



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras.

**Los murales de los árboles floridos de
Techinantitla: una aproximación hacia
un posible significado calendárico.**

Tesina

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN HISTORIA

PRESENTA:

Verónica Paulina Chávez Parra

Asesor

Dr. Pablo Escalante Gonzalbo.



Ciudad Universitaria

México, 2014



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.

A Camila y a Leticia.

Agradecimientos

Deseo externar mi agradecimiento a esta máxima casa de estudios a la cual tuve el honor de pertenecer, la Universidad Nacional Autónoma de México, en especial a la Facultad de Filosofía y Letras por la formación académica adquirida.

En segunda instancia, deseo manifestar mi profundo agradecimiento al doctor Pablo Escalante Gonzalbo que me ha conducido durante el largo proceso de esta investigación, proporcionándome las herramientas académicas necesarias para la consolidación de este trabajo.

Agradezco a los sinodales, la doctora Marie Areti Hers-Stutz, la doctora Emilie Ana Carreón Blaine, a la doctora Verónica Hernández Díaz, a la maestra Saeko Yanagizawa por sus importantes contribuciones a esta investigación, por su tiempo y su apoyo.

A lo largo de esta trayectoria académica me he encontrado con personalidades muy valiosas de las cuales he aprendido mucho, que me han alentado a continuar y finalizar este recorrido, gracias a Cintya Zamora, Paulina Reyna, Margarita Orozco, Yancarlo Delgado, Jorge Hernández, Misael Ramírez, Yoloxochitl Dorantes y David Carrasco.

A mi gran amiga Erika Atzin Hernández que durante quince años ha sido parte de mi vida, porque siempre has estado para mí, gracias.

De manera especial deseo agradecer a una gran amiga que ha estado constantemente a mi lado ayudándome a levantarme en momentos difíciles y con la cual he compartido infinidad de vivencias, que ha podido ser partícipe de este largo proceso de investigación y que nunca ha dudado de mí, gracias Irma García Aranda.

A mí prima Mirna Hernández por tus consejos, tu apoyo y por ser la persona a la cual no dudaría en acudir.

Por otro lado, existen dos grandes personas que me han acompañado a lo largo de mi vida, que les debo lo que tengo y lo que soy, que han seguido mi sueño y lo han convertido en el suyo, a mis padres: Leticia y Guadalupe, mi amor y mi agradecimiento infinito.

En especial debo agradecer a la persona que me ha acompañado estos últimos años, que ha creído en mí, que me ha apoyado e impulsado en la realización de este sueño y que constantemente me alienta a seguir adelante, a ti Alberto Alvarado gracias por ayudarme a hacer realidad mi gran sueño.

Por último, no me queda más que reconocer que esta investigación no hubiera llegado a concluirse si no fuera por la persona que motiva mi vida, que es la razón de mi esfuerzo y a la cual le dedico cada una de las páginas aquí escritas, a mi hija Camila Alvarado.

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO 1. ESTADO DE LA CUESTIÓN.	10
CAPITULO 2. ESBOZO DEL CALENDARIO MESOAMERICANO.....	16
CAPITULO 3. LOS GLIFOS DE LOS ÁRBOLES FLORIDOS DE TECHINANTITLA.....	21
3.1 OJO EN BASE ESCALONADA.....	21
3.2 PLATAFORMA RECTANGULAR AMARILLA.....	27
3.3 MANO CON CORAZÓN.....	30
3.3.1 CORAZÓN.....	35
3.3.2 CONCHA.....	40
3.4 OJO CON GOTAS DE AGUA.....	43
3.5 PUNTAS DE MAGUEY.....	46
3.6 FIGURA TRILOBULADA.....	48
3.7 FIGURA LASQUEADA RAYADA.....	51
3.8 HUESO.....	53
3.9 MARCO OVALADO CON RED.....	55
CAPITULO 4. LA SERPIENTE EMPLUMADA EN LOS ÁRBOLES FLORIDOS DE TECHINANTITLA.....	59
CAPITULO 5. LA FLORA EN LOS ÁRBOLES FLORIDOS DE TECHINANTITLA.....	62
CONCLUSIONES.....	64
BIBLIOGRAFÍA.....	71
FIGURAS, CUADROS Y FOTOS.....	81

INTRODUCCIÓN.

Teotihuacán fue una gran ciudad mesoamericana que se localizó en el Altiplano Central durante el período Clásico, contando con una cronología que va desde la fase Patlachique (de 150 a.C. a 1 d.C.) hasta la fase Metepec (de 650 d.C. a 750 d.C.).¹ Dicha ciudad fue un punto de conexión con otras áreas culturales como lo sería con la zona del Golfo de México, con Occidente, con Oaxaca hasta llegar a las profundidades del área Maya. (Fig. 1) Fue una ciudad que se caracterizó por ser multicultural, por poseer una población elevada constando ésta de aproximadamente 150,000 habitantes; aunado a ello esta ciudad es una de las principales metrópolis en Mesoamérica por su monumentalismo arquitectónico.

Dentro de esta gran ciudad se localiza un conjunto arquitectónico denominado Techinantitla el cual se configura dentro de una porción de Amanalco, el barrio de los murales saqueados (Fig. 2); dicho barrio se sitúa al noreste de la Pirámide de la Luna².

Es de Techinantitla de donde provienen los murales que constituyen la colección que fue donada por Harald J. Warner al M.H. de Young Memorial Museum de San Francisco, California; siendo estos unos fragmentos de pintura mural que fueron saqueados, por lo que se tuvo que realizar una reconstrucción.

Dicha reconstrucción fue recopilada en la obra titulada *The feathered serpents and flowering trees. Reconstructing the murals of Teotihuacan* editado por Kathleen Berrin. En esta obra Esther Pasztory dedica un artículo para el análisis de estos murales donde nos explica que utilizó un método de reconstrucción que “partió de la creación de tarjetas para cada fragmento, destacando el tamaño, el glifo, la naturaleza de las flores y cualquier información

¹ Alfredo López Austin, “La historia de Teotihuacán” en Alfredo López Austin, José Rubén Romero Galván y Carlos Martínez Marín, (Coords.) *Teotihuacán*. México-Madrid, El Equilibrista-Turner Libros, 1989. p. 23.

² Rubén Cabrera, “Amanalco barrio de las pinturas saqueadas: Techinantitla y Tlacuilapaxco” en Beatriz de la Fuente (ed.), *La pintura mural prehispánica en México*, tomo I, p. 131.

que fuera relevante, posteriormente lo armó como un rompecabezas”.³ Sobre este método Esther Pasztory nos dice: “esta reconstrucción puede no ser exacta al cien por ciento, espero que el margen de error no sea demasiado grande”.⁴

La autora reconoce que puede haber un margen de error, sin embargo, debido a la escasez de fuentes que pudieran abordar otra posible reconstrucción que sirviera para lograr comparar propuestas, he tomado esta secuencia de Pasztory como el único referente existente y viable. La razón de ello radica en que el artículo de Pasztory es la base de la cual surgieron estudios posteriores, los cuales han retomado esta propuesta de ordenamiento como cierta.

Estos murales recibieron la denominación de los árboles floridos de Techinantitla a partir de la obra antes citada, dichos murales se encuentran en buen estado, considerando que se conservan los colores en donde predomina el verde, el azul y el amarillo.

Los murales constan, inicialmente, de cuatro serpientes emplumadas que funcionan como cenefas y que fueron plasmadas en las cuatro paredes de una habitación. De acuerdo con la reconstrucción de Pasztory existen dos serpientes de, aproximadamente, 4.88 metros de largo y otras 2 serpientes de 3.81 metros de largo,⁵ las mismas, que fueron representadas en una habitación en donde, según Pasztory, retomando la hipótesis de René Millón, en la cual se propone que la habitación contaba con dos entradas⁶ (Fig. 3).

Debajo de cada serpiente hay una serie de trece árboles floridos que en la base de sus troncos cuentan con nueve diferentes pictogramas. Es a partir de la configuración de los estos pictogramas, como surge la problemática de este

³ Esther Pasztory. “Feathered serpents and flowering trees with glyphs”, en Kathleen Berrin (ed.) *The feathered serpents and flowering trees. Reconstructing the murals of Teotihuacan*, Hong Kong, The fine arts museums of San Francisco, 1988. A card was made for each fragment, noting its size, the glyphs, the nature of flowers, and other relevant information, and then they were put together like a jigsaw puzzle. p. 137.

⁴ *Ibid.* [...] this reconstruction cannot be one hundred percent accurate, I hope the margin of error is not too great.

⁵ *Ibid.* [...] four serpents with trees under them originally existed, two approximately 4.88 meter long, and two about 3.81 meters long.

⁶ *Ibid.* They could have been on the four walls of a room with possibly two entrances, as sketched by René Millón.

estudio, estamos hablando que en este conjunto arquitectónico de Techinantitla contamos con una habitación que en sus cuatro paredes tenemos representadas una serie de 4 serpientes emplumadas, que debajo de cada una se plasman una secuencia de 13 árboles, los cuales tiene 9 pictogramas diferentes en sus troncos y a partir del décimo árbol se repite, nuevamente, el primer pictograma hasta completar la secuencia de los 13 árboles. Configurándose en su totalidad la representación –hipotética-⁷ de 52 árboles (Fig. 4).

Es en esta habitación en Techinantitla donde hay una reiteración al uso de los números, considerados de gran relevancia en el mundo mesoamericano, como lo son el 4, 9, 13 y 52, pero, ¿Cuál es la relevancia de estos números? y ¿Cómo es que el uso de estos números le atribuye importancia a este conjunto arquitectónico de Techinantitla?

Una de las obras que nos permite visualizar la importancia que tiene estos números es *Tamoanchan y Tlalocan* de Alfredo López Austin, en la cual nos desglosa el surgimiento de la división entre seres divinos y los seres mundanos explicándose a partir de la fragmentación de la diosa Cipactli, siendo ella el origen de la estructura del cosmos:

Su naturaleza original [femenina] se conservó en la parte inferior del cosmos; la parte superior, en cambio, adquirió las características masculinas. La separación de ambas partes de la diosa fue mantenida con postes –mencionados como arboles, hombres o dioses...- que impidieron la recomposición de la diosa.⁸

Son estos cuatro postes o árboles los caminos de los dioses, que serían el conducto por el cual las divinidades lograrían trasladarse a través del tronco hueco

⁷ Cabe aclarar que la reconstrucción que hizo Kathleen Berrin y Esther Pasztory de la serpiente 1 sugirió que los árboles, con sus respectivos pictogramas, estaban debajo de ésta; por lo que hipotéticamente configuraron que las otras tres serpientes debieron tener la misma estructura que la primera. Lo que daría como resultado la conjetura de que cada una de las 4 serpientes contaría con 13 árboles con nueve diferentes pictogramas.

⁸ Alfredo López Austin. *Tamoanchan y Tlalocan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994. p. 18

“encontrando las esencias divinas opuestas que eran los flujos de las dos mitades del cuerpo del monstruo”⁹, es decir, de Cipactli.

Sin embargo, fue a partir de la unión entre los dioses celestes y del inframundo como nace el trascurso del tiempo, es decir, el árbol o poste es el camino de los dioses, el cual está dividido en trece niveles superiores de los cuales nueve corresponden a lo que López Austin denomina como Chicnauhtopan (los nueve que están sobre nosotros) y cuatro que corresponden al Tlalticpan (los cuatro pisos en la superficie de la tierra) conformando así los trece pisos celestes. Sin embargo, contamos con los nueve pisos de las profundidades de la tierra o Chicnauhmiclan (los nueve lugares de la muerte).¹⁰ (Fig. 5) Es en los nueve pisos celestes y en los nueve pisos del inframundo, es decir, en el Chicnauhtopan y en el Chicnauhmiclan, correspondientemente, donde existe un constante y eterno presente, por lo que el tiempo surge al momento en que se unen estos niveles en el Tlalticpan en donde existe un transcurso temporal, es decir, es en los cuatro pisos que corresponden a los seres mundanos donde se genera el transcurrir del tiempo y donde fluctúan las fuerzas contrarias.

Desglosado lo anterior y regresándonos a Techinantitla me pregunto ¿porqué en un conjunto arquitectónico de Teotihuacán existió una habitación que resalta el uso de los números 4, 9, 13 y 52? Considero que esta habitación contaba con un gran valor religioso y calendárico el cuál no ha sido destacado y valorado a profundidad en investigaciones anteriores, por lo que la problemática de esta investigación es la búsqueda del significado real de la habitación y su probable conexión calendárica.

López Austin nos desglosó la importancia de estos números en la composición y creación del cosmos, siendo el tronco del árbol el medio por el cual van a fluir las fuerzas contrarias y va a surgir el transcurrir del tiempo, por otro lado, contamos con una habitación teotihuacana que resalta estos números 4, 9 y 13, pero además esta secuencia se repite cuatro veces –como los cuatros postes-, es

⁹ Ibid. p. 19

¹⁰ Ibid. p. 20

decir, contamos con 4 serpientes, con 9 pictogramas, con 13 árboles que se repiten cuatro veces en una habitación dando como resultado la repetición de 52 árboles con sus respectivos pictogramas¹¹; siendo el 52 el número asociado con la rueda calendárica de 52 años que en náhuatl se le denominó *xiuhmolpilli*. Por lo que en la habitación de Techinantitla se resalta este trascorrir del tiempo

Partiendo de esta premisa y tomando de base el artículo publicado “Manos y pies en Mesoamérica, segmentos y contextos” por Pablo Escalante Gonzalbo, se plantea la hipótesis de que los murales de los árboles floridos de Techinantitla podrían ser una secuencia muy similar al *Tonalpohualli* del Posclásico, dado que el autor configura estos pictogramas con algún signo calendárico y nos dice:

Tal sistema de figuras y posiciones, así como los números del programa (4, 9, 13, 52) indican que se trata de una secuencia de tipo calendárico, similar al Tonalpohualli del Posclásico. Además varias de las figuras pintadas al pie de los árboles coinciden con las del Tonalpohualli: casa, pedernal, flor, muerte (expresada con una tibia) y probablemente lagarto (vemos un ojo y lo que parece ser una mandíbula superior escalonada) y lluvia.¹²

Retomando lo anterior se puede decir que en el conjunto arquitectónico de Techinantitla se revalora este paso del tiempo a través de la representación muy similar del *Tonalpohualli*, característico del Posclásico pero que pudo haberse desarrollado en Teotihuacán. Es el análisis del tiempo, representado a partir de una configuración calendárica, el centro de la investigación; por lo que el estudio de los pictogramas enfocados a un contexto calendárico, junto con el análisis global de los elementos que componen los murales es lo que se abordará a lo largo del presente estudio.

¹¹ Cabe aclarar que en Techinantitla no son 13 árboles con 13 pictogramas, sino 13 árboles con 9 nueve pictogramas distintos y a partir del décimo árbol se repiten hasta completar los trece árboles; la razón radica, en que los mismos trece niveles celeste están divididos en nueve puramente celestes y en cuatro terrestres por lo que se configura el uso de los números 9 + 4, en ambos casos.

¹² Pablo Escalante Gonzalbo. “Manos y pies en Mesoamérica, segmentos y contextos”, en *Manos y pies: símbolos prehispánicos*, *Arqueología Mexicana*, vol. XII, núm. 71. (Enero-Febrero 2005). p. 23-24.

CAPÍTULO 1. ESTADO DE LA CUESTIÓN.

A lo largo de la presente investigación se encontrará un recuento de los estudios previos sobre la significación de los pictogramas encontrados en la base de los árboles floridos de Techinantitla en Teotihuacán, intentando recopilar las metodologías que se expusieron con antelación y que han tenido aceptación durante décadas, con la finalidad de proporcionar una perspectiva diferente que aporte al conocimiento calendárico de esta importante ciudad.

Cabe destacar que el tema de nuestro interés cuenta con escasas fuentes, en las cuales se delimitan al análisis de los pictogramas sin tomar en cuenta el contexto en el que se encuentran, es decir, se estudia al pictograma *per se* dejando de lado la participación que éste tiene dentro de una compleja imagen en donde existen elementos pictográficos que permitan una mejor interpretación, dicho de otro modo:

En cualquier sistema es el conjunto de signos el que trasmite el mensaje; de ahí el gran error en que han caído muchos estudiosos al aislar los signos extrayéndolos de su contexto, perdiéndose así el sentido de “la frase” a la cual estaban incorporados.¹³

Dichos signos en nuestra imagen son: la serpiente emplumada que funge como cenefa, la variedad de flora en cada uno de los árboles, el papel que juegan los números 4, 9, 13 y 52; y la serpiente emplumada. En cuanto al uso de los números se le ha dado poca relevancia dejándolos en un segundo término para darle prioridad a dos principales aspectos: el primero de ellos se ha relacionado su significado con la variedad de la flora que posee cada árbol, relacionándola con el pictograma de tal manera que se le atribuye al pictograma el concepto de una planta, es decir, éste es la representación conceptual de una planta existente en Teotihuacán o en otras regiones de Mesoamérica. En segundo lugar se ha relacionado los pictogramas con topónimos ya que los investigadores han sustituido la idea de cerro para darle ese significado al árbol, este tipo de

¹³ Maricela Ayala Falcón. “La escritura, el calendario y la numeración” en Linda Manzanilla y Leonardo López Luján, (Coords.) *Historia antigua de México*, 2 ed., vol. 4, México, INAH, UNAM, Miguel Ángel Porrúa, 2000-2001. p. 151

interpretación se ha basado en que los murales de los árboles floridos de Techinantitla constituyen un sistema de escritura.

Esther Pasztory que en su texto titulado *Feathered Serpents and Flowering Trees with Glyphs* basa su investigación en la interpretación de que los pictogramas encontrados en los árboles floridos de Techinantitla son la imagen plástica de la flora que predominaba en esta región:

La conclusión a la que llegué es que los árboles están destinados a ser signos genéricos para las plantas y se utilizan como marcos para las flores y los glifos específicos. Las plantas no necesariamente se parecen a sus representaciones. Se utilizan como signos verbales que significa planta.¹⁴

Argumenta que no es la representación misma de una planta sino la manera conceptual de representarla, ya que precisamente es en Tepantitla en donde existen representaciones de imágenes que muestran literalmente a la planta, por ejemplo, de maíz, de nopal o cactus y posiblemente de cacao. También sostiene que en estas figuras no hay ningún pictograma como en los árboles de Techinantitla, por esta razón concluye que los pictogramas de Techinantitla son signos conceptuales de otro tipo de plantas en Teotihuacán.¹⁵

Hay nueve pictogramas en la base de los árboles de Techinantitla para cada uno de ellos Pasztory le proporciona una flor en particular (Cuadro1), por ejemplo, en el caso de los pictogramas que denomina como *mask-step* y *hand-shell-yellow petals* considera que la floración del árbol es semejante a la llamada caléndula o maravilla, de tal manera, el pictograma es la forma verbal de referirse a esta flor; lo mismo sucede con el pictograma *yellow platform* y *blue-green net-medallion* que por su floración le asigna la flor denominada como datura; en cuanto al pictograma *three maguey pencas*, obviamente, le asigna la representación de esta planta: el maguey; para el caso del pictograma *pink flower-scroll* la floración del árbol le da la tentativa de ser la conceptualización del amaranto. Sin embargo, hay tres pictogramas que no logra conceptualizar hacia una determinada planta, tal es el caso del pictograma *feathered eye-blue drop* del

¹⁴ Esther Pasztory. "Feathered serpents and flowering trees with glyphs", p. 159. The conclusion I reached is that the trees are meant to be generic signs for plants and are used as frames for the specific flowers and glyphs. The plants do not necessarily look like their depictions. They are used as verbal signs meaning plant.

¹⁵ ibid.

cual solo menciona que probablemente se refiera a una planta valiosa por su savia; o para el pictograma *yellow flower-yellow and red stripe* no tiene ninguna identificación con alguna planta y por último, para el pictograma *pink flower- pink bone* comenta que el nombre de la planta a la que puede estar haciendo alusión podría incluir una palabra o juego de palabras que se refieran al hueso.

Cabe destacar que en uno de sus apartados finales Pasztory destaca que en los murales de los árboles floridos de Techinantitla se puede apreciar la tendencia por el uso del número nueve y su importante valor sagrado, sin embargo, no considera que este podría ser el punto de partida para el análisis de estos murales y sólo le atribuye un valor simbólico:

El conjunto de nueve plantas puede ser importante como lo es el número nueve, un importante número sagrado que hacen referencia a los nueve señores del inframundo.¹⁶

Otro de los investigadores, Jorge Angulo que en su artículo “Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica” realiza un análisis breve de cada uno de los pictogramas dándole a cada uno 3 posturas distintas: la primera de ellas relaciona los pictogramas con la botánica, de ésta primera interpretación se deja ver la influencia del estudio de Pasztory; la segunda interpretación la relaciona con topónimos y la tercera y última interpretación de Angulo la relaciona con familias clánicas o agrupaciones sociales pertenecientes a un linaje¹⁷. Cabe aclarar que estas propuestas son aplicadas por el autor en los nueve diferentes pictogramas que constituyen los murales, por lo que considero que se inclinan por un análisis de lo particular, extrayendo el pictograma del contexto global de la pintura.

Por otro lado Karl Taube que en su obra *The writing system of ancient Teotihuacan* hace un recuento breve de las posturas que existen acerca de los pictogramas encontrados en los árboles de Techinantitla. De este análisis se desprende únicamente la afirmación de la existencia de un sistema de escritura en Teotihuacán, en donde los pictogramas de los árboles de Techinantitla tienen la

¹⁶ *Ibid.* p. 160. The set of nine plants may be important as the number nine is a major sacred number, referring to the nine lords of the underworld.

¹⁷ Jorge Angulo, “Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica”. p. 81

función de topónimos, es decir, son nombres de lugares que los letrados reconocían e identificaban como en cualquier sistema de escritura.¹⁸

Esta misma línea de investigación maneja Janet Berlo argumentado que los pictogramas de Techinantitla fungen como locativos o posiblemente como topónimos de importantes familias de elite:

Mucho trabajo queda por hacer en el tema de la escritura en Teotihuacán, antes de poder hacer afirmaciones definitivas. Es cierto, mi hipótesis de que los emblemas botánicos de Techinantitla funcionan como locativos se basa en pruebas circunstanciales y razonamiento analógico. Sin embargo, la evidencia visual de Techinantitla es sugerente.

Aunque hay poco interés aparente en el dinástica o el individuo en el arte teotihuacano, también se podría plantear la hipótesis de que estos glifos árbol se refieren a los topónimos de importantes familias de la élite. En otras partes de Mesoamérica, el vínculo entre los árboles y los linajes fue generalizado¹⁹

Por otro lado James Langley sigue la propuesta hipotética de Berlo sobre un posible significado de los pictogramas, la cual le atribuye que éstos conforman un sistema fonético e ideográfico de registro de nombres o lugares muy parecido al utilizado por sus descendientes aztecas, sin embargo, el autor no se adelanta a proporcionar un significado a éstos argumentando que no se le ha proporcionado un estudio de mayor profundidad en donde se requiere de una interpretación del grupo:

No es inconcebible que las plantas sirvan un propósito ritual y que los signos son invocaciones o fórmulas de algún tipo de ritual. También cabe destacar que las plantas aparecen en grupos lineales (el mayor fragmento de la

¹⁸ Karl Taube. *The writing system of ancient Teotihuacan*, Ancient America 1, Barnardsville, N.C., Washington, D.C., Center for Ancient American Studies, 2000. p. 13

¹⁹ Janet Berlo, "Early writing in Central Mexico: in Tlilli, in Tlapalli before A.D. 1000" en Richard A. Diehl, *Mesoamérica afther the decline of Teotihuacán: a. d. 700-900*. Washington D. C., Dumbarton Oaks research library and collection, 1989. p. 23. A great deal more work remains to be done on the topic of Teotihuacan writing before any definitive statements can be made. Admittedly, my hypothesis that the Techinantitla botanical emblems function as locatives is based on circumstantial evidence and analogical reasoning. Yet the visual evidence from Techinantitla is suggestive. Although there is little apparent interest in the dynastic or the individual in Teotihuacan art, one might also hypothesize that these tree glyphs referent to the toponyms of important elite families. Elsewhere in Mesoamérica, the linkage between trees and lineages was widespread.

supervivencia muestra tres plantas) y puede ser que sus síntomas están relacionados entre sí y requieren la interpretación en grupo.²⁰

Es así como podemos encontrar un patrón a seguir en autores como Karl Taube, Janet Berlo y James Langley que han retomado la propuesta de que los murales de Techinantitla son un sistema de escritura a partir de la configuración de los pictogramas en topónimos.

Ante esta situación encontramos estudios que han tratado de dirigir el significado de los murales hacia otro tipo de interpretación encontrando entre estos investigadores a Clara Luz Díaz Oyarzabal, que en su artículo titulado “Las serpientes emplumadas de Techinantitla, Teotihuacán” reconoce un simbolismo cósmico asociado a un recorrido ritual del ciclo de 52 años, ya expresado por los 52 pictogramas que hacen la totalidad del *xiuhmolpilli*²¹, reflejando así un ciclo mayor de 104 años en el que se celebra o reactualiza el gran ciclo cósmico de Venus.²²

Sin embargo, Díaz Oyarzabal propone que los pictogramas de Techinantitla más que topónimos son signos del sacrificio ritual relacionado con el ciclo de 52 años, argumentando la importancia del simbolismo sacrificial que en Teotihuacán se tenía por las pencas de maguey, el fémur y las manos.²³

Por último, uno de los investigadores que han propuesto un valor calendárico a los murales de Techinantitla basándose en la importancia que tiene los números 4, 9, 13 y 52 es Pablo Escalante Gonzalbo que en uno de sus artículos titulado “Manos y pies en Mesoamérica, segmentos y contextos” publicado en la revista *Arqueología Mexicana* destaca la similitud que estos

²⁰ James Langley. *Symbolic notation of Teotihuacán elements of writing in a Mesoamerican culture of the Classic period*. Oxford England, BAR, 1986. p. 51-52. It is not inconceivable that the plants served a ritual purpose and that the signs are invocations or ritual formulae of some kind. It is also noteworthy that the plants appear in linear groups (the largest surviving fragment shows three plants) and it may be that their signs are interrelated and require interpretation as a group.

²¹ Se le denominó en náhuatl *xiuhmolpilli* al período de 52 años.

²² Clara Luz Díaz Oyarzabal. “Las serpientes emplumadas de Techinantitla”, en *Iconografía del México Antiguo, Arqueología Mexicana*, vol. X, núm. 55. (Mayo-Junio 2002). p. 43

²³ *Ibid.*

murales podrían tener con el *Tonalpohualli*²⁴ del Posclásico, relacionando los pictogramas de los murales con signos calendáricos.²⁵

Como podemos observar han sido varias las hipótesis sobre el significado de estos murales, sin embargo, se debe de hacer énfasis en que las propuestas que se manejaron durante décadas partieron del análisis y ordenamiento efectuado por Esther Pasztory inclinándose en la tendencia a relacionarlos con topónimos y/o con un tipo de escritura teotihuacana. Por lo que en varios de los casos se limitaron al estudio particular de los pictogramas, dejando en segundo término todos los elementos que componen la imagen en los fragmentos de pintura mural con los que se cuentan.

Es a partir de estas dos propuestas, por un lado la de Díaz Oyarzabal y la de Escalante Gonzalbo como se visualiza un interés por una interpretación encaminada hacia el uso o conocimiento del calendario plasmada en los murales, siendo así la base de esta investigación el análisis de los diferentes elementos que conforman la totalidad de los murales retomando el uso de los números (4, 9, 13 y 52), la presencia de la serpiente, los nueve diferentes pictogramas que se localizan en la base de los trece árboles. Por lo anterior el objetivo de esta investigación se trata de encontrar un probable significado que parta del conocimiento que se tiene de las investigaciones antes citadas sobre los murales de los árboles floridos de Techinantitla, pero retomando todos los elementos que componen estas pinturas.

²⁴ Se le denominó en náhuatl *Tonalpohualli* a la unidad temporal de 260 días que constituye el calendario sagrado.

²⁵ Pablo Escalante Gonzalbo. *Op. Cit.*, p. 23-24. Cabe recordar que esta propuesta de análisis de los murales de Techinantitla asociados a una secuencia de estilo calendárica, fue abordada y analizada en el apartado de la introducción.

CAPITULO 2. ESBOZO DEL CALENDARIO MESOAMERICANO.

El conocimiento del calendario en Mesoamérica nos ha llevado a la creación de muchos y muy diversos estudios de gran profundidad, la dimensión del análisis del calendario podría llevar una extensión mucho mayor, sin embargo, el tema de nuestra investigación nos obliga a realizar una revisión breve que nos introduzca en este amplio saber. Cabe aclarar que el sentido de este apartado no es un análisis sobre el origen del calendario o la historia de las correlaciones de los calendarios.

