



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO.

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS.

COMPOSICIÓN ESPACIAL EN EL CÓDICE BORGIA.

TESIS

**Que para obtener el título de
LICENCIADO EN ARTES VISUALES.**

Presentan :

Espinosa Torres Laura
Sánchez Escalona Yolanda.

Director: Lic. Roberto Caamaño M.

Asesor: Arq. Arturo Díaz Belmont.

México, D.F.

1998



ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
HOCHEMILCO D.F.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

26 23 29

6
2e j



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

INTRODUCCION

Los códices mexicanos han llamado la atención de investigadores, antropólogos e historiadores entre otros, tanto nacionales como extranjeros, a lo largo de mucho tiempo.

Se les ha apreciado de diversas maneras, atendiendo a la época y el punto de vista por el cual han sido consideradas.

Se les creyó obra del demonio, y por esto muchos fueron destruidos; algunos fueron objeto del saqueo de nuestra nación; los historiadores veían en ellos sólo documentos informativos, aunque de gran valor. Hay quienes pensamos que su belleza llega a ser incomparable, y en más de las veces, incomprensible.

Al iniciar éste trabajo de investigación, nos dimos cuenta de que existe abundante bibliografía, aunque en la mayoría de estos trabajos predomina el punto de vista histórico y antropológico.

Cabe mencionar que continuamente se realizan nuevas investigaciones.

En 1993 el F.C.E. editó un faccímil del Códice Borgia, acompañado de comentarios interesantes. Para la fecha en que revisamos ésta edición, ya estábamos concluyendo nuestro trabajo, por lo cual no lo incluimos en la bibliografía.

También es importante señalar que para la reseña de Mesoamérica tomamos en cuenta principalmente los estudios de Kirchoff; aunque sabemos ahora, al finalizar nuestro trabajo, que Eduardo Matos Moctezuma, junto con otros investigadores han profundizado en éste tema y sus descubrimientos son muy atinados, sin embargo, consideramos que, como el mismo Matos menciona, el tema no es fácil. No es nuestra intención el profundizar en el concepto Mesoamérica, ni contamos con los elementos para hacerlo. Centraremos nuestra atención en el tema de nuestro trabajo.

Además, sabemos que últimamente Joaquin Galarza ha destacado por sus múltiples investigaciones respecto a códices mexicanos; sin embargo no retoma el aspecto artístico.

Con éste trabajo pretendemos sustraer los aspectos más relevantes en la composición espacial en el Códice Borgia para tener una mejor comprensión ésta obra.

No es un estudio profundo ya que es una obra compleja que requiere ser analizada exhaustivamente en todos los aspectos plásticos, los cuales incluyen forma, color, espacio, entre otros.

Es este trabajo una invitación para que otros investigadores, en este caso, artistas plásticos, (no historiadores ó antropólogos) se interesen por las obras mexicanas prehispánicas.

I. ANTECEDENTES HISTORICOS

1. MESOAMERICA

Mesoamérica es una superárea cultural que empieza a formarse o diferenciarse del resto de América, hacia fines del segundo milenio a.C. ¹

Los límites que se le conceden a esta superficie cambian en diferentes momentos y en términos generales incluyen aproximadamente la mitad del sur de México actual y se extiende hasta abarcar toda Guatemala, Bélize y partes del Salvador y Honduras. ²

De acuerdo con los estudios realizados por Kirchoff, Willie, Nicholson y otros, podemos señalar solo algunos de los elementos que homogenizan el área cultural de Mesoamérica. Si bien estos elementos no son exclusivos, si son típicamente mesoamericanos.

Se destaca el cultivo de maíz, (el cual llega a convertirse en planta divina), frijol, calabaza, batata, chile, piña, aguacate, papaya, zapote, diferentes tipos de cacería, pesca o recolección.

Como prenda básica se usaba el maxtlatl, sandalias y telas de algodón, fibras de agave, pieles.

