma.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



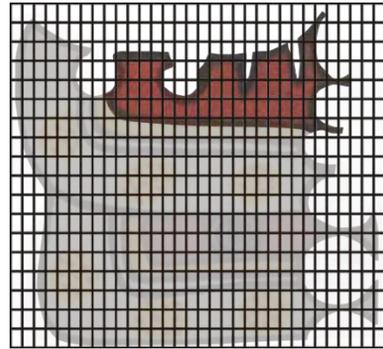


Sintáctico: Forma *orgánica* de 19×4 unidades de *textura lisa* y color *rojo*, de *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: Posible *músculo torácico*, vinculado con la sangre humana (rojo).

Pragmático: Es probable que esta forma represente los músculos que se encuentran presentes en la caja torácica, con lo cual *se haría una relación directa con la antonimia humana*, la cual fue creada a través de las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.



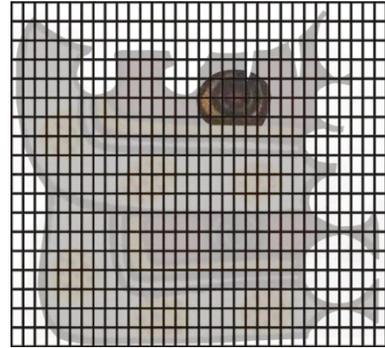


Sintáctico: Forma *orgánica* de 6x3 unidades de color *naranja*, conformada por dos contornos negros distanciados entre sí por media unidad para concluir con una forma orgánica de 1x1 unidades de color rojo, de contorno negro de una unidad de grosor, *distanciado* a media unidad del segundo contorno, de *textura lisa* en su forma.

Semántico: Adorno referido probablemente a lo celestial (*naranja*).

Pragmático: Este adorno, factiblemente fue *usado para recordar que los hombres son producto de actos celestiales, como la inmólación que hicieron los dioses para que las personas subsistieran en la tierra,* representada con las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de tamaño.
- Simétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



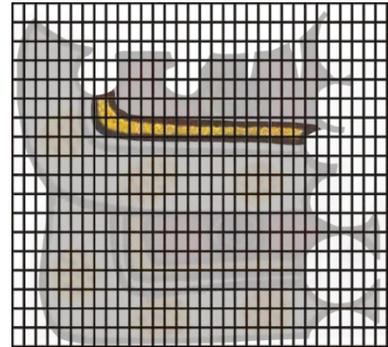


Sintáctico: Forma *orgánica* de 18×2 unidades de *textura lisa*, de color *amarillo*, con un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Piel*, vinculado quizás con lo mágico (amarillo).

Pragmático: Representación de una de las partes de la piel que factiblemente *cubre los músculos, siendo de color amarillo, por el carácter mágico que tiene la piel por ser la cubierta de todos los sistemas que hacen funcionar el cuerpo humano*, plasmada con las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.



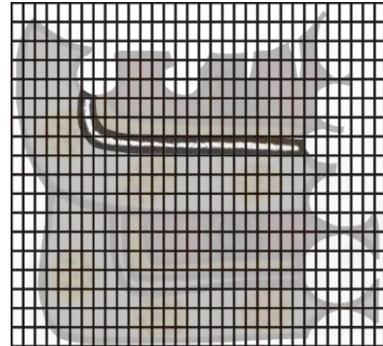


Sintáctico: Forma *orgánica* de 19×3 unidades de dimensión, de color *blanco*, de *textura lisa*, de un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Hueso*, relacionado probablemente con la vida (blanco).

Pragmático: Posiblemente es la *representación de un hueso humano*, creado por medio de las sucesivas propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.



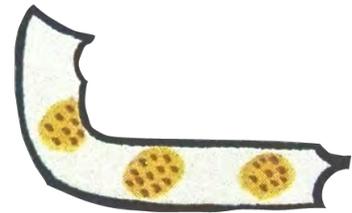
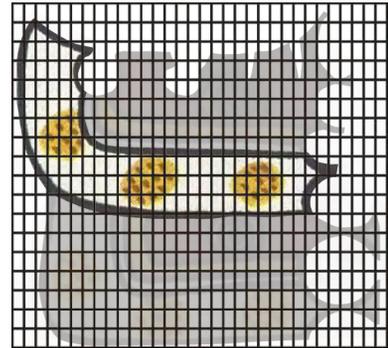


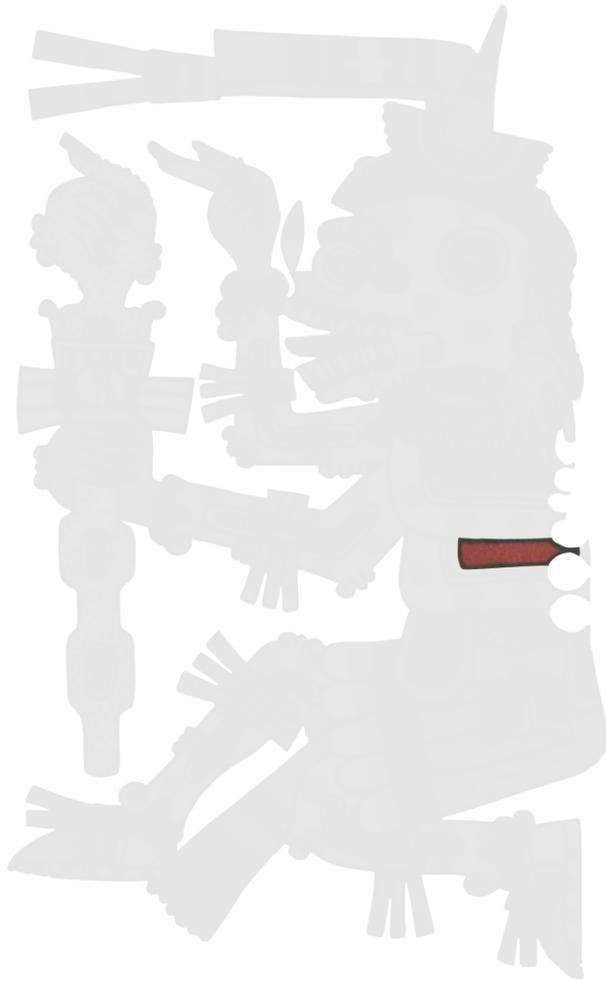
Sintáctico: Forma *orgánica* de 28×10 unidades de color *blanco*, de *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor, *texturizado con tres formas orgánicas amarillas*, de un promedio de 3×3 unidades, moteadas de color *naranja*, distanciadas entre sí por cinco unidades.

Semántico: *Costilla humana*, referida a la muerte (negro) y a la putrefacción del cuerpo (manchas amarillas moteadas de naranja).

Pragmático: La costilla *personifica la debilidad y fragilidad del hombre ante la muerte, puesto que el cuerpo al pasar cierta cantidad de tiempo después de estar inerte y sin vida, se comienza a descomponer*, la cual fue creada con las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, de tamaño y de forma.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



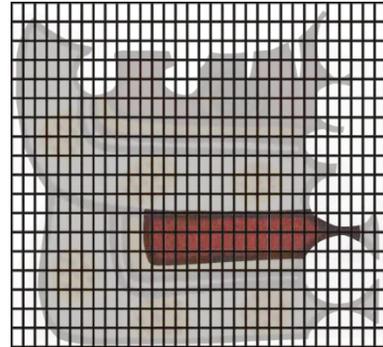


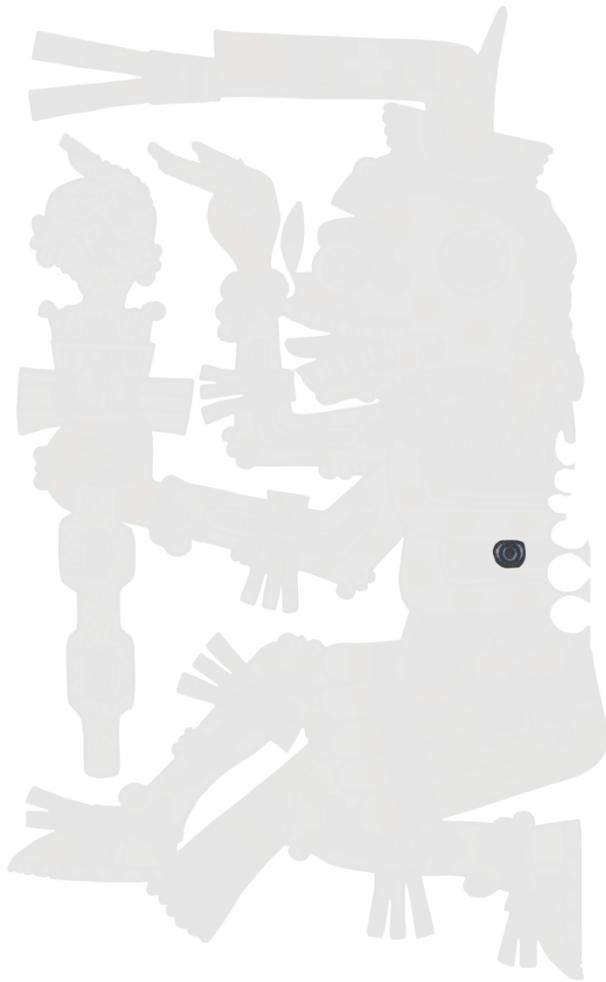
Sintáctico: Forma *orgánica* de *15x3* unidades de *textura lisa* y color *rojo*, de *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: Tal vez vinculado con un *músculo torácico*, relacionada con la sangre humana (rojo).

Pragmático: Es factible que *esta forma constituya los músculos que se hallan en la caja torácica, con lo que se crea una correspondencia directa con la antonimia humana, la cual fue originada con las siguientes propiedades compositivas:*

- Representación proyectiva.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.



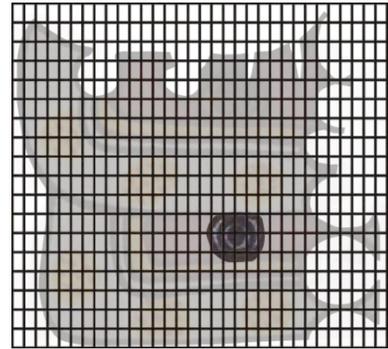


Sintáctico: Forma *orgánica* de 4×3 unidades de color gris, conformada por dos contornos negros distanciados entre sí por media unidad para concluir con una forma orgánica de 1×1 unidades de color rojo, de contorno negro de una unidad de grosor, *distanciado a media unidad del segundo contorno, de textura lisa* en su forma.

Semántico: *Atavío* referido probablemente al *ocaso* (gris).

Pragmático: Este atavío, es posible se sea *relacionado con la relación de la Vida- Muerte, pues indiscutiblemente todos los seres humanos tienen ese ocaso en su vida que lo hace llegar al Mictlan, plasmada con las subsecuentes propiedades compositivas:*

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de tamaño.
- Simétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



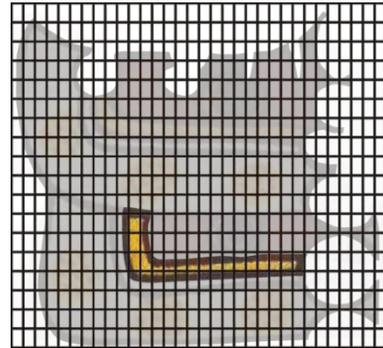


Sintáctico: Forma *orgánica* de 14×3 unidades de *textura lisa*, de color *amarillo*, con un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Piel*, relacionada aseQUIblemente con lo mágico (amarillo).

Pragmático: Gráfica de una porción de *piel* que posiblemente recubre los músculos, de color amarillo, teniendo facultades mágicas, al ser la epidermis el recubrimiento del cuerpo humano, forjada con las posteriores propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.



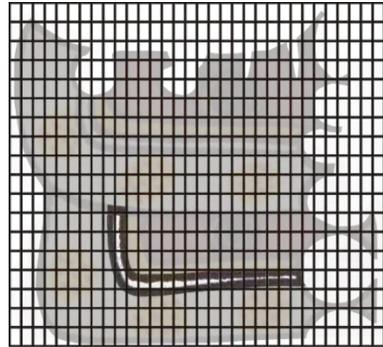


Sintáctico: Forma *orgánica* de 17×4 unidades de dimensión, de color *blanco*, de *textura lisa*, de un contorno de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Hueso*, vinculado tal vez con la vida (blanco).

Pragmático: Manifestación factible de un hueso humano, formado con las posteriores propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.



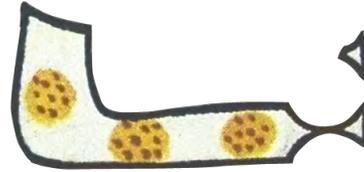
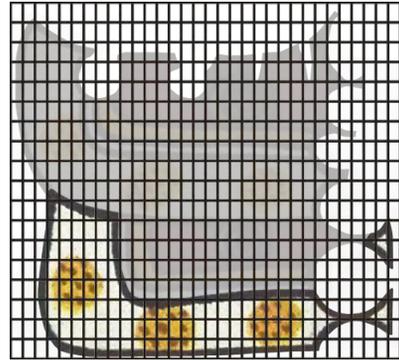


Sintáctico: Forma *orgánica* de 28×8 unidades de color *blanco*, de *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor, *texturizado por tres formas orgánicas de 5×3 unidades de dimensión*, de color *amarillo*, *moteado de naranja*, *separadas entre sí, e un promedio de 3 unidades entre cada una*.

Semántico: *Costilla humana*, relacionada con la muerte (negro) y a la descomposición del cuerpo humano (manchas amarillas moteadas de naranja).

Pragmático: La costilla se relaciona con la extenuación del hombre ante el fallecimiento, ya que al transcurrir el tiempo, esta materia se vuelve putrefacta, la cual se creó por medio de las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, de tamaño y de forma.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.

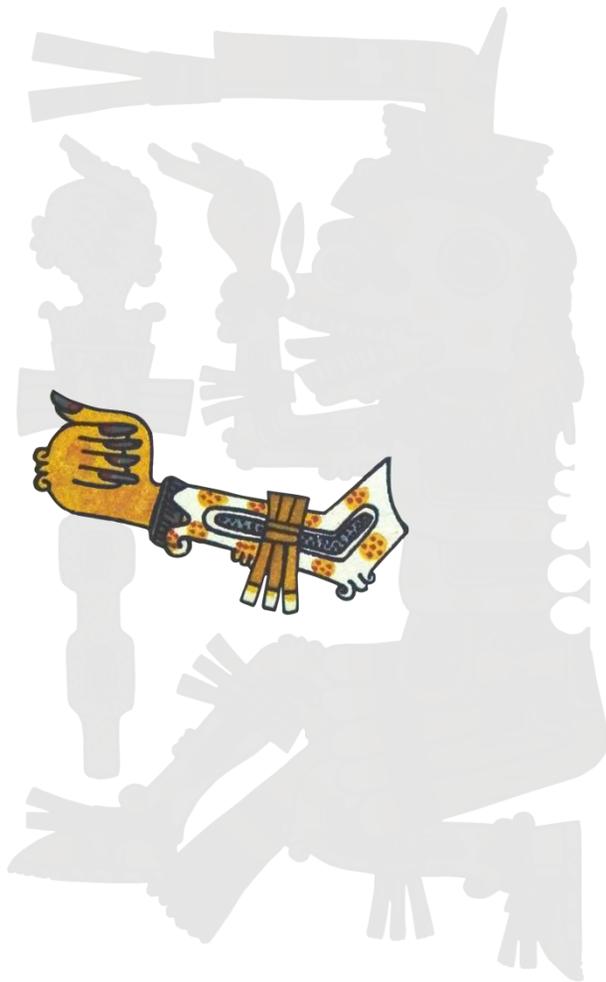


Costillas son uno de los componentes que *dan forma al ser humano y que lo caracterizan de otros, tanto por su distribución característica, así como por su función de protección de los órganos vitales del ser humano, lo cual causo que a esta parte se le atribuyeran cualidades mágicas, vinculadas quizás con la protección de las partes imprescindibles para que viva el hombre, así como por la relación directa de las costillas(vista como hueso) con la muerte, en el paso al Mictlan de los hombres, siendo representadas estas características con las subsiguientes figuras retóricas:*

- *Acumulación*, en la reunión de sus diez formas que construyen las costillas.
- *Metáfora*, se percibe al relacionar los huesos con la muerte.
- *Metonimia*, es percibible en la unión de la significación de sus formas.
- *Rima*, al estar estas formas relacionadas entre sí con dos o más propiedades compositivas (equilibrada cromático, irregular, sin profundidad).