La base para el estudio de los murales de los árboles floridos de Techinantitla, es la posible existencia de un valor calendárico para cada uno de los pictogramas que se encuentran al pie de tronco de dichos árboles, su asociación con los signos de día, su secuencia y repetición es lo que los relaciona con una secuencia calendárica similar a la del *Tonalpohualli*.

Ahora sé sabe que el conocimiento del calendario era exclusivo de las clases dominantes o de la élite, que veía en estos instrumentos un medio para la interpretación de los fenómenos naturales y sobrenaturales, dándole un papel de gran relevancia en la cosmovisión mesoamericana.

Sin embargo, este sistema calendárico se fue trasformando con el paso de los siglos y, en algunos casos dejándose en el olvido²⁶, por otro lado algunos pictogramas se fueron modificando, siendo las culturas las que adoptan una lengua y la adaptan al grupo.²⁷

Cabe señalar que es poco el conocimiento que se tiene sobre el calendario en Teotihuacán, por ello muchos estudios se han basado en la única evidencia que se tiene, siendo esta los restos de pinturas murales y es a partir de ésta como se ha pretendido realizar un análisis que “ahora, se piensa que lo representado en ellos es la consagración de la propia ciudad”.²⁸

²⁶ Munro S. Edmonson, “El calendario de Teotihuacán”, en Johanna Broda (Ed.), *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamerica*, México, UNAM, 1991. p. 339

²⁷ Maricela Ayala. “La escritura, el calendario y la numeración”, p. 151

²⁸ *Ibid.* p. 183

La estructura del calendario en Mesoamérica tiene un patrón a seguir, aunque el contenido de los diferentes calendarios sea variable, Joyce Marcus nos desglosa cada uno de estos componentes:

- La unidad temporal de 260 días constituye el “calendario sagrado”, que combina 20 días con 13 numerales (20 x 13 = 260). Este calendario ritual se llamó en náhuatl *tonalpohualli* entre los mexicas.
- El calendario de 365 días constaba de 18 “meses” de 20 días (360 días) y de cinco días adicionales. Los cinco días del final del año fueron llamados *nemontemi* por los mexicas. Cada grupo lingüístico tuvo nombres diferentes para el calendario de 365 días, entre los mexicas fue *xíhuatl*.
- La rueda calendárica es la unidad de 52 años o 18 980 días con distinta denominación, los mexicas llamaron a un “siglo” de 52 años, que en náhuatl se le conoce como *xiuhmopilli* o “atadura de años”.²⁹

Para el análisis del calendario en Teotihuacán contamos con dos principales investigadores, el primero de ellos es Munro S. Edmonson y el segundo de ellos Alfonso Caso, éste último propone la existencia y la aplicabilidad del conocimiento calendárico para la ciudad de Teotihuacán y toma de base un fresco en un edificio teotihuacano para determinar que en la ciudad se manifiesta y revalora este saber:

En Teopancaxco, la Casa de Barrios o la Casa del Alfarero, no se había observado que la parte central es un jeroglífico con su numeral 8, representado por una barra, con fajas transversales y tres puntos de color verde. No cabe la menor duda que en este caso, se trata de un glifo con su numeral 8, es decir, muy probablemente, de una fecha del *tonalpohualli*.³⁰

Al mismo tiempo, tenemos la argumentación de Caso que aclara la procedencia del conocimiento calendárico en Teotihuacán por las conexiones culturales con Oaxaca:

Existía en el Valle de México y en otros puntos cercanos de la Altiplanicie, un sistema de escritura de numerales, de puntos y de barras, que parece más antiguo que el sistema de puntos que usaban los Aztecas, y un sistema glífico que está conectado con la escritura zapoteca, más que con la Azteca, y que alcanza una amplia distribución.³¹

²⁹ Joyce Marcus. “Los calendarios prehispánicos”, en Los calendarios prehispánicos, *Arqueología Mexicana*, vol. VII, núm. 41, (Enero-Febrero 2000). p. 15-18

³⁰ Alfonso Caso, *Los calendarios prehispánicos*, México, UNAM-IIH, 1967. p. 148.

³¹ *Ibid.* p. 143

En el estudio realizado por Munro S. Edmonson titulado *Sistemas calendáricos mesoamericanos* que aborda las correlaciones calendáricas en diversas regiones de Mesoamérica, podemos encontrar las características propias del calendario teotihuacano que en algunos puntos se diferencian de lo propuesto por Caso, y que de manera sintetizada se enlistaran los elementos más importantes³²:

1. El calendario en Teotihuacán se deriva del de Kaminaljuyú.
2. El inicio de su rueda de calendario y sus colores cardinales no han sido identificados.
3. Los glifos de sus días y el uso de los numerales de barra y punto manifiestan influencia tanto olmeca como zapoteca.
4. No disponemos de una fecha completa en rueda de calendario en el sistema de escritura teotihuacano.
5. No existe indicio de que emplearan la Cuenta Larga.
6. Las unidades del calendario de Teotihuacán era el día, el mes, la cuenta de los días, el año y la rueda de calendario.
7. Puede identificarse la mitad de los glifos de los días.

Tanto Caso como Edmonson plantean una divergencia en cuanto al origen del conocimiento calendárico en Teotihuacán, por un lado Caso lo asocia con el área de Oaxaca y por otro Edmonson manifiesta su procedencia de Kaminaljuyu, por lo que únicamente plasmo las propuestas de ambos sin inclinarme por alguna en específico, considerando que se tiene conocimiento de los contactos culturales de Teotihuacán con ambas regiones.

Al mismo tiempo tanto Caso³³ como Edmonson³⁴ ratifica la existencia de una serie de glifos empleados en Teotihuacán para diez de los veinte días del *Tonalpohualli*. De estos 10 signos de días son reconocidos aquellos que le denominaron como Viento, Noche, Serpiente, Venado, Conejo, Agua, Sol, Caña, Jaguar y Pedernal.³⁵ (Fig.6) Aunque al mismo tiempo, Edmonson, unos años después de publicar su artículo “El calendario de Teotihuacán”, en su obra

³² Munro S. Edmonson, *Sistemas calendáricos mesoamericanos, el libro del año solar*. México, UNAM: Instituto de Investigaciones Históricas, 1995. (Serie de Culturas Mesoamericanas/Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Históricas; 4) p. 306-307.

³³ Alfonso Caso, *Op. Cit.*, p. 140

³⁴ Munro S. Edmonson, “El calendario de Teotihuacán”, p. 329-331

³⁵ Munro S. Edmonson, “El calendario de Teotihuacán” p. 329.

Sistemas calendáricos mesoamericanos al analizar el calendario de Teotihuacán incluye dos signos más que es Muerte y Temblor.³⁶ (Fig.7)

De la totalidad de los 12 glifos que Edmonson analiza en sus estudios encontramos únicamente cuatro que podrían tener conexión con nuestra investigación que los enlistaré tomando de base la Fig.7 inciso b) Viento, f) Muerte, m) Caña y r) Pedernal. Los cuales se analizarán en cada uno de los apartados correspondientes a cada pictograma de los árboles de Techinantitla, por lo que los 8 glifos restantes, que menciona Edmonson, no se ha encontrado analogía alguna con los pictogramas estudiados en esta investigación.

Al inicio de esta investigación partimos de la premisa que surge de la conformación de las cuatro serpientes donde se localizan 9 pictogramas en 13 árboles y esta secuencia se repite cuatro veces dando un total de 52 pictogramas todos estos elementos nos permiten designar un posible significado calendárico, atribuyéndoles a los pictogramas de los árboles floridos la connotación de signo de día –en algunos casos- y en otros la característica de poseer una asociación al ritual de la celebración del ciclo de 52 años o como se le conoce en náhuatl *xiuhmolpilli*, en la cual se realizaba la celebración del ritual del Fuego Nuevo, la razón de ello y que ya se ha expuesto en la parte introductoria de esta investigación es la importancia que se refleja en estos murales el transcurrir del tiempo culminado éste ciclo en la cuenta de 52 años.

En Mesoamérica era de gran trascendencia la celebración del Fuego Nuevo, convirtiéndose en un aspecto de suma importancia dentro de la cosmovisión mesoamericana. La celebración aún cuando era cada 52 años estaba imbuida de un gran significado ya que a través de ella podían marcar una reactualización del tiempo, es decir, los antiguos mesoamericanos veían en ella la culminación de un ciclo temporal.

Lo trascendental aquí es la revaloración de este ciclo plasmado en los murales de Techinantitla que se ve configurado en la repetición total de los 52 pictogramas, por lo que nos permite relacionar la habitación con la importancia del transcurso del tiempo, es así como podemos observar la validez de esta ceremonia

³⁶ Munro S. Edmonson, *Sistemas calendáricos mesoamericanos*, p. 307-308.

en Teotihuacán dado que contamos con un conjunto arquitectónico que rescata este ritual.

Del ciclo de 52 años o *xiuhmolpilli* tenemos registro gracias al compendio realizado por Fray Bernardino de Sahagún, del cual he extraído las ideas centrales que nos permitan vislumbrar en qué consistía dicha celebración:

“Los de México, o los de esta Nueva España, en su infidelidad solían contar los años por cierta rueda con cuatro señales o figuras, conforme a las cuatro partes del mundo, de manera que cada año se contaban con la figura que era de cada una de las dichas partes.”³⁷

“Acabada la dicha rueda de años, al principio del nuevo año que se decía *ome ácatl*, solían hacer los de México y de toda la comarca una fiesta o ceremonia grande, que llamaba *toxiuh molpillia*; y es casi atadura de los años, y esta ceremonia se hacía de cincuenta y dos en cincuenta y dos años, es a saber, después que cada una de las cuatro señales había regido trece veces a los años”.³⁸

“Venida aquella noche (se) había de hacer y tomar lumbre nueva, todos tenían muy grande miedo y estaban esperando con mucho temor lo que acontecería, porque decían y tenían esta fábula o creencia entre sí, que si no se pudiese sacar lumbre que habría fin el linaje humano, y que aquella noche y que aquellas tinieblas serían perpetuas, y que el sol no tornaría a nacer y salir; y que de arriba vendrían y descenderían los *tzitzimime*, que eran una figuras feísimas y terribles, y que comerían a los hombre y mujeres”³⁹

“Y cuando estaba sacada la lumbre, luego se hacía una hoguera muy grande para que se pudiese ver desde lejos; y todos, vista aquella luz, luego cortaban sus orejas con navajas y tomaban de la sangre que salía y esparcíanla hacia aquella parte de donde parecía la lumbre”.⁴⁰

“Los de México, trayendo aquella lumbre, con aquellas teas de pino, luego la llevaban al templo del ídolo de *Huitzilopochtli* y poníanla en un candelero hecho de cal y canto, puesto delante del ídolo, y ponían en él mucho incienso de copal; y de allí tomaban y llevaban al aposento de los sacerdotes que se dicen mexicanos, y después a otros aposentos de los dichos ministros de los ídolos, y de allí tomaban y llevaban todos los vecinos de la ciudad”⁴¹

A partir del reconocimiento de los estudios previos y de la asimilación de un conocimiento del calendario en Teotihuacán, es como partimos para el análisis de los murales de Techinantitla como probables signos calendáricos, aunado a ello presentándose el papel del uso de número 4 alusivo a los cuatro rumbos del

³⁷ Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 10 ed., México, Porrúa, 1999.

Lib. VII, Cap. VIII – 1.

³⁸ *Ibid.*: Lib. VII Cap. X - 1

³⁹ *Ibid.*: Lib. VII Cap. XI - 4

⁴⁰ *Ibid.*: Lib. VII Cap. XI - 9

⁴¹ *Ibid.*: Lib. VII Cap. XII – 2 , 3

universo, el uso del 9 y del 13 característico de los niveles celestes o del inframundo donde confluyen las fuerzas contrarias y el transcurrir del tiempo, así como del número 52 que es la culminación de un periodo de 52 años, la cual es de vital trascendencia y se celebra a partir de este ritual del Fuego Nuevo. Todos estos elementos presentes en los murales de Techinantitla vinculan a estos pictogramas hacia un probable significado con valor calendárico que se ve sustentado en la repetición de los pictogramas con el estilo propio del *Tonalpohualli*.

CAPITULO 3. LOS GLIFOS DE LOS ÁRBOLES FLORIDOS DE TECHINANTITLA.

3.1 OJO EN BASE ESCALONADA

El primer pictograma de la serie de los murales de los árboles floridos de Techinantitla se conforma en una plataforma escalonada, sobre de ella se localiza un semicírculo que en su parte central se observa un ojo, (Fotografía 1 y 4).

Dentro de la secuencia de los pictogramas en las cuatro serpientes que conforman los murales, se encuentra una repetición de este pictograma (Fig.4), la base escalonada con el ojo la podemos encontrar en la serpiente 1 en dos ocasiones, en la serpiente 2 nuevamente dos veces, en la serpiente 3 se observa una sola vez y por último en la serpiente 4 se reitera dos veces.⁴² En las siete veces que se repite el pictograma en las cuatro serpientes la única variación que se presenta es la alternación de uso del color blanco y negro tanto en la base escalonada como en el ojo.

El pictograma de nuestro estudio consta de dos elementos: el primero de ellos es un ojo y el segundo es una base escalonada. El primer elemento lo asocie con un ojo ello por la similitud que hay entre éste y los distintos ojos en la pintura mural teotihuacana, los cuales – es sus diversas modalidades- consta de una

⁴² Cabe señalar que las serpientes con los pictogramas se encontraron en amplio deterioro y con falta de varios fragmentos.

media elipse con un disco negro⁴³ tal cual la podemos observar en Tepantitla (Fig. 8) y (Fig. 9); en los patios de Zacuala (Fig. 10), en Techinantitla (Fig. 11) y en la Zona 5 del Conjunto del Sol (Fig. 12). Todos esos ojos se encuentran asociados al agua debido a que se localizan en corrientes, en chorros de agua o en gotas.

La importancia de hacer este comparativo es el concluir que el primer elemento del pictograma de los árboles floridos de Techinantitla es un ojo, el cual no cuenta con un brote de agua.

El segundo elemento es una base escalonada que en conjunto con el ojo nos podría acercar a una primera interpretación que se asociaría con Ojo de Reptil, ello porque éste glifo cuenta con un ojo y sobre de éste lo que podría ser una base escalonada.

El pictograma Ojo de Reptil es uno de los elementos iconográficos ya estudiados en varias regiones de Mesoamérica e inclusive en Teotihuacán tenemos ya representaciones de este pictograma identificadas por diversos autores, sin embargo, no se han especializado en el pictograma que se localiza en los árboles floridos de Techinantitla. Es a partir de los estudios realizados por Alfonso Caso como se empieza a analizar el glifo Ojo de Reptil dándole una serie de connotaciones y significados diversos.

Caso en su obra *Los calendarios prehispánicos* argumenta que en la Placa de Onix de Ixtapaluca (Fig.13) se encuentra representada una diosa con glifo y numeral 7 a lo que le denomina como Ojo de Reptil, sin embargo, su hipótesis es que el glifo Ojo de Reptil representa el día Ehécatl, es decir, viento; pero que cuando está acompañado por el numeral 9 es el nombre calendárico de Quetzalcóatl.⁴⁴

Bajo la premisa propuesta por Alfonso Caso, la cual consiste de que ojo de Reptil es el día Ehécatl, es decir, viento; es cómo podemos observar que en el

⁴³ Saeko Yanagisawa. *Los antecedentes de la tradición mixteca-Puebla en Teotihuacán*. México, 2005. (Tesis de Maestría en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM). p. 42

⁴⁴ Alfonso Caso. *Los Calendarios Prehispánicos*, p. 164

análisis calendárico de Teotihuacán de Munro S. Edmonson uno de los signos lo denomina como viento (Fig. 7b.) debido a que es muy similar a Ojo de Reptil, por lo que la propuesta de Edmonson consiste en que en Teotihuacán ya se conocía este signo calendárico.

Retomando a Alfonso Caso éste refuta la postura de Hasso Von Winning, el cual argumenta que Ojo de Reptil en Xochicalco está conectado con el moustro de la tierra y que no representa a la serpiente sino al lagarto. El argumento de Caso se basa en el hecho de que en Xochicalco ya existe una representación de Cipactli por ende otro glifo no puede significar lo mismo y que, definitivamente, no puede tener la connotación de lagarto.⁴⁵

Sin embargo, se debe de dejar en claro, que en el estudio de los calendarios prehispánicos será notoria una evolución y un cambio dependiendo de la región además de la influencia de ciudades de importancia cultural, así como la temporalidad en la que se encuentran inmersas, por otro lado, podemos tomar como ejemplo el hecho de que en el área maya, en su calendario, “los mayas llegaron al extremo de utilizar barras, barras y puntos, caras o figuras de cuerpo completo para representar un misma cifra”⁴⁶, mi pregunta va al hecho de que ¿por qué en Teotihuacán no podría suscitarse esta misma circunstancia y representar el pictograma Ojo de Reptil con algunas variaciones? Variaciones que son perceptibles en el pictograma que encontramos en los árboles de Techinantitla.

Por otro lado en los estudios realizados en Xochicalco en la Estela 1 nos muestra en su cara central el glifo 7 Ojo de Reptil, la cara de un personaje emergiendo de la cabeza de una serpiente bífida y una banda celeste con manos.⁴⁷ (Fig.14)

Pasztory identifica a las tres estelas de Xochicalco como una tríada divina acompañada de glifos asociados al sacrificio y a la fertilidad de la tierra: “la Diosa

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Leonardo López Lujan, Robert H, Cobean T., Alba Guadalupe Mastache F. (Coords.) *Xochicalco y Tula*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Jaka Book, 2001. p. 112.

⁴⁷ Leonardo López Lújan. Op. Cit. p. 129

de la Tierra -que sería este el caso en el que se representa el glifo Ojo de Reptil-, el Dios de la Lluvia y el Dios del Sol".⁴⁸

Debemos destacar que en la mayoría de los casos las interpretaciones que se le dan al glifo Ojo de Reptil son a raíz de la presencia de la diosa y es a partir de ella como surge una significación. Sin embargo, el glifo que tenemos en Techinantitla no se ha estudiado con detenimiento y solo tenemos por Jorge Angulo una breve interpretación en donde lo posiciona como un glifo toponímico que, desde la descripción del autor el glifo está constituido por la cabeza de un pájaro negro de pico largo o tal vez un ojo negro sobre una plataforma escalonada.⁴⁹

Es a raíz de la idea de que el pictograma iconográficamente se refiere a un ave, como surge la interpretación en el autor de que es el dios del viento que, en náhuatl del Posclásico, se diría Ehecatlán o Cacalotlán que, con el tiempo, tendría una connotación a un lugar como Ehecatepetl o Cacalotepetl argumentando que el árbol sustituye el diseño del cerro con la finalidad de designar una población. Sostiene, además, otra interpretación probable del pictograma argumentado que puede referirse a "una agrupación social que alude a un linaje o familia clánica relacionada con el numen del viento".⁵⁰

La postura de Angulo deja entrever la influencia del estudio de Alfonso Caso en su análisis que, como ya vimos, el glifo Ojo de Reptil lo asocia al viento o Ehécatl.

La segunda interpretación probable que surge de esta unión entre un ojo y una base escalonada consiste en que la base escalonada constituiría lo que en el signo calendárico de Cipactli, son las fauces. Si observamos en el cotejo de las imágenes (Cuadro 2) vemos en las diferentes representaciones de Cipactli lo que podría ser el ojo con una línea curva que comúnmente es de color amarillo por lo

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Jorge Angulo. "Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica", en Beatriz de la Fuente (Coord.), *Pintura mural prehispánica*. T. II México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999. 2v. p. 81 Este autor también maneja la posibilidad de una connotación de un ojo en el glifo.

⁵⁰ Ibid.

que cuenta con una gran analogía con el pictograma de los árboles floridos de Techinantitla donde se observa una base escalonada y sobre él tenemos un semicírculo que tiene la semejanza a un ojo, sombreado o rodeado de color negro; por otro lado en él *Códice Laud*⁵¹ encontramos en Cipactli esta estructura de base escalonada y con sus colmillos característicos, con un ojo en la parte central pero sombreada de color rojo. De la misma manera se encuentra representada en el *Códice Fejervary-Mayer*⁵², *Borgia*⁵³, *Nuttall*⁵⁴ y *Vindobonesis*.⁵⁵

Por otro lado en el *Códice Borbónico*⁵⁶ podemos observar una representación de Cipactli, pero ya ornamentada tal cuál perduró, ¿cuál sería la semejanza entre ésta y el pictograma en los árboles de Techinantitla? La razón por la que se encuentra dentro del cotejo es por el hecho de que cuenta con la base escalonada que en la imagen representaría la boca encontrándose de color

⁵¹ Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García. *La pintura de la muerte y de los destinos, libro explicativo del llamado Códice Laud*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994. Este códice probablemente procede de la región Mixteca, corresponde a la época prehispánica y su original se encuentra en la Biblioteca de Bodleina de Oxford, Inglaterra; su contenido es ritual y calendárico.

⁵² Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García. *Libro de Tezcatlipoca, señor del tiempo. Libro explicativo del llamado Códice Fejervary-Mayer*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994. Este probablemente procede de la región Mixteca, corresponde a la época prehispánica y su original se encuentra en la institución denominada Museos Públicos Gratuitos de Liverpool, Inglaterra; su contenido es religioso y calendárico.

⁵³ Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García. *Los templos del cielo y la obscuridad. Oráculos y liturgia. Libro explicativo del llamado Códice Borgia*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994. Este códice procede de la región Puebla-Tlaxcala, probablemente de Tehuacán-Teotitlán del Camino, corresponde a la época prehispánica, su original se encuentra en la Biblioteca Apostólica-Vaticana, Roma, Italia; su contenido es religioso y calendárico.

⁵⁴ Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez. *Crónica mixteca. El rey 8 venado Garra de Jaguar y la dinastía de Teozacualco-Zaachila. Libro explicativo del llamado Códice Zouche-Nuttall*. México, Fondo de Cultura Económica, 1992. Este códice procede del oeste del Estado de Oaxaca, probablemente de Teozacoalco, corresponde a la época prehispánica, su original se encuentra en el Museo Británico, Londres, Inglaterra; su contenido es genealógico e histórico.

⁵⁵ Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez. *Origen e historia de los reyes mixtecos. Libro explicativo del llamado Códice Vindobonensis*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992. Este códice procede de la región oeste del Estado de Oaxaca, probablemente de Tilantongo, exdistrito de Nochistlán, corresponde a la época prehispánica, su original se encuentra en la Biblioteca Nacional, Viena, Austria; su contenido es ritual, mitológico y genealógico.

⁵⁶ Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García. *El libro del Cihuacóatl. Homenaje para el año de Fuego Nuevo. Libro explicativo del llamado Códice Borbónico*. México, Fondo de Cultura Económica, 1991. Este códice procede de México-Tenochtitlán, corresponde al periodo colonial realizado alrededor de 1541, el original se encuentra en la Biblioteca de la Asamblea Nacional Francesa en París, Francia; su contenido es calendárico y ritual.

amarillo y el ojo rodeado por la forma semicircular de color verde que da el contorno.

En el Códice Magliabechi⁵⁷ se representó a Cipactli por medio de líneas delgadas que nos permiten distinguir las características para poder hacer una comparación con el pictograma del árbol de Techinantitla, ya que tiene su base, el ojo y una línea que representa la sombra, la problemática de este imagen recae en el hecho de que ésta no cuenta con un contexto calendárico.

Al finalizar este apartado podemos destacar que se cuenta con dos interpretaciones: una de ellas es la representación de Ojo de Reptil que se presenta en el Templo de Quetzalcóatl y en la Estela 1 ambos en Xochicalco donde se cuenta con un ojo y una base escalonada, pero la característica que diferencia éste con el pictograma que encontramos en los árboles floridos de Techinantitla, es que la base escalonada se encuentra sobre el ojo. Además si retomamos el estudio de Munro S. Edmonson el signo de viento en Teotihuacán es muy similar al de Ojo de Reptil de Xochicalco.

La otra interpretación es que el pictograma de los árboles floridos de Techinantitla, es decir, el ojo con base escalonada es la representación del ojo y las fauces características de Cipactli, propuesta que tiene mayor sustento si consideramos el hecho de que en la reconstrucción de las dos primeras serpientes de los murales de Techinantitla, el primer árbol es el que cuenta con el pictograma ojo con base escalonada o, como también se le podría llamar, ojo con fauces; ello porque se localiza a un costado de la corriente líquida que emana de la boca de la serpiente (Fig. 4) ocupando la primera posición de la secuencia como lo hace también Cipactli en secuencias calendáricas del *Tonalpohualli*.

⁵⁷ Ferninand Anders y Maarten Jansen. *Códice Magliabechi: libro de la vida*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996. El códice procede del Valle de México o quizá del Estado de Morelos, es post-hispánico realizado alrededor de 1566, su original se encuentra en la Biblioteca Nacional Central de Florencia, Italia; su contenido es ritual, calendárico y etnográfico.

A manera de conclusión me inclino, por el parecido iconográfico, a la representación de Cipactli en el pictograma de los árboles floridos de Techinantitla configurándose así como un signo de contenido calendárico.

3.2 PLATAFORMA RECTANGULAR AMARILLA.

El segundo de los pictogramas de la secuencia en los murales de los árboles floridos de Techinantitla consta de una base rectangular amarilla, que en la parte superior se puede observar un tipo techado que en sus extremos flanquean la base rectangular inferior, (Fotografía 2). Este pictograma se repite reiteradamente en la secuencia de las cuatro serpientes (Fig. 4): en la serpiente 1, se localiza dos veces, en la serpiente 2 solo aparece en una ocasión, en la serpiente 3 solo en una ocasión y en la serpiente 4 en dos ocasiones. Sin embargo, en las 6 apariciones del pictograma, solo en la serpiente 3 existe una variación presentándose un marco que sustituye la base rectangular.

Sin embargo, uno de los pocos autores que han realizado un análisis de estos pictogramas corresponde a Jorge Angulo que entre una de las interpretaciones propuestas comenta que el árbol florido en el cual se ubica el pictograma, es decir:

La planta parece crecer sobre una construcción de mampostería que en nahua sería *calli* o casa. Podría leerse el conjunto como *ichcalli* o *chaxochitl* en caso de que también la flor contara en la composición glífica.⁵⁸

Partiendo de esta premisa e identificando elementos, con el apoyo de estudios que nos permitan ubicar arquitectónicamente las características comunes de los diferentes complejos teotihuacanos, nos acercamos a uno de los estudios de arquitectura mesoamericana como lo fue el de Ignacio Marquina que en la composición de los techados nos proporciona un panorama y describe:

...se emplearon vigas de madera, algunas veces de grandes dimensiones apoyadas directamente en los muros, las cuales recibían a su vez transversalmente morillos colocados muy cerca uno de los otros, cubiertos a

⁵⁸ Jorge Angulo, "Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica", p. 81

veces con esteras tejidas y, por último, un grueso aplanado de hormigón, semejante al de los pisos.⁵⁹

No muy alejado de ello, es la postura que maneja Mangino Tazzer el cual menciona que el patio principal de Tetitla, es una de sus características el contar con una estructura basada en una techumbre plana.⁶⁰(Fig.15)

La finalidad que tiene todo lo anterior es tener como primer eslabón el tipo de construcción arquitectónica de las principales casas-habitación, ello para construir un referente debido a la falta de representaciones de este tipo en los diferentes códices.

Sin embargo, tomamos de referencia la pintura mural teotihuacana encontrando en Tetitla el mayor número de representaciones arquitectónicas, una de ellas es la que se configura como una cenefa en el pórtico 25 mural 6, encontrándose un edificio visto frontalmente, representando la base del edificio por medio de compartimientos rectangulares superpuestos, mostrando de esta manera el diseño de las entradas y el techo (Fig.16).

Otra de las representaciones de este conjunto departamental de Tetitla (Fig.17) consta, también, de una base rectangular que a su entrada se visualiza el marco muy similar al pictograma encontrado en la serpiente 3 de los murales de los árboles floridos de Techinantitla (Fig. 4); el mismo marco de entrada lo tenemos en el pórtico 4 mural 1 de Tetitla donde se representa un templo que se construyó a partir de bases rectangulares y el estilo del techo es parecido al del pictograma de Techinantitla (Fig. 18).

Una más de las representaciones de templos de vista frontal, pero mayormente decorada es la que se encuentra en el cuarto 12 en Tetitla (Fig.19), donde se aprecia la base rectangular, con un marco de entrada y un techo delgado que sobresale en los extremos; los mismos elementos que se observan en el templo pintado de Tepantitla en la cual además, se puede detectar el

⁵⁹ Ignacio Marquina. *Arquitectura prehispánica*, México, INAH: SEP, 1951. p. 16

⁶⁰ Alejandro Mangino Tazzer, *Arquitectura mesoamericana: relaciones espaciales*. 2 ed. México, Editorial Trillas, 2006. p. 41

material del cual está constituida, siendo este lo que se conoce como palma (Fig.20).