El arma más antigua fue el lanzadardos, también usaron cuchillos (pedernal), cerbatana, escudos entretejidos.

En el aspecto religioso se identifican los mismos dioses (con variantes de nombre).

En la arquitectura destacan las calzadas empedradas, juego de pelota, terrazas para cultivo, puentes colgantes, las construcciones eran de piedra o barro.

La organización social era por medio de clases denominados calpulli.

Desarrollaron la lapidaria, la cestería, metalurgia, cerámica y el arte plumario. Cabe señalar su amplio conocimiento astronómico y la exactitud de sus mediciones calendáricas.

La escritura, (de tipo geroglífico) se muestra en pinturas murales, cerámica y más tarde en códices.

La lengua con mayor número de hablantes es el náhuatl y fue esto un vínculo cultural importante para las relaciones con el resto de los grupos minoritarios.

Fueron muchas las culturas que florecieron en el México antiguo. Las que podrían considerarse como las más destacadas son la Olmeca, la Teotihuacana, la Maya y la Tolteca. Estas influyeron en todos los demás debido a su estrecha relación. Afortunadamente, hoy en día contamos con una gran cantidad de investigaciones que nos pueden ampliar el conocimiento de todas y cada una de estas culturas, pero atendiendo al tema que nos interesa, sólo mencionaremos que:

1. Para sus creaciones hechan mano de lo esencial, lo característico, los elementos básicos que pueden asociarse con el concepto representado, por ejemplo la dualidad".³

Este arte no es representativo sino más bien significativo.

2.- La conjugación de elementos antagónicos logra unidad. Por ejemplo en el caso de la construcción de pirámides se manejan diferentes cuerpos horizontales que se contraponen al sentido vertical de la pirámide de dándole a ésta solidez (Tablero, Talud).

3. El empleo de formas geométricas simples, (específicamente cúbicas) les permite manejar pureza en la forma, esto se puede apreciar en la arquitectura por ejemplo, en el trazo de la ciudad de Teotihuacan y más aún en la construcción de templos y hasta en las pirámides.

4. Dualidad del sistema teogónico, la idea de que era deber del hombre mantener a los dioses con su propio sacrificio. El Tonalámatl.

Estos elementos las distinguen de todas las culturas del mundo; por lo que es difícil pensar en un origen distinto, podemos suponer que todas comparten un origen común en la Prehistoria.

II. CODICES

1. DEFINICION Y CLASIFICACION

Los códigos son documentos escritos hechos de diversos materiales como pieles de venado, papel amate, fibras de maguey, etc., se plegaban a manera de biombo. Recopilan la tradición oral por medio de la escritura jeroglífica.

Para estos pueblos preservar los elementos que integraban su cultura; tales como: la historia, el calendario, los mitos, etc., era de suma importancia.

La herencia adquirida de generación en generación, de todo lo que el pueblo sabía y practicaba, estaba en la mente de cada uno y cada uno la transmitía. Era la forma más antigua de preservar la memoria de su pasado.

Por una parte estaban las palabras de la tradición oral y por otra los AMOXTLI; Libros, y AMATL; papeles; relacionados siempre con las mismas. Podemos clasificar los códigos que se conservan por su contenido.⁴

Historiográficamente tenemos códigos que:

- Registran acontecimientos en períodos determinados o años.
- Registro de extensión, características y límites de propiedades.
- Vínculos de parentezco.
- Registro de regiones en diferentes épocas.
- Diarios.
- Relato de una vida (biografía) o la vida de un pueblo.

Temáticamente los códigos pueden clasificarse de la siguiente manera:

HISTORICOS: Pueden abarcar desde una biografía hasta la historia de un pueblo, tener carácter jurídico o de parentezco.

MITICOS: Contienen mitos.

AUGURALES: Estos contienen el Tonalámatl o calendario ritual prehispánico. El Código Borgia pertenece a esta clasificación.

2. CODICE BORGIA

Es uno de los más bellos, de gran calidad plástica, con un cúmulo de elementos que nos dejan ver la filosofía, la cosmogonía y en general, el carácter cultural del indígena.