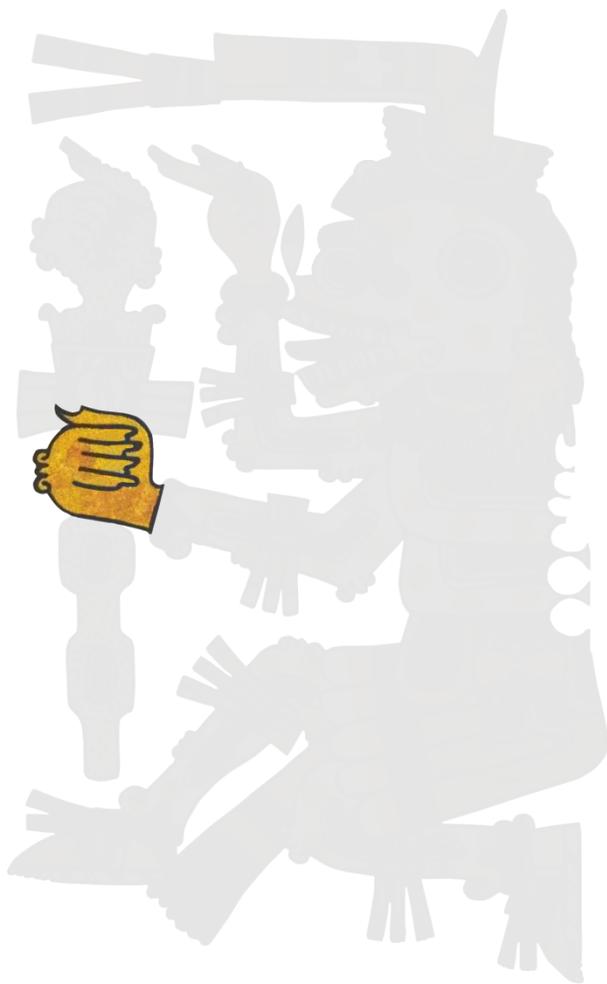
La forma de las costillas, es de *identidad social*, al ser entendible su significación por la gente que lo observa, *siendo esta una de las partes que le da identidad a la deidad Mictlantecubtli.*





Sintáctico: Forma *orgánica* 57x21 unidades de seis colores *amarillo, naranja, rojo, blanco, gris y negro, de dos texturas una lisa y la otra moteada de rojo, conformada por quince formas todas con un contorno envolvente de color negro de de un tercio de unidad de grosor.*

Semántico: *Brazo vinculado con la magia (amarillo) y lo celeste (naranja), con el crepúsculo (gris) con lo putrefacto (amarillo moteado de gris).*

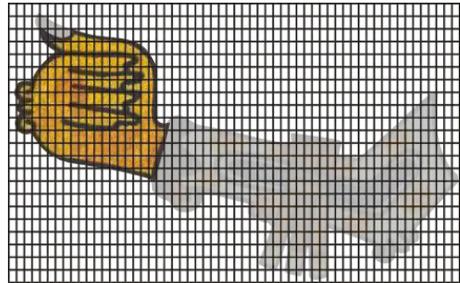


Sintáctico: Forma *orgánica* de 20x12 unidades de color *amarillo* y *naranja*, con una *textura lisa*, *contorneado de color negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Mano humana*, relacionada con lo *celestes* (*amarillo*) y lo *mágico* (*naranja*).

Pragmático: La mano con *sus cinco dedos y en especial con su dedo pulgar, que lo caracteriza de los demás mamíferos, dándole con esto una sensación divina, lo cual nos hace recordar la relación de directa que tienen con los dioses al ser el hombre un macehual*, constituida por las subsiguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Contraste cromático, entre el amarillo y naranja, a su vez el color tiene un contraste de gravedad y dirección.
- Equilibrada.
- Asimetría en su forma.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



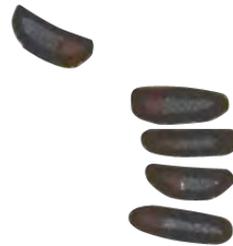
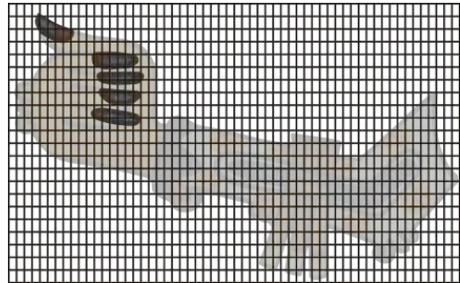


Sintáctico: Cinco formas orgánicas de aproximadamente 5x2 unidades de color rojo y gris, contorneado de color negro de un tercio de unidad de grosor, de *textura lisa*, separadas entre sí en una promedio de una unidad.

Semántico: Uñas humanas, remiten a la fertilidad (rojo) y al crepúsculo (blanco).

Pragmático: Cinco uñas, *representantes de la fragilidad del hombre ante la inminente llegada de la muerte,* generada con las sucesivas propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de forma por medio de su asociación.
- Contraste cromático, entre el blanco y rojo.
- Equilibrada.
- Asimétrica.
- Irregularidad en sus formas.
- De forma simple.
- Plana.
- Estática.
- Secuencial.



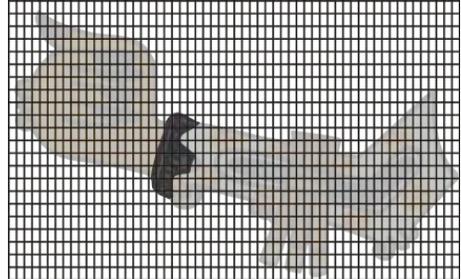


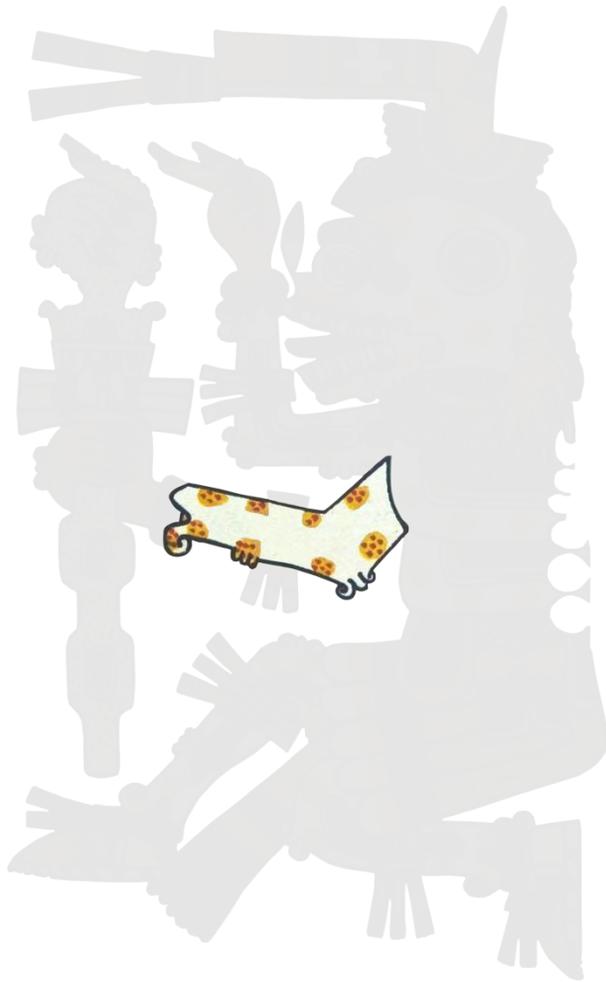
Sintáctico: Forma *orgánica* de 6x7 unidades de color gris texturizada con nueve líneas diagonales de color negro y un tercio de unidad de grosor y una unidad de altura, distanciados entre sí por media unidad, a su vez tiene una línea diagonal de 6 unidades de largo y un tercio de unidad de grosor de color negro.

Semántico: *Brazalete* relacionado con la el crepúsculo (gris) y las muerte (negro).

Pragmático: Usada probablemente por la deidad para evocar al hombre sus *pasar fugaz por la tierra*, creada por las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Escala entre sus formas.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



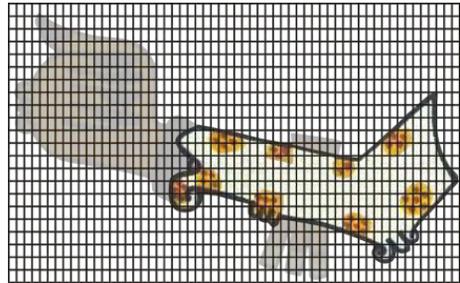


Sintáctico: Forma *orgánica* de 37×14 unidades de color *blanco*, *texturizado* con *nueve* formas *orgánicas* de 4×2 unidades en *promedio*, de color *amarillo moteado* de *puntos naranjas*, *separadas* entre sí en un *promedio* de *cuatro* unidades.

Semántico: *Brazo con piel pudriéndose* (blanco con textura amarilla moteada de naranja).

Pragmático: El brazo en estado de descomposición, *muestra lo relativa que es la vida*, creada con las posteriores propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus texturas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, de tamaño y de forma.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



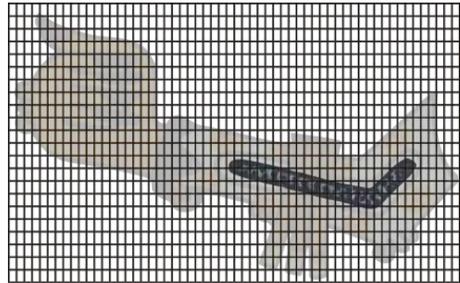


Sintáctico: Forma *orgánica* de 24x4 unidades de color *gris moteado con puntos negros*, de contorno negro de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Médula*, vinculada con el fin de la existencia del hombre (gris moteado de negro).

Pragmático: La médula, *es la parte interior de los huesos, la cual es observable diseccionando tal parte,* fue representada con las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.

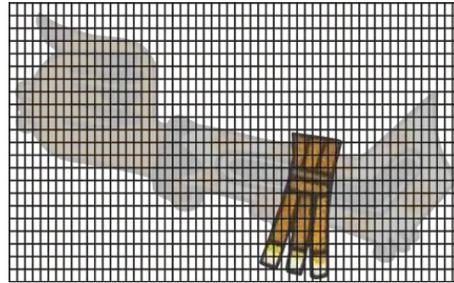




Sintáctico: Forma *rectilínea* de 11×12 unidades de *textura lisa*, de tres colores, *blanco*, *amarillo* y *naranja*, conformada por cinco formas: La primera forma *rectilínea* de 4×11 unidades, constituida por dos módulos, el primero de 2×2 unidades de color *blanco* y *amarillo*, el segundo de 3×9 unidades de color *naranja* envueltos en un contorno general de color *negro* de un tercio de unidad de grosor. La segunda forma *rectilínea* de 3×11 unidades, constituida por dos módulos, el primero de forma *rectilínea* de 2×2 unidades de color *blanco* y *amarillo*, la segunda forma *rectilínea* de 3×8 unidades de color *naranja* envueltos en un contorno general de color

negro de un tercio de unidad de grosor.

negro de un tercio de unidad de grosor. La tercera forma rectilínea de 3×11 unidades, constituida por dos módulos, el primero de forma rectilínea de 2×2 unidades de color blanco y amarillo, el segundo de forma rectilínea de 3×8 unidades de color naranja envueltos en un contorno general de color negro de un tercio de unidad de grosor. La cuarta forma orgánica de 5×1 unidades de color naranja, de textura lisa, y la quinta forma orgánica de 5×1 unidades de textura lisa y de color naranja, todas las formas tienen un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

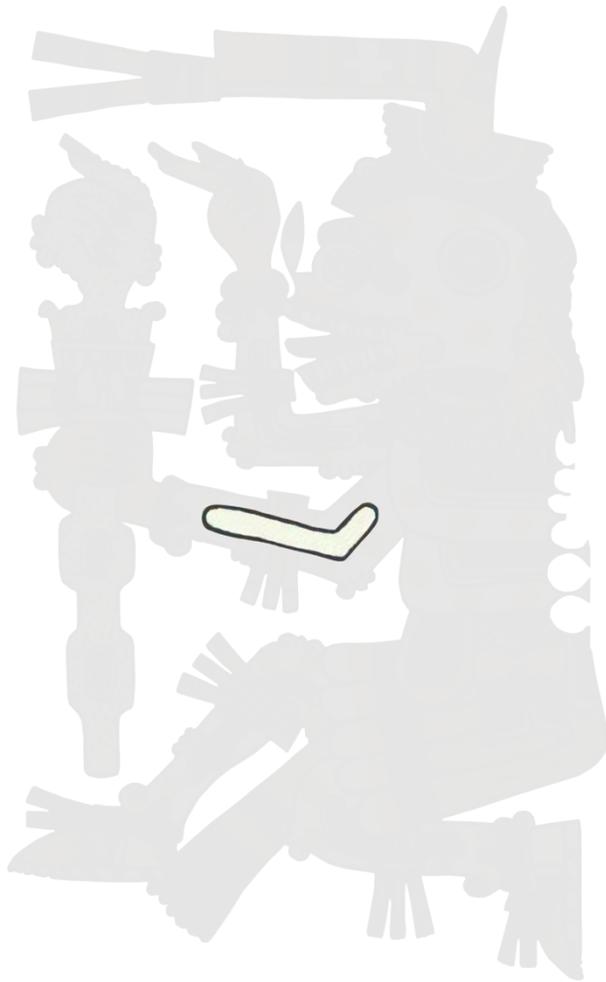


Semántico: *Tlapilli* relacionada con lo celestial (naranja), lo mágico (amarillo).

Pragmático: *Tlapilli*, una de las cuatro etapas del hombre durante su pasar en la tierra, construida con las posteriores subsiguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva con superposición de formas.
- Contraste de forma.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



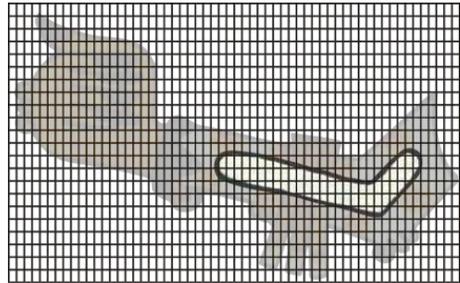


Sintáctico: Forma *orgánica* de 27x6 unidades, de *textura lisa* y color *blanco*, con un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: Tal vez sea parte de un *hueso*, aludiendo a la vida (blanco).

Pragmático: El hueso pudiera *referir a la fortaleza que dan estos a la estructura corporal de las personas, para que este pueda sobrevivir*, siendo representada con las sucesivas propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.

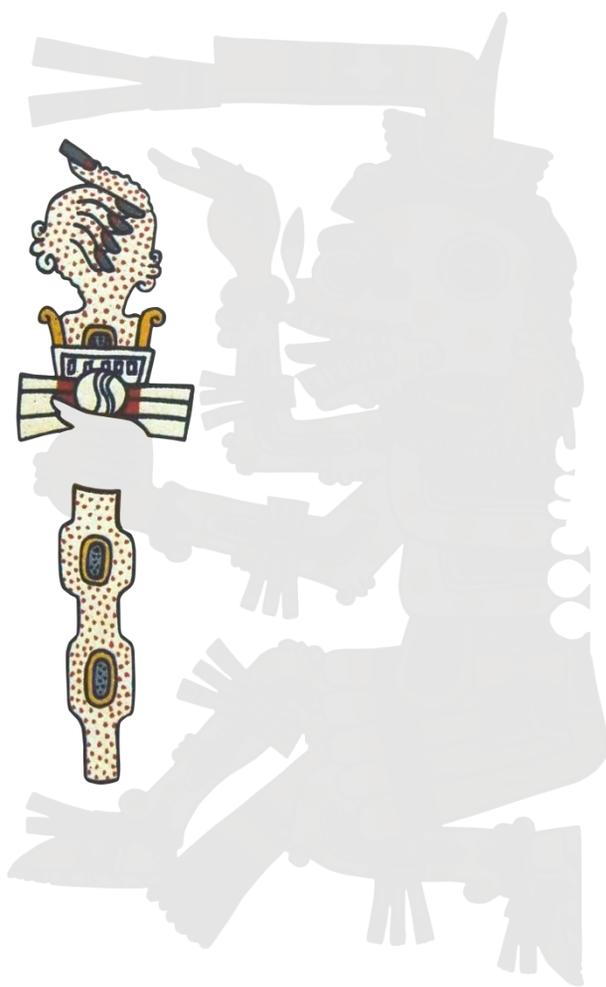


*El brazo del numen muestra la fragilidad del hombre con respecto a su llegada inminente ante **Mictlantecuhtli**, a su vez les recuerda la escasa temporalidad del ser sobre la tierra, y la distinción de los seres humanos con respecto a los demás animales, plasmada con las siguientes figuras retóricas:*

- Acumulación de las quince formas que conforman el brazo.
- Alusión de temporalidad del hombre en la tierra y del transcurrir del tiempo.
- Metonimia en la significación de sus componentes.
- Gradación de tamaño de sus módulos.
- Rima, al estar estas formas relacionadas entre sí con dos o más propiedades compositivas (equilibrada cromático, irregular, sin profundidad).

El brazo al tener una relación directa con la anatomía humana, se vuelve de *una gran identidad social*.





Sintáctico: Envolvente *orgánica* general de 28x60 unidades de cuatro colores, *gris, rojo, amarillo y blanco*, de dos texturas, *una lisa y otra moteada de puntos rojos*, conformada por quince formas, *de contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

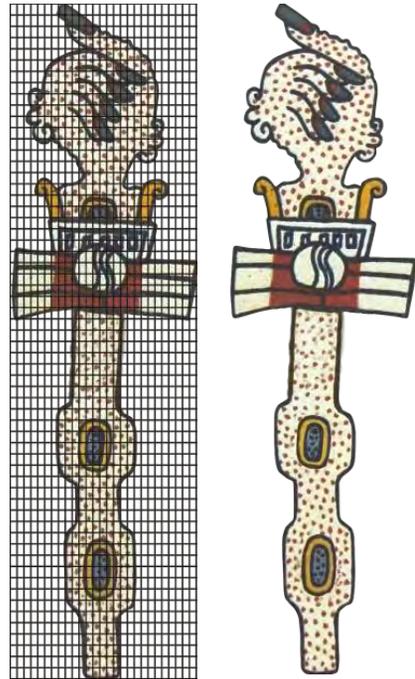
Semántico: *Bastón*, remite al crepúsculo (gris), la sangre (rojo), lo mágico (amarillo) y a la vida (blanco).