Por último es en el conjunto de los edificios superpuestos en el pórtico 2 mural 1 (Fig. 21) donde se observan los elementados ya mencionados: una base rectangular con un techo que sobresale de ésta, aunque, no se representa una entrada.

Con todo lo anterior podemos decir que el estilo de representación de templos, edificios, casas o aquellas representaciones arquitectónicas en Teotihuacán suelen tener elementos en común: son construcciones que cuentan con bases rectangulares que pueden ser simples o superpuestas; es decir, la base del edificio puede contar de 1, 2 o hasta 4 rectángulos superpuestos contando con un techo que sobresale de la base rectangular inferior y dependiendo de la superposición de rectángulos es como se origina el diseño de marco o entrada del edificio.

Por lo que considero que el pictograma localizado en los árboles floridos de Techinantitla es una construcción arquitectónica, que cuenta con una base rectangular simple como lo podemos observar en la serpiente 1, pero que en la serpiente 3 vemos el marco como los podemos encontrar en Tetitla en el pórtico 4 mural 1 (Fig. 18).

Partiendo ya del referente de que el pictograma que se localiza en Techinantitla es una representación arquitectónica similar a un edificio o a una casa realizó un comparativo con los diferentes códices en los cuales he recabado una serie de representaciones de casa que cuentan con un valor calendárico y que tienen un gran parecido pictórico con el pictograma de mi interés, ello con la finalidad de acercarnos a una posible interpretación (Cuadro 3). Remitiéndonos únicamente a este parecido y tratando de quitar la atención a la techumbre de las casas –en algunos de los casos- de los diferentes códices, además de observar que la representación de la casa es vista frontalmente, cuestión que es poco común en representaciones en el Posclásico, nos percatamos de que en efecto, la referencia iconográfica no está de más y que evidentemente podríamos asociar

este pictograma de los árboles floridos de Techinantitla con la representación de una casa.

Por otro lado, recordando que en la serpiente 3 (Fig. 4) la representación de este pictograma consta de un marco y comparándolo con el compendio de imágenes evaluado (Cuadro 3) podemos ver en códices como *Laud*, *Borgia*, *Vaticano*, *Nuttal*, *Vindobonensis*, y en la escultura de origen mexicana se mira este marco a la entrada de lo que sería el signo de día: Casa; aunado a ello en la serpiente 4 (Fig. 4) las dos veces que se repite este pictograma se observa nuevamente ese marco que bordea la base rectangular.

Lo anterior nos permite ubicar el pictograma de los árboles floridos de Techinantitla como una representación de Casa que, retomando el contexto de toda la pintura, se le asociaría a la representación de Casa como signo calendárico ya que es similar su estructura a la del signo calendárico de Casa en los diferentes códices.

3.3 MANO CON CORAZÓN.

El pictograma que ahora nos toca analizar es él que dentro de la secuencia o serie de árboles se caracteriza por tener dos variaciones en su composición.

Como elemento central tenemos la representación de un pictograma que se le ha asociado con corazón⁶¹ o con una concha⁶², éste se encuentra en ambas representaciones de pictogramas, es decir, existen dos pictogramas dentro de la secuencia de los árboles que contienen elementos similares aunque no idénticos. En uno de ellos, al costado izquierdo del corazón se observa la presencia de una mano cortada por la muñeca, sin embargo, en el otro tenemos la presencia de un antebrazo con la mano. (Fig. 22 a y b) (Fotografía 2.)

⁶¹ En el apartado 3.3. 2 se aclara cual es la razón por la cual a este pictograma se le identifico como corazón.

⁶² En el apartado 3.3.3 se aclara cual es la razón por la cual a dicho pictograma se le podría asociar con una concha.

En resumen, tenemos dos pictogramas que de elemento central tienen un corazón o una concha, pero que varía su representación ya que en un caso solo se encuentra una mano y en el otro un brazo con su respectiva mano. De fondo a esto, tenemos lo que podría simular o representar un follaje o hierbas.

Dichos pictogramas se encuentran representados dentro de la secuencia de los murales (Fig. 4), en la serpiente 1 tenemos dos representaciones que corresponderían a mano con corazón o concha y a brazo con corazón o concha, en la serpiente 2 y en la serpiente 3 se repite en una ocasión y se representa a brazo con corazón; por último en la serpiente 4 se repite en una ocasión y se presenta a mano con corazón. El total es de 5 veces en las que el pictograma se repite en la serie de los murales de los árboles, todas ellas con las variantes ya mencionadas.

Es recurrente la representación de la mano en el arte teotihuacano se le puede encontrar en diferentes contextos, por citar algunos casos, podemos mencionar el cuarto 18 de la zona 5 A del Conjunto del Sol, en el centro de la pintura podemos observar unas manos con un brazalete de piedras ovaladas (Fig. 23); otro ejemplo de ello, lo tenemos en el cuarto 11 de Tetitla en donde las manos se localizan sobre unas figuras circulares o a un costado de éstas (Fig. 24), la manos cuentan de igual manera con unos brazaletes ya sean de plumas o de piedras.

Un ejemplo más podemos observarlo en lo que sería el cuerpo de una mariposa esto en el cuarto 12, mural 5 de la zona 5 A, en el Conjunto del Sol, nuevamente la mano cuenta con un brazalete (Fig. 25). Y por último tenemos las manos que se encuentran debajo de un jaguar en el pórtico 10 mural 2 de la zona 2 del Conjunto de los Jaguares, también con un brazalete emplumado (Fig. 26).

Todo lo anterior nos permite entrever la variedad de contextos en los que se localiza las manos en la pintura mural teotihuacana, regresando a Techinantitla en los árboles floridos también se localiza una mano con brazalete de piedras

Respecto al elemento de la mano existen varias interpretaciones, una de ellas es la que nos proporciona Jorge Angulo, él cuál nos menciona que este pictograma se trata de la “flor de las manitas” o el Macpalxochitl en náhuatl.⁶³ Angulo interpreta la imagen en un contexto, es decir, revisa el elemento central dándole una connotación de corazón aunque da pie o duda a la posibilidad de que sea una concha.

A partir de esta premisa desglosa que el glifo en sí o *per se*, es la representación de un árbol *Talauma Mexicana* que de acuerdo a la herbolaria mexicana sirve para afecciones del corazón y abunda en el occidente del Estado de México, aunque también podría referirse al Yoloxóchitl.⁶⁴

La temática a seguir del autor en la interpretación de los pictogramas en general de los árboles floridos de Techinantitla, ha sido marcada por una tendencia hacia la asimilación o asociación a plantas o árboles que se encontraban o se producían con mayor frecuencia en Teotihuacán o a sus alrededores, por esta razón es que encontramos un hincapié en asociarlos con la herbolaria o con la flora del sitio.

Cabe destacar que el autor menciona que existe una relación entre mano y corazón, siendo la mano la representación de acción y corazón de esencia, sin embargo, también nos da otra interpretación en la que toma de base los elementos y su significado, antes mencionados, pero considerando que el glifo central de corazón no tenga esta connotación sino la de una concha el significado cambiaría haciendo referencia a un clan o linaje que se encarga (acción-mano) de fertilizar (concha) y hacer crecer este tipo de planta.⁶⁵

En conclusión para Jorge Angulo este glifo puede tener dos acepciones:

1) Referirse a árboles o plantas del entorno como lo sería Macpalxochitl por la única presencia de la mano y el corazón.

⁶³ Jorge Angulo. “Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica”, p. 82

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Ibid.

2) En caso de ser concha el elemento central su significado sería el de un linaje y el clan que se encarga de fertilizar la planta o árboles que ya se mencionaron.

Iniciaremos con la existencia de una relación entre mano y corazón, además de lo que cada una representa individualmente, es decir, al elemento de la mano se le ha atribuido un significado en particular, igualmente al corazón.

Cabe destacar que ante los estudios que tenemos a la mano se le ha dado una connotación de acción, misma que resalta Angulo y otros autores, entre ellos, podemos citar a Pablo Escalante Gonzalbo, el cual nos da una interpretación del papel de la mano y su relación con acción.

Algunos signos de la escritura maya y algunos logogramas verbales contienen un pictograma, una figura que aporta cierto significado que de manera directa, extralingüísticamente: en la representación de los verbos tomar, dedicar, completar, coronar, mostrar, puede verse una mano que adopta posiciones convencionales como si ejecutara la acción del verbo.⁶⁶

La mano era un elemento que por sí solo representaba un ícono de divinidad, de lo sagrado; pero no cualquier mano sino aquella mano que se cortaba a las mujeres que morían al momento del parto, los guerreros y los salteadores intentaban cortar el dedo central de la mano izquierda y los cabellos, o cortaban el brazo derecho respectivamente, ello porque concebían una sacralización de lo femenino, de aquella mujer guerrera que sacrifica en el parto su vida por dar vida.⁶⁷

Incluso en La Ventilla tenemos la representación de un entierro de un recién nacido en donde encontramos la presencia de unas manos de una persona adulta que lo acompaña, probablemente podrían ser las de la madre que lo ayuda en el viaje del niño por el mundo de los muertos (Fig. 27).⁶⁸

⁶⁶ Pablo Escalante. "Manos y pies en Mesoamérica", p. 21

⁶⁷ Iliana Godoy. "En manos de Coatlicue" en *Manos y pies: símbolos prehispánicos*, *Arqueología Mexicana*, vol. XII, núm. 71. (Enero-Febrero 2005). p. 49

⁶⁸ Pablo Escalante. *Op. Cit.* p. 22-23.

Es por ello que también tenemos representaciones de mano en otros elementos que podríamos considerarlos de valor, es decir, en el *Códice Dresde* uno de los tlacuaches-bacabes cargadores del tiempo enarbolan un bastón-mano (Fig. 28); en el *Códice Borgia* el señor y la señora del inframundo llevan una orejera en forma de mano (Fig. 29), al igual que la escultura de Coatlicue que tiene un collar en donde se intercalan la mano y el corazón (Fig. 30).⁶⁹

Incluso en la cabeza 7 de San Lorenzo en Veracruz, tenemos la representación de dos manos en el casco (Fig. 31), a lo que Sara Ladrón nos argumenta que son dos manos que se le mira el dorso y que posee proporciones anatómicas correctas y respecto de su significado nos dice:

Independientemente que representen a la clase gobernante, al poder o al linaje aluden a otro aspecto de la cosmovisión mesoamericana: la superposición de niveles en el universo.⁷⁰

Para ello nos enfocaremos al juego que hay entre mano-corazón-cráneo en la escultura de Coatlicue.

Iliana Godoy nos da una contextualización de la realización existente entre estos elementos:

Rodear la imagen de Coatlicue de esta categoría de ofrendas significa reconocerle la jerarquía máxima como diosa de la vida y de la muerte que ejerce su dominio a través de acuerdo entre pensamiento (cabeza), sentimiento (corazón) y manos (acción). Las manos se encuentran con las palmas vueltas al espectador como signo de entrega; ya no pueden guardar nada, pues han entregado la vida en la guerra sagrada.⁷¹

Los elementos de la mano y el corazón presentan notables analogías con la secuencia del Cuauxicalli mexica encontrado bajo el edificio del arzobispado en donde tenemos una serie de mano, cráneo, pedernal, corazón, fémures y lagarto (Fig.32); elementos que en conjunto tienen una connotación calendárica ya que en la franja de la parte superior completan 59 cuadros y en la franja de la parte inferior 57.

⁶⁹ Pablo Escalante. *Op.Cit.* p. 22-26.

⁷⁰ Sara Ladrón de Guevara, "Las manos insignia en la cabeza 7 de San Lorenzo, Veracruz" en *Manos y pies: símbolos prehispánicos, Arqueología Mexicana*, vol. XII, núm. 71. (Enero-Febrero 2005). p. 35

⁷¹ *Ibid.* p. 51

Por otro lado, también tenemos el jarrón de base anular del Museo del Indio Americano de Nueva York, en donde se alternan elementos como mano, cráneo, corazón y plumas de garza (Fig. 33).

A su vez en la pintura mural del Altar A en Tizatlán, Tlaxcala (Fig.34); tenemos dos interpretaciones por una lado Pablo Escalante nos dice que existe una secuencia de mano, cráneo, pedernal, maguey, sangre;⁷² y por otro lado, Felipe Solís, en el mismo mural, nos aclara la existencia de una secuencia cráneo, corazón, mano y chalchihuite,⁷³ concordando en este uso dual de corazón con mano.

Felipe Solís en su artículo “Pintura Mural en el Altiplano Central” también analiza y encuentra en la banqueta de Ocotelulco en Tlaxcala (Fig. 35) una secuencia similar a la del Cuauxicalli mexicana en donde se observa cráneo, corazón, mano, chalchihuite, (Cuadro 8) todos ellos con una connotación de sacrificio y ritual:

En dos casos tlaxcaltecas así como en el propio Cuauxicalli de Moctezuma Ilhuilcamina la repetición de motivos nos habla de un mensaje –relacionado con el sacrificio y las ofrendas a los dioses- que a manera de oraciones rituales conducen al éxtasis por medio de la reiteración para la eternidad en la impronta de sus muros.⁷⁴

Por lo que en los árboles floridos de Techinantitla, contamos en una primera instancia, con una mano que podría relacionarse con una acción y en, segunda instancia, se relacionaría con un elemento de sacralidad o divinidad, sin embargo, en la secuencia de los árboles la mano se encuentra acompañada por otro elemento que analizaremos a continuación.

3.3.1 CORAZÓN.

Para el análisis del elemento central que compone el tercer pictograma dentro de la secuencia de los árboles floridos de Techinantitla debemos retomar la

⁷² Pablo Escalante Gonzalbo. *Op. Cit.*, p. 24

⁷³ Felipe Solís. “Pintura mural en el Altiplano central” ” en *Pintura Mural, Arqueología Mexicana*, vol. III, núm. 16. (Noviembre-Diciembre 1995). p. 32

⁷⁴ Felipe Solís. *Op. Cit.*, p. 35

propuesta de Jorge Angulo, la cual consistía en que el pictograma tuviera la presencia de una mano con un corazón.

Para el estudio de este elemento central, es decir, del corazón (Fig.22) tenemos por un lado una división bipartita (22a) y por otro lado una división tripartita (22b).

Al momento de realizar un comparativo con los diferentes códigos analizados (Cuadro 9) encontramos una similitud en el patrón de la estructura del corazón, de inicio se cuenta con el uso de dos colores rojo/amarillo que encontramos en varios de los códigos como el *Borbónico*, *Borgia*, *Nuttall*, *Cospi*, *Fejervary Mayer*, *Laud*, *Vindobonensis*; en el caso del uso de tres colores tenemos amarillo/azul/rojo se encuentra únicamente en el *Vindobonensis*; usando los colores amarillo/gris tenemos también una representación en el *Cospi*; por último en el caso de los árboles floridos de Techinantitla su color es azul/ amarillo colores que también se utilizan en el *Vindobonensis*, aunque hace falta el color rojo (Cuadro 10).

En todas las representaciones incluyendo el pictograma de Techinantitla que se han analizado, en la parte superior cuenta con unas volutas pronunciadas que asemeja el brote de sangre, otro de los aspectos a destacar es la división por líneas en tres partes de la composición del corazón entre los códigos que utiliza este patrón tenemos el *Borgia*, *Nuttall*, *Cospi*, *Vindobonensis* y *Borbónico*, en éste último también hay una representación de pictograma corazón con una división cuadripartita; por último, en el *Fejervary Mayer* y en el *Laud* tenemos una división bipartita, aunque en el primer código también se ha dividido en tres partes (Cuadro 11)

Es importante resaltar que el pictograma de corazón de los árboles floridos de Techinantitla tiene una división bipartita como en el *Laud* y en el *Fejervary-Mayer*; y tripartita como el *Borbonico*, *Borgia*, *Nuttall*, *Cospi*, *Fejervary Mayer* y *Vindobonensis*; y en cuestión de color se utiliza el amarillo, como en varios de los códigos; y el azul como en el *Vindobonensis*.

Por otro lado en el Códice Tudela tenemos la representación de un hombre sacrificado por extracción de corazón con un patrón similar al de los pictogramas de Techinantitla, el cual está conformado por 2 colores: uno en la parte superior e inferior y otro en la parte central, es perceptible el goteo de sangre al ser extraído el corazón (Fig. 36).

Sin embargo, aun cuando considero que existe alguna analogía entre el pictograma de los árboles floridos de Techinantitla y los diferentes códices prehispánicos, debo retomar aquellas pinturas murales teotihuacanas donde se exhibe la presencia de corazones.

Por lo que contamos en Techinantitla con unos coyotes y un venado muerto del cual extraen un corazón (Fig. 37), así mismo en la zona 2 en el Conjunto de Quetzalpapálotl se observa al centro de la pintura un corazón con un goteo de sangre (Fig. 38). Por último, en Atetelco en el Patio Blanco pórtico 3, se observa un ritual de unos guerreros sacerdotes en un patio de una plaza donde el sacerdote se encuentra ricamente ataviado portando en la mano izquierda un cuchillo con un corazón sangrante (Fig. 39), cabe destacar que el corazón aunque vario su representación pictográfica en comparación con el pictograma de Techinantitla, éstos últimos si tienen semejanza con la diversidad de representaciones en códices prehispánicos coloniales.

Dentro de la cosmovisión mesoamericana, una de las actividades de mayor valor para el desenvolvimiento del devenir del hombre es la práctica de sacrificios humanos, la cual se rige por el uso del calendario ritual de 260 días.

Cuando hablamos de sacrificio humano contamos con una diversificación de prácticas entre las cuales tenemos: “la decapitación, los ahogados, degollamientos, flechamientos, quemados, aventados o despeñados, extracción de entrañas, sacrificio gladiatorio y por extracción de corazón”.

Al concebir la idea de sacrificio nos estamos refiriendo a un pago de una deuda que tiene el hombre con sus creadores ya que a éstos se le debe la vida y todo lo que hace posible vivir. Según Michael Graulich el sacrificio era un castigo,

una expiación para sobrevivir después de la muerte, es un alimento para revitalizar a su Dios, es el momento en el que el Dios muere a través de su víctima para revitalizarse.⁷⁵

Dentro de la diversidad de sacrificios el de mayor difusión en Mesoamérica fue la extracción de corazón, ello porque este órgano comúnmente se ofrendaba al Sol y a la Tierra.⁷⁶ Este ritual se realizaba a prisioneros de guerra, esclavos, mujeres y niños; era una práctica generalizada aunque existen ritos que se efectuaban después de este acto, como sería la decapitación, aventados o despeñados o extracción de entrañas, cabe destacar que la realización de ello variaba en cada una de las regiones de Mesoamérica.

La realización de esta práctica era también muy variada, el Obispo de Landa nos relata cómo se efectuaba:

Si le habían de sacar el corazón, le traían al patio con gran aparato y compañía de gente y embadurnado de azul y su coraza puesta, le llevaban a la grada redonda que era el sacrificadero y después de que el sacerdote y sus oficiales untaban aquella piedra con color azul y echaban al demonio purificando el templo, tomaban los *chaces* [SIC] al pobre que sacrificaban y con gran presteza le ponían de espaldas en aquella piedra y asíanle [SIC] de las piernas y brazos que le partían por en medio. En esto llegaba el sayón *nacón* [SIC] con una navaja de piedra y dábale [SIC] con mucha destreza y crueldad una cuchillada entre las costillas, del lado izquierdo, debajo de la tetilla y acudíale [SIC] allí luego con la mano y echaba la mano al corazón como rabioso tigre arrancándoselo vivo, y puesto en un plato lo daba al sacerdote el cual iba muy de prisa y untaba a los ídolos los rostros con aquella sangre fresca.⁷⁷

En una de las ciudades más importantes del Clásico en el Altiplano Central: Teotihuacán, hay evidencias pictográficas y arqueológicas de restos de hombres que fueron sacrificados a raíz de la edificación de monumentos arquitectónicos.

⁷⁵ Michael Graulich, "El sacrificio humano en Mesoamérica", en *Sacrificio humano, Arqueología Mexicana*, vol. XI, núm.63. p. 17-18.

⁷⁶ Eduardo Matos Moctezuma, "La muerte del hombre por el hombre: el sacrificio humano" en Leonardo López Luján y Guilhem Olivier (Coords.), *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010. p. 47.

⁷⁷ Fray Diego de Landa. *Relación de las cosas de Yucatán*, México, Porrúa, 1978. p. 50-51

Cabe destacar que en la ciudad hasta el momento se han hallado más de 1400 esqueletos durante las excavaciones realizadas en la ciudad antigua.⁷⁸

En los diferentes conjuntos arquitectónicos tenemos evidencias de hombres sacrificados, en la plaza de Oztoyahualco se encontraron 12 individuos víctimas de sacrificio, en la plataforma baja del templo del mismo conjunto arquitectónico se encontró un entierro-sacrificio de un niño.⁷⁹ Por otro lado, en el primer nivel de la Pirámide de la Serpiente Emplumada se encontraron los restos de un niño, sin embargo, las evidencias de sacrificio más claras y contundentes que dan muestra de la práctica de este ritual se evidencian en la presencia de 137 individuos en entierro-sacrificio.

Todos aquellos sacrificios fueron dedicados a las construcciones de dichos monumentos, es decir, los sacrificios efectuados formaban parte del interés en sustentar, a partir de un ritual la construcción monumental de carácter religioso de la ciudad.

El sacrificio humano en la ciudad de Teotihuacán desempeña un importante papel, en la Ciudadela éste se encuentra relacionado con el uso de los números 4, 9, 13, 18, 20 y 26 (Fig. 40); los cuales están asociados al calendario ritual de 260 días:

Las víctimas fueron colocadas cuidadosa y ordenadamente para expresar significados calendáricos y la división espacial del universo, y no para acompañar a los muertos principales. La organización espacial de las tumbas, a lo largo de los ejes N-S y E-O está relacionada con los números más significativos de la cosmovisión y de los calendarios mesoamericanos -como 4, 9, 13 (9+4), 18, 20, 26- y las cifras en conjunto expresan explícitamente las divisiones del cosmos mesoamericano: los nueve niveles verticales del inframundo, las cuatro direcciones horizontales de la superficie terrestre y los trece niveles verticales del cielo, así como el calendario ritual de 260 días (20

⁷⁸ Saburo Sugiyama "Sacrificios humanos dedicados a los monumentos principales de Teotihuacan" en Leonardo López Luján y Guilhem Olivier (Coord.), *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010. p. 80

⁷⁹ *Ibid.* p. 81

días con signos distintos por 13 prefijos con números) y el calendario solar de 365 días (20 días por 18 meses + 5 días).⁸⁰

Saburo Sugiyama nos aclara como se distribuía los entierros encontrados en la Pirámide de la Serpiente Emplumada y que evidentemente tiene relación con los números antes mencionados: “El complejo de entierros hallados incluía varios conjuntos de 18 (o 9+9) hombres enterrados en una fosa más pequeña localizada paralelamente”.⁸¹

El sacrificio en Teotihuacán tenía relación con el movimiento celeste y con las cuatro direcciones astronómicas. En los árboles de Techinantitla hay una serie de pictogramas alusivos al tiempo o al calendario, pero también a elementos sacrificiales, el motivo es porque el ritual de sacrificio se asocia con el paso del tiempo y con los puntos cardinales, por eso también el uso de los números ya mencionados.

Con todo lo anterior es plausible determinar, que el pictograma que se encuentra encima de la mano en uno de los árboles floridos de Techinantitla, es un corazón, ello debido a que se han presentado variaciones en diferentes códices, por ende no hay un patrón absoluto y único que se especifique como corazón. Por ello, en virtud de la forma exterior, del diseño de líneas y de la combinación de colores, es como identifiqué este pictograma como corazón.

3.3.2 CONCHA

Otra posibilidad de interpretación que Jorge Angulo proporciona con respecto del elemento central es la posibilidad de que éste se configure como una concha, proporcionándole el significado de ser un linaje que se encargara de fertilizar o hacer crecer la flor del Macpalxochitl.

Revisando las características propias de las conchas en el arte teotihuacano, podemos mirar que no cuentan con un patrón común, los diseños son variados y en contextos diversos.

⁸⁰ *Ibid* p. 84

⁸¹ *Ibid*. p.10

Por citar solo algunos casos destacamos el cuarto 18 mural 1 de Tetitla que en el interior de la concha tiene el goteo de un líquido (Fig. 41); en este mismo conjunto arquitectónico en el cuarto 7, mural 4 se localizan las conchas por debajo de una figura antropomorfa (Fig.42). Por otro lado, en la Ventilla, en el templo de los bordes rojos en el mural 1, observamos la representación de otro prototipo de concha (Fig.43).

Así mismo, contamos en el Conjunto del Sol en Zacuala (Fig. 44), en el Conjunto de los Jaguares (Fig. 45) y en Atetelco (Fig. 46) unas secuencias de conchas de variedad de diseños.

Lo trascendental de este apartado es que el diseño de las conchas cuentan con contextos variados, es decir, se localizan ya sea acompañados de figuras antropomorfas, en cenefas, en el cuerpo de la serpiente emplumada, sobre felinos o como elementos decorativos en la composiciones arquitectónicas, por lo que la concha se podría configurar como un elemento sagrado.

Retomamos y ordenamos las ideas mencionadas a lo largo del capítulo:

1. El elemento de la mano puede configurarse con la sacralidad, el poder o el linaje.
2. Cuando la mano es acompañada con corazones, cráneos, pedernales, fémures, lagartos y/o sangre; configurándose como una secuencia adquieren en conjunto una connotación calendárica.
3. El pictograma de los árboles floridos de Techinantitla al constituirse de una mano y un corazón su significado se encaminaría hacia una posible asociación calendárica, ello por encontrarse dentro de una secuencia de elementos como fémures, lagartos, pedernales, etc. Los mismos que podemos encontrar en los demás pictogramas que se localizan en la serie de los árboles floridos de Techinantitla.
4. El elemento de la concha en el arte teotihuacano cuenta con diversidad de diseños y en contextos variados, configurándose como un elemento

decorativo sagrado, sin embargo, la pintura de los árboles floridos de Techinantitla cuenta con elementos con probable significado calendárico, por lo que si consideramos que el elemento central sería una concha acompañada de una mano podría significar, únicamente, la sacralidad de ambos elementos.

Por estos resultados me inclino a pensar que partiendo de la identificación visual considerando que el corazón se encuentra acompañado de la mano, se puede llegar a un probable significado de nuestro pictograma el cual podría tener una connotación similar a la que encontramos en representaciones como los son el Cuauxicalli del Arzobispado (Fig. 32), el Altar A de Tizatlán (Fig.34), la banqueta de Ocotelulco (Fig. 35) y el jarrón del Museo del Indio Americano (Fig. 33), todos ellos cuentan con el uso reiterativo de la mano y el corazón acompañadas de otros elementos que son identificables con signos calendáricos como pedernales, cráneos o huesos; es decir, en estas muestras existen una secuencia de tipo calendárica. Por ello se determina que la unión de elementos como una mano y el corazón dentro de los murales de los árboles de Techinantitla tendrían un similar significado.

Aunado a ello la representación del corazón en los murales de Teotihuacán nos aclara que en esta ciudad se practicaba el ritual de sacrificio por extracción de corazón, que tiene una connotación relacionada con el uso de estos números: 4, 9, 13, 18, 20 y 26; que como ya hemos mencionado, están reflejados también con la distribución y repetición de los árboles floridos en el conjunto arquitectónico de Techinantitla. Números que están relacionados con la cosmovisión mesoamericana, con los cuatro puntos cardinales y con el uso del calendario ritual y solar.

3.4 OJO CON GOTAS DE AGUA

El siguiente pictograma cuenta con dos variaciones en su composición, partimos del hecho que ambos pictogramas cuentan con la presencia de un ojo del cual brotan unas gotas de agua, la diferencia radica en la decoración con la que está rodeado el ojo:

- en uno de ellos consta en un primer nivel de un aro de color amarillo que bordea el ojo, en segundo plano cuenta con la representación de un plumaje de color verde.
- y en el otro pictograma tenemos en un primer nivel un anillo de color azul que rodea el ojo, posteriormente, en un segundo nivel se encuentra la representación de lo que podrían ser piedras ovaladas azules o gotas de agua. (Ver Cuadro 7).

Dentro de la serie de los murales de los árboles floridos de Techinantitla únicamente existe la presencia de estos pictogramas en la secuencia de la serpiente 1, en las serpientes restantes no se representa nuevamente, esto se debe a la fragmentación y pérdida en la que se encuentran los murales de las serpientes 2, 3 y 4. Pasztory⁸² y Díaz Oyarzabal⁸³ plantea la posibilidad de que en la serpiente 4 se encontraba la representación del ojo rodeado por piedras azules con el líquido de agua, ello por el tipo de plantas que se observa en el fragmento del mural justo a un costado de la representación de las puntas de maguey. (Fig. 4), aunque como se analizará posteriormente, la flora no determina al pictograma.