A) HISTORIA

Recientes investigaciones afirman que el Códice Borgia es de origen mixteco aunque no se tienen datos que indiquen con certeza su lugar de procedencia.

Seler afirma que para el Siglo XVI este ya se encontraba en Italia.

Actualmente se encuentra en la Biblioteca Apostólica Vaticana.

B) DESCRIPCION DEL CODICE BORGIA

El Códice Borgia consta de 14 tiras de piel de ciervo. Todas las tiras están unidas entre si en total miden 10 mts., de largo. La piel está cubierta de una delgada capa de estuco y doblada en forma de biombo, formando así 39 láminas de 26.5 cm de largo y 27 cm de ancho. Las láminas están cubiertas de pinturas por ambos lados excepto la primera y la última en las cuales esta la cubierta.

C) CLASIFICACION

El Códice pertenece a la clasificación hecha por Edward Seler ⁵, denominada "Grupo del Códice Borgia" el cual incluye:

- Códice Borgia.
- Códice Vaticano 3773,.
- Códice Bolonia. (Cospiano).
- Códice Fejérváry-Mayer.
- Códice Laúd.

Todos estos códices se caracterizan por ser augurales exclusivamente, libros de adivinación, (véase más adelante el capítulo de "Predestinación y Carácter Funesto") que tratan los periodos del tiempo y sus divisiones el Tonalámatl).

El Códice Borgia se distingue porque incluye en su contenido una serie de láminas que representan al planeta Venus.

Los Códices augurales servían al tonalpouhque (adivino) para predecir el destino (tona) de los hombres, de acuerdo al día de su nacimiento.

Las personas consultaban a los tonalpouhque, que se dedicaban a interpretar el Tonalámatl, para saber cuando debían sembrar, cosechar, comprar, casarse, o hacer cualquier actividad importante, tanto en la vida privada como en la social incluyendo el gobierno.

III. PENSAMIENTO PREHISPANICO

Trataremos ahora de entender un poco el pensamiento prehispánico, ya que este es palpable en el contenido del Códice Borgia. Hablaremos pues de su cosmovisión; mito; importancia del sol y sacrificio; predestinación y carácter funesto y unidad.

Todos estos conceptos nos ayudarán en el análisis de las láminas del códice, porque en ellas se ve reflejado su pensamiento.

1. COSMOVISION

El hombre, en todos los tiempos, se ha esforzado por comprender el mundo que le rodea.

Dependiendo de diferentes factores (situación geográfica, época en que se desarrollaron, etc.), los hombres han elaborado diferentes formas de pensamiento filosófico acerca de la concepción del mundo y su relación con él.

En este caso, los antiguos mexicanos desarrollaron una compleja cosmovisión.

Parte fundamental de esta cosmovisión es su manera de explicar el origen del universo ya que esto determina la organización de todo lo demás.

Un mito muy antiguo se refiere a la existencia de un lagarto, que ocupaba todo el espacio, y fue dividido por los dioses creadores en tres partes; la parte que corresponde a la cabeza fue ocupada por los dioses, es decir se convirtió en la zona de los cielos OMEYEOTL el cual se divide en 13 niveles.

El centro se convirtió en la tierra y es la zona que recibe todas las influencias cósmicas. Finalmente la cola se transformó en los inframundos: MICTLAN.

Los dioses tenían su propio campo de acción o predominio, es decir, regían una zona determinada dentro o fuera de estos niveles; OMEYOTL/MICTLAN.

Los inframundos se dividían en regiones, a cada uno de estos iban los muertos, dependiendo de la causa de muerte.

La tierra era considerada por las culturas mesoamericanas, el centro del universo. Era el sinónimo de vida y muerte. El acontecer en el Omeyéotl y en los inframundos influía directamente en la tierra. 6

A partir de sus observaciones de la naturaleza, identifican la tierra como el elemento del cual nacen las cosas y también a donde tienen que regresar. (Por ejemplo: siembra una semilla pero de ella nace una planta con más semillas; el sol se oculta en el horizonte pero al día siguiente vuelve a aparecer). Así, para el hombre mesoamericano la vida y la muerte son conceptos estrechamente ligados.