Pragmático: Bastón también conocido como:

Topilli: Bastón, vara, asta, varita de la justicia (Siméon 2006, 718).

Relacionada con la actitud de mando que se le atribuye al portador de este objeto con el cual se le imputa características mágicas, generadas con el auto sacrificio, con el cual se da vida los dioses, realizado con hueso, plasmado con las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas para que estas sean reconocibles.
- Contraste de color, de tamaño y de forma.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



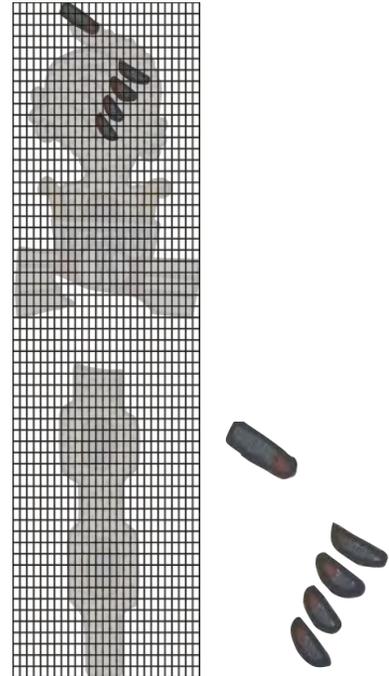


Sintáctico: Cinco módulos de formas orgánicas de aproximadamente 5x4, de textura lisa, de dos colores gris y rojo, cuatro de ellos, separadas por una unidad cada una de ellas, siendo la quinta está separada a tres unidades de distancia con un contorno cada una de un tercio de unidad de grosor de color negro.

Semántico: Uñas humanas, remiten a la fertilidad (rojo) y al crepúsculo (gris).

Pragmático: Las uñas son una de los *elementos característicos de las manos del hombre, en este caso posiblemente sean de un cadáver, al presentar los colores relacionados con el fin de la vida y del elemento que da vida a los dioses, la sangre, la cual se encuentra creada con las subsecuentes propiedades compositivas:*

- Representación proyectiva.
- Similitud, en la asociación de sus formas.
- Contraste cromático, entre el gris y rojo.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Irregular.
- De forma simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.





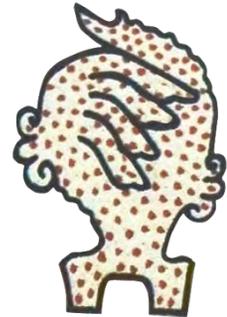
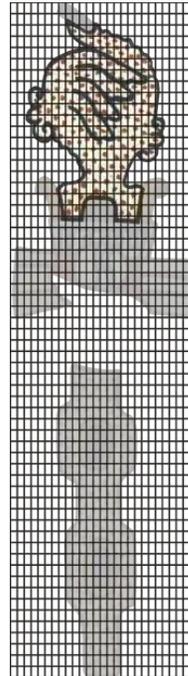
Sintáctico: Forma *orgánica* de 20x17 unidades, de color *blanco*, moteado con *puntos rojos*, de *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Mano* relacionada con la fertilidad (color blanco moteado de rojo⁷).

⁷ Para Mauricio Orozpe la textura moteada del báculo de *Mictlantecuhtli* es la representación del esperma, es decir la fertilidad.

Pragmático: La mano es la parte con la que el ser humano percibe de manera más común su entorno, por medio del tacto, relacionada con la fertilidad, representada con siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud, por medio de la asociación de sus formas.
- Contraste cromático, entre el blanco y los puntos rojos.
- Equilibrada.
- Asimetría en su forma.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



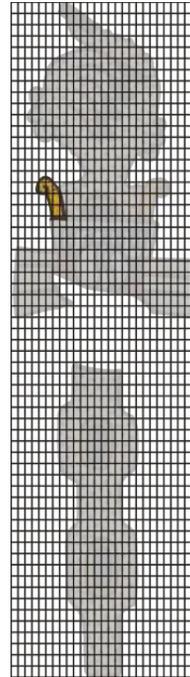


Sintáctico: Forma *orgánica* de 4×3.5 unidades de *textura lisa*, de color *amarillo* y un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Adorno* vinculado probablemente con lo mágico (amarillo).

Pragmático: Adorno que posiblemente *adicione un elemento mágico al portador de tal objeto*, plasmado con las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



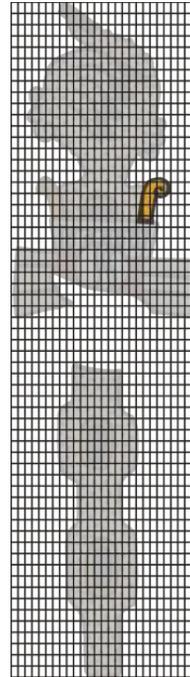


Sintáctico: Forma *orgánica* de 4x3.5 unidades, de color *amarillo* y *textura lisa*, de *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Ornamento* relacionado quizás con lo mágico (amarillo).

Pragmático: Ornamento que factiblemente *añade un componente mágico al portador de este*, creado con las sucesivas propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



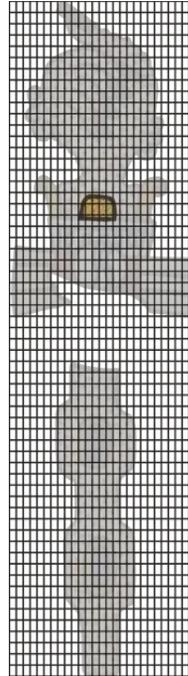


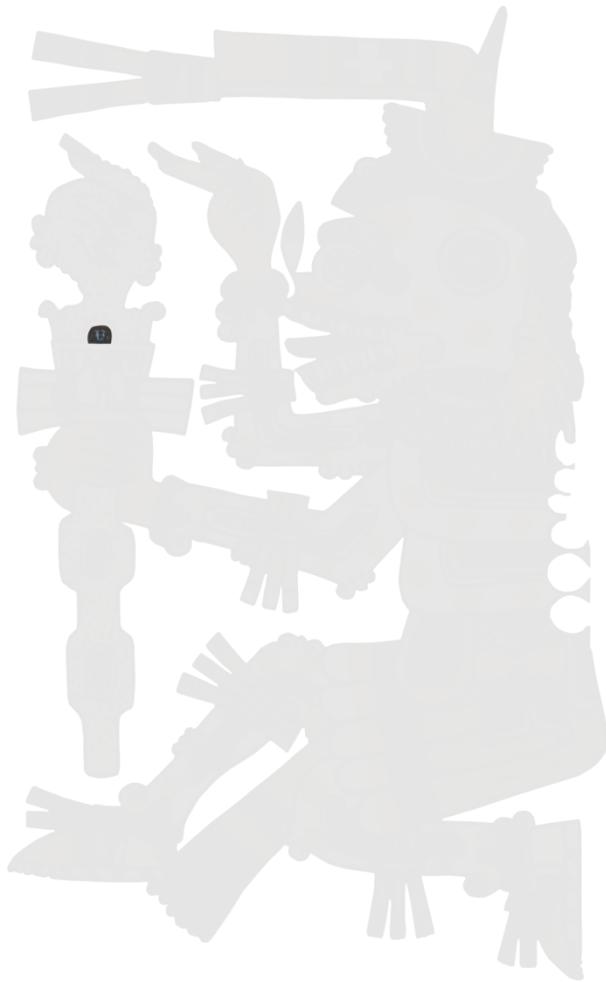
Sintáctico: Forma *orgánica* de 6x2 unidades de *textura lisa* y color *amarillo*, de *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Ornato* tal vez referido a lo mágico (amarillo).

Pragmático: Ornato referido a la magia que tiene el báculo, erigido con las consiguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



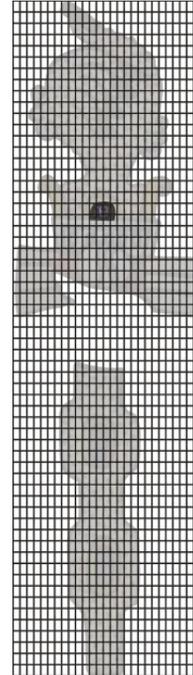


Sintáctico: Forma *orgánica* de 4x2 unidades, de color *gris moteado con puntos negros*, con un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: Posiblemente es una *médula*, relacionada con el crepúsculo del hombre (gris moteado de negro).

Pragmático: La representación de la médula, tal vez *se ligue con la muerte del hombre, puesto que la médula, sólo es visible diseccionando el hueso, la cual fue* formada con las posteriores propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Contraste de color entre el negro y el gris.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



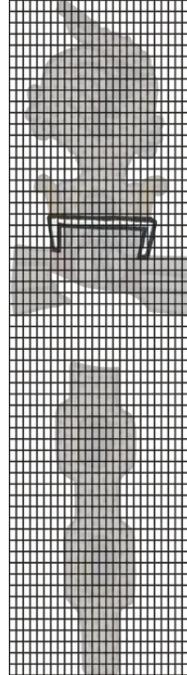


Sintáctico: Forma *rectilínea* de *13x4* unidades de color *blanco*, con un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor y *textura lisa*.

Semántico: *Arreglo* probablemente relacionado con la vida (blanco).

Pragmático: Arreglo que posiblemente *acentúa la característica de vida que tiene el bastón*, creada con las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Equilibrada.
- Simetría.
- Regular.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



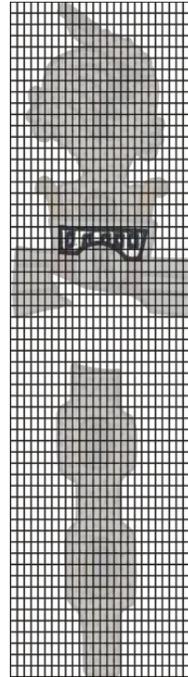


Sintáctico: Forma *rectilínea* de 9×3 unidades de color *blanco*, de *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor, con una *textura modular de cinco formas rectilíneas de 1×1 unidades*, de *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor, *separadas entre ellas a una distancia de una unidad en promedio*.

Semántico: *Atavío* tal vez referido con la vida (blanco).

Pragmático: Arreglo que quizás *exalta la particularidad de vida que tiene la persona que porta el bastón*, representada con las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Equilibrada.
- Simetría.
- Regular.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



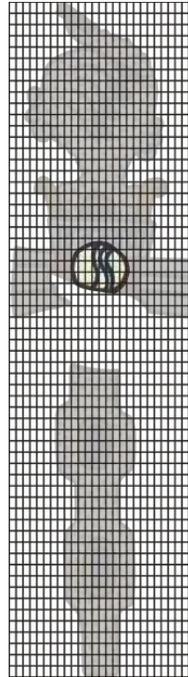


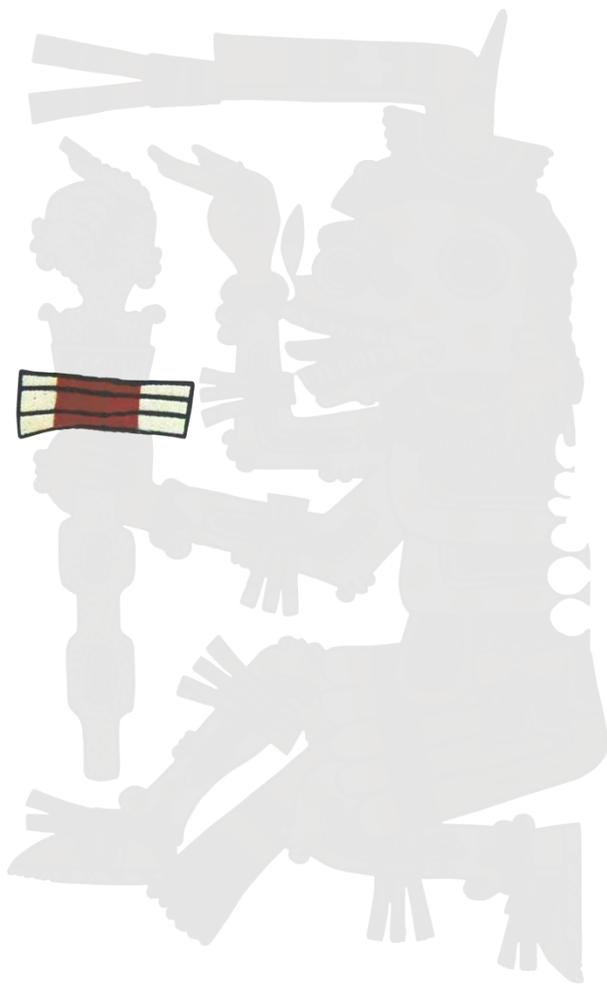
Sintáctico: Forma *orgánica* de 8×5 unidades de color *blanco*, *texturizado con tres líneas curvas*, de *color negro* y de un tercio de unidad de grosor, *separadas entre sí por media unidad en promedio*, en una *envolvente general de contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Adorno* factiblemente alude a la vida (blanco) y la muerte (negro), es decir la dualidad.

Pragmático: Adorno que probablemente *realza la característica dual del numen que porta la efigie*, generada con las posteriores propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Regular.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



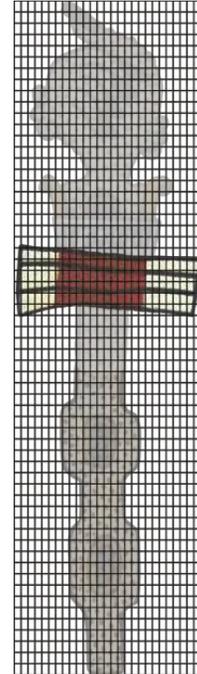


Sintáctico: Forma *orgánica* de 14x27 unidades, de dos colores rojo y blanco, de *textura lisa*, generada con tres módulos de 2x27 unidades de promedio, de contorno negro de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: Ornamento probablemente relacionado con la vida (blanco) del hombre (sangre).

Pragmático: Ornamento que posiblemente *se refiere al ser humano, puesto que representa las dos partes que dan esencia al hombre, el tener vida y sangre para ofrendar a los dioses*, elaborada con las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud, por distorsión de forma.
- Contraste cromático, entre el rojo y blanco.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Regular.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



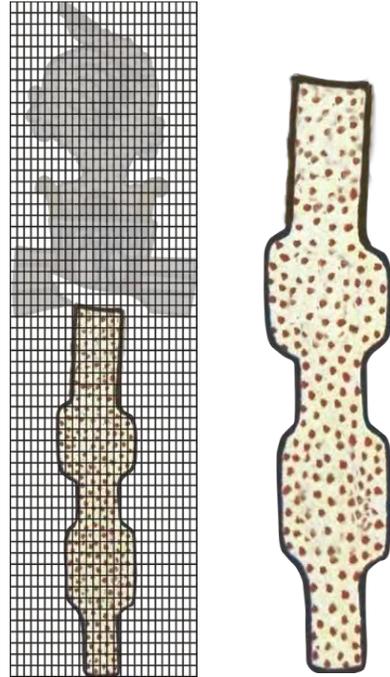


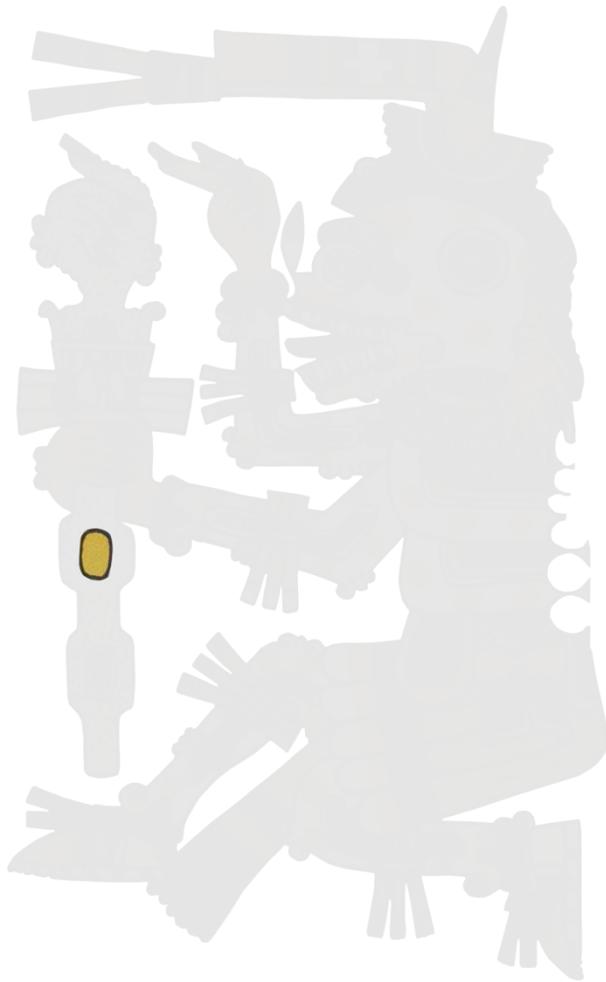
Sintáctico: Forma *orgánica* de 11×27 unidades de color *blanco*, moteado de puntos rojos, con un contorno negro de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Fuste de báculo*, hecho de un fémur, tal vez aluda a la fertilidad (blanco moteado de rojo).