A este pictograma se le han dado diferentes significados entre ellos tenemos a Jorge Angulo que menciona que el líquido que brota del ojo pueda ser una herida que llora o sangra, que se trata de un árbol que florece a los pies de un manantial, que el líquido puede ser *hule*, en caso de tratarse de un topónimo que se referiría al “lugar del hule” y si tuviera una connotación sobre la posibilidad de un linaje sería al gremio que extraía, comerciaba o manejaba el hule.⁸⁴

⁸² Esther Pasztory. “Feathered serpents and flowering trees with glyphs”, p. 150

⁸³ Clara Luz Díaz Oyarzabal. “Las serpientes emplumadas de Techinantitla”, p. 41.

⁸⁴ Jorge Angulo. “Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica”, p. 83

Sin embargo, los atributos que caracterizan al pictograma nos remiten a elementos característicos de lo que Pasztory y Von Winning denominaron Tláloc A donde concluyeron que los elementos que caracterizan al Tláloc de la lluvia son los anillos en los ojos, lirio de agua en la boca, dos colmillos encorvados hacia afuera y tres incisivos superiores, los extremos del labio superior doblados hacia abajo y no tiene lengua bífida, entre otros.⁸⁵

Elementos de los cuales podemos sobresaltar aquellos como el uso de los anillos que rodean el ojo y el lirio de agua, sin embargo, aún cuando son escasos los elementos que nos podrían dirigir a una mayor similitud con Tláloc A también contamos con aspectos que, menciona Pasztory, son típicos de la representación del dios como lo es el uso de los colores azul, negro y verde.⁸⁶

Por otro lado en el mural de Tetitla denominado “Tláloc-Relámpago” (Fig. 47) tenemos la representación del dios de la lluvia con un gran penacho, sus vasijas alusivas a los cántaros que contienen agua y su gran lanza serpentina que representa al relámpago, así como su lirio de agua, éste último elemento muy semejante al encontrado en los árboles de Techinantitla.

Muy similar a esta imagen tenemos en Tepantitla un Tláloc de vista frontal (Fig. 48) que tiene un lirio de agua y sobre su cabeza, cuatro ojos que también fluyen de los cántaros como si se vertiera agua, además de contar con un penacho de plumas. Por otro lado en Tepantitla en el mural de los Tlálocs Rojos (Fig. 49) aun cuando esta imagen podría considerarse que corresponde a Tláloc B por sus elementos alusivos a la guerra y por su lengua bífida resulto atrayente la manera en la que se representó los ojos del Tláloc bordeado por una serie de plumas.

En cuanto a cerámica contamos con una imagen relevante, es en el vaso pintado de la colección de Diego Rivera (Fig. 50) encontramos en la parte del penacho los elementos alusivos que tenemos en el pictograma de nuestro estudio, entre ellos se encuentran dos ojos que están rodeados por una serie de plumas, así como un lirio de agua que está en la parte central del plumaje del penacho.

⁸⁵ Hasso Von Winning. *Op. Cit.* p. 77

⁸⁶ Esther Pasztory, *The iconography of Teotihuacan Tláloc*, Washington, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, 1974. p. 11

A un cuando hay una disertación entre Pasztory y Von Winning sobre si Tláloc A tiene una connotación a un lagarto o una serpiente por sus atributos con los que comúnmente se les representa, ambos llegan a la conclusión que estas representaciones de Tláloc A, es al que se le ha denominado dios de la lluvia que evidentemente tiene alguna asociación con el agua, la tierra, la fertilidad⁸⁷ y con la producción de agua vertiéndose de sus cántaros causando el rayo mediante el golpe de su ollas con las varas serpentina.⁸⁸

Aun cuando Pasztory aclara contundentemente que los murales de Tepantitla: el Tláloc de vista frontal (Fig. 48) y el mural de los Tlálocs Rojos (Fig. 49) no son, por si mismo el dios de la lluvia, concluye que estos murales “son deidades de fertilidad pero no Tlálocs”.⁸⁹

El pictograma que localizamos en los murales de los árboles floridos de Techinantitla cuenta con algunos de los elementos característicos de Tláloc A como sería la presencia de un ojo rodeado de lo que podría ser un anillo emplumado y unas gotas de agua, con ello no se pretende llegar a la conclusión de que el pictograma sea una Tláloc A, por el contrario estos elementos nos permite sólo darle una significación probable al pictograma, que sería una asociación con la fertilidad, la tierra y el agua, ya esta asociación está sustentada en el contexto que tiene el pictograma, que sería la serie de arboles con la compañía de la serpiente emplumada que vierte agua.

Cabe aclarar que aún cuando se menciona el parecido del ojo de Tláloc B que se encuentra en el mural de los Tláloc Rojos, ello no significa que se asociara el pictograma con esta variante de Tláloc, por obvias razones, no hay un contexto bélico en la pintura, no tenemos lengua bífida ni elementos alusivos a la guerra.

Por último cabe mencionar la posible relación con el signo calendárico de Quiáhuitl, que por única analogía iconográfica contamos con la representación de un ojo con sus gotas de agua (Cuadro 7), pero que en las representaciones posteriores en los diferentes códices se fue transformando hasta lo que hoy se le conoce como el signo calendárico de lluvia.

⁸⁷ *Ibid.* p. 19-20

⁸⁸ Hasso Von Winning, *Op. Cit.* p. 77

⁸⁹ Esther Pasztory, *Op. Cit.* p. 11

A manera de conclusión se establece que el pictograma de los árboles floridos de Techinantitla, al contar con elementos alusivos a Tláloc se le podría definir como un asociación a este signo calendárico de lluvia que se encuentra íntimamente relacionada con el agua, la tierra y la fertilidad.

3.5 PUNTAS DE MAGUEY

El pictograma siguiente dentro de la secuencia de los murales consta de tres puntas de maguey colocadas verticalmente en la base del árbol florido (Fotografía 3), la representación de este pictograma se presenta únicamente en la serpiente 1 y en la 4, existiendo solamente dos representaciones en la totalidad de los murales que, como ya se ha mencionado, se atribuye a la pérdida de dichos fragmentos. Por lo que no se representa este pictograma en la serpiente 2 ni en la serpiente 3. (Fig. 4)

La interpretación del siguiente pictograma se basó exclusivamente en un análisis iconográfico, ello debido a la escasez de fuentes que nos permitan visualizar a profundidad el posible significado.

El pictograma como ya se ha mencionado, cuenta con la triple representación de puntas de maguey en la base del árbol florido, a este pictograma Jorge Angulo le atribuye tres distintas significaciones:

- Relación con una planta: “Si él [pictograma] le diera nombre a la planta [al árbol florido] podría leerse como itzmiquilitl. Un término general para las hortalizas que tiene hojas alargadas comúnmente llamadas “hierba de obsidiana”, conocida como verdolaga. Sin embargo, como el glifo en el tronco lo forman tres pencas de maguey, podría entenderse que se trata del tronco espinoso de un árbol identificable como el mezquite”⁹⁰.
- Relación con un topónimo: Según el autor, si se apega a la primera interpretación el topónimo indicaría “lugar de las navajas de obsidiana” que pudiera ser Itzmiquilpan o el “cerro de las navajas” situado cerca de Pachuca, Hgo.⁹¹
- Relación con jerarquía social: Angulo sostiene que se trata del gremio de talladores de navajas de obsidiana.⁹²

⁹⁰ Jorge Angulo. “Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica”, p. 83.

⁹¹ Ibid.

⁹² Ibid.

Cualquiera de las tres interpretaciones salen del contexto que se plantea en el cuarto de Techinantitla, y que tiene relación con la secuencia numérica encontrada en la habitación, es decir, con el uso del 4, 9 y 13 además de la referencia con el ciclo de 52 años. Todo ello me hace relacionar la representación de las puntas de maguey con punzones de uso sacrificial o ritual ya que la representación es consistente con otras encontradas en códices como el *Borbónico*, *Borgia*, *Laud* y *Fejervary-Mayer* (Cuadro 12), que consisten en un triángulo verde con la dentadura y la punta de color rojo, lo que sugiere manchas de sangre; este último rasgo no se presenta en el pictograma de nuestro estudio, sin embargo, en Teotihuacán si existe este tipo de representación y se localiza en la pintura mural conocida como “Los sacerdotes de maguey” que procede de Tlacuilapaxco (Fig.51) que si posee la totalidad de los elementos mencionados.⁹³

Por último cabe destacar que cada una de las representaciones de punzones de maguey en los códices están acompañados por elementos mortuorios o sacrificiales como bien lo señala Yanagisawa, ya que en cada una de las imágenes representadas en el compendio contamos con elementos como lo son corazones, pedernales, punzones de hueso o bultos mortuorios.

Concuerdo exactamente con Díaz Oyarzabal que menciona que se trata de “signos del sacrificio ritual relacionado con el ciclo de 52 años”⁹⁴, en específico con este pictograma en particular.

La pregunta que surge a partir de este pictograma es ¿porqué si un signo es tan común es representado en este conjunto arquitectónico? Se sabe que los punzones de maguey son utilizados en diversas ceremonias a lo largo de todo el año ritual, que evidentemente no esperaban 52 años para hacer uso de estos utensilios, sin embargo, la relevancia de este pictograma es en base del ¿para qué de la posición de un signo común en una habitación que cuenta con gran valor religioso y calendárico?

⁹³ Saeko Yanagisawa. *Lo antecedentes de la tradición Mixteca-Puebla*, p. 58-59.

⁹⁴ Clara Luz Díaz Oyarzabal. “Las serpientes emplumadas de Techinantitla, Teotihuacán”, p. 43

Considero que se revalora la ceremonia del ciclo de 52 años representado en un instrumento –común- pero de gran relevancia, a sabiendas que es un instrumento para ofrendar a los dioses por medio de diversos sacrificios que pueden ir desde horadarse alguna parte del cuerpo hasta la extracción del corazón, ello con el fin del derramamiento del líquido más preciado que era la sangre. Siendo el punzón de maguey un medio para llegar a este sacrificio, los cuales eran comunes en ceremonias como del ritual del Fuego Nuevo propio de la culminación del ciclo de 52 años, por lo que la importancia de este pictograma es la revaloración del ritual donde se termina un periodo de tiempo.

3.6 FIGURA TRILOBULADA.

El siguiente pictograma consta de la representación de lo que podría representar una figura trilobulada que ocupa la sexta posición dentro de la secuencia propuesta por Pasztory⁹⁵ en los murales de los árboles floridos (Fotografía 4). Por otro lado, en la secuencia de las serpientes emplumadas tenemos una repetición de este pictograma (Fig. 4), en las serpientes 1, 2 y 4 contamos con una sola representación de éste pictograma; en la serpiente 3 no muestra la representación de este pictograma. Por lo que contamos con la existencia, únicamente, de 3 veces en las que se repite este pictograma.

Para el análisis de este pictograma tomaremos lo propuesto por Jorge Angulo, el cual le atribuye su significado a la relación del uso de la vainilla que, dice el autor, se traía del Golfo de México y era ampliamente usada en la producción de bebidas de café.⁹⁶

La hipótesis del autor radica en la teoría de que se trata de un “glifo compuesto de una vírgula enroscada sobresaliendo de una especie de recipiente”⁹⁷, de dicha vírgula emana el olor que el autor asocia con la vainilla, sin embargo, en los diferentes códices mesoamericanos, las vírgulas de olor o humo

⁹⁵ Esther Pasztory. “Feathered serpents and flowering trees with glyphs”, p. 150

⁹⁶ Jorge Angulo. “Aspectos de la cultura a través de la expresión pictórica”, p. 83.

⁹⁷ Ibid.

las podemos encontrar en personas, cerros, pies o templos⁹⁸, lo que dificulta su hipótesis si la basamos en estudios iconográficos recientes.

Por otro lado, como bien dice Angulo creo más pertinente que el pictograma se trata, en un principio, en una “estilizada flor trilobulada de color rosa”⁹⁹. Como bien es sabido, la representación de la flor en Mesoamérica cuenta con diversos y muy variados significados, que en su mayoría están relacionados con elementos ideológicos y/o religiosos.

La representación de la flor en Teotihuacán tiene diversos contextos en los que podemos encontrar a la flor: en la virgula de la palabra representando el canto o el diálogo; en el pico de las aves, para significar el canto de los pájaros; en atavíos de oficiantes y en las representaciones de árboles y arbustos.¹⁰⁰

Por ende la flor en Mesoamérica simbolizaba “la creación, la vida, el lenguaje, el canto, la nobleza, el gobierno, a algunos dioses y simboliza también a un signo calendárico”.¹⁰¹

Las flores estaban asociadas a tres principales deidades: Macuilxóchitl, Xochipilli y Xochiquétzal, patronos del juego de pelota, la primavera, las flores, entre otros; ¹⁰² todos ellos funcionan a partir del movimiento solar, razón por la cual se establece a Xóchitl como signo calendárico, el vigésimo de la veintena y vinculado a estas divinidades.

Regresando a los murales de los árboles floridos de Techinantitla observamos en uno de los árboles un pictograma que asocio con el signo de flor, ello por su similitud con los diferentes códigos.

El pictograma consta de una pequeña figura que cuenta con, lo que podría describirse, como 3 volutas, que si las miramos una va hacia la izquierda, otra hacia la derecha y la voluta central va hacia la izquierda.

⁹⁸ Miriam Lidiett Delgado Arteaga. *La representación de la palabra en los códices mesoamericanos*, México, 2010. (Tesis de Licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM). p. 41

⁹⁹ Jorge Angulo. *Op. Cit.* p. 83

¹⁰⁰ María Teresa Uriarte. “Flores en la pintura mural prehispánica” en Flores en el México prehispánico, *Arqueología Mexicana*, vol. XIII, núm.78 (Marzo-Abril 2006) p. 40

¹⁰¹ Doris Heyden “Las cuevas de Teotihuacán” p. 27

¹⁰² Debra Nagao y Ana María L. Velasco, “Mitología y simbolismo de las flores” en Las flores en el México prehispánico, *Arqueología Mexicana*, vol. XIII, núm. 78, (Marzo-Abril 2006) p. 32

En el arte teotihuacano contamos con una figura que podría ser muy similar, aunque no significan lo mismo, me refiero a la figura que se le ha denominado precisamente como trilobulado (Fig. 52) y que emana de la boca de un felino. En el estudio de Saeko Yanagisawa, la autora llega a la conclusión de que esta figura trilobulada correspondería al *zacatapayolli*¹⁰³ que consta de la fibra donde se colocaban los objetos sacrificiales, motivo por el cual, se puede observar un flujo que gotea como se ve en la Ventilla (Fig. 53 y Fig.54) y Atetelco (Fig.55).

Aun cuando es común este tipo de figura en Teotihuacán, esta no es un referente para el análisis del pictograma en los árboles floridos de Techinantitla, la razón radica en que el trilobulado analizado por Yanagisawa, sus 3 volutas miran todas en un mismo sentido, ya sean como las manecillas del reloj como en la Ventilla (Fig.53) o en contra como en Atetelco (Fig.55) además que brota un líquido de éstas.

Si realizamos un comparativo del pictograma de los árboles floridos de Techinantitla y los diferentes códigos (Cuadro 6) podemos mirar que el signo calendárico de flor cuenta con lo que podrían ser 3 pétalos: uno mira hacia la izquierda, otro hacia la derecha y el central estaría redondeado sobresaliendo de los demás.

Por lo que si retomamos el contexto con el que cuenta la habitación en Techinantitla y observamos el parecido con los signos calendáricos de Flor en los diferentes códigos, concluyó que el pictograma de los árboles floridos de Techinantitla es una flor que se representa con la finalidad de evocar a éste signo calendárico.

Es así como el pictograma de Flor de Techinantitla se configura como un signo calendárico dándole mayor sentido a la secuencia de los árboles floridos de Techinantitla y relacionándolos con la concepción de Tiempo.

¹⁰³ Saeko Yanagizawa. *Antecedentes de la tradición mixteca-Puebla*, p. 65

3.7 FIGURA LASQUEADA RAYADA

El siguiente pictograma que ocupa la séptima posición dentro de la propuesta de Pasztory¹⁰⁴ en la reconstrucción de los murales, consiste en lo que podría ser un fragmento de piedra lasqueada en su contorno, con unas franjas diagonales de color amarillo y negro (Fotografía 2).

En los cuatro murales donde se representan las cuatro serpientes tenemos una constante de representación de este pictograma, es decir, contamos con este pictograma representado en una ocasión en las serpientes 1, 2, y 3; por lo que en la serpiente 4 no se localiza la presencia de este pictograma. En su totalidad contamos con tres veces en las que se repite el pictograma (Fig. 4).

El pictograma de piedra lasqueada rayada se le ha identificado, en una primera instancia, con el parecido que tiene a una piedra, razón por la cual considero que a este pictograma se le puede atribuir esta cualidad al hecho de que visualmente presenta lo que sería una piedra lasqueada que cuenta con tres franjas diagonales.

Aun cuando son escasas las fuentes que analicen este tipo de representaciones, me atrevo a considerar que este pictograma corresponde a lo que Saeko Yanagisawa menciona acerca de la piedra, en donde afirma que la representación del signo de piedra se fue transformando en un círculo que se caracterizó por el uso de líneas paralelas que atraviesan diagonalmente la figura¹⁰⁵ (Fig. 56), además dichos signos de piedra cuentan con el uso de colores como el rojo, amarillo, azul y negro en los códices como el *Nuttall* y el *Vindobonensis*.

Por otro lado el pictograma de nuestro estudio cuenta con la similar representación de la forma del pedernal como es el caso de los códices *Laud*, *Cospi*, *Fejervary-Mayer* y *Borgia* (Cuadro 4), que visualmente tendría la forma de un ovalo que termina en una punta y que se encuentra en algunos casos lasqueadas en las orillas, además de que en dichos códices encontramos en los pedernales detalles de colores amarillos, verdes y rojos, pero principalmente

¹⁰⁴ Esther Pasztory. "Feathered serpents and flowering trees with glyphs", p. 150

¹⁰⁵ Saeko Yanagisawa. *Aspectos de la tradición mixteca-Puebla*, p. 54

tenemos en el *Laud*, *Fejervary-Mayer* y *Borgia* representaciones de líneas en la parte central, lo que podría simular las franjas diagonales del signo de piedra comunes en el *Vindobonensis* y en el *Nuttall*.

Con lo anterior relaciono al pictograma de los árboles floridos de Techinantitla con la forma que tenía el signo de piedra al contar con el uso de las franjas diagonales y que precisamente cuenta con los colores como es el negro y el amarillo, pero al representarse el pictograma con un lasqueado y rematando con puntas, concluyó que este pictograma es un pedernal. Postura que Jorge Angulo también propone considerando que este pictograma cuenta con una similitud al pedernal de los mexicas¹⁰⁶.

Por otro lado en el análisis realizado por Munro S. Edmonson en su obra *Sistemas calendáricos mesoamericanos* considera la posibilidad de la representación del signo de pedernal en el calendario teotihuacano (Fig. 7), la problemática a discutir es el poco parecido iconográfico que tiene la propuesta de Edmonson y el signo de pedernal de los diferentes códices analizados en el cuadro 4, por lo que remitiéndome al uso de las franjas diagonales, al lasqueado de la orilla y a la terminación en puntas de la figura concluyo que el pictograma de los árboles floridos de Techinantitla es un pedernal.

Por otro lado dentro del contexto de los murales de los árboles floridos de Techinantitla, reiteradamente mencionado, he propuesto la existencia de la representación de signos calendáricos debido a la secuencia del uso de los números 4, 9, 13 y 52, por ende considero que este pictograma representa uno de los signos calendáricos representativos del *Tonalpohualli* por conectarse con el contexto de la pintura del conjunto arquitectónico de Techinantitla en donde se visualiza una importancia del tiempo y su transcurso.

¹⁰⁶ Jorge Angulo. "Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica", p. 84

3.8 HUESO.

El pictograma que ocupa la octava posición dentro de la secuencia de los murales de Techinantitla corresponde a lo que sería un hueso que como bien describe Yanagisawa tiene un oblongo relleno de color rojo en el medio¹⁰⁷(Fig. 57). Dicho hueso se repite en los murales de Techinantitla en una totalidad de 3 veces, en las serpientes 1, 3 y 4; siendo en la serpiente 2 donde no existe una representación de este pictograma. Las tres veces que se repite el pictograma son idénticas y no existe ninguna variación. (Fig. 4) (Fotografía 5)

Debido a la escasez de fuentes con las que contamos para el análisis de este pictograma, me remito nuevamente a la hipótesis generada por Jorge Angulo, que aunque, considero que se encuentra un poco alejada de su significado real, creo pertinente desglosar los puntos que el autor considera trascendentales, catalogando al pictograma en relación con la flora:

- a) La descripción concuerda con la del árbol del colorín, pues el glifo del hueso podría ser símbolo de muerte que logra la combinación lingüística “flor de muerto”.
- b) Como topónimo pudiera ser *Tzompanco*, aludiendo al lugar del *tzompantli* (colorín) o acaso *Tlachco*, Taxco si indicara el juego de pelota.
- c) Como linaje o gremio, pudiera referirse a los decapitadores y a los sacrificadores, bien a los jugadores del juego de pelota que sí había en la gran metrópoli.¹⁰⁸

En lo único que evidentemente podríamos estar de acuerdo con el autor, es sobre el papel que funge aquella relación con el simbolismo de la muerte, evidentemente, hay evidencias del valor que tenían los restos óseos en diferentes contextos, por citar algunos, contamos con el gran valor que contaba el fémur que fungía como trofeo para los guerreros, o el valor que tenía la mano cortada de las mujeres embarazadas.¹⁰⁹ Está de más decir, que la representación del hueso está ampliamente relacionada a la concepción de muerte.

¹⁰⁷ Saeko Yanagisawa. *Los antecedentes de la Tradición Mixteca-Puebla*, p. 57

¹⁰⁸ Jorge Angulo. “Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica”, p. 85

¹⁰⁹ Pablo Escalante Gonzalbo, “Manos y pies en Mesoamérica”, p. 23

La hipótesis que manejo sobre el significado del hueso, parte del cotejo de imágenes seleccionadas, en donde encontramos una amplia relación entre la representación del hueso y la representación de la deidad o de personajes vestidos con la indumentaria de la deidad alusiva a Mictlantecutli.

La imagen que me permite quizá acercarnos a un posible significado, corresponde a la representación del signo calendárico de Muerte en el *Códice Cospi*, (Cuadro 5), el cual consta de un cráneo con el rostro del dios Mictlantecutli con un corazón en la boca y un pedernal en la nariz, pero justo a su costado izquierdo se encuentra representada una tibia muy semejante al pictograma de Techinantitla. Es decir, existe una co-relación entre ambos términos, que al momento de localizarse juntos en un espacio seccionado, nos permite comprender que ambos pictogramas significan lo mismo. La misma escena la encontramos en el *Códice Borgia* solo que el hueso se encuentra debajo del cráneo. Por otro lado, en los diferentes códices podemos encontrar representaciones de cráneos con huesos cruzados como lo sería en el código *Cospi*, *Vaticano*, *Magliabechi* y en la pintura mural procedente de la cultura mexicana; o la muestra de tibias en la indumentaria ya sea de personajes o de la misma deidad, como se representa en el código *Fejervary-Mayer*, el *Borgia*, en el *Nuttall*, aunque también hay una representación en el código *Nuttall* de un jaguar muerto, ello se evidencia por que cuenta con la lengua de fuera además de que cuenta con los huesos encima del cuerpo.

Por otro lado en el análisis realizado por Edmonson, asocia la representación de cráneo como signo de muerte en el calendario de Teotihuacán (Fig. 7), aunque cada recordar que partimos de la unión de cráneo con hueso para designar un significado al hueso, por lo que considero que ambos elementos están relacionados a la muerte.

A manera de conclusión por medio del cotejo de imágenes se hace una reiteración al uso del hueso como sinónimo de muerte y que a partir de su co-relación en las imágenes de los códices *Cospi* y *Borgia* se visualiza esa conexión calendárica entre cráneo y el hueso, por lo que se concluye que el hueso es la

representación temprana en los árboles floridos de Techinantitla, de lo que posteriormente sería el signo calendárico de muerte.

3.9 MARCO OVALADO CON RED

El último pictograma en la serie de los murales de los árboles floridos de Techinantitla, corresponde a lo que se podría describir como un marco de forma ovalada que en su centro se podría observar un entrelace o una red (Fotografía 5). Este pictograma ocupa la novena posición en la secuencia de los murales y está representado en la serpiente 1 en una ocasión y en la serpiente 4 en 2 ocasiones, por lo que en la serpiente 2 y 3 no se presenta este pictograma. En su totalidad se cuenta con, únicamente, 3 representaciones, todas ellas sin ninguna variante en su composición. (Fig. 4)

En cuanto a una posible descripción del pictograma Angulo nos dice que “se compone por una red sostenida en un marco flexible de ramas”.¹¹⁰ Además propone algunas hipótesis sobre el significado de este pictograma: la primera, es que se puede tratar de un árbol que produce fibras textiles de su corteza, el *hibiscus filiaceus* y que se le designa como “majagua”; la segunda, nos dice que se puede referir al gremio de los tejedores de redes o un linaje del cual los mazahuas o matlatzincas heredaron su nombre.¹¹¹

El aspecto o elemento destacable de Angulo es la única concepción de que este pictograma es una red, partiendo de esta premisa y considerando la relación existente del simbolismo de la red y el jaguar como complemento y; teniendo diferentes representaciones en Teotihuacán en donde se marca una diferencia pictográfica respecto al jaguar y a otros felinos como el puma o el coyote, la cual se distingue en el tipo de pelaje.

Un ejemplo de ello lo podemos encontrar en el patio de Atetelco en donde se representan a dos animales en procesión, uno detrás de otro, los cuales se han

¹¹⁰ Jorge Angulo. “Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica”, p. 85.

¹¹¹ Ibid.

identificado como un coyote seguido por un jaguar, el primero cuenta con un pelaje representado con líneas cortas y el segundo se le representa por una red. (Fig. 55)

Para llegar a este punto de unión entre la red o entrelace y el jaguar; se analizaron diferentes murales en Teotihuacán en donde se representa al jaguar con una serie de entrelaces, a este tipo de representación se le denominó como “jaguar reticulado”, (Fig. 26 y Fig. 58) su analogía parte del hecho de que en los frescos de Teopancazco en Teotihuacán se encuentra un gran disco que tiene una orla de triángulos rojos sobre fondo rosa y al centro una bandas entrelazadas de color verde.¹¹²

Debajo del disco tenemos una banda numeral y tres puntos, a lo que Caso llego a la conclusión de que corresponde a la designación de una fecha calendárica del *Tonalpohualli*, es decir, el día 8 Tigre. (Fig. 59 a y b)

Partiendo de esta premisa es como se le denominó al entrelace como un elemento alusivo al jaguar, además de la existencia de un mural en donde se representa a un guerrero-hombre-sacerdote disfrazado de jaguar que camina hacia un templo, que en su almena tiene entrelaces o la típica representación de la piel de este animal.¹¹³ (Fig. 60)

A esto último, Von Winning aclara que los entrelaces del templo no necesariamente tienen ese significado, por el contrario son un referente al tejido de las esteras.

Para dicho autor, el jaguar reticulado es una concepción meramente Teotihuacana que se relaciona exclusivamente con el agua y la fertilidad vegetal, y que esta tradición fue absorbida de la región de Veracruz en la fase Xolalpan.¹¹⁴

En cuanto a la interpretación que hace Caso sobre si el disco de Teopancazco tiene una fecha calendárica, Von Winning menciona que es un interpretación ingeniosa, una lectura numeral dudosa y que en lo único que concuerda es que el entrelace si alude al jaguar,¹¹⁵ este autor concluye:

¹¹² Alfonso Caso, *Los calendarios prehispánicos*, p. 156

¹¹³ Ibid.

¹¹⁴ Hasso Von Winning, *La iconografía de Teotihuacán*, p. 102

¹¹⁵ Ibid. p. 103

La red corresponde al ritual del dios de la lluvia bajo su aspecto de jaguar reticulado, perdura el simbolismo de la red, sin alteración a su significado acuático hasta los tiempos de la conquista, en los tiempos concernientes a Tlaloc, desaparece con Teotihuacán.¹¹⁶

En cuanto concierne al tema de nuestro estudio podríamos deducir que la red en los árboles de Techinantitla podría aludir a la representación del entrelace en el jaguar y por ende al jaguar *per se*, o que se constituye como un signo calendárico del jaguar.

Otra postura nos la proporciona Munro S. Edmonson al calificar este pictograma como signo de caña (Fig. 7), lo trascendental es que el autor ya denominó este tipo de pictograma como signo de día y aún cuando diferencio del signo al que él lo relaciona, es pertinente destacar que ya contamos con un antecedente que asocia a este pictograma con una connotación calendárica

No considero viable la propuesta de Edmonson, porque considero que existe otra posibilidad de interpretación que quizá sea más plausible, por el hecho del significado que tiene la imagen en conjunto con el resto del mural y que está íntimamente relacionada con el uso de los números 4, 9, 13 y 52 que hemos venido manejando en apartados anteriores.