La muerte no es concebida como el término de la vida sino como la continuación de esta.

Este pensamiento acerca de la vida-muerte esta regido por el principio básico de la unidad y el movimiento cíclico.

Para esta cultura, la hora del parto era conocida como la hora de la muerte".

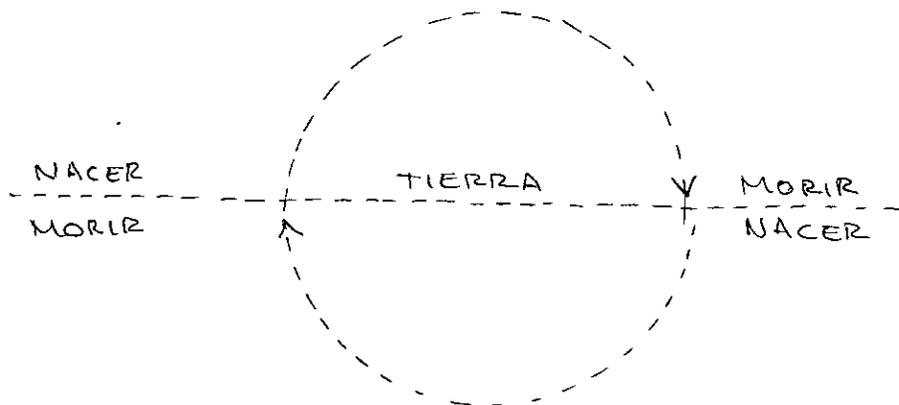


Figura No. 1 El ciclo de la vida.

El universo se divide en cuatro rumbos, y uno central, en este convergen tres zonas, lo cual suma un total de 13 regiones.

De acuerdo a esta cosmovisión, tenemos una imagen de que la tierra es plana, cuadrada o redonda, en forma horizontal rodeada de agua (en esto encontramos una semejanza con la antigua concepción europea en cuanto a la forma de la tierra) que se complementa por 13 planos celestes y 9 inframundos.

ESTRUCTURA DEL UNIVERSO

- OMEYOCAN
- TETEOCAN
- REGION DEL ROJO
- REGION DEL AMARILLO
- REGION DEL BLANCO
- LUGAR DE LAS TEMPESTADES OMEYEOTL
- TLAHUICATL XOXOUQUI
- YAYAUHCO
- CITLLALLIN POPOCA
- ILHUICATL HUITZTLAN
- ILHUICATL TONATIUH
- CINTLALCO
- ILHUICATL MEZTLI

- TLALTIPAC TIERRA

- TONATIUHICHAN
- CINCALCO
- TLALOCAN INFRAMUNDOS
- TAMOANCHAN

- APANOHUAIA
- TEPECTLIMONANAMICTIA
- ITZTEPETL
- ITZTEECAYAN
- PANIEECATLACAYAN PASAJES DEL INFRAMUNDO
- TEMIMINALOYAN
- TEOCOYOLCUALOYA
- YZMICTLAN APOCHCALOCA
- CHICUNAUHMICTLAN

2. EL MITO

El hombre prehispánico interpreta la realidad de acuerdo con su conocimiento: El mito es interpretación de la realidad; a través de este comprende el cosmos y la posición que guarda en él.

Elabora un relato que satisface en su mente los conflictos cosmogónicos y fenómenos que no se explica de otra manera.

En el mito el hombre materializa sus deseos, anima todo lo que le rodea, incluyéndose así mismo. Las imperfecciones humanas se transforman en dioses capaces de vencerlas; en los mitos los deseos son realidades. La divinidad representa mundos de símbolos: ideal y real; ambos intrínsecamente unidos en un concepto.