Pragmático: El fuste, *es la parte que le da cuerpo a un bastón*, lo cual puede tener una *relación fálica*, considerando que esta *tiene una factible vinculación directa con la fertilidad*, la cual fue plasmada con las subsecuentes propiedades compositivas.

- Representación proyectiva.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Regular.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



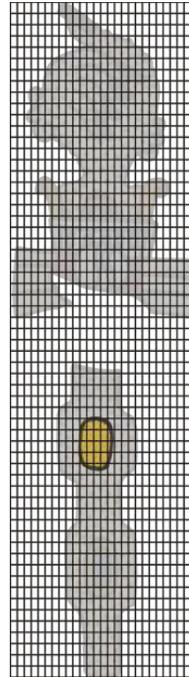


Sintáctico: Forma *orgánica* de 5×4 unidades de color *amarillo*, de *textura lisa* y *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Adorno* posiblemente ligado a lo mágico (*amarillo*).

Pragmático: Adorno *relacionado con la magia que tiene el bastón*, erigido con las subsiguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



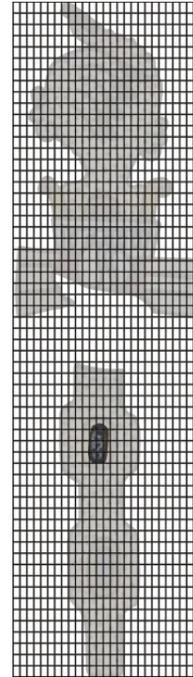


Sintáctico: Forma *orgánica* de 2×3 unidades de color *gris moteado de puntos negros*, de un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: Tal vez es una *médula*, vinculada con el crepúsculo del hombre (gris moteado de negro).

Pragmático: La interpretación de una médula, quizás *se relacione con la muerte del hombre, ya que la médula, sólo es visible cortando el hueso, siendo plasmada con las sucesivas propiedades compositivas.*

- Representación proyectiva.
- Contraste de color entre el negro y el gris.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



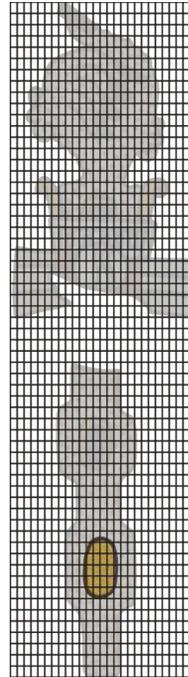


Sintáctico: Forma *orgánica* de 5x6 unidades, de *textura lisa* y de color *amarillo*, con un *contorno* de un tercio de unidad de grosor de color *negro*.

Semántico: *Atavío* factiblemente refiriere a lo mágico (amarillo).

Pragmático :Atavío que *alude a la magia que contiene el bastón*, elaborado con las posteriores propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



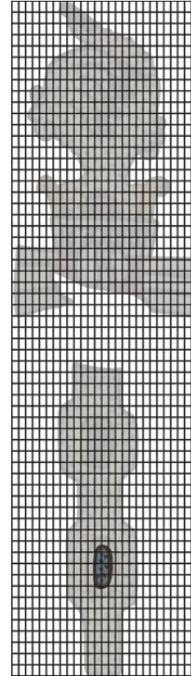


Sintáctico: Forma *orgánica* de 4x3.5 unidades de color *gris moteado de puntos negros*, de un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: Quizás sea una *médula*, ligada con el crepúsculo del hombre (gris moteado de negro).

Pragmático: La representación de una médula, posiblemente se *vincule con la muerte del hombre, puesto que la médula, sólo es visible cortando el hueso, la cual fue creada con las posteriores propiedades compositivas:*

- Representación proyectiva.
- Contraste de color entre el negro y el gris.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



*El báculo fue el elemento que era usado para denotar poder a un personaje, en este caso esta creado de hueso humano, donde probablemente se le atribuya las características mágicas y de procreación al portador de tal objeto, recordando que **Mictlantecuhтли** tenía la cualidad de dar y quitar vida,⁸ representada con las subsecuentes figuras retóricas:*

- Acumulación de un báculo por medio de quince formas.
- Alusión de poderes mágicos, de resurrección en el báculo.
- Metáfora, es percibido en la característica mágica de dar vida a un bastón creado de hueso humano.
- Metonimia, es percible en la unión de la significación de sus formas.
- Rima, al estar estas formas relacionadas entre sí con dos o más propiedades compositivas (equilibrada cromático, irregular, sin profundidad).



*La forma de báculo, fue de fácil reconocimiento para la social, al ser entendible su significación por la las personas que lo veían, donde este objeto se convierte en el bastón de mando de **Mictlantecuhтли**.*

⁸ Refiérase a la pagina 65.

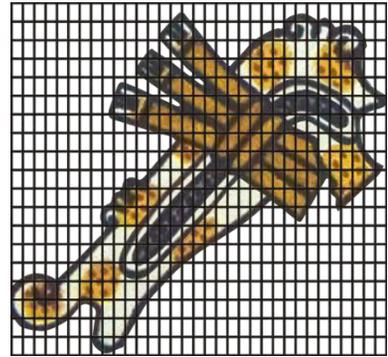


Sintáctico: Forma *orgánica* de 31×19 unidades de dos texturas una lisa y la otra moteada, de cuatro colores, *naranja, blanco, amarillo y negro*, conformado por cuatro formas contenidas en una *envolvente general de color negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Pierna* relacionada con la vida (blanco), lo celestial (naranja), lo mágico (amarillo) y la muerte (negro).

Pragmático: La pierna *nos remite a los concepción mágica celestial que se le confiere a la muerte de un hombre*, plasmada con las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, de tamaño y de forma.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



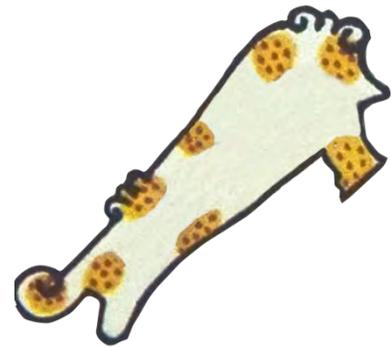
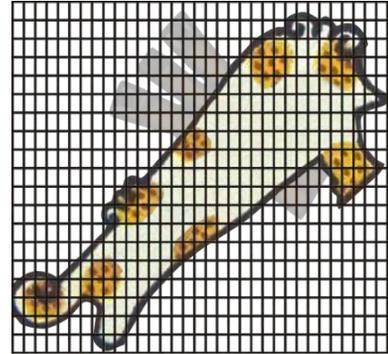


Sintáctico: Forma *orgánica* de 30×19 unidades de color *blanco*, *texturizado* con *ocho* formas *orgánicas* de 4×3 unidades en *promedio*, de color *amarillo moteado* de *puntos naranjas*, *separadas* entre sí en un *promedio* de 4 unidades.

Semántico: *Pierna* en *descomposición* (blanco con textura *amarilla moteada* de *naranja*).

Pragmático: La pierna en estado de descomposición, *marca lo efímero de la vida del hombre en la tierra*, creada con las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus texturas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, de tamaño y de forma.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



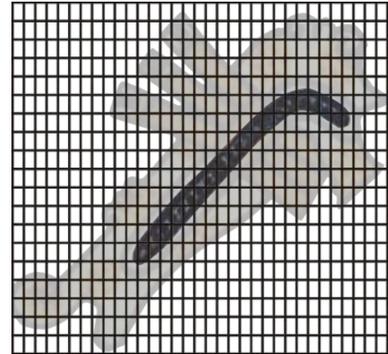


Sintáctico: Forma *orgánica* de 19x9 unidades de color *gris*, moteado con *puntos negros*, de contorno *negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Médula*, relacionada con el crepúsculo del hombre (gris moteado de negro).

Pragmático: La representación de una médula, *refiere a la muerte del ser humano, ya que la única forma de apreciar detenidamente esta parte era con la disección del hueso*, siendo representada con las subsiguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Contraste de color entre el negro y el gris.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



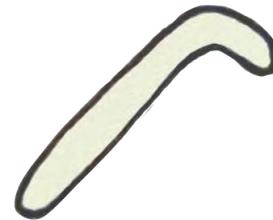
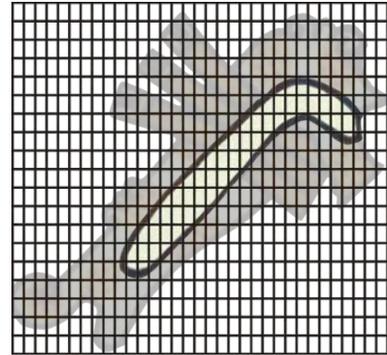


Sintáctico: Forma *orgánica* de *21x11* unidades, de color *blanco* y *textura lisa*, con un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: Posiblemente es un *hueso*, unido a la vida (blanco).

Pragmático: El hueso se pudiera *referir a la fuerza que dan los huesos a la estructura del hombre, para que este pueda vivir*, la cual fue creada con las sucesivas propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



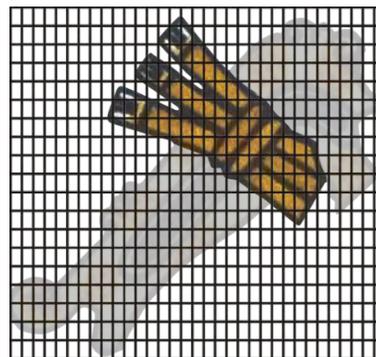


Sintáctico: Forma *orgánica* de 17×11 unidades de *textura lisa* y tres colores, *blanco, amarillo y naranja, conformada por cinco formas:* La primera forma *rectilínea* de 16×8 unidades formada por dos módulos, el primero módulo de forma *rectilínea* de 3×2 unidades, de dos colores, *blanco y naranja* de *textura lisa*, con una forma *rectilínea* de 1×1 unidades, de un tercio de unidad de grosor, de color negro, el segundo módulo de 15×7 unidades de color *naranja*, de *textura lisa* y de contorno negro de un tercio de unidad de grosor color negro. La segunda forma *rectilínea* de 16×8 unidades,

constituida por dos módulos, el primero módulo de forma rectilínea de 3×2 unidades, de

textura lisa y dos colores, blanco y naranja, con una forma rectilínea de 1x1 unidades, de un tercio de unidad de grosor, de color negro, el segundo módulo de 13x6 unidades de color naranja, de textura lisa y de contorno negro de un tercio de unidad de grosor color negro. La tercera forma rectilínea de 15x8 unidades, constituida por dos módulos, el primero módulo de forma rectilínea de 3x2 unidades, de textura lisa y dos colores, blanco y naranja, con una forma rectilínea 1x1 unidades, de un tercio de unidad de grosor, de color negro, el segundo módulo de 12x7 unidades de color naranja, de textura lisa y de contorno negro de un tercio de unidad de grosor color negro. La cuarta forma orgánica de 1x4 unidades de color naranja, de textura lisa. La quinta forma orgánica de 1x4 unidades de textura lisa y de color naranja, todas las formas tienen un contorno negro de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Tlapilli* aludida a lo celestial (naranja) y lo mágico (amarillo).



Pragmático: *Tlapilli* o *la unión de año*, a lo que define Cecilio A. Robelo como:

*Daban este nombre a cada una de las cuatro fracciones de 13 años en que está dividido el ciclo de 52 años... Está liga de años no era arbitraria; reconocía por origen la coincidencia del primer día del año solar de 365 día con el primer día del año Venus (*Tonalpohualli*⁹), de 260 días (Siméon, 1977: 573).*

Puede remitirnos a una de las cuatro etapas del ser humano, *nacer, crecer, reproducirse y morir*, la cual fue elaborada con las posteriores propiedades compositivas:

- Representación proyectiva con superposición de formas.
- Contraste de forma.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



⁹ Refiérase a la pagina 37.

La Pierna es una de las cuatro extremidades del hombre, la cual usa para desplazarse por su hábitat, en este caso representa la putrefacción del cuerpo del ser humano, con una y su temporalidad en la tierra con el tlalpilli, representado con las subsiguientes figuras retóricas:

- Acumulación de las cuatro formas que conforman a la pierna.
- Alusión de temporalidad del hombre en la tierra y del pasar del tiempo.
- Gradación de tamaño de sus módulos.
- Rima, al estar éstas formas relacionadas entre sí con dos o más propiedades compositivas (equilibrada cromático, irregular, sin profundidad).

La pierna *es* una imagen *reconocida socialmente*.





Sintáctico: Forma *orgánica* de 27x9 unidades de *textura lisa* y de seis colores, *amarillo, naranja, rojo, blanco, gris y negro*, de *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor, conformada por cuatro formas.

Semántico: *Sandalia* vinculada con la sangre (rojo), lo mágico (amarillo), lo celestial (naranja), la fertilidad (blanco), el crepúsculo (gris) y la región de los muertos (negro).

Pragmático: Sandalia relacionada con la deidad de la muerte y la necesidad de los hombres de hacer sacrificio para que este numen tenga vida, creada con las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por distorsión.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, de forma y de tamaño.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.





Sintáctico: Forma *orgánica* de *15x4* unidades, de *textura lisa* y dos colores, *amarillo y naranja*, con un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Pie* posiblemente referido a la magia (amarillo) y a lo celestial (naranja).

Pragmático: El pie nos recuerda *los poderes mágico-celestiales que tiene la deidad, sobre el hombre,* representada con las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Contraste de color.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.





Sintáctico: Forma *orgánica* de 7×1 unidades de color *blanco*, de *textura lisa*, conformada por cinco módulos de 1×1 unidades y un *contorno* de un tercio de unidad *negro*.

Semántico: *Dedos de los pies* probablemente aludida con la fertilidad (blanco).

Pragmático: Los dedos de los pies *son remitentes a la fertilidad, por estar estos directamente en contacto con la tierra y simbolizar el acto sexual cada vez que se posan estos sobre la tierra, constituida con las subsiguientes propiedades compositivas:*

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.





Sintáctico: Forma *orgánica* de 16×15 unidades de color *blanco*, conformada por tres módulos: *El primero de forma geométrica de 16×2 unidades de color blanco, texturizado con cuatro módulos conformados por dos líneas diagonales de un tercio de unidad de grosor y dos de alto, separadas entre sí por una unidad y cada módulo está distanciado entre ellos por dos unidades entre cada uno. El segundo de forma geométrica de 6×3 unidades de color blanco y textura lisa. El tercero de forma geométrica de 7×4 unidades de color blanco y textura lisa, todos los módulos*

tienen un contorno negro de un tercio de grosor.

Semántico: *Sandalia* remitida tal vez ligada con la vida (blanco).

Pragmático: Sandalias *elementos distintivo de las deidades prehispánicas que resaltaban la cualidad de dador de vida de la deidad, generada por las sucesivas propiedades compositivas:*

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de tamaño.
- Asimétrico.
- Equilibrada
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.





Sintáctico: Forma *orgánica* de 11×4 unidades, conformada por tres formas: *La primera de forma orgánica de 10×2 unidades, creada a su vez por dos módulos, el primero de 3×2 unidades de color amarillo achurada de forma vertical sólo en media unidad de de forma vertical en otra media unidad de su totalidad, el segundo módulo, de color rojo de 8×2 unidades, de contorno negro de un tercio de unidad de grosor. La segunda forma orgánica de 10×2 unidades, conformada a su vez por dos módulos, el primero de 3×2 unidades de color amarillo achurada de forma vertical sólo en media unidad*

de de forma vertical en otra media unidad de su totalidad, el segundo módulo, de color

rojo de 8x2 unidades, de contorno negro de un tercio de unidad de grosor, y la tercer forma de 12x3 unidades de color rojo, textura lisa, siendo todas las formas de contorno negro y de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: Cinta vinculada con la sangre (rojo).

Pragmático: La cinta posiblemente fue usada para amarrar la sandalia a la deidad, plasmada con las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por distorsión.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de forma y de tamaño.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.





Sintáctico: Forma *orgánica* de 10×5 unidades de cuatro colores, *blanco, rojo, gris y negro*, conformado por tres formas: La primera de 8×3 de color *gris texturizada* con ocho líneas diagonales de color *negro* y un tercio de unidad de grosor y una unidad de altura, distanciados entre sí por una unidad. La segunda conformada por dos módulos, cada módulo de 3×2 unidades de dos colores *rojo y blanco*, de *textura lisa*, con un contorno *orgánico* de una unidad de color *negro* de un tercio de unidad de grosor, separados cada módulo entre sí por cuatro unidades.

Semántico: *Sonaja* ligada con la sangre (rojo) el crepúsculo (gris) y vida (blanco).

Pragmático: *Utilizada* quizás por los hombres *con el fin de crear sonidos cuando danzaban, para sus dioses, con las cuales se encomendaban a ellos, e indirectamente trataban de prolongar sus existencia,* elaborada por las posteriores propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, de forma y de tamaño.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.