Partiremos de la interpretación o estudio realizado por Alfredo López Austin intitulado *Tamoanchan y Tlalocan*, la cual es una obra que aporta al tema de nuestro estudio una visión detallada sobre la participación los opuestos y la función que éstos tienen en el devenir del ser mesoamericano.

Esta obra nos narra como el origen del tiempo surge a partir del pecado efectuado por los hombres al confluir las fuerzas contrarias del cosmos:

El pecado de Tata y Nene fue haber unido lo frío y lo subterráneo (los peces muertos) con lo celeste y caliente (el fuego); ósea al haber propiciado el nacimiento del tiempo¹¹⁷

Tamoanchan es uno de los lugares míticos en donde se desenvuelven las funciones más trascendentales del cosmos:

Tamoanchan bajo el nombre de Chicnauhnepanihcan sería el lugar en el que se superponen 9 veces las fuerzas celestes y las del mundo de los muertos, el torzal formado por la corriente caliente y la corriente fría.¹¹⁸

¹¹⁶ *Ibid.* p. 106

¹¹⁷ Alfredo López Austin. *Tamoanchan y Tlalocan*, p. 21

Según López Austin Chicnauhnepanihcan “donde son creados los hombres” se compone de:

Nepan viene del verbo panao que puede interpretarse como colocar un objeto alargado sobre otro de igual forma de manera tal que queden cruzados. Da lugar a la figura geométrica de aspa[...] Chicnauhnepanihqui es una sucesión de nueve figuras aspadas, nueve superposiciones.¹¹⁹

La continuidad de estas nueve figuras aspadas corresponde a las dos bandas en movimiento helicoidal que representaría la figura de mallinalli. (Fig. 61 a, b, c y d)

Cabe destacar que la figura aspada que López Austin maneja como la representación de los ramales en los que confluyen las fuerzas contrarias, son muy similares a las que tenemos como pictograma en los árboles floridos de Techinantitla.

Mural que repetidamente lo hemos asociado con el uso de los números 4, 9, 13 y 52; que se sabe de la trascendencia de éstos en la concepción mesoamericana, aunado a ello, tenemos la representación de un árbol al que se le denominó “El Tlalocan de Tepantitla” por Alfonso Caso; sin embargo, Salvador Toscano se ha acercado a una interpretación que relaciona este árbol con Tamoanchan y por esta razón le denominó “El paraíso original Tlalocan-Tamoanchan”¹²⁰, precisamente porque este árbol en su tronco se tuerce helicoidalmente. (Fig. 62)

Con todos estos elementos, por una parte los números ya mencionados, el pictograma de los árboles floridos de Techinantitla con gran similitud a las figuras aspadas, la existencia, conocimiento y dominio del árbol de Tamoanchan que ha sido plasmado en la ciudad de Teotihuacán en Tepantitla.

Llego a la conclusión que el pictograma que tenemos en uno de los árboles floridos de Techinantitla, está asociado a esta idea del cosmos en donde el tiempo del hombre fluye a través de estas secuencias aspadas.

¹¹⁸ Ibid. p. 91

¹¹⁹ Ibidem.

¹²⁰ Ibid. p. 226

Por ende el pictograma de los árboles floridos de Techinantitla al que en un principio denominamos red, puede estar asociado al signo calendárico de Ollin (Fig. 63) como tiempo o movimiento, ello por su similitud del cruce de las bandas que forman el signo, además de que se configura dentro del contexto del conjunto de las pinturas murales de Techinantitla, en donde se hace hincapié a esta valoración del tiempo.

CAPITULO 4. LA SERPIENTE ENPLUMADA EN LOS ÁRBOLES FLORIDOS DE TECHINANTITLA.

Una de las manifestaciones comunes en la pintura mural teotihuacana es la representación de la cenefa que enmarca la imagen central de la pintura, dicha cenefa cuenta con una amplia relación con el tema central.

No es de extrañarse que la imagen que funge como cenefa enmarcando los árboles floridos de Techinantitla es una serpiente emplumada, en la que el cuerpo de la serpiente consta de una serie de pequeños rectángulos divididos por una franja, todos estos segmentos cuentan con el característico plumaje, los cuales son unidos por una franja inferior ondulante que genera a la serpiente la concepción de movimiento (Fotografía 6 y 7). En el interior de dicha franja inferior, se representan unos segmentos rectangulares separadas por lo que, Von Winning denominó, como doble peine¹²¹. El rostro de la serpiente se encuentra, en su totalidad, cubierto por plumas y de la boca brota un chorro de agua, del cual se visualizan en su centro unos ojos con unas líneas curvas lo que podría generar la idea del movimiento del agua; además de contar por un lado, en su extremo derecho con una volutas con ojos y por otro lado, en el extremo izquierdo, se pueden visualizar unas vírgulas que, probablemente, visualizan la espuma del agua y sobre éstas unas volutas. El brote de agua culmina con cuatro flores con una voluta en cada una (Fig. 64).

Ahora bien, ¿cuál es la razón por la que los árboles floridos de Techinantitla son enmarcados por una serpiente emplumada? Grandes y extensos son los

¹²¹ Hasso von Winning. *La iconografía de Teotihuacán*, p. 132.

estudios que se han realizado abarcando el corpus de la serpiente emplumada atribuyéndoles infinidad de significados.

Sin embargo, en una primera instancia y considerando los estudios previos sobre la serpiente emplumada, la primera cualidad que se le atribuye es la concepción de fertilidad¹²², que surge a partir de la unión de atributos celestes y terrestres¹²³, considerándole además la cualidad de poder trasladarse entre los 13 y 9 niveles celestes o del inframundo¹²⁴; convirtiéndose en aquel ser en el que confluyen las fuerzas contrarias¹²⁵.

Considerando el contenido que tienen los murales de los árboles floridos de Techinantitla autores como Angulo y Pasztory han dado por supuesto que el significado de la serpiente se sobre entiende al momento de haberle atribuido a los pictogramas una connotación sobre la botánica de la región, atribuyéndole a la serpiente emplumada una asociación a la fertilidad, precisamente por contener manifestaciones de agua y flores.

El significado de la serpiente emplumada va más allá de la sola relación con la fertilidad como muchos autores lo mencionan, -entre ellos Taube, López Austin, Baudot, Castellón Huerta-, la serpiente emplumada está íntimamente relacionada con la creación del hombre y del tiempo, siendo este mito de gran permanencia y duración en Mesoamérica:

Quetzalcóatl fue manteniéndose y quedándose como el viejo y lejano fundador de la humanidad, y creador del Quinto Sol. Y si nos adelantamos al periodo mexica, podemos constatar que la deidad Quetzalcóatl conservo gran parte de sus funciones y atributos de las épocas anteriores. Siguió siendo la estrella del amanecer, la gran estrella: Huei Citlalin, siguió vinculada estrechamente con la región de la luz, con el Oriente, y también con el Poniente, país del descenso y de la muerte oscura. Creó el último sol, invento el maíz, el calendario y las artes...¹²⁶

¹²² Blas Castellón Huerta, "Cúmulos de símbolos, la serpiente emplumada", en *La serpiente emplumada, Arqueología Mexicana*, vol. IX, núm, 53 (Enero-Febrero 2002) p. 30.

¹²³ Silvia Garza Tarazona y Beatriz Palavicini Beltrán. "Xochicalco la serpiente emplumada y Quetzalcóatl" en *La serpiente emplumada, Arqueología Mexicana*, vol. IX, núm. 53 (Enero-Febrero 2002) p. 43.

¹²⁴ Blas Castellón Huerta, *Op.Cit.*, p. 31

¹²⁵ Georges Baudot, "Quetzalcóatl o la serpiente emplumada en la fundación de las sociedades precolombinas postclásicas de Mesoamérica" en *Mito y ritual en América*, compilador Manuel Gutiérrez Estévez, Madrid, Alhambra, 1988. p. 56.

¹²⁶ *Ibid.* p. 54

Es así como a esta deidad se le coloca como una deidad madre dentro de la concepción mesoamericana, sin embargo, el punto destacable de todo lo anterior, es la participación de Quetzalcóatl con la creación del calendario y que Fray Gerónimo de Mendieta describe:

Y dando relación los indios viejos del principio y fundamento que tuvo este calendario, contaban una tonta ficción, como son las demás que creían cerca de sus dioses. Dicen que como sus dioses vieron haber ya hombre criado en el mundo, y no tener libro por donde se rigiese, estando en tierra de Cuernavaca en cierta cueva dos personajes, marido y mujer, del número de los dioses, llamados por nombre él Oxomoco y ella Cipactónal, consultaron ambos a dos sobre esto. Y pareció a la vieja sería bien tomar consejo a su nieto Quetzalcóatl... dándole parte de su propósito. Parecióle bien su deseo, la causa justa y razonable: de manera que altercaron los tres sobre quién pondría la primera letra o signo del calendario. Y en fin, teniendo respeto a la vieja, acordaron de le dar la mano en lo dicho. La cual andando buscando qué pondría al principio del dicho calendario, topó en cierta cosa llamada Cipactli, que la pintan a manera de sierpe, y dicen andar en el agua, y que le hizo relación de si intento, rogándole tuviese por bien ser puesta y asentada por primera letra o signo del tal calendario; y consintiendo en ello, pintaronla y pusieron *ce cipactli* que quiere decir 'una sierpe'.¹²⁷

Con lo anterior López Austin argumenta cual es la relación entre Quetzalcóatl y Cipactli, ambos representados en el Templo de Quetzalcóatl en Teotihuacán:

El templo de Quetzalcóatl es un templo dedicado al tiempo; era el lugar donde se veneraba tanto el momento primordial en el que Quetzalcóatl, creador de las divisiones del calendario, hacia surgir el tiempo en el mundo de los hombres, como la acción divina cotidiana de la sucesión de los tiempos-destinos.¹²⁸

Concluyendo que el signo calendárico de Cipactli tiene un fuerte sentido de principio y el cuerpo mismo de la diosa Cipactli es el tiempo. La explicación más plausible es que Quetzalcóatl está representado como el cargador de los tiempos-destinos.¹²⁹ Será por ello que en los murales de los árboles floridos de Techinantitla también contamos con un primer pictograma al que denominamos como Cipactli.

¹²⁷ Fray Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, Vol. I. México, S. Chávez Hayhoe, 1945. p. 106

¹²⁸ Alfredo López Austin. "El templo de Quetzalcóatl en Teotihuacán, su posible significado ideológico" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México, año 1991, vol. XVI, núm. 62, p. 44.

¹²⁹ *Ibid.* p. 42

Regresando a la pintura mural de nuestro estudio, ¿cuál es la finalidad de colocar una serpiente como marco de estos árboles? Considero que el significado de la serpiente emplumada va más allá de la simple fertilización de dichos árboles, a sabiendas que una de las cualidades de la serpiente emplumada es su asociación a la fertilidad, sin embargo, la interpretación de estos pictogramas se dirige hacia el origen del tiempo.

Como ya se ha mencionado la serpiente emplumada se le asocia a la creación del hombre y del calendario, además de poseer la cualidad de poderse trasladar entre los 13 y 9 niveles celestes y del inframundo; atributos que no están alejados del contexto de la pintura mural, ya que es precisamente la serpiente emplumada el marco de la representación de una serie de pictogramas con contenido calendárico donde existe una clara diferenciación entre la floración, el pictograma y las raíces.

Por lo que retomando los elementos ya mencionados sobre el contenido calendárico de la pintura y la referencia a este transcurso del tiempo, la serpiente emplumada se configura como el origen de ese transcurrir del tiempo.

CAPITULO 5. LA FLORA EN LOS ÁRBOLES FLORIDOS DE TECHINANTITLA.

Una de las características primordiales del tema de nuestro estudio, es decir, los murales de los árboles floridos de Techinantitla, es precisamente la colocación de los pictogramas en la base de unos pequeños árboles o arbustos que cuentan con una serie de variaciones botánicas, las cuáles no son el centro de nuestro estudio, debido a que ello nos llevaría a un estudio de otro campo y de otra magnitud.

La finalidad de este apartado es única y exclusivamente la descripción de los árboles en un contexto iconográfico, tratando de dilucidar las semejanzas y diferencias que se tiene entre cada árbol y su relación con el pictograma.

En su totalidad contamos con 9 diferentes árboles cada uno con un pictograma diferente, en el cuadro anexo (Cuadro 13) la flora de los árboles floridos se perciben las semejanzas y las diferencias con mayor claridad.

Para el estudio de los árboles floridos fragmente el compendio de información en los siguientes rubros:

- **RAMAS:** Por un lado contamos con 7 árboles que tiene 7 ramas, en los cuales tenemos ojo de reptil, casa, mano/corazón, pedernal, hueso, red/entrelace y flor; otro árbol tiene 9 ramas que corresponde al pictograma de agua; y por último tenemos un árbol con 12 ramas y que corresponde al pictograma del punzón.(Cuadro 14)

- **FLORES:** La cantidad de flores depende de la cantidad de ramas, por consiguiente, los árboles de los pictogramas ojo de reptil, casa, mano/corazón, hueso y red/entrelace cuentan con 7 flores; el pictograma de agua y el pictograma de punzón cuenta con 9 y 12 flores respectivamente.

Con excepción del árbol con el pictograma pedernal que cuenta con tres ramas con 3 flores y cuatro ramas con un manojo de 3 flores.

En el caso del árbol correspondiente al pictograma flor que cuenta con 7 ramas con 7 flores y encima de ella se localiza otra flor que corresponde al mismo pictograma que se encuentra en la base del árbol. (Cuadro 14)

- **PÉTALOS:** Hay una constante en la cantidad de pétalos que cuenta cada una de las flores en los árboles, la cual consta de un uso común de 3 o 4 pétalos, la única variación en el árbol del pictograma red/entrelace en donde tenemos dos flores con 5 pétalos.

- **COLOR:** hay una tendencia en el uso de los colores, 8 de los 9 árboles en sus flores tiene color azul, 5 de éstas cuentan con amarillo, 4 usan el color rojo y solo 2 usan el color verde. (Cuadro 15)

- **FORMA:** en cuanto a la forma o estructura de la flor contamos con un uso generalizado, en 5 de los árboles con los pictogramas: pedernal, hueso, agua, punzones y flor el cual consta de unas flores redondas con cuatro pétalos, en forma de medallones y unas hojas que cuelgan de la flor; por otro lado, hay una semejanza en el tipo de flora en el árbol del pictograma ojo de reptil y mano/corazón en que la única variación consiste

en el uso de color rojo y amarillo, respectivamente; por último para el árbol con el pictograma casa y red/entrelace la flor es exactamente la misma.

A manera de conclusión se puede decir que no hay una relación entre árbol y pictograma, y mucho menos que la flora determine el significado del pictograma, ya que tenemos solo 3 tipos de floración para 9 árboles (Cuadro 16), lo que da como resultado la poca sustentabilidad de las hipótesis de Angulo y de Pasztory analizadas en capítulos anteriores.

CONCLUSIONES.

Teotihuacán fue una de las grandes ciudades del Altiplano Central que tuvo conexiones culturales con gran parte de Mesoamérica, convirtiéndose en una ciudad multicultural y caracterizándose por ser de carácter religiosa.

Es en uno de los conjuntos arquitectónicos donde encontramos una habitación que se relaciona con los principios elementales de la cosmovisión mesoamericana. En los fragmentos de pintura mural de Techinantitla, denominados como los árboles floridos, encontramos la clara intención de representar el origen del tiempo.

Es a partir del estudio de Alfredo López Austin titulado *Tamoanchan y Tlalocan* donde se explica como a partir de la segmentación del cuerpo de Cipactli construyeron la división de lo femenino y lo masculino, de lo celeste y el inframundo, creando las esencias divinas opuestas.¹³⁰ Por lo que para evitar que Cipactli volviera unirse los dioses colocaron los cuatro árboles o postes que permitieran sostener esta separación. De esta manera el árbol se convierte en el camino o la vía donde los dioses podrán trasladarse entre los niveles: celeste, (Chicnauhtopan o los nueve pisos superiores); terrestre (Tlalticpan o los cuatro pisos intermedios); y el inframundo (Chicnauhmiectlan o los nueve pisos inferiores). Sin embargo, nos aclara que es, precisamente, en el nivel terrestre donde se

¹³⁰ Alfredo López Austin, *Tamoanchan y Tlalocan*, p.19

unieron los dioses celestes y del inframundo, lo que originó el nacimiento del trascurso del tiempo.¹³¹

Pero, ¿cómo se relaciona esta concepción mesoamericana con los murales de los árboles floridos de Techinantitla? Como en su momento se dijo, los murales se componen por cuatro pinturas, con nueve pictogramas diferentes colocados en la base de los árboles floridos y que a partir del décimo árbol se repiten los pictogramas, generando la totalidad de 52 pictogramas.

Ahora bien la propuesta teórica para el análisis de los murales de Techinantitla consta de esta relación de la concepción de la cosmovisión mesoamericana analizada por López Austin y la reiteración de elementos básicos en los murales de Techinantitla como lo son el uso de los números 4, 9, 13 y 52; así como el uso de árboles con raíces y que en su base se posiciona un pictograma. Ello nos condujo a una nueva propuesta teórica para la significación de éstas pinturas, ya que se cuenta con elementos que en conjunto están asociados al origen y trascurso del tiempo.

Contrario a lo que se ha propuesto en estudios de personalidades como Esther Pasztory, Jorge Angulo, Janet Catherine Berlo, Karl Taube y James Langley los cuales concluyeron que los pictogramas de los murales correspondían a topónimos, basando su estudio, únicamente, en el análisis del significado del pictograma dejando en un segundo plano los demás elementos que componen la pintura.

La finalidad de esta investigación fue el análisis contextual, tratando de encontrar el significado de toda la pintura y no únicamente del pictograma, por lo que acotamos las conclusiones de la siguiente manera:

1) Importancia de los números 4, 9, 13 y 52.

En los murales de los árboles floridos se hace referencia a los cuatro árboles o postes que sostuvieron la separación de Cipactli, reflejándose en Techinantitla en las cuatro serpientes con árboles que se colocaron en cada una de las cuatro

¹³¹ Ibid. p. 20

paredes de la habitación; además son cuatro los pisos del Tlalticpan (o nivel terrestre) donde, precisamente, se originó el tiempo.

Por otro lado contamos con los nueve pisos celestes o del inframundo reflejándose en los murales de nuestro estudio, en el uso de los nueve diferentes pictogramas, sin embargo, cabe destacar que en el esquema representativo del árbol (Fig. 5) López Austin destaca que son 13 los niveles: que se obtienen de los cuatro terrestres y los 9 celestes o superiores. Por lo que en los murales de Techinantitla contamos con nueve pictogramas y a partir del décimo se repiten los primeros cuatro pictogramas generando una secuencia de 13 que a su vez se repite cuatro veces- por las cuatro serpientes- obteniendo una repetición de 52.

Es a partir de estos primeros elementos como se llega a una primera premisa, la cual consiste en la intención de reflejar en esta habitación el transcurrir del tiempo.

2) Los pictogramas.

Ubicados en la parte central del árbol florido contamos con nueve pictogramas, que debido al parecido iconográfico con algunos signos calendáricos y por el contexto en el que se encuentran, se llegó a la conclusión que los pictogramas cuentan con una significación equivalente a los signos de día encontrando: a Cipactli, Casa, Lluvia, Flor, Pedernal, Muerte y Ollin; aunque contamos con dos pictogramas como lo sería Mano/Corazón que al momento de encontrarse con una secuencia donde se asocian pedernales, huesos y lagartos se le podría relacionar con un significado de carácter calendárico muy similar a la secuencia del Cuauhxicalli Mexica. Por otro lado, contamos con las puntas de maguey que me remiten a ubicarlas como un instrumento de la ceremonia de 52 años en la cual se reactualiza el ciclo temporal.

En Teotihuacán se sabía y se utilizaba este conocimiento del calendario, por lo que es en la habitación de Techinantitla donde se plasma este dominio científico, sin embargo, se debe de destacar que es justo entre la flora del árbol y las raíces donde se ubican los pictogramas y que si nos remitimos a lo ya analizado, es justo el nivel que López Austin denominó como Tlalticpan, es decir, el nivel donde se originó el tiempo.

Cabe destacar que para el análisis de los pictogramas se recurrió a signos calendáricos que ya se ubican y se reconocen en códigos prehispánicos y coloniales, ello con la finalidad de realizar un comparativo considerando que en Teotihuacán es poco profundo el dominio que se tiene del calendario de esta ciudad, además de que uno de los estudios pioneros fue el realizado por Alfonso Caso y que lleva por nombre *Los calendarios prehispánicos*, donde inicia su análisis de los elementos teotihuacanos con posible connotación calendárica, sin embargo, debido a que su deceso fue en los años 70' y la publicación de la colección Wagner a finales de los 80', no llegó a conocer, estudiar o proporcionar una posible significación a los murales aquí expuestos.

3) La serpiente emplumada.

Un elemento de gran relevancia que funge como cenefa o marco de cada una de las secuencias de los árboles floridos es la serpiente emplumada, permitiéndome asociarla, como varios autores, con la creación del hombre y del tiempo¹³² convirtiéndose en el ser en el que confluyen las fuerzas contrarias y que se pueden trasladar entre los 13 y 9 niveles celestes o del inframundo.¹³³

Considero que la serpiente emplumada en los murales de los árboles floridos de Techinantitla, se asocian con ser la creadora del tiempo, esto último se reitera con la secuencia de pictogramas que cuentan con una asociación calendárica. Además, se conoce a partir de Alfredo López Austin¹³⁴ que existe una relación entre Quetzalcóatl y Cipactli como origen e inicio del tiempo, y es precisamente en las secuencias de árboles floridos donde se reitera esta asociación contando con una serpiente emplumada y un pictograma inicial al cual he asociado con Cipactli.

4) Los árboles.

Contrario a lo que se había propuesto hace algunas décadas, los árboles floridos de Techinantitla no sustituyen la idea de cerro en la configuración del topónimo, ni

¹³² Georges, Baudot, "Quetzalcóatl o la serpiente emplumada en la fundación de las sociedades precolombinas postclásicas de Mesoamérica", p. 56

¹³³ Blas Castellón Huerta, *Op. Cit.*, p. 13

¹³⁴ Alfredo López Austin, "Templo de Quetzalcóatl en Teotihuacán", p. 44

tampoco la flora del árbol cuenta con su propia identificación botánica que le permitiera darle una significación al pictograma.

Lo que nos lleva a lo siguiente ¿cuál es la función del árbol dentro de la pintura mural? Considero que los árboles aluden a los 3 niveles analizados por López Austin y que se ven reflejados en la necesidad de sobre saltar lo siguiente: las raíces, que corresponderían al inframundo; el pictograma, justo en el punto medio correspondiendo a lo terrestre y al punto donde se originó el tiempo; y las ramas con su determinada floración, lo que correspondería al nivel celeste.

Dicha propuesta nace del ¿por qué la necesidad de representar las raíces? Lo anterior surge ya que en la pintura mural teotihuacana cuando se representa a la flora no se plasman las raíces, por lo que el árbol complementa la significación de toda la obra plástica.

5) La secuencia.

Una problemática que se debe hacer mención, es la situación de la secuencia; basada en la reconstrucción que realizaron en la obra de Kathleen Berrin *The Feathered Serpents and Flowering Trees* en cada una de las serpientes tenemos una secuencia de pictogramas que describo a partir de la tabla abajo descrita.

La problemática consta de que en algunos casos no se sigue la secuencia como la que tenemos en la serpiente 1, es decir, en ésta Mano/ Corazón ocupa la tercera posición y en la serpiente 2 debería continuar el pictograma de Lluvia, cosa que no sucede y le sigue el pictograma de Pedernal que contaba con la posición 7 en la serpiente 1, lo mismo sucede, también en la serpiente 2 con el pictograma de flor que se localiza en antes de Cipactli lo que no ocurre en la secuencia de la serpiente 1.

Por otro lado en la serpiente 3, después de Hueso esta Cipactli saltándose el pictograma de Ollin e iniciándola secuencia según la serpiente 1. A su vez en la serpiente 4 tenemos el pictograma de Flor e inmediatamente se localiza Cipactli saltándose a Pedernal, Hueso y Ollin, según la secuencia de la serpiente 1.

Dicha problemática podría radicar en posibles errores al momento de la reconstrucción considerando la falta de fragmentos que presenta la pintura mural, sin embargo, no podría asegurar lo anterior ni tampoco cuento con las

herramientas necesarias para encontrar una solución a ello, por lo que, contundentemente, dejo esta circunstancia en espera de futuros estudios.

POSICION	SERPIENTE 1	SERPIENTE 2	SERPIENTE 3	SERPIENTE4
1	Cipactli	Cipactli	-----	Ollin
2	Casa	Casa	-----	-----
3	Mano/Corazón	Mano/Corazón	-----	Puntas maguey
4	Lluvia	Pedernal	-----	Flor
5	Puntas maguey	-----	-----	Cipactli
6	Flor	-----	-----	Casa
7	Pedernal	-----	-----	-----
8	Hueso	Flor	-----	-----
9	Ollin	Cipactli	Pedernal	Hueso
1	Cipactli	-----	Hueso	Ollin
2	Casa	-----	Cipactli	Cipactli
3	Mano/Corazón	-----	Casa	Casa
4	Lluvia	-----	Mano/Corazón	Mano/Corazón

6) Consideraciones generales.

En resumen los fragmentos de pintura mural de Techinantitla, denominado como los árboles floridos, se configuran dentro de una habitación donde todos los elementos en conjunto permiten una significación, la cual consiste en la representación del origen, inicio é importancia del trascurso del tiempo. Ello se ve reflejado en la reiteración o uso de la serpiente emplumada, del manejo de los números 4, 9, 13 y 52; del uso de los árboles con raíces y de la representación de una serie de pictogramas con contenido calendárico, que se repiten de manera muy similar a las secuencias conocidas como *Tonalpohualli*.

Es en Techinantitla donde podemos encontrar una habitación con un conglomerado de elementos básicos de la cosmovisión mesoamericana, permitiéndonos valorar el dominio del conocimiento calendárico que tenía la ciudad y la importancia que se le daba a estos elementos de carácter religioso.

BIBLIOGRAFÍA.

Aguilera García, María del Carmen. *Códices del México antiguo: una selección*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1979.

Alcina Franch, José. *Calendario y religión entre los zapotecos*. México, UNAM, 1993.

Angulo, Jorge. "Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica", en Beatriz de la Fuente (coord.), T. II *Pintura mural prehispánica*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999. 2v. p. 79-87

Angulo, Jorge. "La pictografía en Teotihuacán", en *Pintura Mural, Arqueología Mexicana*, vol. III, núm. 16 (Noviembre-Diciembre 1995).

Arellano Hoffmann, Carmen, Peer Schmidt y Xavier Noguez, coords. *Libros y escritura de tradición indígena. Ensayo sobre los códices prehispánicos y coloniales de México*. México, El Colegio de Mexiquense y Universidad Católica de Eichstatt, 2002.

Ayala Falcón, Maricela. "La escritura, el calendario y la numeración", *Historia antigua de México*, coord. Linda Manzanilla y Leonardo López Luján, 2 ed. vol. 4, México, INAH, UNAM, Miguel Ángel Porrúa, 2000-2001, v. IV, pp. 145-187.

Baudot, Georges. "Quetzalcóatl o la "serpiente emplumada" en la fundación de las sociedades precolombinas postclásicas de Mesoamérica" en *Mito y ritual en América*, compilador Manuel Gutiérrez Estévez, Madrid, Alhambra, 1988. pp. 42-59.

Berlo, Janet, "Early writing in Central Mexico: in Tlilli, in Tlapalli before A.D. 1000" en Richard A. Diehl, *Mesoamérica after the decline of Teotihuacán: a. d. 700-900*. Washington D. C., Dumbarton Oaks research library and collection, 1989. p. 19-44

Berrin, Kathleen., (Ed), "Feathered serpents and flowering trees with glyphs" in *Feathered serpents and flowering trees. Reconstructing the murals of Teotihuacan*. Hong Kong, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1988.

Broda, Johanna, (Ed.), *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*. México, UNAM, 1991.

Cabrera Rubén, "Amanalco barrio de las pinturas saqueadas: Techinantitla y Tlacuilapaxco" en Beatriz de la Fuente (ed.), *La pintura mural prehispánica en México*, tomo I, p. 131- 137.

Caso, Alfonso. *Los calendarios prehispánicos*. México, UNAM-IIH, 1967.