Dentro del lenguaje mítico, la temporalidad es infinita; lo pasado está íntimamente relacionado con el presente y el futuro; estos se sobreponen unos con otros, es decir, no hay separación entre ellos.

Fernando Díaz Infante, en su colaboración en "Quetzalcoátl" afirma: "...En cada mito se descubren los conflictos básicos del inconciente". 7

Los temas míticos generalmente son los mismos que abordan otras culturas así pues en los mitos no existen barreras entre lo que es la fenomenología de un devenir histórico y lo que es la interpretación de los hechos reales traducidos de manera encajable a su cosmovisión.

El mito está presente en el pensamiento del hombre prehispánico de manera sumamente arraigada; resuelve sus problemas vitales de acuerdo a sus representaciones. No distingue entre los fenómenos físicos y espirituales.

Los personajes mitológicos son hombres y dioses relacionados entre si, que se mueven en las regiones del universo concebidas en su cosmovisión.

El animal se presta para encarnar concepciones metafísicas, con propiedades tales como su facultad de expresar sus sentimientos (por ejemplo emitiendo sonidos: ladrar, piar, etc.), y por su movilidad. Los animales aparecen como nahuales o dobles de deidades y hombres; son la morada de un "espíritu" que determina su modo de actuar, pero no hay culto al animal en si en tanto carezca de una connotación religiosa.

3. IMPORTANCIA DEL SOL Y SACRIFICIO

Un elemento importantísimo dentro de estas culturas es la observación de los astros, ya que esto influiría en todos los aspectos de su vida.

A partir de estas observaciones astrológicas se derivan en gran parte los mitos y creencias que forman la médula espinal de esta cultura.

Este pueblo desarrollo cómputos muy exactos para medir el tiempo, sin embargo, tanto a los planetas como los astros se les identifica como dioses que influyen en la vida de forma determinante, es decir, en el destino.

En principio explicaron el tiempo como dividido por edades o soles, cada uno de los cuales tenía un signo que lo identificaba o señalaba algunos de sus atributos. Así mismo los dioses tenían asignado un nombre según el día que habían nacido.

Las edades o soles, son los siguientes:

- | | |
|-------------------|-----------------|
| 4. Tigre | nahui ocelot |
| 4. Viento | nahui Ehecatl |
| 4. Lluvia (fuego) | nahui quiahuitl |
| 4. Agua | nahui atl |
| 4. Temblor | nahui ollin |

El sol adquiere gran importancia ya que es el símbolo que identifica las diferentes edades cósmicas y el día en que empieza y termina cierto número de año.

Consideraban como origen de la vida en función del génesis y término de cada sol, lo que a su vez repercute en la vida humana.

Para los antiguos mexicanos el sol regía o mantenía en movimiento y armonía el cosmos.

Según sus mitos, los dioses habían sacrificado su vida para que los hombres vivieran; así mismo los hombres debían dar su vida para que el sol continuara existiendo.

Es así como el hombre colabora con los dioses para mantener un orden universal; es una unidad total.

El sacrificio es el mecanismo que hace andar toda esta armonía. El morir en la piedra de sacrificio era considerado un alto honor ya que contribuía con su vida a mantener la vida del cosmos.

Diversos ritos complementan el sacrificio; por ejemplo: antes de la siembra; y esto para lograr el favor de los dioses.

Otro tipo de sacrificio es el denominado auto-sacrificio. Existían diversos tipos de autosacrificio y también diversas causas, pero en general eran aplicados a aquel tipo de conducta que consideraban como no provechosa. Era parte de la educación.

Nos encontramos con una sucesión de creaciones y destrucciones del mundo, llevadas a cabo en las luchas entre Quetzalcóatl y Tezcatlipoca.