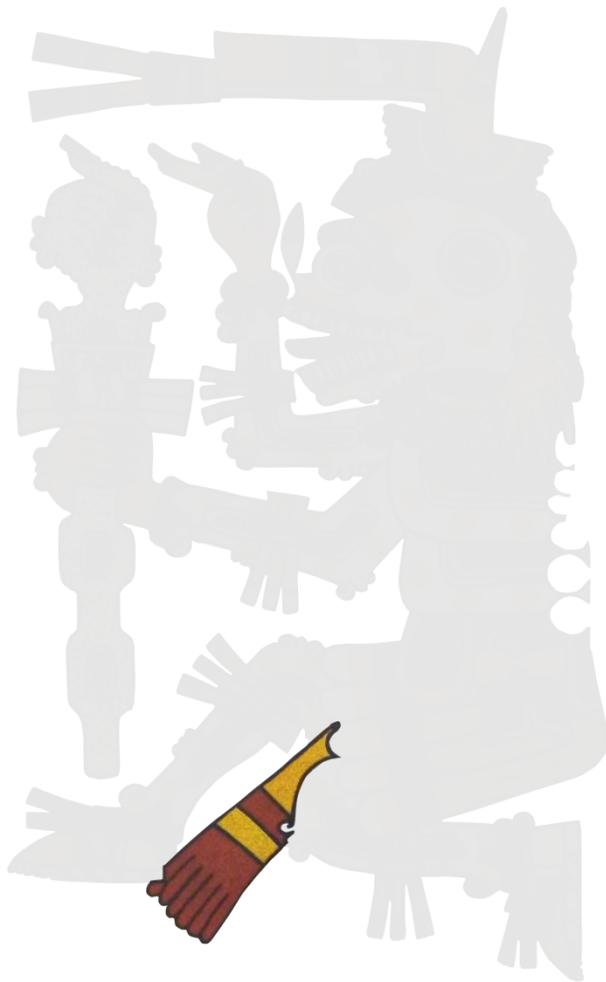


La sandalia es la que ayuda a la deidad a no tener un contacto tan directo con la superficie, aunque recordando que sus dedos tienen contacto con esta, relacionada con la fertilidad, a su vez de dar confort al portador mientras ejecutan una danza, plasmada con las siguientes figuras retóricas:

- Acumulación de las cuatro formas que conforman la sandalia.
- Alusión de temporalidad del hombre en la tierra y del transcurrir del tiempo.
- Metonimia en la significación de sus componentes.
- Gradación de tamaño de sus módulos.
- Rima, al estar estas formas relacionadas entre sí con dos o más propiedades compositivas (equilibrada cromático, irregular, sin profundidad).

La sandalia es *reconocida socialmente*, al ser esta *una de las características de vestimenta de las deidades*.



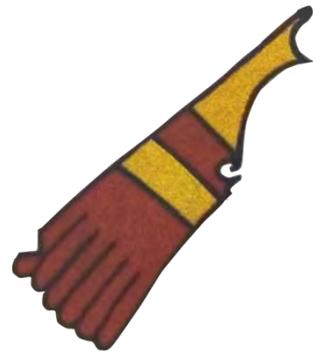
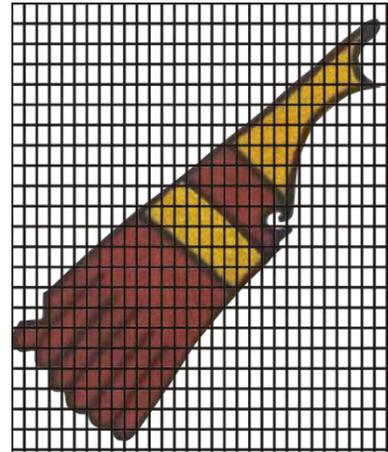


Sintáctico: Forma *orgánica* de 28x20 unidades de *textura lisa*, de cuatro *módulos*: El primero de color rojo de 18x12 unidades, con cinco líneas negras de 5 unidades de largo y una y un tercio de unidad de grosor, separadas entre sí a una unidad de distancia. El segundo de color amarillo de 9x5.5 unidades, de *textura lisa*. El tercero de 8x5 unidades de color rojo, de *textura lisa*. El cuarto de color amarillo de 10x8 unidades, de *textura lisa* cada uno de los *módulos* se encuentran delimitados por un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Maxtlatl*, vinculado con lo mágico (amarillo) y con el ser humano (sangre).

Pragmático: *Maxtlatl*: *ceñidor, taparrabos* o banda ancha que baja hasta los muslos y cubre la desnudez (Siméon, 2006: 267) el cual era *usado sólo por los hombres*. Con el cual *se le daba el carácter de género de a Mictlantecuhtli*, creada con las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, de tamaño y de forma.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



El Maxtlatl, es la parte del atavío de un personaje, él que aporta la información de el tipo de género que tiene el personaje, el cual se creó con las subsiguientes figuras retóricas:

- Acumulación de los cuatro módulos de colores, para generar el *Maxtlatl*.
- Alusión de género sexual por medio del uso o no de esta prenda.
- Gradación de tamaño de sus módulos.
- Rima, al estar estas formas relacionadas entre sí con dos o más propiedades compositivas (equilibrada cromático, irregular, sin profundidad).

El *Maxtlatl*, fue de amplio reconocimiento para las personas que lo observaron, llevándolo a *un estado de reconocimiento social, dándole personalidad masculina Miclantecuhli*.



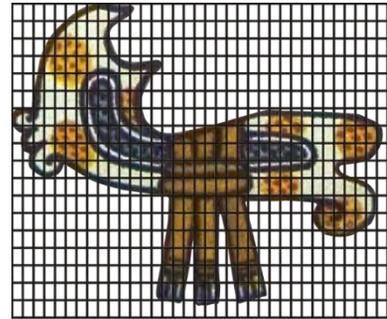


Sintáctico: Forma *orgánica* de 34×17 unidades de cuatro colores, *naranja, blanco, amarillo y negro*, de *textura lisa*, conformado por cuatro formas comprendidas en una evolvente general de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Pierna* refiere a la vida (blanco), lo celestial (naranja), lo mágico (amarillo) y la muerte (negro).

Pragmático: La pierna nos *evoca las características mágico/ celestiales que se le atribuyen a la muerte de los seres en la cultura prehispánica*, hecha con las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, de tamaño y de forma.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



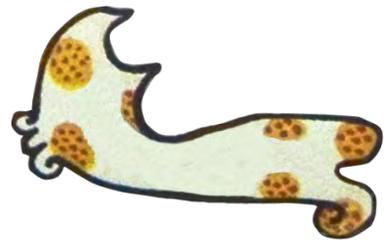
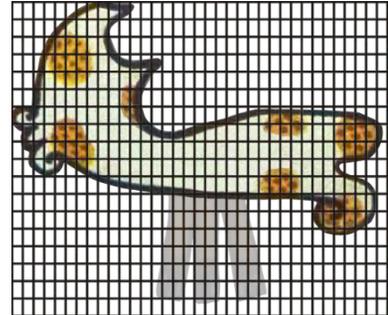


Sintáctico: Forma *orgánica* de 34×13 unidades de color *blanco*, *texturizado* con ocho formas *orgánicas* de 4×3 unidades en promedio, de color *amarillo moteado* de puntos *naranjas*, *separadas* entre sí en un promedio de 5 unidades.

Semántico: *Pierna* con *piel pudriéndose* (blanco con textura amarilla moteada de naranja).

Pragmático: La pierna en estado de descomposición, *muestra lo relativa que es la vida*, creada con las posteriores propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus texturas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, de tamaño y de forma.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



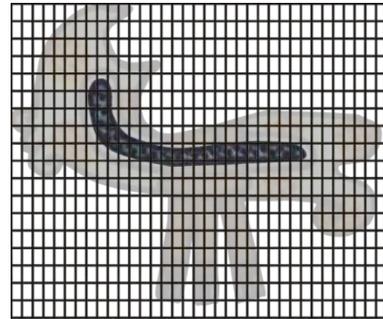


Sintáctico: Forma *orgánica* de 10×5 unidades de color *gris moteado con puntos negros*, de *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Médula*, vinculada con el fin de la existencia del hombre (gris moteado de negro).

Pragmático: La médula, es la *parte interior de los huesos, la cual sólo es visible diseccionando tal parte*, la cual fue creada con las sucesivas propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



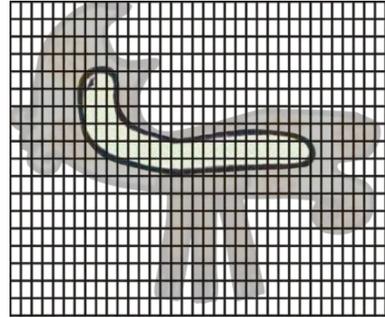


Sintáctico: Forma *orgánica* de 22x6 unidades, de *textura lisa* y color *blanco*, con un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: Tal vez sea parte de un *hueso*, aludiendo a la vida (blanco).

Pragmático: El hueso se pudiera referir a *la fortaleza que dan estos a la estructura corporal de las personas, para que este pueda sobrevivir, siendo representada con las sucesivas propiedades compositivas:*

- Representación proyectiva.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.





Sintáctico: Forma *rectilínea* de 10×11 unidades de *textura lisa* y tres colores, *blanco, amarillo y naranja* conformada por cinco formas: *La primera forma rectilínea de 3×10 unidades de dos colores, blanco y naranja de textura lisa, conformada con dos módulos el primer módulo de forma geométrica de 2×2 unidades de color blanco con tres líneas rectas negras de 2 unidades de alto y un tercio de unidad de grosor, seguidas de dos líneas de negras de 2 unidades de longitud separadas entre ellas por media unidad, el segundo módulo de 2×8 unidades de color naranja, textura lisa y un contorno*

negro de un tercio de unidad de grosor. La segunda forma rectilínea de 2×10

Semántico: *Tlapilli* relacionada con lo celestial (naranja), lo mágico (amarillo).

Pragmático: *Tlapilli*, una de las cuatro etapas del hombre durante su pasar en la tierra, construida con las posteriores subsiguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva con superposición de formas.
- Contraste de forma.
- Equilibrada.
- Asimetría.
- Irregular.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.





Sintáctico: Forma *orgánica* de 17×16 unidades de *textura lisa* y de seis colores, *amarillo, naranja, rojo, blanco, gris y negro*, de *contorno* de un tercio de unidad de grosor y de color *negro*, conformada por cuatro formas.

Semántico: *Sandalia* referido con la sangre (rojo), lo mágico (amarillo), lo celestial (naranja), la fertilidad (blanco), el crepúsculo (gris) y la región de los muertos (negro).

Pragmático: Sandalia relacionada con el numen de la muerte y la necesidad de los hombres de inmolarse para que este deidad subsista, creada con las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por distorsión.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, de forma y de tamaño.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.





Sintáctico: Forma *orgánica* de 6×10 unidades, de dos colores, *amarillo y naranja* y *textura lisa*, con un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Pie* tal vez alude a lo mágico (amarillo) y lo celestial (naranja).

Pragmático: El pie nos hace recordar los poderes mágico-celestiales que tiene el numen, en el ser humano, constituida con las subsiguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Contraste de color.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.





Sintáctico: Forma *orgánica* de 7×1 unidades de color *blanco*, de *textura lisa*, conformada por cinco *módulos de 1×1 unidades* y un *contorno* de un tercio de unidad *negro*.

Semántico: *Dedos de los pies* probablemente aludida con la fertilidad (blanco).

Pragmático: Los dedos de los pies *remite la fertilidad, por estar estos directamente en con la tierra y simbolizar el acto sexual cada vez que se posan estos sobre la tierra,* constituida con las subsiguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.





Sintáctico: Forma *orgánica* de 9×12 unidades de color *blanco*, conformada por tres módulos: El primero de forma geométrica de 16×2 unidades de color *blanco*, texturizado con tres módulos conformados por dos líneas diagonales de un tercio de unidad de grosor y dos de alto, separadas entre sí por una unidad y cada módulo está distanciado entre ellos por dos unidades entre cada uno. El segundo de forma geométrica de 6×4 unidades de color *blanco* y textura *lisa*. El tercero de forma geométrica de 7×4 unidades de color *blanco* y textura *lisa*, todos los módulos tienen un *contorno negro* de un tercio de grosor.

Semántico: *Sandalia* posiblemente referida con la vida (blanco).

Pragmático: Sandalias *componente característico de los dioses prehispánicos que realzaban la cualidad de dador de vida de la deidad, elaborada por las posteriores propiedades compositivas:*

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de tamaño.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.





Sintáctico: Forma *orgánica* de 9×11 unidades, conformada por tres formas: La primera de forma *orgánica* de 4×5 unidades, creada a su vez por dos módulos, el primero de 2×2 unidades de color *amarillo achurada* de forma *vertical* en otra media unidad de su totalidad, el segundo módulo, de color *rojo* de 3×2 unidades, de *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor. La segunda forma *orgánica* de 3×5 unidades, conformada a su vez por dos módulos, el primero de 3×2 unidades de color *amarillo achurada* de forma *vertical* sólo en media unidad de de forma *vertical* en otra media unidad de su

totalidad, el segundo módulo, de color *rojo* de 2×3 unidades, de *contorno negro* de

un tercio de unidad de grosor. *La tercer forma orgánica de 8x6 unidades de color rojo, textura lisa, siendo todas las formas de contorno negro y de un tercio de unidad de grosor.*

Semántico: *Cinta vinculada con la sangre (rojo).*

Pragmático: *La cinta posiblemente fue usada para amarrar la sandalia a la deidad, plasmada con las siguientes propiedades compositivas:*

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por distorsión.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de forma y de tamaño.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.





Sintáctico: Forma *orgánica* de 7×8 unidades de cuatro colores, *blanco, rojo, gris y negro*, conformado por tres forma: La primera de 5×7 unidades, de color *gris texturizada con ocho líneas diagonales de color negro* y un tercio de unidad de grosor y una unidad de altura, distanciados entre sí por una unidad. La segunda conformada por dos módulos, cada módulo de 3×3 unidades de dos colores *rojo y blanco*, de *textura lisa*, con un contorno *orgánico* de una unidad de color negro de un tercio de unidad de grosor, *separados cada módulo entre sí por cuatro unidades*.

Semántico: *Sonaja* relacionada con la sangre (rojo) el crepúsculo (gris) y vida (blanco).

Pragmático: Usada factiblemente por el hombre con la *finalidad de crear sonidos cuando bailaban, para sus deidades, a las cuales se encomendaban, e indirectamente trataban de prolongar sus existencia,* creada por las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, de forma y de tamaño.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



La sandalia es la que ayuda a la deidad a no tener un contacto tan directo con la superficie, aunque recordando que sus dedos tienen contacto con esta, relacionada con la fertilidad, a su vez de dar confort al portador mientras ejecutan una danza, plasmada con las siguientes figuras retóricas:

- Acumulación de las cuatro formas que conforman la sandalia.
- Alusión de temporalidad del hombre en la tierra y del transcurrir del tiempo.
- Metonimia en la significación de sus componentes.
- Gradación de tamaño de sus módulos.
- Rima, al estar estas formas relacionadas entre sí con dos o más propiedades compositivas (equilibrada cromático, irregular, sin profundidad).



La sandalia es reconocida socialmente, al ser esta una de las características de vestimenta de las deidades.

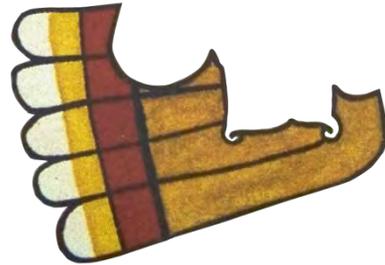
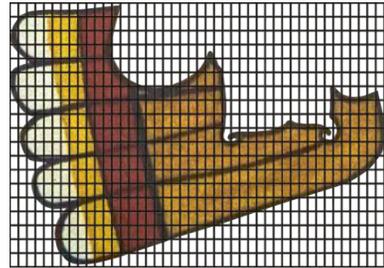


Sintáctico: Forma *orgánica* de 44×19 unidades de cuatro colores, *blanco, amarillo, rojo, naranja y negro*, conformada por cinco formas, dispuestas en una envolvente general de *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Paño de cadera*, probablemente vinculado con la vida (blanco) lo mágico (amarillo), la sangre (rojo), lo celestial (naranja) y la muerte (negro) .

Pragmático: El paño de cadera, era usado como atavío de los dioses, que posiblemente acentuaba las características celestiales de la deidad, tanto como sus poder mágico de otorgar y quitar la vida, y de su necesidad de sacrificio de los macehuales, creada por medio de las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por distorsión.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, entre el naranja y rojo, y blanco y amarillo, a su vez también de tamaño.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



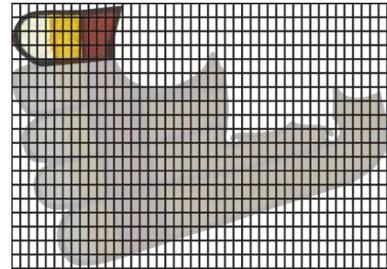


Sintáctico: Forma *orgánica* de 12×4 unidades, conformada por tres módulos, de *textura lisa*, siendo: *El primero* de color *blanco* de 4.5×3 unidades. *El segundo* de color *amarillo* de 3.5×3 unidades. *El tercero* de 4×4 unidades de color *rojo*, envueltas por un *contorno negro* general de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Primer pliegue del paño de cadera* relacionado con la vida (blanco), lo mágico (amarillo) y la sangre (rojo).