Castellón Huerta, Blas. "Cúmulo de símbolos, la serpiente emplumada" en La serpiente emplumada, *Arqueología Mexicana*, vol. IX, núm, 53 (Enero-Febrero 2002)

Contel, Jose. "Los dioses de la lluvia en Mesoamérica", en Dioses de la lluvia, *Arqueología Mexicana*, vol. XVI, núm. 96. (Marzo-Abril 2009).

------. "Tlaloc y el poder: los poderes del dios de la tierra y de la lluvia", en Guilhem Olivier (ed.), *Símbolos de poder en Mesoamérica*, México, IIH,IIA,UNAM, 2008. pp.337-357

Delgado Arteaga, Miriam Lidiett. *La representación de la palabra en los códices mesoamericanos*. México, 2010. (Tesis de Licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM).

Díaz Oyarzábal, Clara. "Serpiente emplumada y árboles floridos: propuesta de secuencia de glifos" en *XIV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en*

Guatemala, 2000 (editado por J.P. Laporte, A.C Suasnívar y B. Arroyo), pp. 883-891. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Díaz Oyarzábal, Clara. “Las serpientes emplumadas de Techinantitla, Teotihuacán”, en Iconografía del México Antiguo, *Arqueología Mexicana*, vol. X, núm. 55. (Mayo-Junio 2002).

Edmonson, Munro S. “El calendario en Teotihuacán”, en Johanna Broda (Ed.), *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, México, UNAM, 1991.

----- *Sistemas calendáricos mesoamericanos: el libro del año solar*. México, UNAM: Instituto de Investigaciones Históricas, 1995. (Serie de Culturas Mesoamericanas/Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Históricas; 4)

Escalante Gonzalbo, Pablo. “Manos y pies en Mesoamérica. Segmentos y contextos”, en Manos y pies: símbolos prehispánicos, *Arqueología Mexicana*, vol. XII, núm. 71. (Enero-Febrero 2005).

Fahmel Beyer, Bernd. “La pintura mural zapoteca”, en Pintura Mural, *Arqueología Mexicana*, vol. III, núm.16. (Noviembre-Diciembre 1995).

Fuente, Beatriz de la. *Pintura mural prehispánica*. 2v. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999.

----- “La pintura mural prehispánica en México”, en Pintura Mural, *Arqueología Mexicana*, vol. III, núm.16. (Noviembre-Diciembre 1995).

----- *Teotihuacán*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995-1996.

Garza Tarazona, Silvia y Beatriz Palavicini Beltrán. "Xochicalco la serpiente emplumada y Quetzalcóatl" en La serpiente emplumada, *Arqueología Mexicana*, vol. IX, núm. 53 (Enero-Febrero 2002)

Godoy, Iliana. "En manos de Coatlicue" en Manos y pies: símbolos prehispánicos, *Arqueología Mexicana*, vol. XII, núm. 71. (Enero-Febrero 2005).

González Torres, Yolotl. "El sacrificio humano entre los mexicas" en Sacrificio humano, *Arqueología Mexicana*, vol. XI, núm.63.

Graulich, Michael. "El sacrificio humano en Mesoamérica" en Sacrificio humano, *Arqueología Mexicana*, vol. XI, núm.63.

Hers, Marie-Areti. "Chicomoztoc, un mito revisado" en Mitos de creación, *Arqueología Mexicana*, vol.X, núm. 56 (Julio-Agosto 2002)

Heyden, Doris. "Las cuevas de Teotihuacán" en Ritos de México prehispánico, *Arqueología mexicana*, vol. VI, núm. 34, (Noviembre-Diciembre 1998).

Ladrón de Guevara, Sara. "Las manos insignia en la cabeza 7 de San Lorenzo, Veracruz" en Manos y pies: símbolos prehispánicos, *Arqueología Mexicana*, vol. XII, núm. 71. (Enero-Febrero 2005).

Landa, Diego de. *Relación de las cosas de Yucatán*. México, Porrúa, 1978.

Langley, James. *Symbolic notation of Teotihuacan, elements of writing in a Mesoamerican culture of the Classic period*. Oxford England, BAR, 1986.

León-Portilla, Miguel. "Implicaciones religiosas y mágicas en los cómputos calendáricos mesoamericanos" en Manuel Gutiérrez Estévez, *Mito y ritual en América*, Madrid, Alhambra, 1988. pp. 5 - 41.

López Austin, Alfredo. "El templo de Quetzalcóatl en Teotihuacán, su posible significado ideológico" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México, año 1991, vol. XVI, núm. 62, pp.35-53.

----- *Tamoanchan y Tlalocan*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

----- "La historia de Teotihuacán", en Alfredo López Austin, José Rubén Romero Galván y Carlos Martínez Marín, *Teotihuacán*. México-Madrid, El Equilibrista-Turner Libros, 1989. p. 13-35.

López Lujan, Leonardo, Robert H, Cobean T., Alba Guadalupe Mastache F. (coords.) *Xochicalco y Tula*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Jaka Book, 2001.

López Lujan, Leonardo. *El sacrificio en la tradición religiosa mesoamericana*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010

Magaloni, Diana. "Técnicas de la pintura mural en Mesoamérica" en *Pintura Mural, Arqueología Mexicana*, vol III, núm 16. (Noviembre-Diciembre 1995).

Mangino, Tazzer Alejandro. *Arquitectura mesoamericana: relaciones espaciales*. 2 ed. México, Editorial Trillas, 2006.

Manzanilla, Linda. "Armonía en el tiempo y en el espacio", en Teotihuacán, *Arqueología Mexicana*, vol. I, núm. 1, p. 16-19. (Abril- Mayo 1993).

----- “La zona del Altiplano Central en el Clásico”, *Historia antigua de México*, coord. Linda Manzanilla y Leonardo López Luján, 2 ed, 4 v., México, INAH, UNAM, Miguel Ángel Porrúa, 2000-2001, v. II, p. 203-239.

Marcus, Joyce. “Los calendarios prehispánicos” en Los calendarios prehispánicos, *Arqueología Mexicana*, vol. VII, núm. 41, p. 12-19 (Enero-Febrero 2000).

Marquina, Ignacio. *Arquitectura prehispánica*. México, INAH: SEP, 1951.

Martínez Vera, Regina., (Coord). *La gran pirámide Cholula*. México, Conaculta-Instituto Nacional de Antropología e Historia, Grupo Azabache.

Matos Moctezuma, Eduardo. “Huehuetéotl-Xiuhtecuhtli en el centro de México” en Mitos de la creación, *Arqueología Mexicana*, vol. X, núm. 56,(Julio-Agosto 2002) p. 58-63.

----- . “La muerte del hombre por el hombre: el sacrificio humano” en Leonardo López Luján y Guilhem Olivier (coord.), *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010. p. 43-61

----- . *Teotihuacán*. México, FCE, COLMEX, FHA, 2009. Ilus. (Colec. Historia-Fideicomiso Historia de las Américas. Ser. Ciudades).

Mendieta, Gerónimo de. *Historia eclesiástica indiana*. Vol. I. México, S. Chávez Hayhoe, 1945.

Nagao, Debra y Ana María L. Velasco, “Mitología y simbolismo de las flores” en Las flores en el México prehispánico, *Arqueología Mexicana*, vol. XIII, núm. 78, (Marzo-Abril 2006)

Olivier, Guilhem, y Leonardo López Lujan (coord.) “El sacrificio humano en Mesoamérica: ayer, hoy y mañana” en *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010. p. 29-39

------. “Tlaloc, el antiguo dios de la lluvia y de la tierra en el Centro de México” en Dioses de la lluvia, *Arqueología Mexicana*, vol.XVI, núm. 96, (Marzo-Abril 2009).

Pasztory, Esther. *The iconography of Teotihuacan Tlaloc*. Washington: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, 1974.

Rodríguez Cano, Laura. “Los signos y el lenguaje sagrado de los 20 días en el calendario ritual de la Mixteca y los códices del noroeste de Oaxaca” en *Revista Desacatos*, año 2008, vol. 27. (Mayo-Agosto 2008).

Sahagún, Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 10 ed. México, Porrúa, 1999.

Siller Camacho, Juan Antonio. “Arquitectura en Mesoamérica” en La guerra en Mesoamérica, *Arqueología Mexicana*, vol.XIV, núm. 84 (Marzo-Abril 2007).

Solís, Felipe. “La pintura mural en el Altiplano Central” en Pintura Mural, *Arqueología Mexicana*, vol. III, núm. 16. (Noviembre-Diciembre 1995).

Sugiyama, Saburo. “Sacrificios humanos dedicados a los monumentos principales de Teotihuacan” en Leonardo López Lujan y Guilhem Olivier (coord), *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010. p. 79-108

Taube, Karl, "El dios de la lluvia olmeca" en Dioses de la lluvia, *Arqueología Mexicana*, vol. XVI, núm. 96. (Marzo-Abril 2009).

----- "La serpiente emplumada en Teotihuacán" en La serpiente emplumada, *Arqueología Mexicana*, vol. IX, núm. 53 (Enero-Febrero 2002).

----- *The writing system of ancient Teotihuacan*, Ancient America 1, Barnardsville, N.C., Washington, D.C., Center for Ancient American Studies, 2000.

Tena, Rafael. "El calendario mesoamericano" en Calendarios Prehispánicos, *Arqueología Mexicana*, vol. VII, núm. 41 (Enero-Febrero 2000)

Urcid, Javier. *La escritura zapoteca. Conocimiento, poder, y memoria en la antigua Oaxaca*. Departamento de Antropología, Universidad de Brandeis. 2005.

-----, "Personajes enmascarados, el rayo, el trueno y la lluvia en Oaxaca" en Dioses de la lluvia, *Arqueología Mexicana*, vol. XVI, núm. 96. (Marzo-Abril 2009).

Uriarte, María Teresa, "Flores en la pintura mural prehispánica" en Flores en el México prehispánico, *Arqueología Mexicana*, vol. XIII, núm.78 (Marzo-Abril 2006)

Valdez Bubnova, Tatiana, *Teotihuacán: entre imagen gráfica y escritura: una perspectiva desde La Ventilla*. México, 2007. (Tesis de Maestría en Estudios Mesoamericanos. Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM).

Winning, Hasso Von. *La iconografía de Teotihuacán. Los dioses y los signos*. T1. México, UNAM, 1987. 2v.

Yanagisawa, Saeko. *Los antecedentes de la tradición mixteca-Puebla en Teotihuacán*. México, 2005. (Tesis de Maestría en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM).

CÓDICES.

Códice Borbónico.

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes García. *El libro del Cihuacóatl. Homenaje para el año del Fuego Nuevo. Libro explicativo del llamado Códice Borbónico*. México, Fondo de Cultura Económica, 1991

Códice Borgia.

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes García. *Los templos del cielo y de la oscuridad. Oráculos y liturgia. Libro explicativo del llamado Códice Borgia*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Códice Cospi. (Códice de Bolonia)

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Peter van Der Loo. *Calendario de pronósticos y ofrendas. Libro explicativo del llamado Códice Cospi*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

Códice Fejérváry-Mayer.

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes García. *Libro de Tezcatlipoca, señor del tiempo. Libro explicativo del llamado Códice Fejérváry-Mayer*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

Códice Laud.

Anders, Ferdinand y Maarten Jansen. *La pintura de la muerte y de los destinos. Libro explicativo del llamado Códice Laud*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

Codice Magliabecchiano.

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen. *Códice Magliabechi: libro de la vida*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

Códice Nuttall. (Códice Zouche-Nuttall)

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez. *Crónica mixteca. El rey 8 Venado Garra de Jaguar y la dinastía de Teozacualco-Zaachila. Libro explicativo del llamado Códice Zouche-Nuttall*. México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

Códice Vaticano 3773 (Vaticano B)

Anders, Ferdinand y Maarten Jansen. *Manual del adivino. Libro explicativo del llamado Códice Vaticano B*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Códice Vindobonensis.

Anders Ferdinand, Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez. *Origen e historia de los reyes mixtecos. Libro explicativo del llamado Códice Vindobonensis*. México, Fondo de Cultura Económica, 1992

FIGURAS, CUADROS Y FOTOS.

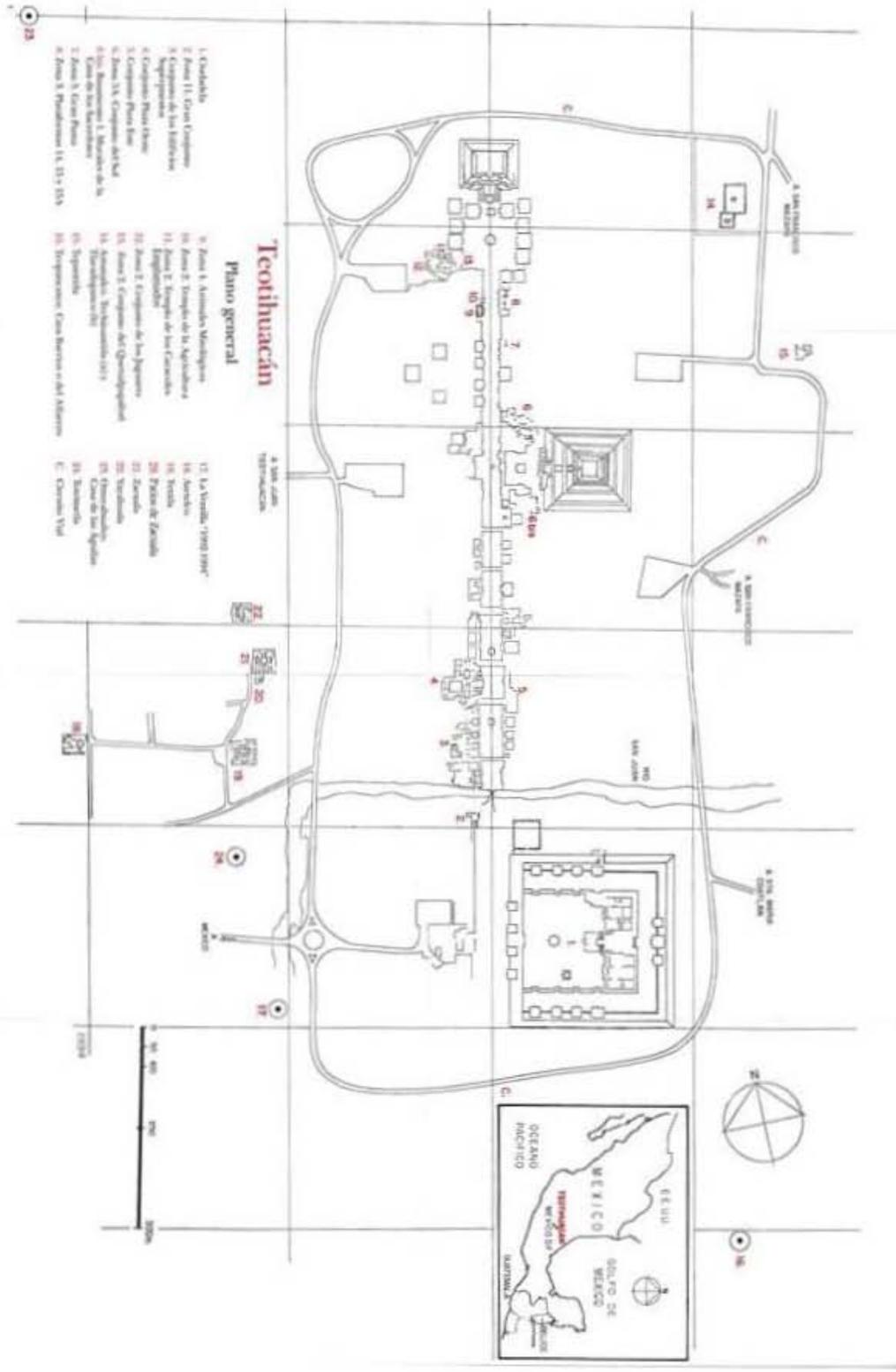


Fig. 1 Mapa general de Teotihuacán.
(Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T. 1)

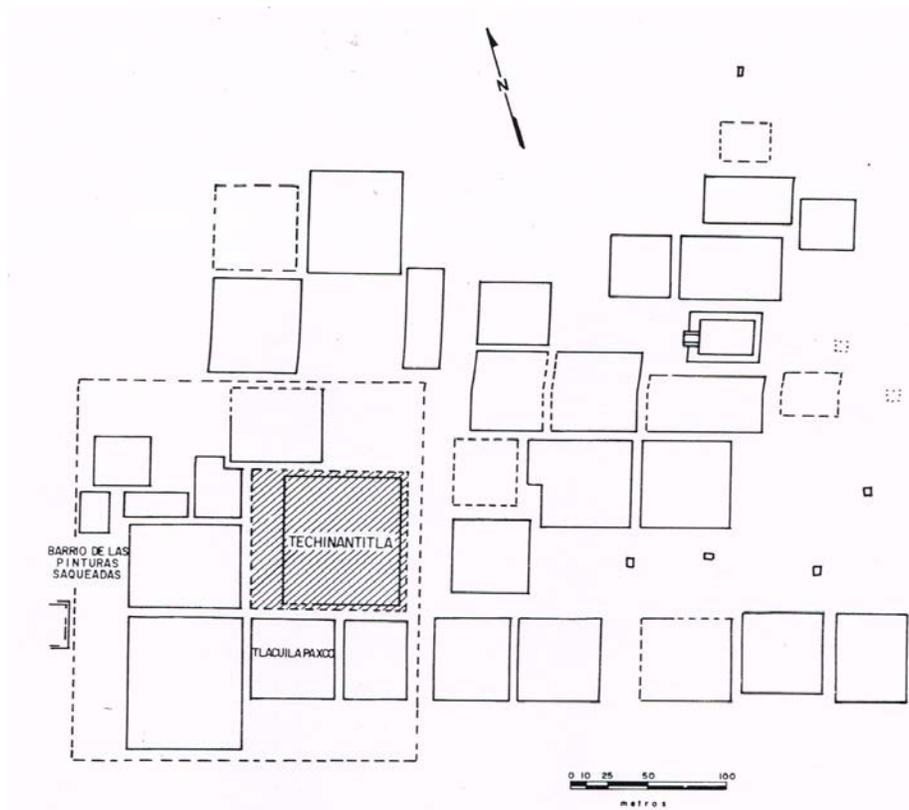


Fig. 2 Amanalco. Barrio de las pinturas saqueadas:
 Techinantitla y Tlacuilapaxco. Planta.
 (Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T. 1)

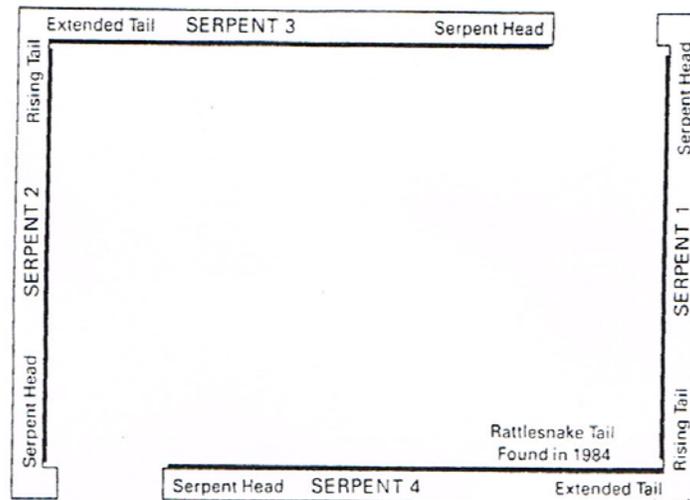


Fig. 3 Distribución de las serpientes en Techinantitla, con dos accesos.
 (Tomado de Kathleen Berrin, *Feathered serpents and flowering trees*:

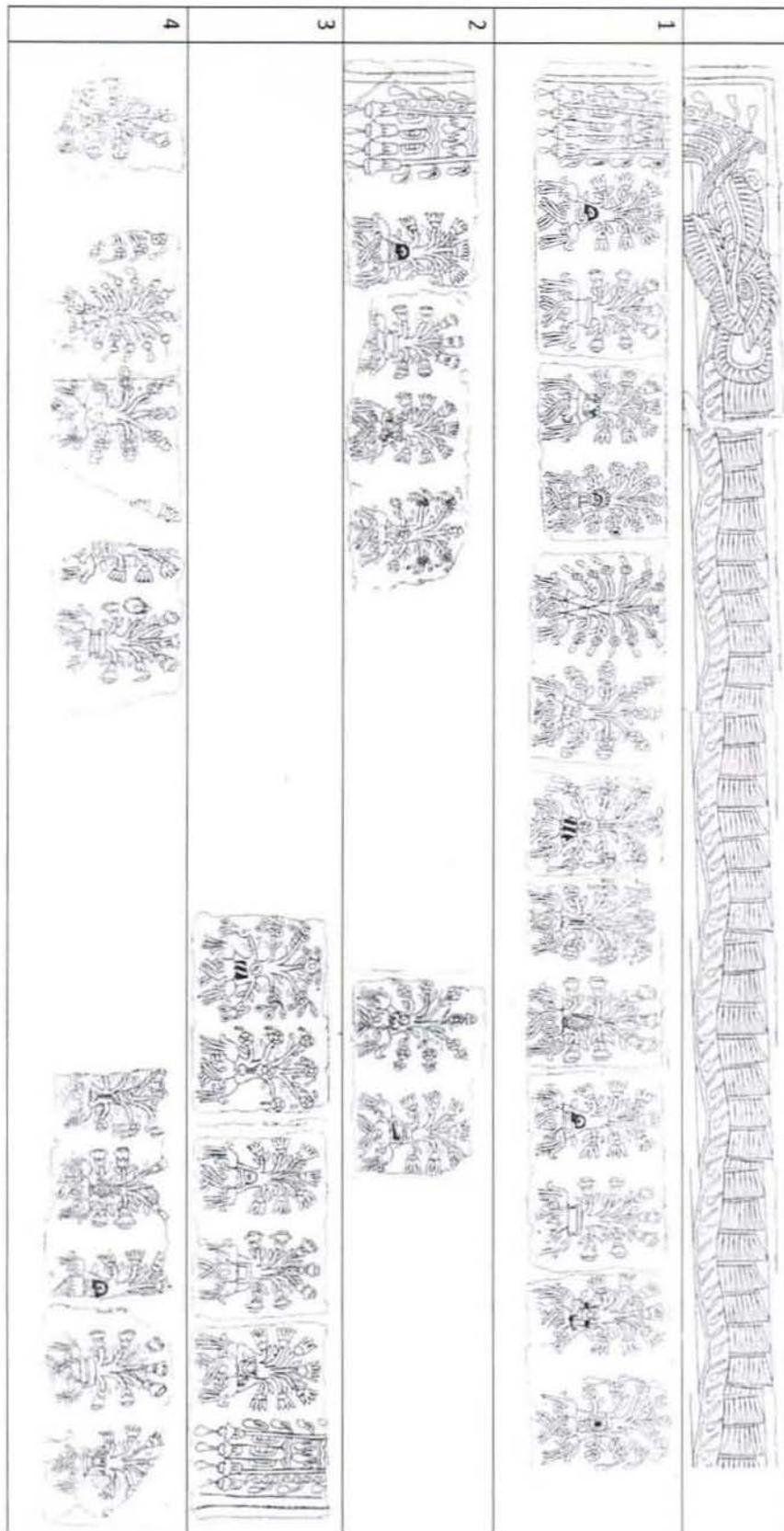


Fig. 4 Los árboles floridos de Techinantitla y su serpiente emplumada.
 (Tomado de Kathleen Berrin, Feathered Serpents and Flowering Trees: 137)

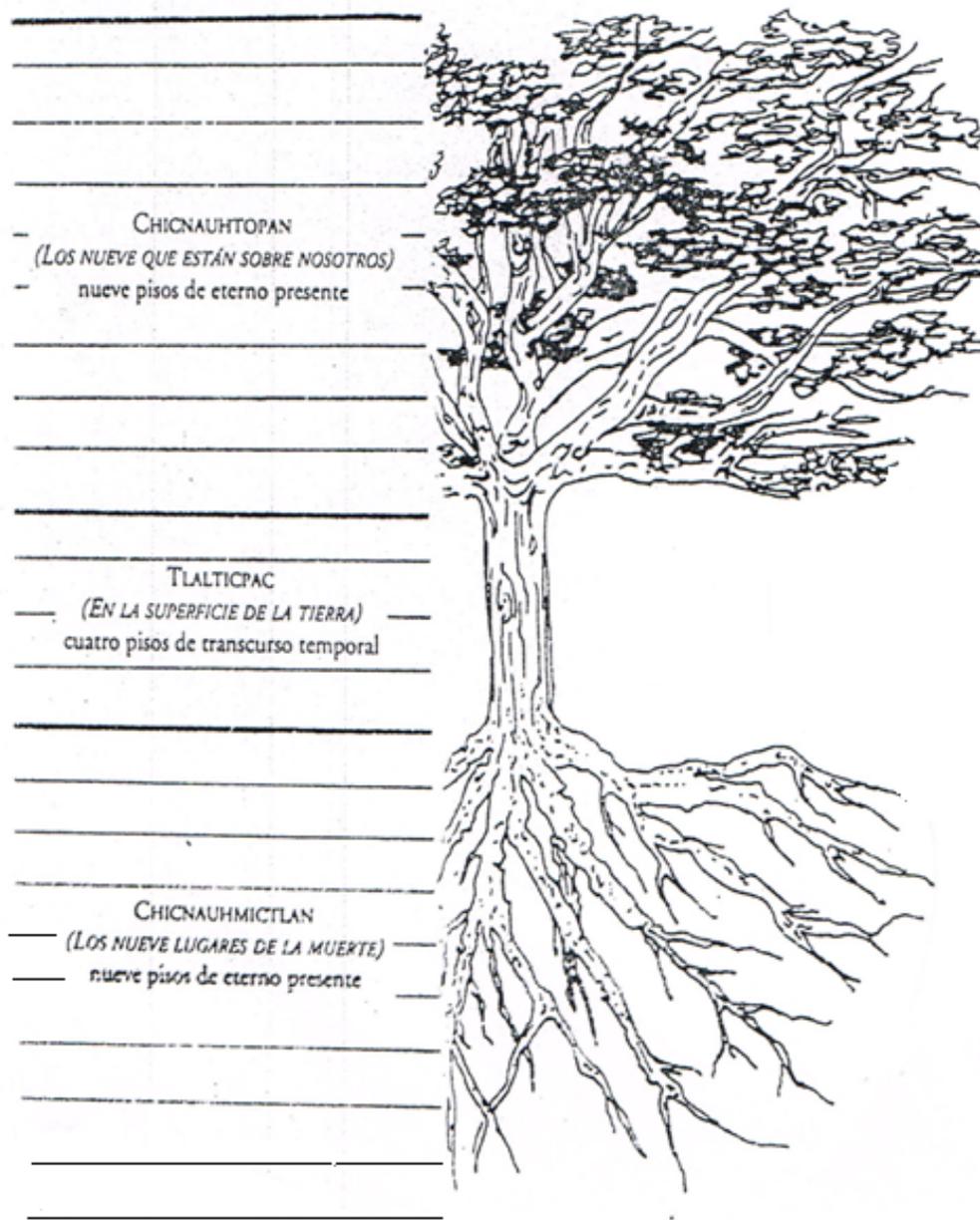


Fig. 5 Los nueve cielos superiores, los cuatro cielos inferiores y los nueve pisos del inframundo.
 (Tomado de Alfredo López Austin, Tamoanchan y Tlalocan: 20)

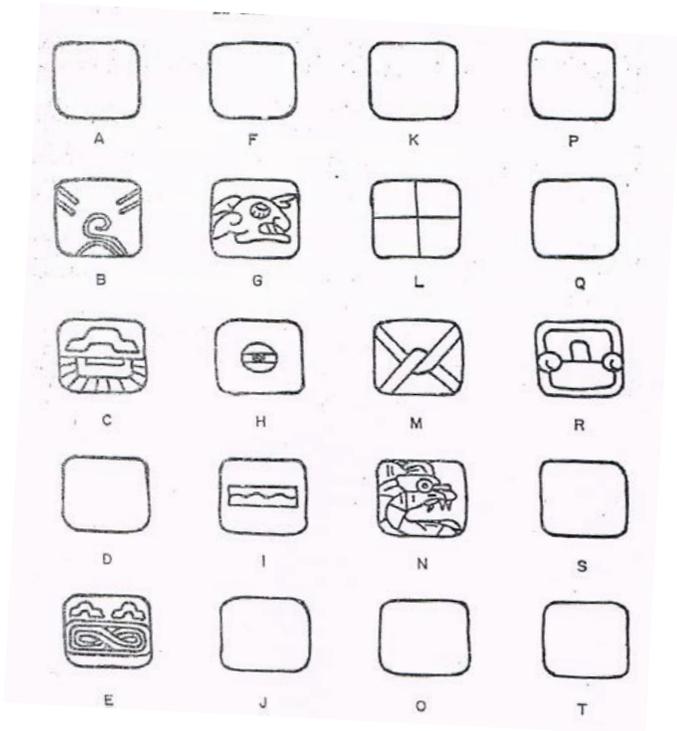


Fig. 6 Signos del calendario Teotihuacano
Munro. S. Edmonson.