Quetzalcóatl interviene en la creación y/o destrucción de cada una de las cuatro eras cósmicas anteriores y después el mismo se convierte en sol. Según LA HISTORIA DE LOS MEXICANOS POR SUS PINTURAS. ⁸, el cielo se cae sobre la tierra en el cuarto sol y entonces Quetzalcóatl y Tezcatlipoca lo levantan, con la ayuda de cuatro hombres que ellos mismos crearon. Tonacatecutli los compensó haciéndolos señores del cielo y por eso se ven representados en él.

Después de crear la quinta era, Quetzalcoatl crea a los hombres, después de morir y resucitar.

"Predestinación y sacrificio en aras de la hegemonía política e ideológica del mexica, fue lo que constituyó la columna vertebral de su forma de ser y su concepción del mundo".⁹, este fundamento ideológico les hizo ser impositivos sobre las culturas y pueblos que sometían. Cabe señalar que la predestinación y el sacrificio humano también caracteriza a otros pueblos de Mesoamerica.

4. PREDESTINACION Y CARACTER FUNESTO

Como ya se ha mencionado, los cómputos calendáricos tuvieron gran influencia en el pueblo nahua. Estaban inmersos en esto.

Cuando una persona nacía, se hacía un estudio exhaustivo para saber cual sería su destino, el tonalpouque tomaba en cuenta la fecha de nacimiento, el dios que regía esta fecha y un sinnúmero de factores que intervienen en el nacimiento del niño (a).

La influencia de los mitos y los presagios funestos conformaron una personalidad trágica en la colectividad.

5. UNIDAD

La unidad es un principio básico en la cosmovisión mesoamericana ya que ellos concebían el universo como un todo indivisible; como resultado de esta unidad, se desprendía la armonía en la cual los hombres, dioses, animales, fuerzas naturales, etc., están relacionados.

Tenían conciencia de haber heredado de los toltecas una integración total de su visión del mundo a todos los ámbitos de su vida. Conocer y ahondar en el propio legado y luchar por su preservación era una necesidad vital vínculo de la comunidad. En las escuelas, en los templos, en el hogar y en cualquier parte buscaban hacer suyo aquello que tenían como recto y bueno y que debía acrecentar, era la toltecáyotl, que quiere decir: Toltequidad. (Los nahuas llamaban a los toltecas: sabios y artistas, la palabra "Tolteca" llegó a ser sinónimo de "artista").

Quetzalcóatl existió desde épocas muy remotas; en el mito se pierde la diferencia entre lo real e irreal en el desarrollo de los hechos pues en efecto, Quetzalcóatl fue un hombre pero en la religión se le atribuyen proporciones de dios. Este representa la unión de elementos complementarios; agua-tierra; luz-tinieblas; finalmente espíritu-materia. Se refleja así la dualidad, concepto heredado desde el preclásico, es la imagen clave de su lenguaje simbólico.

Cualquier cosa es primeramente lo que el mito hace de ella, su símbolo está de acuerdo con él; la representación sólo es exacta en cuanto expresa su significado mítico y no su apariencia natural necesariamente.

"La transmutación no se debe a razones estilísticas impuestas por una u otra tendencia artística, se realiza en la conciencia y en el inconsciente puesto que entre ambos determinan la forma de ver". 10

La religión mixteca es un conjunto de ideas prácticas derivadas de las más antiguas culturas sedentarias de Mesoamérica.

El mito parte de una pareja que tiene 4 hijos que crean otros dioses. Los cuatro hijos son:

XIPE-TEZCATLIPOCA Rojo

CAMAXTLE-TEZCATLIPOCA Negro

QUETZALCOATL- TEZCATLIPOCA Blanco

HUITZILOPOCHTLI- TEZCATLIPOCA Azul

De ahí que el 4 es un número muy importante; este mito se relaciona con los 4 rumbos del universo, que son para ellos 4 regiones y hay una 5a. que está en el centro: arriba-abajo. En su cosmovisión el calendario ritual se norma teniendo en cuenta el 4. Consta de 260 días, se divide en 4 partes de 65 días cada una que corresponden al este, al norte, al oeste y al sur y se repiten en la infinidad del tiempo.