Pragmático: Primer pliegue con el cual *se percibe la obligación de sacrificio del hombre, para que siga sobreviviendo el numen portador, representada con las* subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, entre el blanco, amarillo y rojo.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regular.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



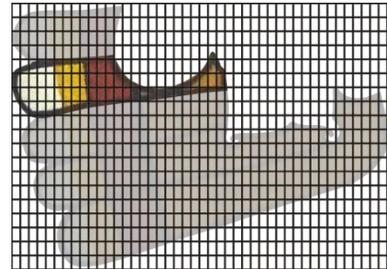


Sintáctico: Forma *orgánica* de 25×4 unidades de *textura lisa*, creada por cinco módulos: El primero de ellos de 5×4 unidades de color blanco. El segundo de color amarillo de 3×3 unidades. El tercero de 5×3 unidades de color rojo. El cuarto de color negro de 1×1 unidades. El quinto de 10×2 unidades de color naranja, todos compuestos por una *envolvente* general de color negro de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: Segundo pliegue del paño de cadera referido con la vida (blanco), lo mágico (amarillo), la sangre (rojo), la mansión de los muertos (negro) y lo celestial (naranja).

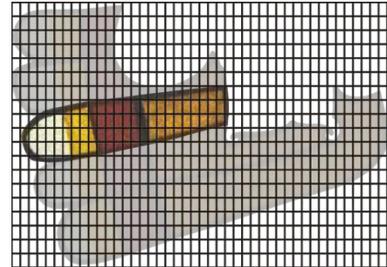
Pragmático: Segundo pliegue, *relacionado con la necesidad de sacrificio para que sobreviva la deidad celeste que rige en la mansión de los muertos, constituida por las posteriores propiedades compositivas:*

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, entre el blanco, amarillo y rojo.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regular.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



Pragmático: Tercer pliegue, *referida con la compromiso del hombre de hacer sacrificio para que subsista el numen celeste que reina en la mansión de los muertos,* generada con las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, entre el blanco, amarillo y rojo, a su vez también de tamaño.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regular.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



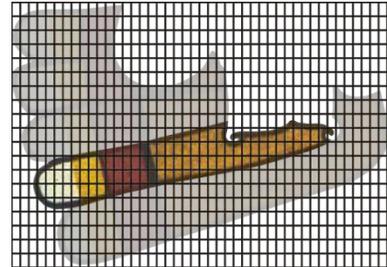


Sintáctico: Forma *orgánica* de 3×3 unidades, *creada por cinco módulos, de textura lisa*: El primero de color *blanco* y de 5×3 unidades. El segundo de 3×3 unidades de color *amarillo*. El tercero de 5×3 unidades de color *rojo*. El cuarto de color *negro* de 1×3 unidades. El quinto de 19×3 unidades de color *naranja*, circundado por una envolvente general de *color negro* y de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: Cuarto pliegue del paño de cadera remite a la vida (blanco), lo mágico (amarillo), la sangre (rojo), la mansión de los muertos (negro) y lo celestial (naranja).

Pragmático: Cuarto pliegue, *vinculado con el deber que tiene el hombre de inmolarse, para que exista la divinidad celeste que rige en la mansión de los muertos, elaborada con las subsecuentes propiedades compositivas:*

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, entre el blanco, amarillo y rojo, a su vez también de tamaño.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regular.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



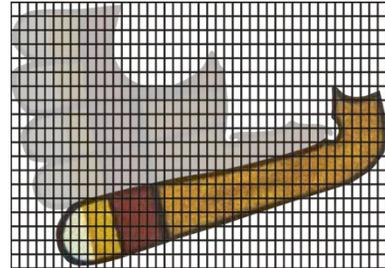


Sintáctico: Forma *orgánica* de 37×4 unidades, de *textura lisa*, conformada por cinco módulos: El primero de 3×4 unidades de color blanco. El segundo de color amarillo de 3×4 unidades. El tercero de 5×4 unidades de color rojo. El cuarto de 1×4 unidades de color negro. El quinto de color naranja de 26×4 unidades, los cuales se encuentran en un *envolvente general* de un tercio de unidad de grosor, de color negro.

Semántico: Quinto pliegue del paño de cadera ligado a la vida (blanco), lo mágico (amarillo), la sangre (rojo), la mansión de los muertos (negro) y lo celestial (naranja).

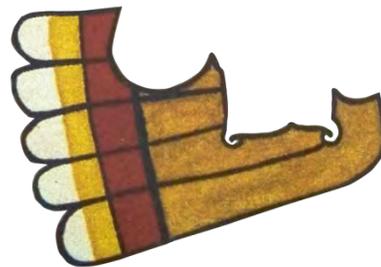
Pragmático: Quinto pliegue, *relacionado con el responsabilidad del hombre de hacer sacrificio, con la finalidad de dar de comer a la deidad de la mansión de los muertos, plasmada con las subsiguientes propiedades compositivas:*

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, entre el blanco, amarillo y rojo, a su vez también de tamaño.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regular.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



*El paño de cadera era uno de los componentes que caracterizan a las deidades de las representaciones de los hombres, el cual recuerda la necesidad de sacrificio del macehual, para que **Mictlantecubtli** pueda seguir sobreviviendo, la cual fue plasmada con las posteriores figuras retóricas:*

- Acumulación de las cinco formas que crean el paño de cadera.
- Alusión de la necesidad de crear sacrificio para que el numen que usa tal prenda pueda vivir.
- Gradación de tamaño de las formas del paño de cadera.
- Metáfora, se encuentra en la percepción de celestialidad en el color naranja.
- Rima, al estar estas formas relacionadas entre sí con dos o más propiedades compositivas (equilibrada cromático, irregular, sin profundidad).



La forma de paño de cadera tiene es de *reconocimiento social* al haber sido distinguida por todas las personas que lo observaban, es *este objeto el que daba a simple vista la característica de numen al personaje que lo usara.*



Sintáctico: Forma *orgánica* de 26x14 unidades, de seis colores *amarillo, rojo, gris, blanco, naranja y negro* de *textura lisa*, con un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor, conformada por catorce formas, las cuales se encuentran en una envolvente orgánica general .

Semántico: *Hígado* relacionado con lo mágico (amarillo), con la sangre (rojo), el crepúsculo (gris), la vida (blanco), lo celestial (naranja) y la muerte (negro).

Pragmático: El hígado es conocido en la cultura náhuatl como:

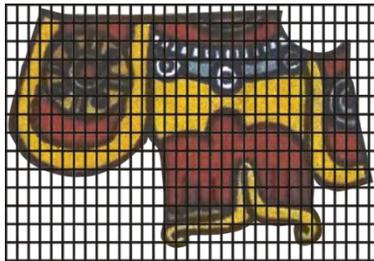
Elli: hígado, pecho estomago (Siméon, 2006: 147).

Para Alfredo López Austin, el hígado es:

La unión de todo lo físico del cuerpo humano y la parte de las entidades anímicas visibles e invisibles, este elemento es el que da la individualidad al ser humano, la inteligencia, los sentimientos. Siendo *el hígado parte del Ihiyotl, la cual es la parte anímica¹⁰ que daba al hombre la pasión por las cosas* (López Austin, 1999: 7).

Lo cual probablemente hace que esta forma sea *uno de los elementos que le da identidad a Mictlantecubtli*, la cual fue representada con las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas para que estas sean reconocibles.
- Contraste de color, de tamaño y de forma.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



¹⁰ Refiérase a la pagina 48.

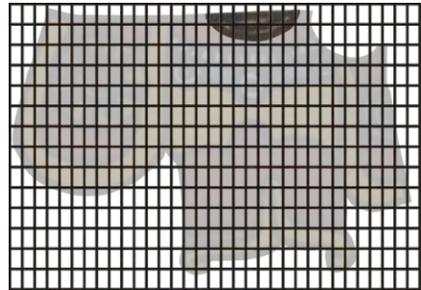


Sintáctico: Forma *orgánica* de 7x2 unidades de color *naranja* y *textura lisa*, conformada por dos *contornos negros* de un tercio de unidad de grosor, separados entre sí por una unidad.

Semántico: *Adorno*, posiblemente relacionado con lo *celestial* (*naranja*).

Pragmático: Adorno que posiblemente fue usado para enfatizar las características celestiales de *Mictlantecuhtli*, creada con las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas para que estas sean reconocibles.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



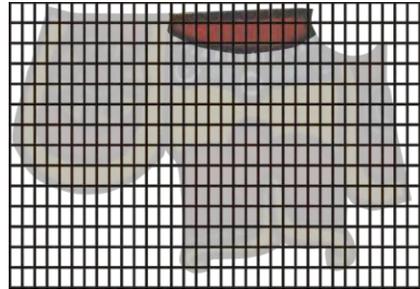


Sintáctico: Forma *orgánica* de *11x2* unidades, de *textura lisa*, de color *rojo*, de *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Ornato* probablemente vinculado con un el color de un órgano (rojo).

Pragmático: Ornato *vinculado* tal vez con la estructura del hígado, creada por medio de las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.



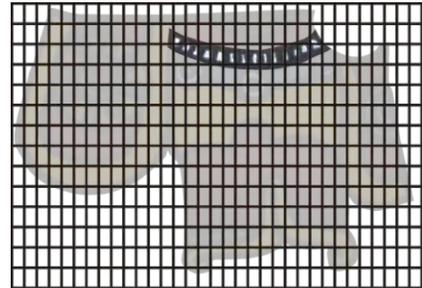


Sintáctico: Forma *orgánica* de 12×2 unidades de color *blanco*, de *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor, de *textura lisa*, conformada por *trece líneas rectas* de una unidad de altura y un tercio de unidad de grosor, separadas entre sí en un promedio de media unidad.

Semántico: *Arreglo*, asequiblemente relacionada con el crepúsculo del hombre (conjunción del negro y blanco).

Pragmático: Arreglo *referido* presuntamente con la característica de *precedera del ser humano*, plasmada por medio de las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Contraste de color.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.
- Secuencial.



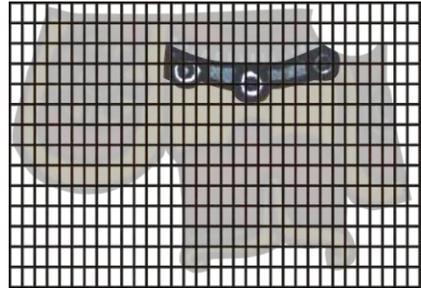


Sintáctico: Forma *orgánica* de 13×3 unidades de color *gris* y *blanca*, de *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor, conformado por tres formas orgánicas de 3×2 unidades, de color *blanco*, con un *contorno orgánico* en el centro, de cada figura, de 1×1 unidades, con un tercio de unidad de grosor, siendo esté de color negro, de *textura lisa* en todas las formas.

Semántico: *Atavío*, relacionado quizás con el crepúsculo del ser (gris) y con la vida (blanco).

Pragmático: Atavío vinculado posiblemente con las características transitorias del cuerpo humano, es decir, pasar de un estado vivo a uno muerto, representadas a través de las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de color, de tamaño y de forma.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



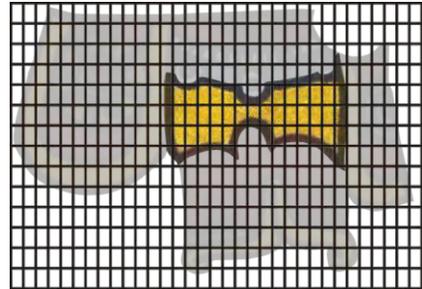


Sintáctico: Forma *orgánica* de *14x4* unidades de color *amarillo* de *textura lisa*, con un *contorno* de media unida de grosor, de color *negro*.

Semántico: *Piel*, tal vez aludido con lo mágico (amarillo).

Pragmático: Piel *relacionado* factiblemente *con la característica mágica que tiene el hígado para ir al Mictlan*, creada por medio de las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Simétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.



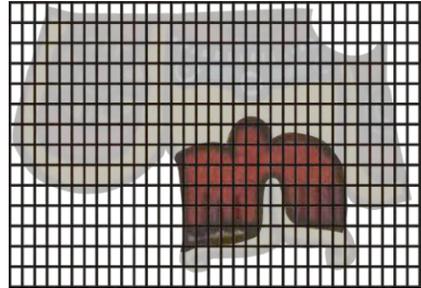


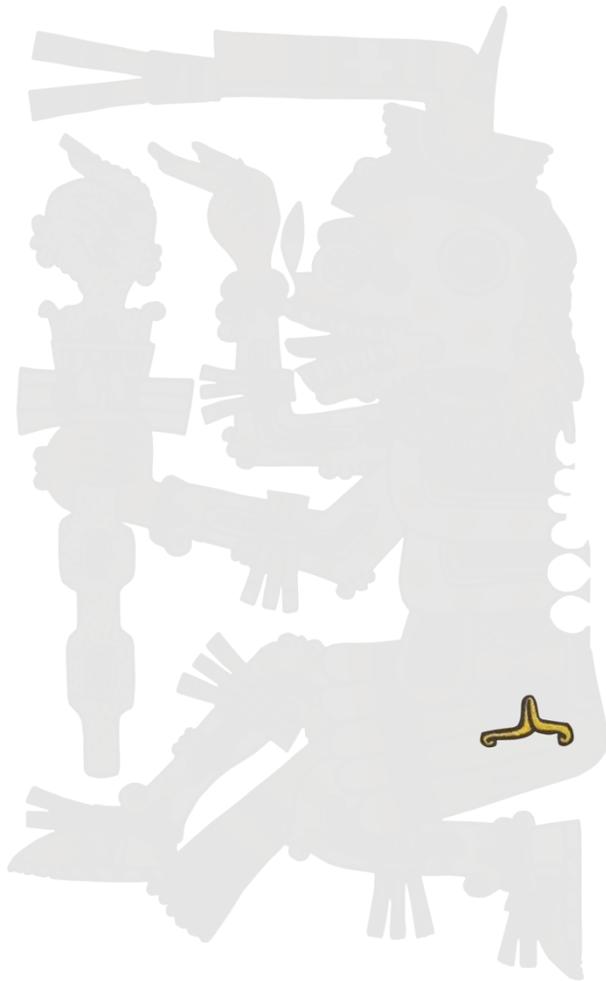
Sintáctico: Forma *orgánica* de 14×5.5 unidades, de *textura lisa* y color *rojo*, con un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor, conformada por seis líneas negras de un tercio de unidad de grosor y dos unidades de altura, separadas entre sí por media unidad.

Semántico: Ornamento vinculado posiblemente con un órgano (rojo).

Pragmático: Ornamento *relacionado* quizás *con el hígado*, plasmada con las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.



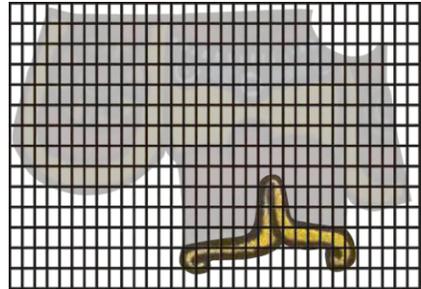


Sintáctico: Forma *orgánica* de 14x4.5 unidades de color *amarillo*, de *textura lisa*, de *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Ornato*, relacionada quizás con lo mágico (amarillo).

Pragmático: Ornato *vinculado* probablemente *con la peculiaridad mágica que tiene el hígado para ir al Mictlan*, plasmada con las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.



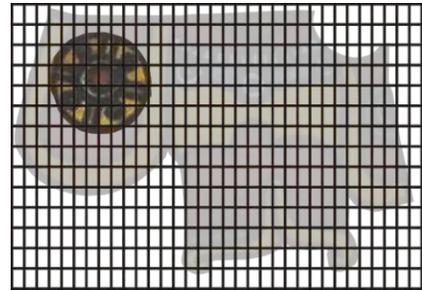


Sintáctico: Forma *orgánica* de 7×5 unidades de color *naranja*, formada por dos formas, una forma central de 1.5×1 unidades de color rojo y contorno negro, seguida de otra forma *orgánica* de 3×2.5 unidades de color *naranja*, de contorno negro de un tercio de unidad de grosor, así como de cuatro módulos conformados por dos líneas rectas de una unidad de altura y media de grosor, separados entre sí, por media unidad, con un contorno geométrico de 0.5×0.5 unidades de dimensión de un tercio de unidad de grosor, teniendo una separación entre cada módulo de media unidad.

Semántico: *Adorno*, posiblemente relacionada con la mágico (amarillo) y con los cuatro rumbos (ubicación de los módulos).

Pragmático: Adorno *vinculado* factiblemente *con las características mágicas que tienen los cuatro rumbos cardinales*¹¹, creada con las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de tamaño y de forma.
- Simétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



¹¹ Recordando la relación que tiene los rumbos cardinales, con los lugares donde van las personas después de morir. Refiérase a la pagina 50.