(Tomado de Munro S. Edmonson, "El calendario en Teotihuacan", 1991)

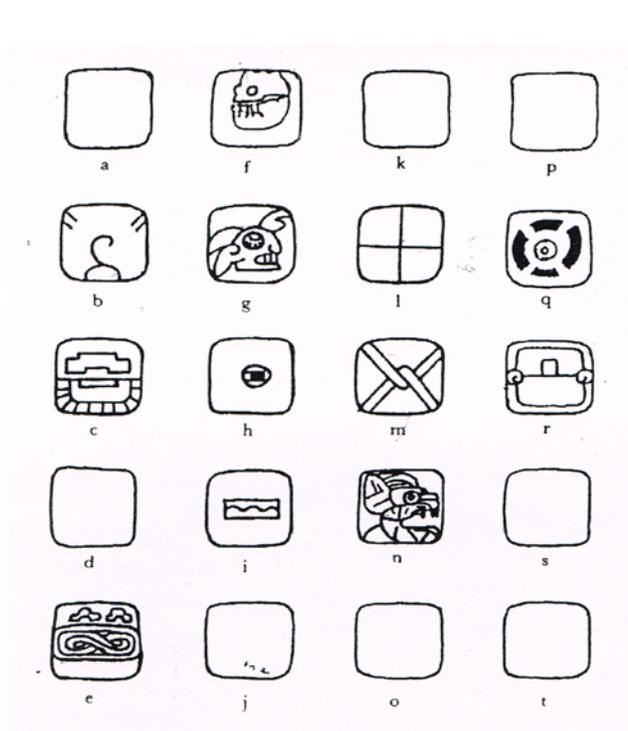


Fig. 7 Signos del calendario Teotihuacano propuestos por
propuestos por Munro. S. Edmonson.

(Tomado de Munro S. Edmonson, *Sistemas Calendaricos*, 1995)

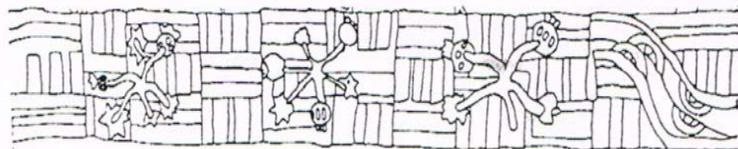


Fig. 8 Tepantitla, Teotihuacán. Presencia de ojos en corriente de agua.

(Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T. II: 41)

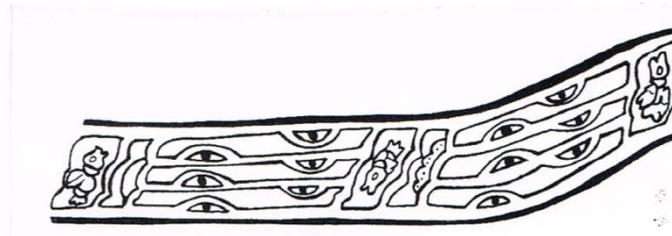


Fig. 9 Tepantitla. Teotihuacán. Corriente de agua con peces y burbujas como ojos.

(Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T. II: 75)

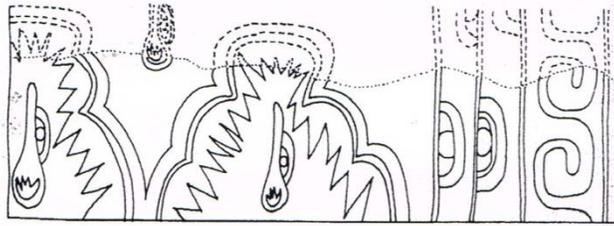


Fig. 10 Forma del ojo en los Patios de Zacuala, Teotihuacán.
 (Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T. II: 40)

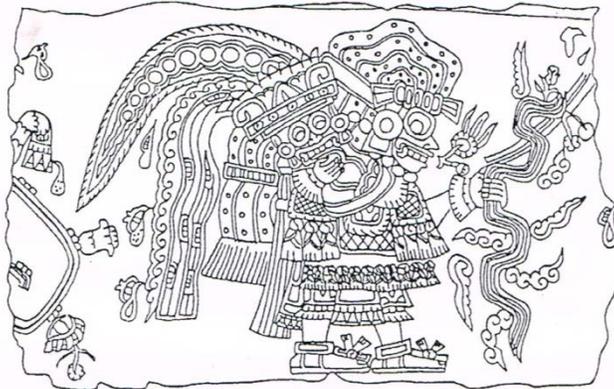


Fig. 11 Presencia de ojos en corriente de agua que brota de Tlaloc,
 Techinantitla, Teotihuacán.
 (Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T. II: 37)

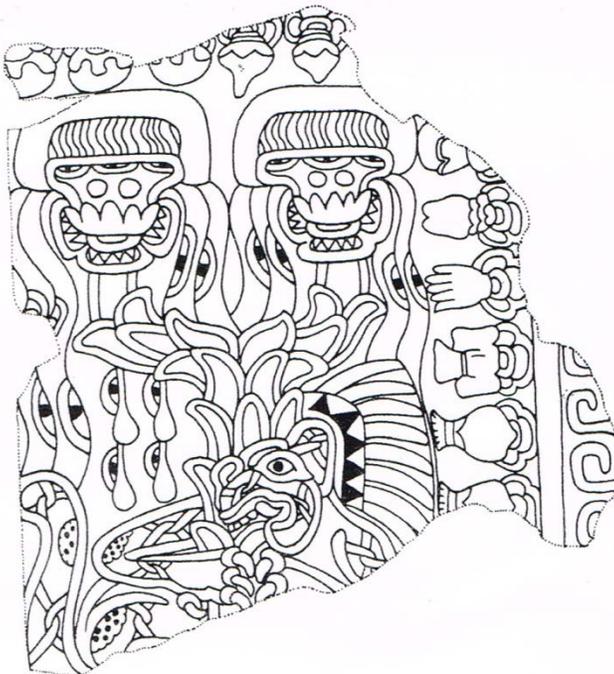


Fig. 12 Ojos en corriente de agua, Zona 5a, Conjunto del Sol, Teotihuacán.
 (Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T. II: 43)



Fig. 13 Placa de Onix de Ixtapaluca.
(Tomado de Alfonso Caso, *Los calendarios prehispánicos*: 158)

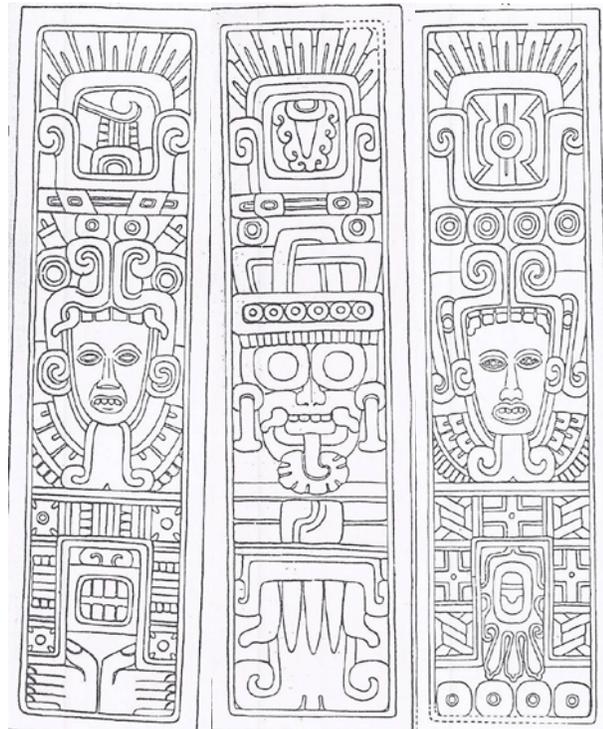


Fig. 14 Estela 1, 2 y 3 de Xochicalco.
(Tomado de Leonado Lopez Lújan, *Xochicalco y Tula.*)

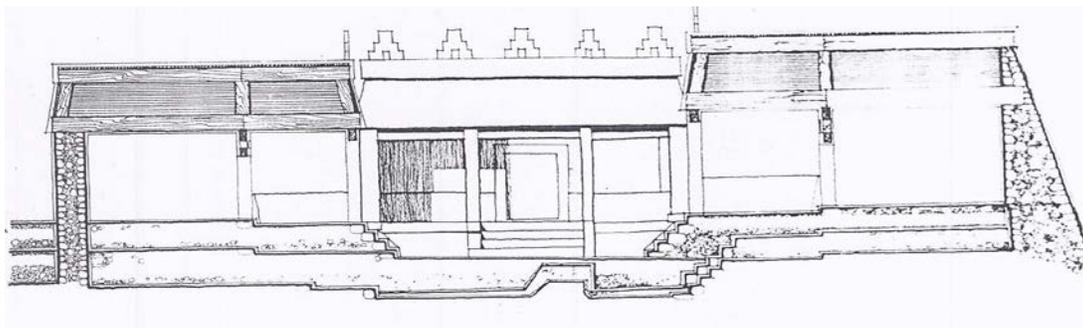


Fig. 15 Estilo arquitectónico de casa-habitación, Tetitla.
(Tomado de Alejandro Mangino Tozzer, *Arquitectura mesoamericana*: 45)

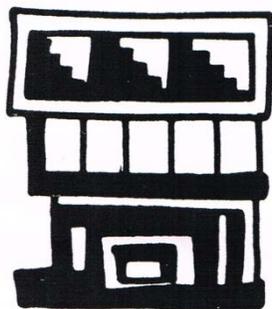


Fig. 16 Templo en cenefa.
Tetitla, Portico 25, Teotihuacán.
(Tomado de Beatriz de la Fuente,
Pintura mural prehispánica, T. II: 29)

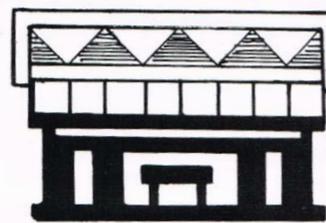


Fig. 17 Conjunto departamental pintado,
Tetitla, Teotihuacán.
(Tomado de Beatriz de la Fuente,
Pintura mural prehispánica, T. II: 110)

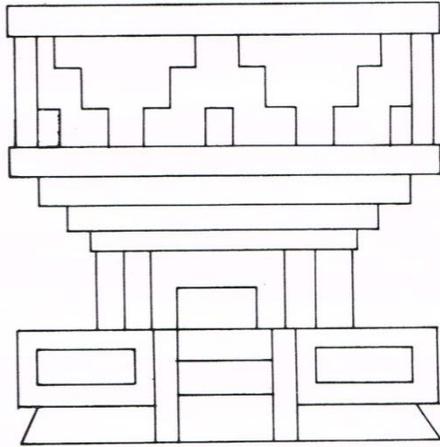


Fig. 18 Representación de templo, Tetitla
Pórtico 4, mural 1, Teotihuacán
(Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural
prehispánica*, T. I: 285)

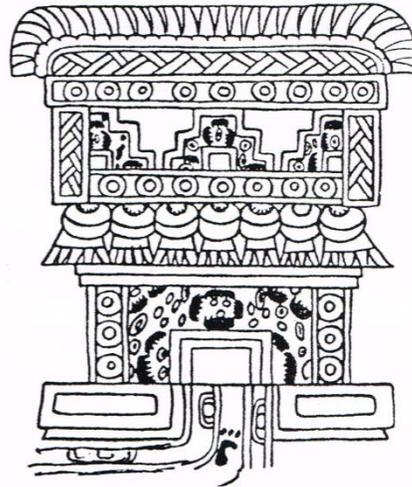


Fig. 19 Representación arquitectónica,
Tetitla, cuarto 12. Teotihuacán.
(Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural
prehispánica*, T. II: 41)



Fig. 20 Templo pintado con tablero-talud y techo de palma.
(Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispanica*, T. II: 110)

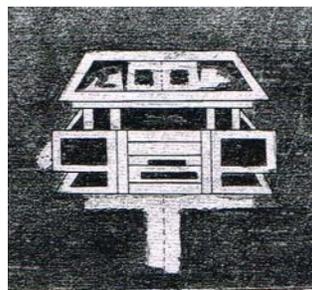


Fig. 21 Templo, Conjunto de los Edificios Superpuestos,
Pórtico 2 mural 1. Teotihuacán.
(Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispanica*, T. I: 43)



A



B

Fig. 22 Arboles floridos de Techinantitla con glifo mano-corazón con sus dos variaciones.

(a) Tomado de Jorge Angulo, "Aspectos de la cultura a través de la expresión pictórica": 80; b) tomado de Kathleen Berrin, Feathered serpents and Flowering trees)

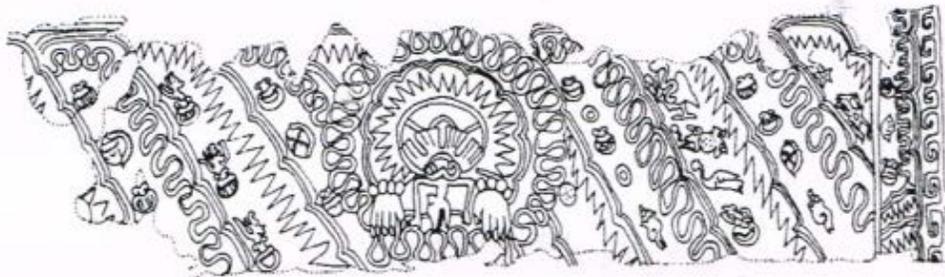


Fig. 23 Manos con brazaletes y conchas, Zona 5A, cuarto 18, Conjunto del Sol, Teotihuacán.
(Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T. II: 40)

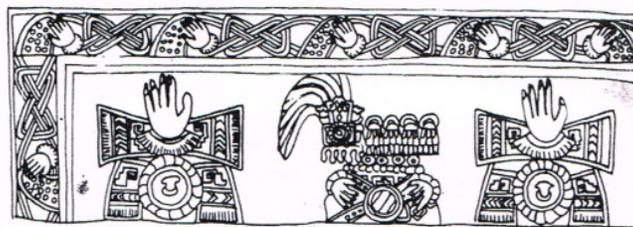


Fig. 24 Manos con brazaletes, Cuarto 11, Tetitla. Teotihuacán.
(Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T. II: 40)



Fig. 25 Mano con brazalete en cuerpo de mariposa. Zona 5A, cuarto 12, mural 5, Conjunto del sol, Teotihuacán.
(Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T. I: 69)

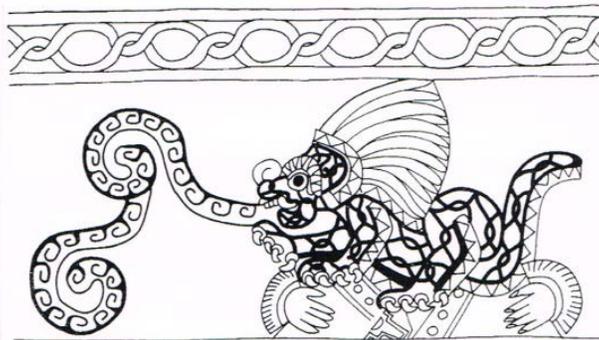


Fig. 26 Manos con brazalete en felinos. Zona 2, Pórtico 10, mural 2, Conjunto de los Jaguares. Teotihuacán.
(Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T. I: 121)

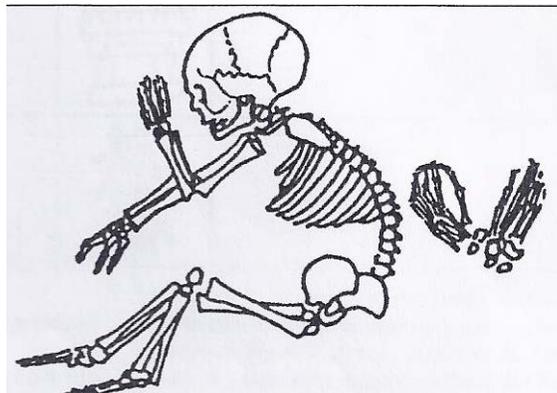


Fig. 27 Entierro de un recién nacido en La Ventilla, Teotihuacán.
(Tomado de Pablo Escalante Gonzalbo, "Manos y pies en Mesoamérica": 22)

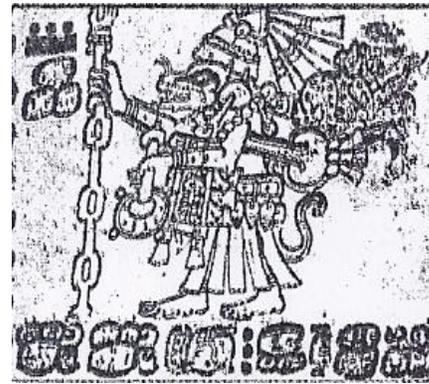


Fig. 28 Códice Dresde, Tlacuaches-Bacabes enarbolando bastón-mano. Páginas 25 y 26.
(Tomado de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/dresdensis/img_page25.html)



Fig. 29 Códice Borgia. Los dioses de la muerte llevan manos como orejeras. Página 16.
(Tomado de http://www.famsi.org/spanish/research/graz/borgia/img_page16.html)



Fig. 30 Escultura de Coatlucue muestra un collar que intercala corazones, manos y craneo.
Cultura Mexica. Posclásico Tardío.

(Tomado de Pablo Escalante Gonzalbo, "Manos y pies en Mesoamérica": 26)



Fig. 31 Las manos de la cabeza número 7 de San Lorenzo, Veracruz.
 (Tomado de Sara Ladrón de Guevara, "La manos-insignia en la cabeza 7 de San Lorenzo": 35)



Fig.32 Cuauxicalli del Arzobispado.
 (Tomado de Pablo Escalante Gonzalbo, "Manos y pies en Mesoamérica": 24)



Fig 33. Jarrón del Museo del Indio Americano de Nueva York.
 (Tomado de Pablo Escalante Gonzalbo, "Manos y pies en Mesoamérica": 25)



Fig. 34 Detalle de la pintura mural del Altar A de Tizatlán, Tlaxcala.
(Fotografía proporcionada por la Dra. Emilie Ana Carreón Blaine).



Fig. 35. Banqueta de Ocotelulco, Tlaxcala.
(Tomado de <http://ocotelulco.blogspot.mx/2011/05/mediados-del-siglo-xix-la-naciente.html>)

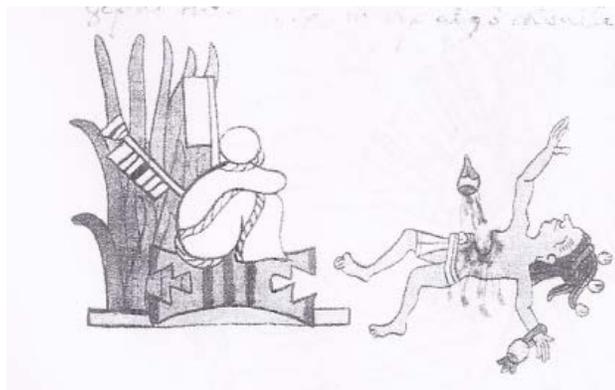


Fig. 36 Corazón en Códice Tudela.
(Tomado de Eduardo Matos Moctezuma, "La muerte del hombre por el hombre": 50).



Fig. 37 Presencia de corazón en venado y coyotes.
(Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T. II: 39)



Fig. 38 Presencia de corazón.
(Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T. I: 124)

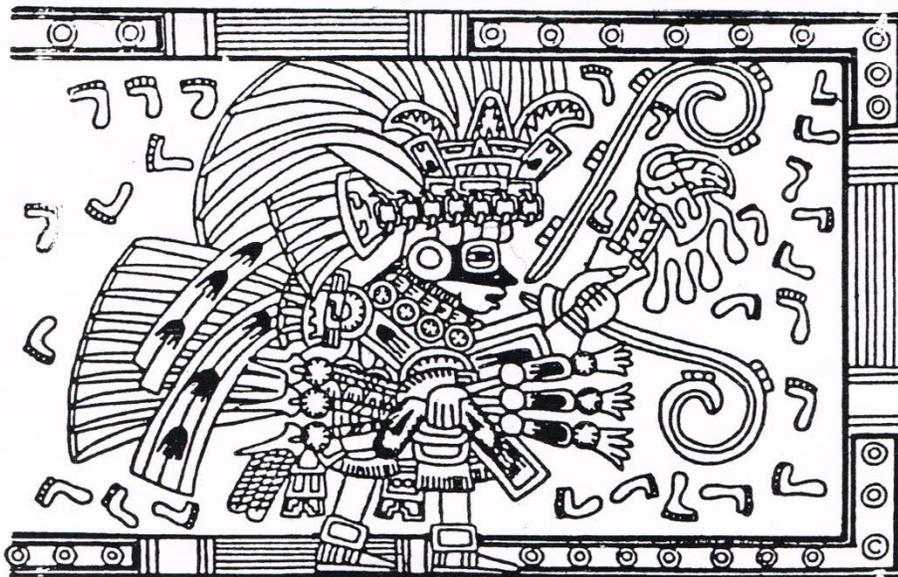


Fig. 39 Personaje que porta un cuchillo con un corazón.
(Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T. II: 111)

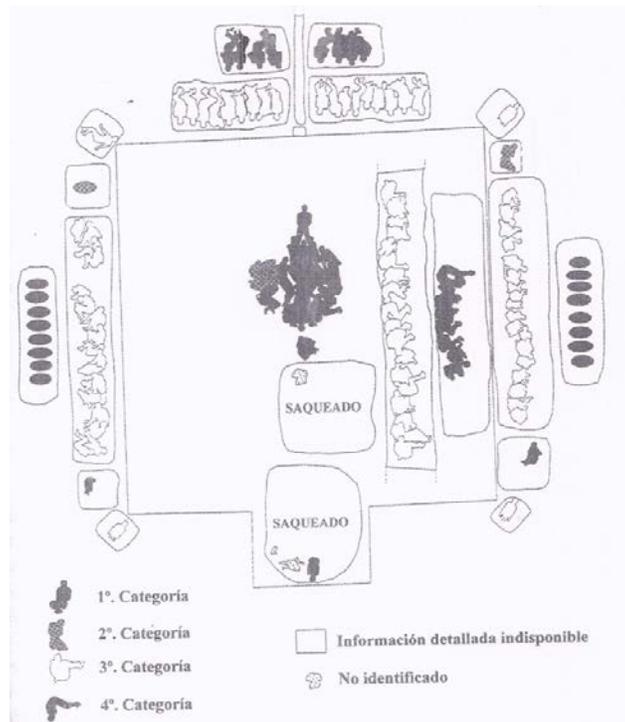


Fig.40 Planta general de la Piramide de la Serpiente Emplumada con la ubicación de los individuos sacrificados.
 (Tomado de Saburo Sugiyama, "Sacrificios humanos dedicados a los monumentos principales en Teotihuacán": 85)

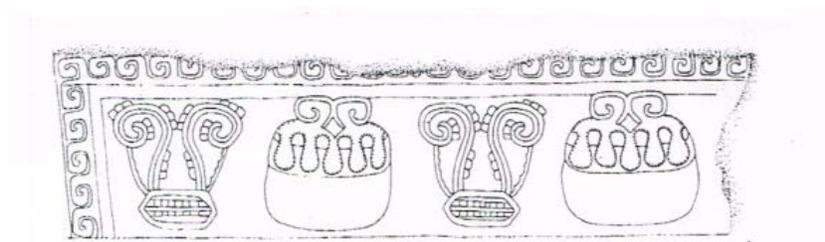


Fig. 41 Representación de concha. Cuarto 18, mural 1, Tetitla. Teotihuacán.
 (Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T. II: 30)

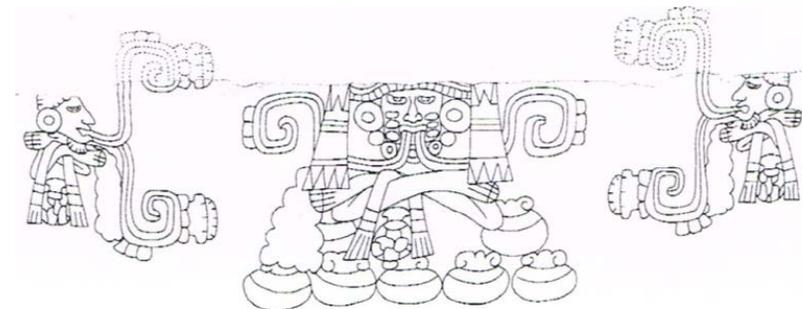


Fig. 42 Presencia de conchas debajo de personaje. Cuarto 7, mural 4, Tetitla, Teotihuacán.
 (Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T. II: 33)

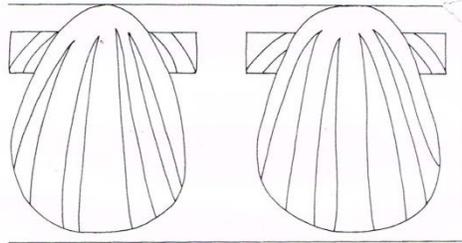


Fig. 43 Representación de conchas. Sector 1, Templo de Bordes Rojos, mural 1, La Ventilla. Teotihuacán
(Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T. I: 165)

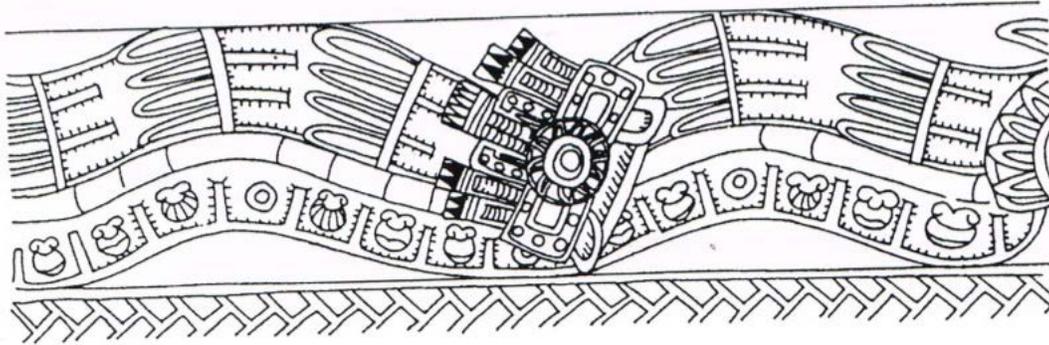


Fig. 44 Formas onduladas con plumas, conchas y caracoles. Patio principal, Zacuala, Teotihuacán.
(Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T. I: 337)

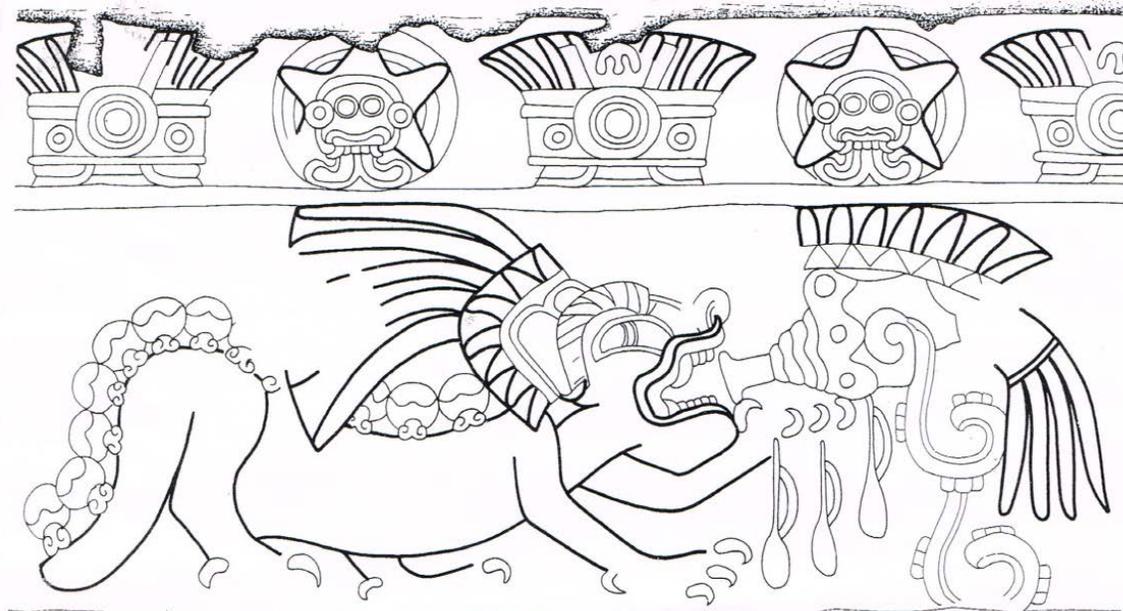


Fig. 45 Felino que porta conchas en el contorno de su lomo y cola. Zona 2. Conjunto de los Jaguares. Pórtico 1, mural 1.
(Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T. I: 119)

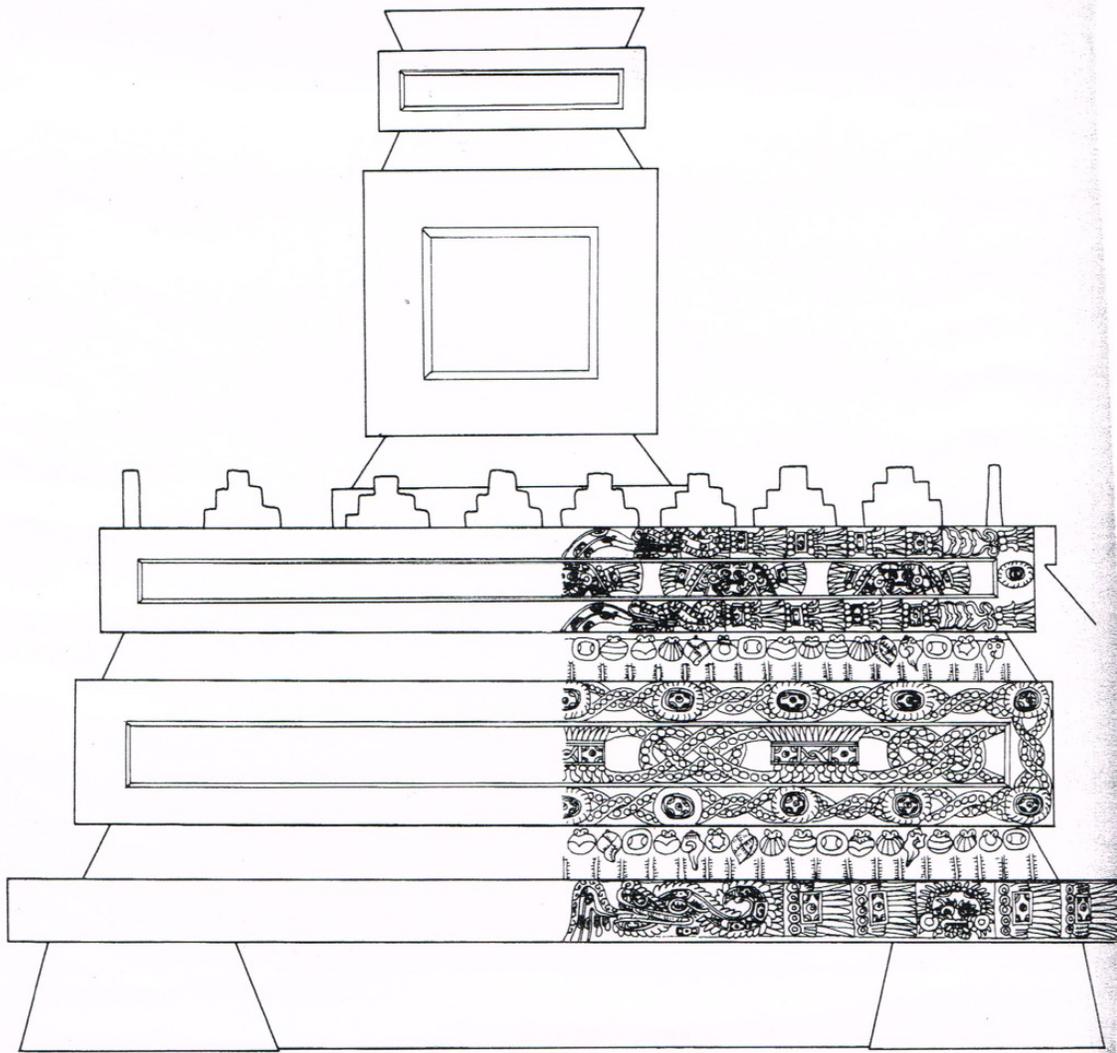


Fig. 46 Templo decorado con algunas conchas. Patio Pintado, Atetelco. Teotihuacán.
 (Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T. I: 236)



Fig. 47 Tlaloc-Relampago, Tetitla.
 (Tomado de Esther Pasztory, *The iconography of the Teotihuacán Tlaloc*: 5)



Fig. 48. Tlaloc vista frontal, Tepantitla.