Los mesoamericanos concebían un universo esencialmente cíclico.

El sol constituía una realidad intermitente, es decir, había sido "creado" y "destruido" varias veces. En estas "creaciones" y "destrucciones" los dioses habían sostenido grandes luchas según sus mitos.

Se tienen registradas 4 edades cósmicas o soles, que surgieron y terminaron: las edades de tierra, aire, agua y fuego. Cada sol era un dios que había predominado en su propia era.

El 5o sol, última era que vivieron los antiguos mexicanos el sol de movimiento: Ollintonatiuh. A este sol los dioses le dieron vida con su sangre, pero también estaba destinado a morir.

Esta 5a. edad estaba sometida a la influencia sucesiva de cada uno de los cuatro rumbos o regiones.

La diferenciación -dice Cassirer- 11 de las relaciones numéricas y espaciales empiezan por el cuerpo humano y sus miembros para extenderse a la totalidad del mundo de la intuición sensible.

Así la relación espacial izquierda-derecha-adelante-atrás, es el origen, o podría ser, de la observación y organización espacial relacionada con los rumbos de universo. La posición central, en donde se ubica el yo, implica el arriba-abajo.

Al referirse al mito y el tiempo Cassirer dice: "El sentimiento de fases (etapas de la vida) mitológico primario no puede captar el tiempo de otro modo que en la imagen de la vida y consiguientemente todo eso que se mueve en el tiempo y que nace y perece en el siguiendo un determinado ritmo, tiene que transformarse y reducirse también a la forma de la vida". 12

Concibe el tiempo no como algo que fluye sin referencia a objetos, sino en la observación de sus momentos y la sucesión de ellos.

En su concepción, cargada de simbolismos, en la que se mezclan el espacio y el tiempo, los rumbos del universo agrupan todas las cosas:

	Tezcaltipoca Rojo-----Este
Pareja	Tezcaltipoca Negro-----Norte
Creadora	Tezcaltipoca Blanco----Oeste
	Tezcaltipoca Azul-----Sur

Cabe mencionar que Ometecutli y Omecihuatl son en el mito, la pareja creadora que también aparece como un sólo dios creador, lo cual nos remite a la idea de unidad, sus 4 hijos son los rumbos del universo que se relacionan con las estaciones del año, los soles que antecedieron al sol de movimiento y los cuatro elementos: así mismo hay 4 astros importantes.

<u>4 épocas</u>	<u>4 estaciones</u>	<u>4 rumbos</u>	<u>4 elementos</u>	<u>4 astros</u>
Acatl	Invierno	Oriente	Agua	Sol
Técpatl	Primavera	Norte	Aire	Venus
Calli	Verano	Poniente	Fuego	Tierra
Tochtli	Otoño	Sur	Tierra	Luna

"Los rumbos del universo eran considerados por los grupos prehispánicos colocándose de frente al poniente, de manera que el norte quedaba a la derecha, el sur a la izquierda y el oriente a las espaldas". 13

IV. RELACION SIMBOLICA ENTRE COSMOVISION, ESPACIO, COLOR Y FORMA

Espacio, tiempo y número son intuiciones analizadas por Cassirer, quien les da un rango fundamental, a ellas queda sujeto todo intento de dominio intelectual sobre los fenómenos y síntesis de los mismos, en la unidad de un "concepto del mundo". Sólo mediante estas intuiciones, el lenguaje puede llevar a cabo su función lógica: la configuración de las impresiones en representaciones. En el pensamiento indígena se conjugan estos tres conceptos. Los números aparecen en inscripciones calendáricas y a su vez en divisiones del tiempo, aparecen fundidas con los distintos rumbos del espacio dando lugar a un movimiento cíclico incesante fundado en la idea vida-muerte.

Este pensamiento tiene su origen en la conciencia mitológica basada en un hecho físico: día-noche; luz-obscuridad; realidad representada por Quetzalcóatl, que en su esencia simboliza la lucha de fuerzas opuestas y que en el hombre es la oposición entre lo material y lo espiritual.