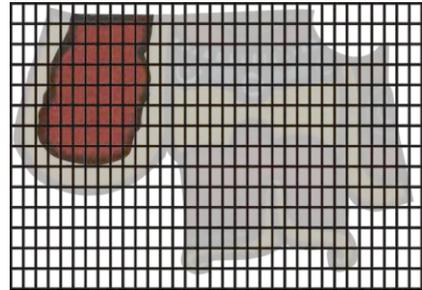


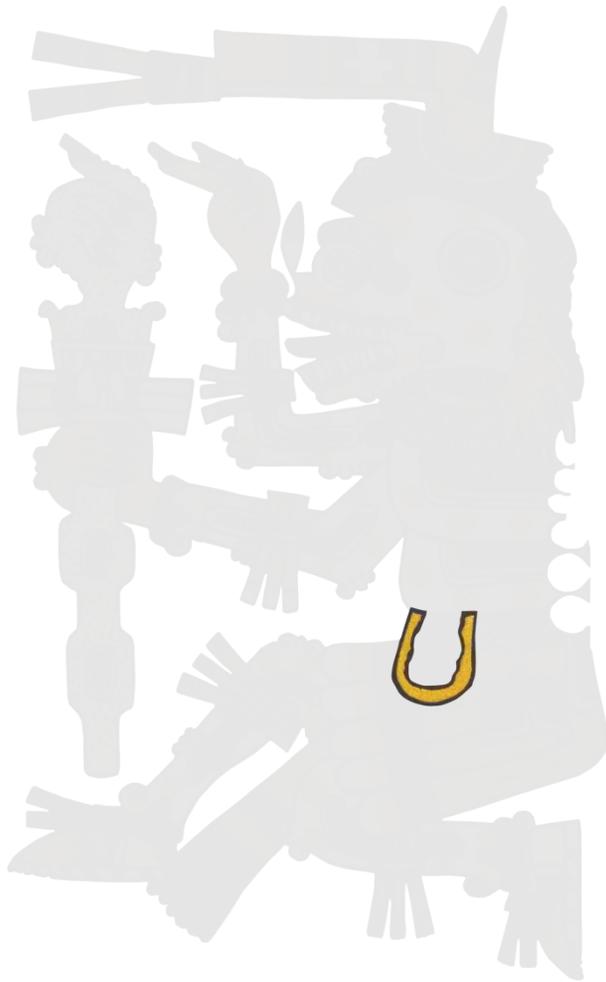
Sintáctico: Forma *orgánica* de 9×7 unidades de color *rojo*, de *textura lisa*, de *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Decoración* asequiblemente ligada con un el color de un órgano (rojo).

Pragmático: Decoración *enlazada probablemente con el hígado*, hecha con las sucesivas propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.



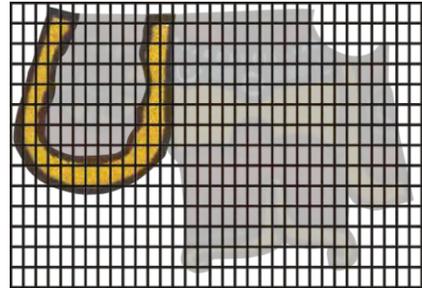


Sintáctico: Forma *orgánica* de 12×8.5 unidades de color *amarillo*, de *textura lisa*, con un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Ornato*, relacionada quizás con los elementos mágicos (amarillo).

Pragmático: Ornato *vinculado* probablemente con la peculiaridad mágica que tiene el hígado para ir al Mictlan, plasmada con las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Simétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.



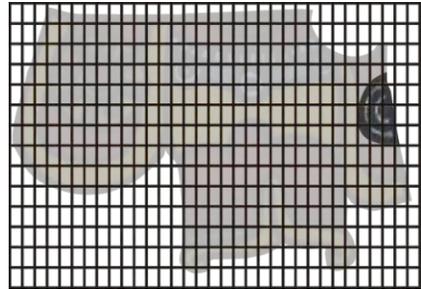


Sintáctico: Forma *orgánica* de 3x3.5 cuadros de color *gris*, formada por dos contornos *orgánicos*, de un tercio de unidad de grosor, separadas entre sí por media unidad, de *textura lisa*.

Semántico: *Atavío*, posiblemente referido al ocaso (gris).

Pragmático: Atavío *referido* presuntamente *con la característica de precedera del ser humano*, creada con las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Similitud de sus formas por asociación.
- Escala entre sus formas.
- Contraste de tamaño.
- Simétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.
- Secuencial.



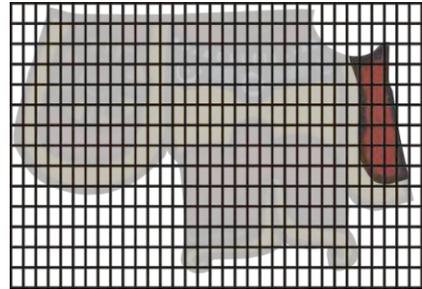


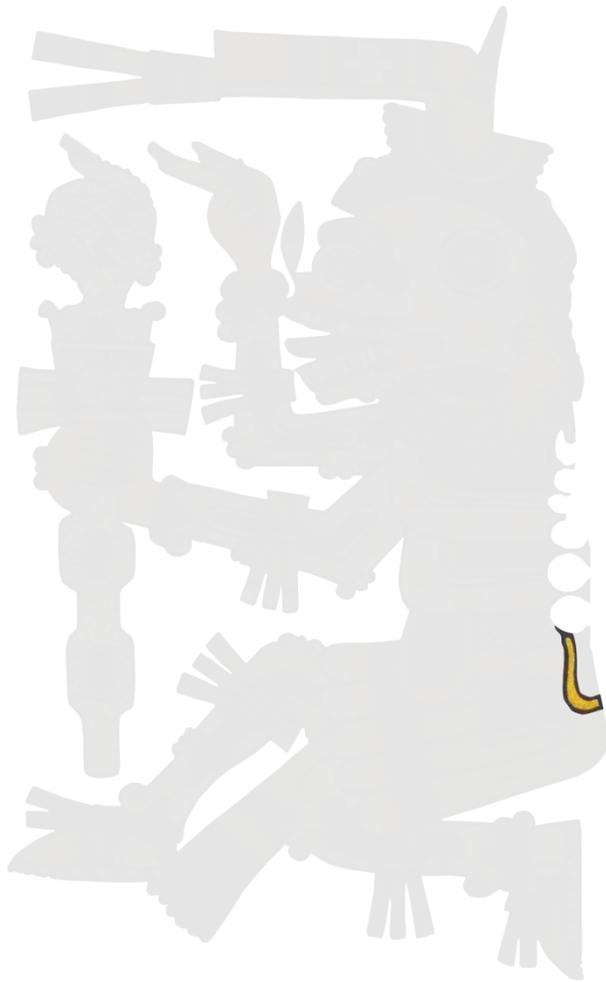
Sintáctico: Forma *orgánica* de 4x7 unidades de color *rojo*, de *textura lisa*, de *contorno negro* de media unidad de grueso.

Semántico: *Ornamento* vinculado posiblemente con un órgano (rojo).

Pragmático: Ornamento *relacionado* quizás *con el hígado*, plasmada con las siguientes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Pasiva.



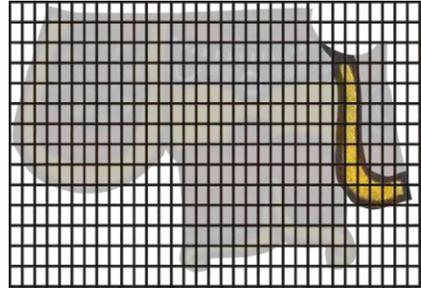


Sintáctico: Forma *orgánica* de 7x5 unidades de *textura lisa* y color *amarillo*, con un *contorno negro* de un tercio de unidad de grosor.

Semántico: *Adorno*, tal vez aludido con lo mágico (amarillo).

Pragmático: Adorno *relacionado* factiblemente *con la característica mágica que tiene el hígado para ir al Mictlan*, creada por medio de las subsecuentes propiedades compositivas:

- Representación proyectiva.
- Asimétrico.
- Equilibrada.
- Regularidad.
- Simple.
- Plana.
- Activa.



El hígado, es el componente del ser humano que va a uno de los cuatro lugares de destino después de la muerte, este elemento, muestra la característica mágica que tiene el hígado para viajar al Mictlan, la cual muestra las siguientes figuras retóricas:

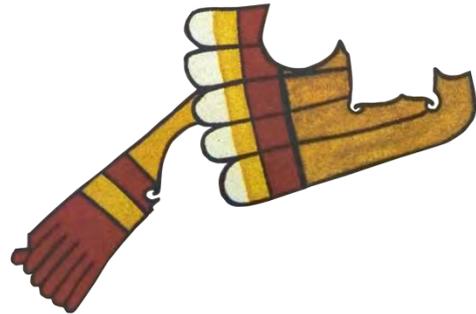
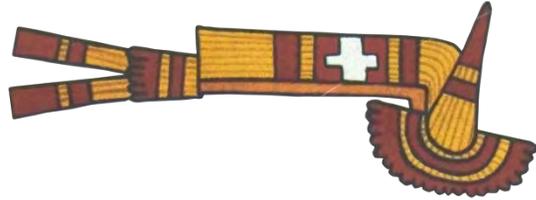
- Acumulación, en la reunión de sus catorce formas que construyen las costillas.
- Alusión de un hígado por medio de catorce formas.
- Metáfora, se percibe al relacionar los huesos con la muerte.
- Metonimia, es percibible en la unión de la significación de sus formas.
- Rima, al estar estas formas relacionadas entre sí con dos o más propiedades compositivas (equilibrada cromática, irregular, sin profundidad).



*La forma de hígado, fué de fácil identificación para la social, al ser comprensible su significación por la las personas que lo observaron, siendo el hígado la parte del hombre que se presentaba frente a **Mictlantecuhli**.*

Podemos observar la creación de *siete módulos semánticos*, que le dan carácter y forma a esta deidad, siendo:

Semántica: Estos atavíos (tocado, gorro cónico, paño de cadera y maxtlatl) fueron usados primordialmente para diferenciar a los dioses de los hombres, refiriéndose a la protección mágico/celestial que daba **Mictlantecuhctli** a los hombres que nacían en el día que este numen regia, además de cubrir su desnudez, demuestra el género masculino de este numen.





Semántica: Componentes de *Miclantecubtli* (*cabello crespo, collar y sandalias*) que son usados para recordar al hombre, la oscuridad que existe en el Mictlan, y el manto mágico/celestial que cubre a esta deidad sobre los hombres que viven sobre la tierra.



Semántica: El *cráneo*, es el *componente gráfico que evita una probable confusión con otros númenes o personajes, puesto que demuestra el carácter de rey del mundo de los muertos de Mictlantecuhtli* así como su *representación de devorador de almas y recuerda al macehual su pacto con los dioses de hacer sacrificio para que las deidades y en este caso en específico Mictlantecuhtli puedan seguir subsistiendo.*





Semántica: El báculo da una actitud de mando a *Mictlantecuhctli*, con el cual se le imputan características mágicas, generadas con el auto sacrificio del hombre.



Semántica: La gráfica de un *Tlapilli* fue usada en *Mictlantecuhlti* para recordar al hombre su paso fugaz por el mundo de los vivos, aludiendo a la idea de las cuatro etapas que debería de cumplir el hombre, nacer, crecer, reproducirse y morir.

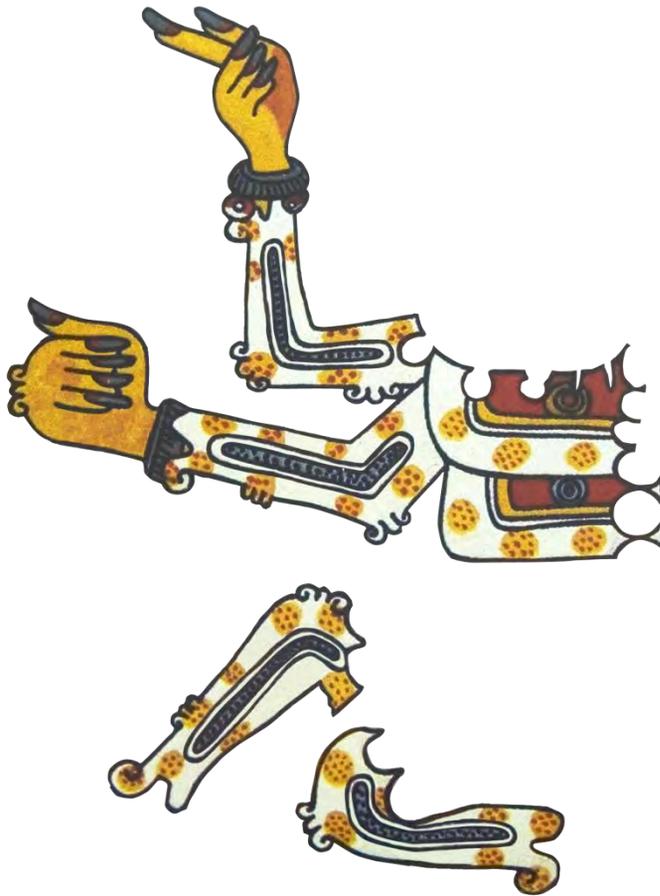


Semántica: El *hígado* es la *representación gráfica de la parte del ser humano que viaja al Mictlan y se presenta ante **Mictlantecuhтли**, siendo ésta la que le da la individualidad al hombre, la inteligencia, los sentimientos, la que lo identificaba cuando se posaba frente a **Mictlantecuhтли**.*



Semántica: *El portador de está orejera creada de la mano de una mujer muerta en su primer parto, la cual le confiere un gran poder mágico y a **Mictlantecubtli**.*





Semántica: Esta representación gráfica del *cuerpo humano en etapa de descomposición*, remite a la fragilidad del hombre ante la muerte, mostrando de una forma simbólica *la forma que tomará su cuerpo después de su fallecimiento*.

Donde se observan las siguientes propiedades compositivas:

- ***Representación proyectiva.***
- ***Similitud de sus formas por asociación.***
- ***Escala entre sus formas.***
- ***Contraste de color*** entre las tonalidades claras y las oscuras, ***de tamaño en sus formas y de dirección*** de sus manos, pies, báculo y de su tocado.
- ***Equilibrada.***
- ***Asimétrica.***
- ***Regular.***
- ***Compleja.***
- ***Plana.***
- ***Pasiva.***
- ***Secuencial.***

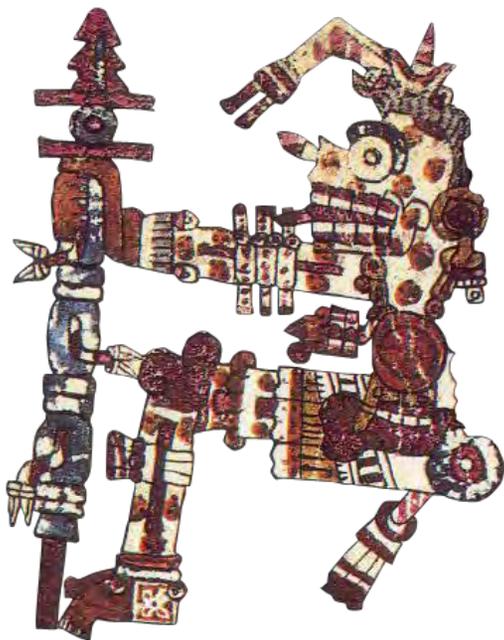
Al tener esta conjunción gráfica de elementos, se observan las siguientes *figuras retóricas*:

- ***Acumulación*** de los *siete módulos que le dan el carácter* de deidad de la muerte.
- ***Alusión***, la cual se puede observar en *el hígado* que se refiere al *parte anímica que va al Mictlan* referida en el hígado, a la *actitud de mando en el báculo*.
- ***Metáfora***, implicada en la *evocación de fragilidad y temporalidad que causa al hombre el observar la imagen de Mictlantecuhтли*.
- ***Metonimia***, se observa la *asociación de los atavíos, del cráneo, del cuerpo en descomposición, del báculo, del hígado, de los tlalpillis y de la mano de una mujer muerta en su primer parto, que comprendemos la importancia de Mictlantecuhтли* en el mundo prehispánico, al ser este el que se encargaba de evocar al hombre su estado transitorio en la tierra.

- ***Rima***, al estar estas formas relacionadas entre sí con dos o más propiedades compositivas (equilibrada cromático, irregular, sin profundidad en todas las formas que lo componen).

Como se ha podido observar, la gráfica de ***Mictlantecubtli*** se encuentra compuesta por formas de diversas complejidades, las cuales indudablemente fueron planeadas por sus creadores para que pudieran encausar un mensaje claro, donde se muestre el carácter mágico religioso de esta deidad y refuerce la idea de que es él, el que reina en el Mictlan, las cuales como hemos podido observar se ejemplifican con la utilización de cada una de las formas gráficas que engloban a dicho numen. Pero ¿estas características se pueden encontrar en otros códices?, la respuesta es sí, podemos encontrar las mismas características compositivas en dos imágenes de dos códices diferentes dentro del grupo de los códices Borgia.

Mictlantecuhctli:



Códice Vaticano B lámina 75.



Códice Laúd lámina 14.

Donde se puede observar que los siete componentes gráficos que crean a *Mictlantecubtli*, es decir su báculo, el cuerpo en descomposición, un rostro con forma de cráneo, los atavíos, su orejera, el hígado, y su Tlapilli.

Teniendo entonces una correlación semántico pragmática con nuestra imagen de análisis, siendo esto un objeto de importante asombro, puesto que las tecnologías de comunicación y reproducción gráfica en esos tiempos tenían grandes fallas, puesto que al ser esta de índole completamente humano, sin ayuda de un proceso mecánico, causaba que existieran variaciones de trazo, pigmentación, proporción, siendo esto percibido indiscutiblemente en estas tres imágenes, pero como podemos vislumbrar a pesar de tener diferencias en sus trazos y proporciones, se mantiene el mismo propósito de representar al personaje que explicará y ejemplificará al hombre su breve paso en la tierra, causando en él una deseo de disfrute pleno de todo el tiempo que se encuentre vivo, buscando no desperdiciar nada del limitado período de existencia que éste tenga en el mundo.