(Tomado de Esther Pasztory, *The iconography of the Teotihuacán Tlaloc*: 5)

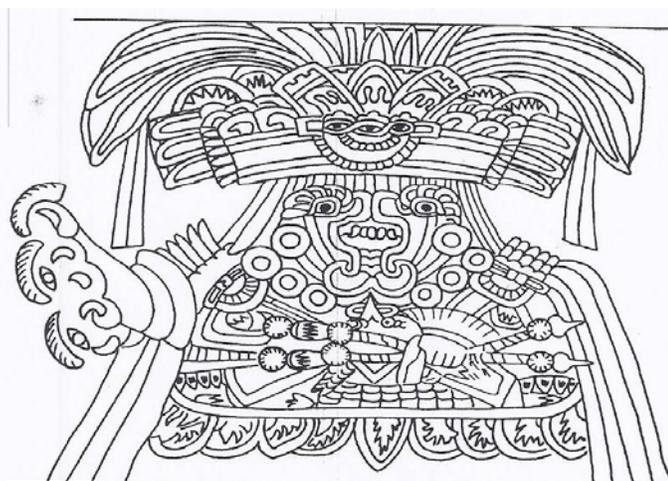


Fig. 49 Mural de Tlalocs-Rojos, Tepantitla.

(Tomado de Esther Pasztory, *The iconography of the Teotihuacán Tlaloc*: 9)



Fig. 50 Vaso pintado, colección Diego Rivera.

(Tomado de Hasso Von Winning, *La iconografía de Teotihuacán*.)

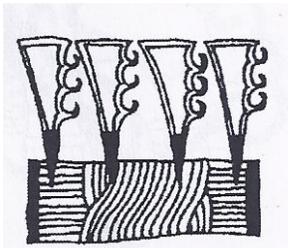


Fig. 51 Punzones de Maguey, Tlacuilapaxco.
(Tomado de Saeko Yanagisawa, *Antecedentes de la tradición mixteca-Puebla en Teotihuacán*: 133)

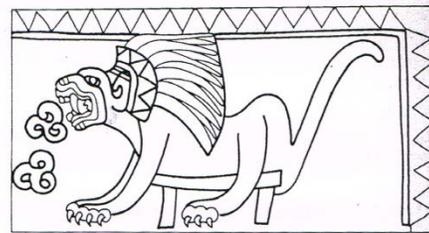


Fig. 52. Felino con figura trilobulada.
Pórtico 13, Tetitla. Teotihuacán.
(Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T.II: 30)

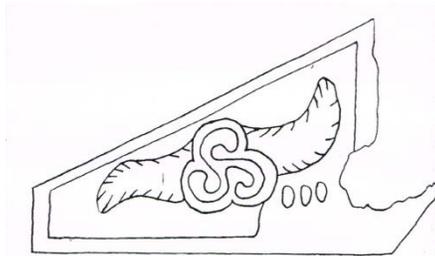


Fig. 53 Figura trilobulada. Sector 1, Plaza de los Chalchihuites,
La Ventilla. Teotihuacán.
(Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T.I: 172)

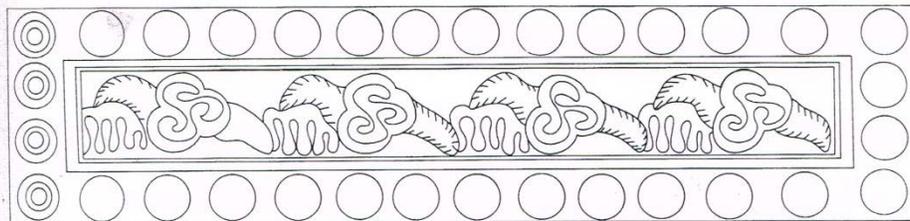


Fig. 54 Figuras trilobuladas con brote de líquido. Sector 1, Plaza de los Chalchihuites,
La Ventilla. Teotihuacán.
(Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T.I: 171)



Fig. 55 Figura trilobulada con brote de líquido. Pórtico 2, murales 1-4,
Patio Blanco, Atetelco. Teotihuacán
(Tomado de Beatriz de la Fuente, *Pintura mural prehispánica*, T.I: 171)



Fig. 56 Signo de piedra
 (Tomado de Saeko Yanagisawa, *Antecedentes de la tradición mixteca-Puebla en Teotihuacán*: 131).

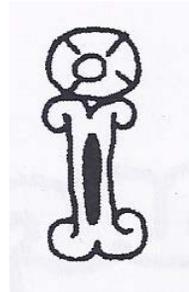


Fig. 57 Hueso en Techinantitla.
 (Tomado de Saeko Yanagisawa, *Antecedentes de la tradición mixteca-Puebla en Teotihuacán*: 132).

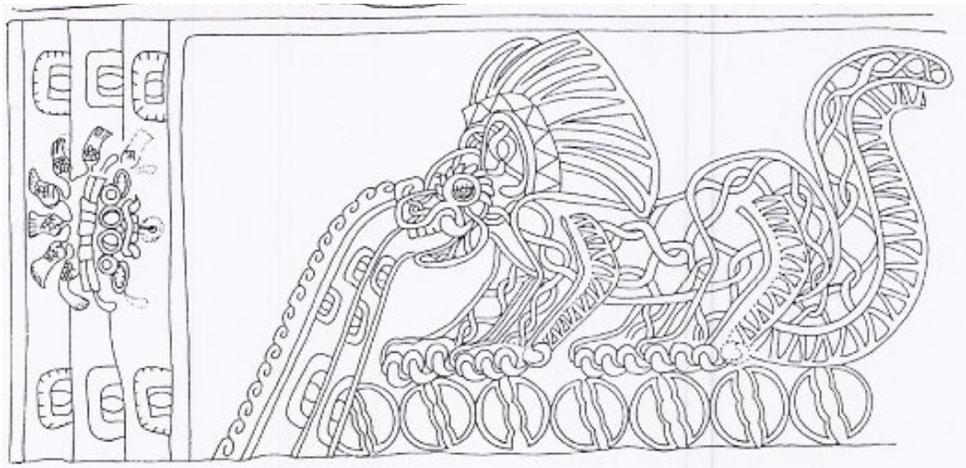


Fig. 58 Zona 11. Jaguar que representa el elemento de red sobre su cuerpo.
 (Tomado de Maria Elena Ruiz Gallut, *El altiplano central: Teotihuacán, Cholula y Cacaxtla*: 65)



Fig. 59 a. Disco circular con banda numeral y tres puntos. Teopancazco.
 (Tomado de Alfonso Caso, *Los calendarios prehispánicos*)

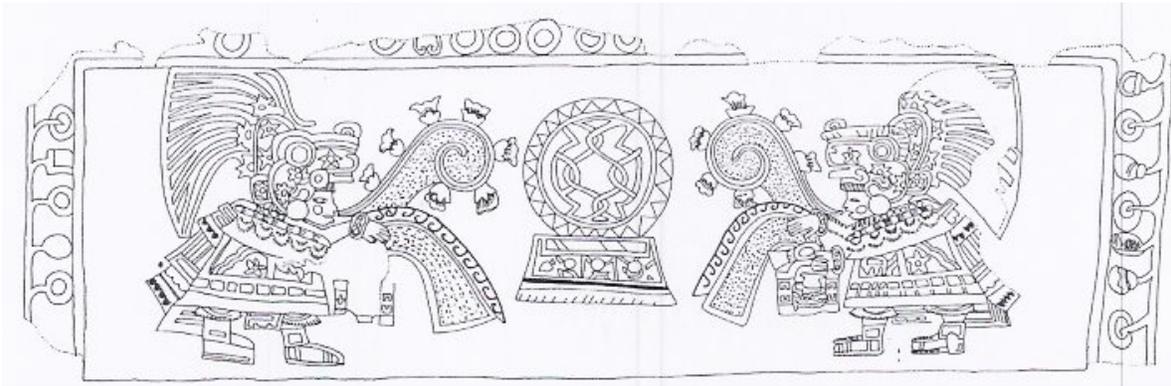


Fig. 59, b. Sacerdotes frente a un disco solar. Teopancazco. Casa Barrios o del alfarero.
(Tomado de Maria Elena Ruiz Gallut, *El altiplano central: Teotihuacán, Cholula y Cacaxtla*: 49)

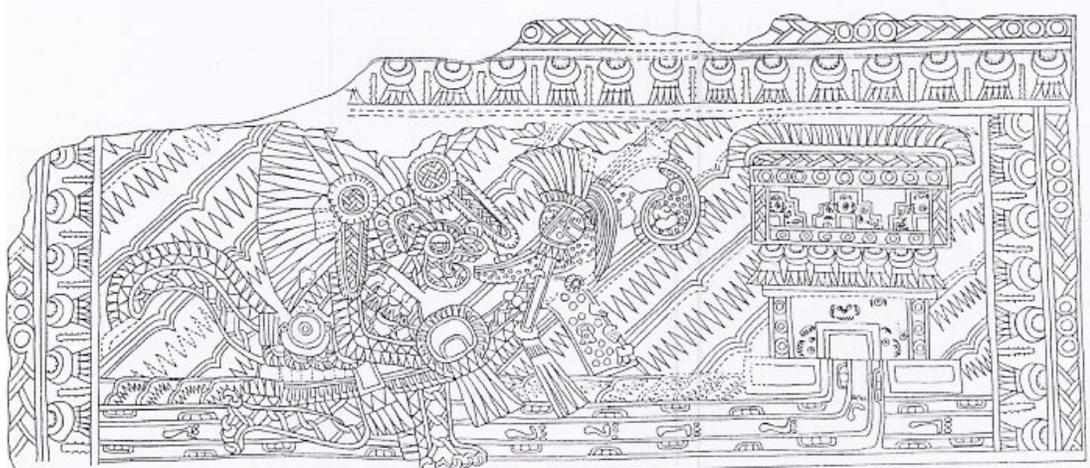


Fig. 60 Hombre-Sacerdote-Jaguar caminando hacia un Templo con atributos de jaguar.
Tetitla. Teotihuacán.

(Tomado de Maria Elena Ruiz Gallut, *El altiplano central: Teotihuacán, Cholula y Cacaxtla*: 54)

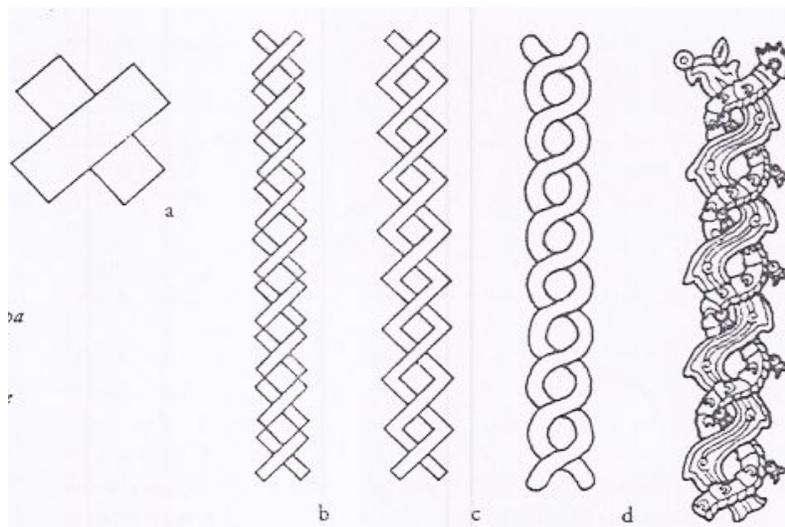


Fig. 61. a. Aspa; b. Sucesión de nueve aspas; c. Secuencia de nueve aspas; d. Malinalli de nueve cruces; e. Malinalli con ramas diferenciadas, una fría y otra caliente.

(Tomado de Alfredo López Austin, *Tamoanchan y Tlalocan*: 92)



Fig. 62 Tamoanchan teotihuacano. Mural de Tepantitla.
(Tomado de Alfredo López Austin, *Tamoanchan y Tlalocan*: 228)

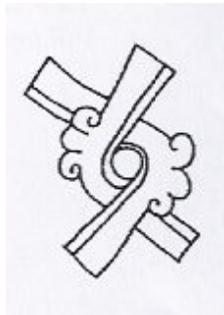


Fig. 63 Signo Calendárico Movimiento.
(Tomado de Saeko Yanagisawa, *Antecedentes de la tradición mixteca-Puebla en Teotihuacán*: 125).

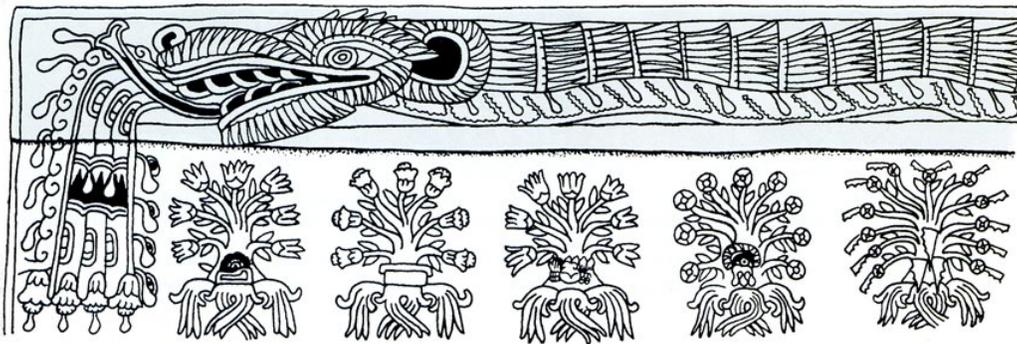


Fig. 64 Serpiente emplumada de los muros de los árboles floridos de Techinantitla
(Tomada de Karl Taube, "Las serpientes emplumadas de Teotihuacán": 40)

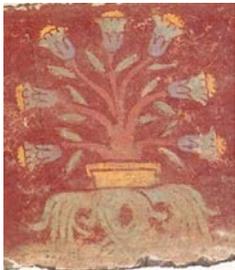
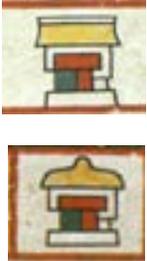
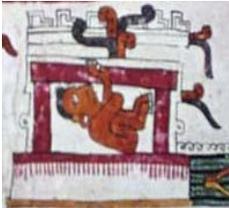
CUADRO 1. PICTOGRAMAS DE LOS ÁRBOLES FLORIDOS DE TECHINANTITLA

NOMBRE DESCRIPTIVO	PICTOGRAMA	Nombre propuesto por Esther Pasztory	Significado propuesto por Esther Pasztory	Significado ahora propuesto.
Ojo en base escalonada		mask-step	Flor de caléndula o maravilla.	Ojo de reptil / Lagarto
Plataforma rectangular amarilla		yellow platform	Flor de datura	Casa
Mano con corazón		Hand-shell-yellow petals	Flor de caléndula o maravilla.	Mano/Corazón
Ojo con gotas de agua		Feathered eye-blue drop / Flower-blue-drop	Planta valiosa por su savia / No cuenta con una identificación.	Lluvia
Puntas de maguey		Tree maguey pencas	Maguey	Punzones de Maguey
Figura Trilobulada		Pink flower-scroll	Amaranto	Flor
Figura lasqueada rayada		yellow flower-yellow and red stripe	No cuenta con una identificación	Pedernal
Hueso		pink flower-pink bone	Alusión a un juego de palabras que se refiera a hueso.	Muerte
Marco ovalado con red		Blue-green-net-medallion	Flor de datura	Movimiento

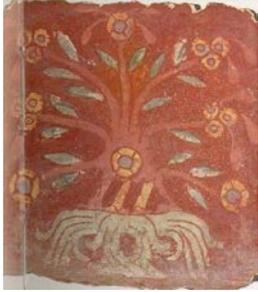
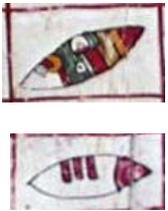
CUADRO 2. OJO EN BASE ESCALONADA

	Códice Laud	Códice Cospi	Códice Fejervary-Mayer	Xochicalco	Códice Nuttall	Códice Vindobonensis	Borbonico	Códice Magliabechi
								

CUADRO 3. PLATAFORMA RECTANGULAR AMARILLA.

	Códice Laud	Códice Cospi	Códice Fejervary-Mayer	Códice Borgia	Códice Vaticano	Códice Nuttall	Códice Vindobonensis	Cultura Mexica
								

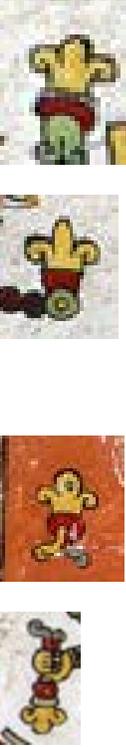
CUADRO 4. FIGURA LASQUEADA RAYADA

	Códice Laud	Códice Cospi	Códice Fejervary - Mayer	Códice Borgia	Códice Borbónico	Códice Nuttall	Códice Vindobonensis
							

CUADRO 5. HUESO

	Códice Laud	Códice Cospi	Códice Fejervary-Mayer	Códice Borgia	Códice Borbónico	Códice Vaticano	Códice Magliabechi	Códice Nuttall	Cultura Mexica
		  		 		 		    	

CUADRO 6. FIGURA TRILOBULADA

	Códice Laud	Códice Cospi	Códice Fejervary-Mayer	Códice Borgia	Códice Vaticano	Códice Nuttal	Códice Vindobonensis
							

CUADRO 7. OJO CON GOTAS DE AGUA.

	Códice Laud	Códice Fejervary-Mayer	Códice Borgia	Códice Vaticano	Códice Nuttall	Códice Vindobonensis
						

CUADRO 8. VARIACIONES EN SECUENCIAS DE ELEMENTOS SACRIFICIALES CON RELACION A MANO CON CORAZÓN.

		Mano	Cráneo	Pedernal	Puntas Maguey	Sangre	Corazón	Plumas	Fémur	Lagarto	Chalchihuite
Pablo Escalante	Tizatlan	X	X	X	X	X					
	Jarron	X	X				X	X			
	Cuauxicalli	X	X	X			X		X	X	
Felipe Solís	Tizatlan	X	X				X				X
	Banqueta Ocotelulco	X	X				X				X

CUADRO 10. VARIACIONES EN EL COLOR EN LA REPRESENTACION DEL CORAZÓN.

	TECHINANTITLA	BORBONICO	BORGIA	NUTTALL	COSPI	FEJERVARY-MAYER	LAUD	VINDOBONENSIS
AZUL	X							X
AMARILLO	X	X	X	X	X	X	X	X
ROJO		X	X	X	X	X	X	X
GRIS					X			

CUADRO 11. TIPOS DE CORAZÓN DEPENDIENDO SU DIVISIÓN.

	CUATRIPARTITA	TRIPARTITA	BIPARTITA
BORBONICO	X	X	
BORGIA		X	
NUTTALL		X	
COSPI		X	
FEJERVARY MAYER		X	X
LAUD			X
VINDOBONENSIS		X	
TECHINANTITLA		X	X

CUADRO 9. CORAZÓN

TECHINANTITLA	BORBONICO	BORGIA	NUTTALL	COSPI	FEJERVARY-MAYER	LAUD	VINDOBONENSIS
							

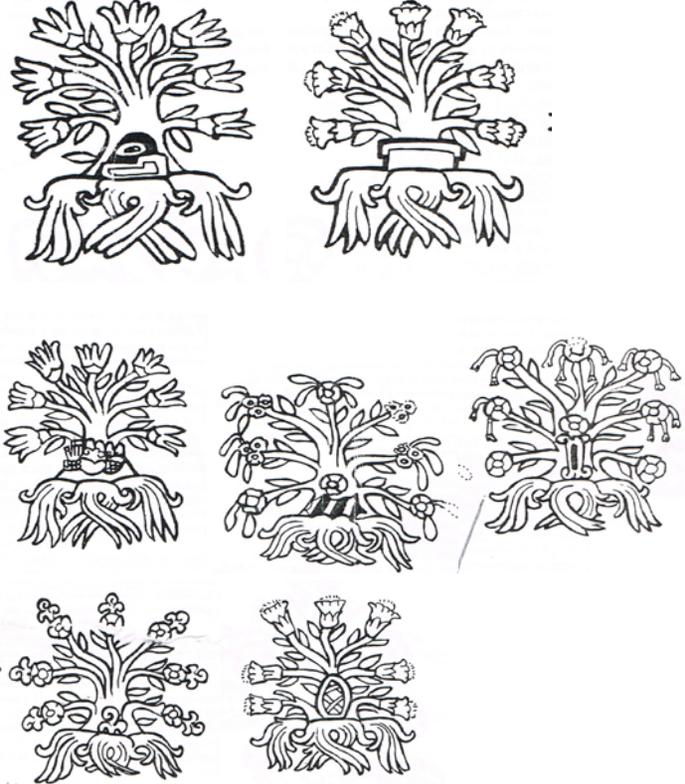
CUADRO 12. PUNTAS DE MAGUEY

	Códice Borbónico	Códice Borgia	Códice Fejervary-Mayer	Códice Laud
				

CUADRO 13. LA FLORA DE LOS ÁRBOLES FLORIDOS DE TECHINANTITLA

PICTOGRAMA	CANTIDAD RAMAS TOTALES	CANTIDAD DE FLORES	PETALOS	ROJO	AZUL	AMARILLO	VERDE
OJO EN BASE ESCAALONADA	7	6 1	4 3	X	X		
PLATAFORMA RECTANGULAR AMARILLA	7	7	4		X	X	
MANO CON CORAZÓN	7	5 2	4 3		X	X	
PIEDRA LASQUEADA RAYADA	7	3 4 de 3	4 4		X	X	
HUESO	7	7	4	X	X		
MARCO OVALADO CON RED	7	2 5	5 4		X	X	X
OJO CON LIRIO AGUA	9	9	4	X	X		
PUNTAS DE MAGUEY	12	12	4			X	X
FLOR TRULOBULADA	7	7 7	4 3	X	X		

CUADRO 14. RAMAS Y FLORES DE LOS ÁRBOLES FLORIDOS.

RAMAS/ FLORES	7 / 7	9 / 9	12 / 12
	 <p>Seven line drawings of stylized trees. The first row contains two trees: one with many small, fan-like branches and a bird-like base, and another with a few larger, bell-shaped flowers and a bird-like base. The second row contains three trees: one with many small, fan-like branches and a bird-like base; one with several bell-shaped flowers and a bird-like base; and one with many small, fan-like branches and a bird-like base. The third row contains two trees: one with several bell-shaped flowers and a bird-like base, and another with many small, fan-like branches and a bird-like base.</p>	 <p>Nine line drawings of stylized trees. The first row contains one tree with many small, fan-like branches and a bird-like base. The second row contains one tree with many small, fan-like branches and a bird-like base. The third row contains one tree with many small, fan-like branches and a bird-like base. The fourth row contains one tree with many small, fan-like branches and a bird-like base. The fifth row contains one tree with many small, fan-like branches and a bird-like base. The sixth row contains one tree with many small, fan-like branches and a bird-like base. The seventh row contains one tree with many small, fan-like branches and a bird-like base. The eighth row contains one tree with many small, fan-like branches and a bird-like base. The ninth row contains one tree with many small, fan-like branches and a bird-like base.</p>	 <p>Twelve line drawings of stylized trees. The first row contains one tree with many small, fan-like branches and a bird-like base. The second row contains one tree with many small, fan-like branches and a bird-like base. The third row contains one tree with many small, fan-like branches and a bird-like base. The fourth row contains one tree with many small, fan-like branches and a bird-like base. The fifth row contains one tree with many small, fan-like branches and a bird-like base. The sixth row contains one tree with many small, fan-like branches and a bird-like base. The seventh row contains one tree with many small, fan-like branches and a bird-like base. The eighth row contains one tree with many small, fan-like branches and a bird-like base. The ninth row contains one tree with many small, fan-like branches and a bird-like base. The tenth row contains one tree with many small, fan-like branches and a bird-like base. The eleventh row contains one tree with many small, fan-like branches and a bird-like base. The twelfth row contains one tree with many small, fan-like branches and a bird-like base.</p>

CUADRO 15. LOS COLORES EN LOS ÁRBOLES FLORIDOS.

ROJO	AZUL	AMARILLO	VERDE
			

CUADRO 16. REPETICIÓN DE LA FLORA EN LOS ÁRBOLES DE TECHINANTITLA CON PICTOGRAMA DIFERENTE.

ARBOL 1	ARBOL2	ARBOL3	
			

FOTOGRAFÍAS PROPORCIONADAS POR LA DRA. EMILIE ANA CARREÓN BLAINE.



FOTOGRAFÍA 1



FOTOGRAFÍA 2



FOTOGRAFÍA 3



FOTOGRAFIA 4



FOTOGRAFIA 5



FOTOGRAFÍA 6



FOTOGRAFÍA7