Lo que debemos reflexionar, acerca de que *los textos se equivocan al decir que nuestros antepasados tenían un arte prehistórico*, siendo mentira esta aseveración, pues como se acaba de comprobar, *los creadores gráficos del México prehispánico tenían convenciones sintáctico-semántico-pragmáticas, con las cuales lograban que sus mensajes no llegaran al receptor de forma clara y completa, sin ninguna ruidos ni elemento que pudiera modificar el mensaje.*

Lo que se podría comprobar, sin temor a equivocarme, haciendo un análisis basándose en sus propiedades sintácticas, semánticas y pragmáticas, a otras imágenes gráficas de distintas deidades del mundo prehispánico, llegaríamos al mismo resultado, el comprender cabalmente la significación de tal imagen y reforzar la hipótesis del alto conocimiento de sus creadores con respecto a las creaciones de composiciones. Aseguro que este tipo de estudios, puede ser llevado a diferentes áreas como la escultura, la arquitectura, la alfarería, el textil, entre otras, donde innegablemente llegaríamos al mismo resultado, al recalcar y reconocer su amplio conocimiento de la creación de composiciones gráficas, conocidas actualmente como diseño, siendo este gráfico, escultórico, arquitectónico, textil, alfarero.

Conclusión

Como ya sabemos *la Muerte sólo es el punto final donde culmina la Vida*, puede ser un alivio (como lo es para los enfermos), un castigo (para detractores de la Ley que son condenados en las prisiones), un placer (al estar satisfecho de lo logrado en la existencia del ser) y podemos enfrentarla con temor, desazón o complacencia.

Nuestros ancestros prehispánicos trazaron regiones a donde se encaminaría uno al perecer, eran rumbos descritos previamente, porque conocían de la fugacidad de la Vida y concibieron toda su ideología sostenida en ritos, *en éste caso dirigidos a Mictlantecuhтли, quien finalmente se encargaba de dar por concluido el viaje a través de los nueve sitios del Mictlan.*

A lo largo de esta tesis *he demostrado como una imagen, analizada en el contexto en el cual fue elaborada, expresa ideas concretas que son eco del pensamiento y costumbres de una cultura. Es fundamental conocer la carga simbólica que se le otorgaban a cada parte del cuerpo y a los elementos con los que lo vestían.*

Gracias al poder comunicativo *de la gráfica de Mictlantecuhтли he comprobado que los mensajes lingüísticos se mantienen con el tiempo si de base existe una idea clara y*



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.

específica. De esta manera se logra un producto gráfico eficaz en sus formas físicas y simbólicas.

La importancia de haber estudiado a Miclantecuhtli fue encontrar como los Tlacuiloque usaron los instrumentos que otorgan actualmente la Semántica para explicar el porqué de su cultura y todo lo que la englobaba: vida diaria, ritos, costumbres, creencias, leyendas, pensamientos, ideas, sentimientos; es decir, la forma en que concebían al mundo.

Con el fin de llevar a cabo de manera óptima esta investigación fue necesaria mi asistencia regular a cursos, seminarios y conferencias, que se involucraban en el estudio de las culturas mesoamericanas. Tal fue el caso del ciclo de conferencias “Los Dioses en los Códices” en el Museo Nacional de Antropología e Historia, realizadas en mes de marzo del año 2009. Sin duda alguna, esta conferencia citada el 23 del mes previamente mencionado, valió como refuerzo para conocer los pormenores desde la perspectiva antropológica con que ha sido analizado Miclantecuhtli por el Investigador y Profesor de Arqueología en el Museo del Templo Mayor y del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Leonardo Luján López, quien se encargó de dar a conocer al Dios de la Muerte a través de sus elementos simbólicos como el uso de color y atavíos.

En esta búsqueda incansable por adquirir las bases que facilitarían la interpretación de Miclantecuhtli, visité la XXI Feria del Libro de Antropología e Historia el mes de septiembre del año pasado, la cual se encontraba situada en la explanada principal del Museo y facilitó la adquisición de libros que contenían

datos clave para analizar las leyendas, concepción de la Deidad, las costumbres de nuestros antepasados y los Códices en los que se trataba a Mictlantecuhtli.

Sin embargo, *en lo que concierne a esta tesis, es muy importante para mí, brindar la posibilidad o asentar las bases de una nueva forma de analizar cualquier gráfica prehispánica*, mi elección debido a intereses particulares fue la imagen de Mictlantecuhtli, pero es mi deseo que *gracias al uso de los medios contemporáneos también se logre justificar la efectividad de los mensajes*.

Ante la escasez de material en librerías y respecto a la categorización que pretendo se instaure para el análisis de la gráfica mesoamericana, fue difícil encontrar fuentes bibliográficas que apoyaran el estudio de Mictlantecuhtli.

De igual forma, *el reto era amalgamar las teorías de decodificación partiendo de la Semiótica aplicada al Diseño, con todos los principios de ambas vertientes, con el propósito de escudriñar los Códices en busca de respuestas*. Sin embargo, los Códices de cualquier clasificación a la que pertenezcan, tienen precios poco accesibles, razón por la cual la edición que conseguí durante la Feria del Museo de Antropología e Historia fue americana, ya que el FCE era la única editorial en México que publicaba los Códices del grupo Borgia. Desafortunadamente, dos de ellos están agotados desde hace quince años, mismo tiempo que se dejaron de editar.

Gracias al estudio que efectué para obtener el grado de Licenciatura descubrí que la alfabetidad visual permitía a todos aquellos que tuvieran conocimiento y manejaran los elementos gráficos, generaran una imagen comunicativa. En cambio, *la Semiótica consiente unidades sintácticas, simbólicas y pragmáticas, las cuales ayudaron a descifrar los signos expresados en la gráfica, es debido mencionar que fue conveniente usar también las figuras retóricas, en un análisis de los fundamentos prácticos.*

Otro desafío satisfactoriamente concluido fue adentrar al diseñador en el Semiótica para usarla en su entorno cotidiano y lograr con ello una comunicación efectiva, que dignificara al diseño gráfico desde sus orígenes prehispánicos, propiciando el estudio de esta materia rastreada desde cualquier punto de la historia, puesto que es una buena forma de abordar el análisis de la gráfica de una forma diferente a la estipulada y válida, tomando en cuenta los resultados obtenidos.

La profundidad encaminada al estudio de la gráfica de Mictlantecuhltli valora esta investigación; ya que la comprensión cabal de las características de la imagen que usaban los ancestros prehispánicos, soportará en un futuro nuevos procesos del descubrimiento de verdades en los anales de la vida mesoamericana.

Estos procesos sentarán las bases de un nuevo estudio interdisciplinario que nace del Diseño, la Semiótica y la Antropología con el fin de estipular el nivel de comunicación de cualquier gráfica.

Aún quedan cosas por descubrir, hay un universo inexplorado en el mundo de la imagen que aguarda a que los investigadores lo descubran, porque finalmente como dice Otilia Meza en su libro El Mundo Mágico de los Dioses del Anáhuac:

¡La Muerte!

***¿Quién ha experimentado temor ante
la idea de esta consecuencia de la Vida?***

Bibliografía

(12 de 08 de 2008). Obtenido de wikipedia:

http://es.wikipedia.org/wiki/Dise%C3%B1o_Gr%C3%A1fico

Alcántar Sepúlveda, J. M. (21 de Diciembre de 2001). *Filosofía Náhuatl*.

Recuperado el 11 de 11 de 2009, de Esquina Magica:

<http://www.esquinamagica.com/articulos.php?idar=613&id1=34>

Alcina Franch, J. (1982). *Arte y antropología*. Madrid: Alianza.

America.com, P. (s.f.). *Pueblos America.com*. Recuperado el 01 de 10 de 2009,

de <http://mexico.pueblosamerica.com/i/santiago-tilantongo/>

Anders, F., Jansen, M., & Reyes García, L. (1993). *Los templos del cielo y de la oscuridad. Oráculos y liturgia, libro explicativo del llamado Códice Borgia*.

México: Fondo de Cultura Económica.

Arqueología mexicana. (1993). (M. A. Lejarazu, Productor) Recuperado el 30 de 09 de 2009, de <http://www.arqueomex.com/S2N3nCuadroDioses90.html>

Barros, C., & Buenrostro, M. (2002). *Cocina Prehispánica, Recetario*.

Arqueología Mexicana, Edición Especial (12), 104.

Carontini, E., & Peraya, D. (1979). *Elementos de Semiótica general, el proyecto semiótico*. Barcelona, España: GG.

Cobley, P., & Jansz, L. (2004). *Semiótica para principiantes*. Buenos Aires, Argentina: Era Naciente.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Códices Prehispánicos. (1997). *Arqueología Mexicana* , IV (23), 78.

Cuentos Hispanos. (s.f.). Recuperado el 17 de Noviembre de 2008, de www.gobiernodecanarias.org/educacion/usr/ceipgalicia/pagina%20web%20de%20biblioteca/cuento%20hispanida

De la Torre y Rizo, G. (1992). *El lenguaje de los simbolos gráficos, introducción de la comunicaión visual*. México: Grupo Noriega.

De López Lujan, L. (23 de Marzo de 2009). Mictlantecuhtli. *Ciclo los dioses en los códices* . México: Museo de Antropología e Historia.

de Piña Chán, B. B. (2004). *Iconografía mexicana V. Vida, muerte y transfiguración*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Deely, J. (1996). *Los fundamentos de la semiótica*. México: Univrsidad Iberoamericana, A.C.

Díaz, G., & Rodgers, A. (1993). *The codex Borgia, a full-color, restoration of the ancient mexican manuscript*. United States of America: Dover Publications, Inc. .

Diccionario de Medicina Mosby (Cuarta ed.). (2002). España: Grupo Oceano.

Dondis, D. A. (1976). *La sintaxis de la imagen, introducción al alfabeto visual*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Eco, U. (2005). *La diferencia del arte* (Segunda ed.). Barcelona: Destino.

Española, R. A. (2001). *DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA - Vigésima segunda edición* . Recuperado el 2 de Octubre de 2009, de http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=asia

Felix Estrada, A., De Oyarzabal Orueta, J., & Velasco Hernandez, M. (1991). *Lecciones de Física* (Primera Edición 1972 ed.). México: CECSA.

Fernández, A. (2008). *Dioses prehispánicos de México* (Decimasegunda edición ed.). México: Panorama.

Garbuno Avila, E. (4 de Marzo de 2009). *Seminario teórico de análisis visual*. (E. Garbuno Avila, Intérprete) Salón teoría 2, Distrito Federal.

Giraud, P. (1974). *La semántica*. México: Fondo de Cultura económica.

González Torres, Y. (1991). *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*. México: Larousse.

Google. (2009). *Google traductor*. Recuperado el 24 de Mayo de 2009, de http://www.google.es/translate_t?hl=es&langpair=en%7Cde&text=start#es|pl|estr ella

Guiraud, P. (1999). *La semiología* (vigésimocuarta ed.). Paris: Siglo XXI.

Gutiérrez Solana, N. (1992). *Códices de México*. México: PANorama.

Herrero, A. (1988). *Semiótica y creatividad, la lógica adbuctiva*. Madrid, España: Palas Atenea.

Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, G. d. (2009). *Enciclopedia de los Municipios de México*. Recuperado el 01 de 10 de 2009, de <http://www.e-local.gob.mx/work/templatess/enciclo/oaxaca/municipios/20329a.htm>

Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, G. d. (2009). *Enciclopedia de los Municipios de México, ESTADO DE OAXACA*. Recuperado el 01 de Septiembre de 2009, de <http://www.e-local.gob.mx/work/templatess/enciclo/oaxaca/municipios/20046a.htm>

Kandinsky, W. (1995). *Punto y línea sobre el plano, contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Colombia: Quinto Centenario.

Krickeberg, W. (2003). *Las antiguas culturas mexicanas* (Duodécima edición ed.). México: Fondo de Cultura Económica.

León-Portilla, M. (2003). *Códices, Los antiguos libros del nuevo mundo*. México: Aguilar.

León-Portilla, M. (2005). El Tonalámatl de los pochtecas (códice Fejérváry-Mayer). *Arqueología mexicana* (Edición especial), 110.

León-Portilla, M. (1974). *La filosofía Nahuatl* (Cuarta ed.). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

León-Portilla, M. (1961). *Los Antiguos Mexicanos a través de sus Crónicas y Cantos*. Fondo de Cultura Económica.

León-Portilla, M. (2006). *Quince poetas del mundo náhuatl* (14a. ed.). México: Diana.

Libura, K. M. (2001). *Los días y los dioses del Códice Borgia* (Primera Edición SEP ed.). México: Tecolote.

López Austin, A. (1989). *Cuerpo Humano e Ideología*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

López Austin, A. (1999). Misterios de la vida y de la Muerte. *Arqueología Mexicana*, VII (40), 88.

Marín, G. (s.f.). *Toltecáyotl*. Recuperado el 28 de Septiembre de 2009, de http://www.toltecatoytl.org/tolteca/index.php?option=com_content&view=article&id=64:la-leyenda-de-los-soles&catid=23:general&Itemid=60

Matos Moctezuma, E. (1998). *Camino al Mictlan...* México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Matos Moctezuma, E. (1999). Costumbres funerarias en Mesoamérica. *Arqueología mexicana* (40), 77.

Matos Moctezuma, E. (1996). *Muerte a filo de obsidiana. Los nahuas frente a la muerte*. (4° Edición ed.). México: Fondo de Cultura Económica.

Meza, O. (1981). *El mundo mágico de los dioses del Anáhuac* (Vol. Tomo I). México: Universo, S.A.

Morales Sales, E. S. (2000). *Los elementos anexos del códice Borbónico*. México: Universidad Autónoma del Estado de México.

Morris, C. (1985). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.

Orozpe Enr quez, M. (2007). *El Código oculto en la greca escalonada Tloque Nahuaque* (Primera ed.). México: CEACM ediciones.

Ortega Carrillo, J. A. (1996). *Comunicación visual y tecnología educativa, perspectivas curriculares y organizativas de las nuevas tecnologías aplicadas a la educación*. Madrid, España: ANAYA Multimedia S.A.

Ortiz, G. (1992). *El significado de los colores*. México: Trillas.

P ninou, G. (1976). *Semiótica de la publicidad*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Read, H. (1972). *Imagen e idea, la función del arte en el desarrollo de la conciencia humana*. México: Fondo de cultura economica.

Real Academia Española. (s.f.). (Diccionario de la lengua española- Vigésima segunda edición) Recuperado el 1 de 10 de 2009, de http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=asia

Reyes, J. (Compositor). (1996). *Ojo de reptil*. [J. Reyes, Intérprete] De *Rituales Prehispánicos*.

Robelo, C. A. (1982). *Diccionario de Mitología Naho a* (Primera ed.). México: Porrúa.

Sahagún, F. B. (1999). *Historia General de las cosas de Nueva España* (Décima ed.). México: Editorial Porrúa.

Ségota, D. (1995). El panteón mexica. *Arqueología mexicana* , III (15), 80.

Seler, E. (1980). *Comentario al Códice Borgia II* (Vol. TomoII). México: Fondo de Cultura Económica.

Seler, E. (1980). *Comentarios al Códice Borgia* (265 ed., Vol. Tomo 1). México: Fondo de Cultura Económica.

Siméon, R. (1977). *Diccionario de la lengua Náhuatl o mexicana*. México: Siglo XXI.

Sini, C. (1985). *Semiotica y filosofía*. Buenos Aires, Argentina: Hachette.

Spranz, B. (1973). *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia*. México: Fondo de Cultura Económica.

Tapia, A. (1990). *De la retorica a la imagen*. México, México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Todorov, T. (1991). *Teorias del simbolo*. Venezuela: Monte Avila.

Trejo Sandoval, M., & Rodríguez, V. H. (2006). *Nahui ollin*. México: Águeda S.A. de C.V.

Universida Anáhuac Mayab. (12 de 08 de 2008). Obtenido de http://www.unimayab.edu.mx/licenciaturas/licenciatura_diseno_grafico_sureste_merida_yucatan/diseno_grafico_yucatan.php

Urueta Flores, C. (2004). Los penates mixtecos. La transfiguración de los antepasados. *Iconografía mexicana. Vida, muertes y trasnfiguración*. (V), 305.

Vaticano, M. (2009). *Museo Vaticano*. Recuperado el 02 de Septiembre de 2009, de http://mv.vatican.va/4_ES/pages/x-Schede/METs/METs_Main_06.html

Victor Segovia, A. M. (Junio de 1999). *Origen, evolución e historia del maíz venezolano*. Recuperado el 17 de Noviembre de 2008, de <http://www.ceniap.gov.ve/publ-e/maiz/orimaiz.htm>

Wikipedia. (s.f.). Recuperado el 1 de 10 de 2009, de [http://es.wikipedia.org/wiki/Suchitl%C3%A1n_\(Colima\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Suchitl%C3%A1n_(Colima))

wikipedia. (11 de Diciembre de 2008). Recuperado el 11 de Diciembre de 2008, de <http://es.wikipedia.org/wiki/Estrella>

Wong, W. (2002). *Fundamentos del diseño* (Cuarta edición ed.). Barcelona, España: Gustavo Gill.

Zamora Águila, F. (2007). *Filosofía de la imagen, lenguaje, imagen y representación*. México: Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Zecchetto, V. (2003). *La danza de los signos, nociones de semiótica general*. Buenos Aires, Argentina: La Crujia.