1. ESPACIO

En náhuatl hay 2 palabras que corresponden a nuestro vocablo "espacio", aunque estas también quieren decir tiempo.

CAHUITL, derivado del verbo CAHUA, que significa dejar algo o llevar alguna cosa a otra parte. También de la misma raíz que el verbo CAUH-TIUH, dejar como recuerdo; lo que va dejando. Esta palabra connota la idea de "espacio de tiempo".

TLACAUHTLI, algo que ha sido dejado, lo que ha quedado permanentemente, con esta palabra se designa "espacio de lugar".¹⁴

En la conciencia mítica los límites con que se organiza el mundo espacial y espiritual se basan en la "...autolimitación del hombre como sujeto que quiere y actúa en su posición inmediata ante la realidad, en la edificación de ciertas barreras frente a esta realidad, que sujetan sus sentimientos y su voluntad". Esto es importante porque las limitantes espaciales se generan en el

pensamiento mitológico pues para este, entre lo que una cosa "es" y el lugar en que se encuentra no existe relación "externa" y casual; el lugar mismo es parte de su ser, inesperable, ligado íntimamente. La intuición espacial demuestra la relación entre la expresión sensible (captada por los sentidos), y la espiritual.

Para entender la conciencia espacial en el ser humano aprovecharemos la investigación de Francastell¹⁵ que a continuación resumimos:

Pierre Francastell analiza las investigaciones de Piaget y Wallon respecto a la intuición espacial en el proceso intelectual de los niños y lo relaciona con el proceso intelectual y el comportamiento en las sociedades a través de la historia. En estos estudios Piaget y Wallon establecen la noción de un espacio genético que ilustra la realidad psicológica en los primeros estadios de la vida mental del hombre. Este espacio tiene 3 etapas o grados:

1.- Espacio Topológico. En este nivel sólo se tiene en cuenta las impresiones íntimas del sujeto. Las percepciones visuales son simples y no hay conservación de distancias o proyección, sino que se identifica una continuidad o encerramiento. No se toma en cuenta la medida.

2.- Espacio Proyectivo. El objeto adquiere la mayor importancia; en sus representaciones plásticas yuxtapone arbitrariamente sus personajes. Cada objeto es importante en si mismo y no en relación con su entorno.

3.- Tercer grado. Se despierta la atención hacia las relaciones de posición de los objetos entre ellos mismos. El interés deja de concentrarse en la visión personal que el artista tiene del objeto. Asimilación del número y del lenguaje simbólico. Conquista de la inteligencia abstracta e imaginativa.

El arte europeo a partir del pre-renacimiento experimentó una especie de "fascinación", un "enamoramiento" por la ilusión óptica del espacio tridimensional en un plano bidimensional. En el proceso intelectual del ser humano, en la captación del espacio se ubica en el tercer grado genético, según Francastell. Para lo cual se ha valido de diversos métodos entre los cuales se

cuentan: movimiento diagonal; contraste lumínico; gradación de tamaño; superposición y perspectiva, esto mediante la relación de los objetos entre si y la reflexión a las imágenes desligadas del contacto inmediato de la materia; hablando del desarrollo de la mente, comparado con lo que dice Francastell.

Interpretando lo anterior al modo de ver indígena este se sitúa en el "espacio proyectivo", el segundo grado, ya que podemos observar en las pinturas de los códices figuras con contornos bien marcados; cada uno de los elementos tienen vida propia, su relación con los demás no tiene que ver con la proporción natural; podemos encontrar que un insecto es tan grande como un pájaro o incluso que una persona.

El tlacuilo (pintor) expresó las cosas reales en planos; ya sea de frente o de perfil y algunas vistas de arriba según fuera la dificultad de su representación resolviendo lo que mejor le caracterizaba. La pintura de los códices es sumamente detallada.¹⁶

Para representar profundidad, el tlacuilo, utilizaba el recurso de poner en la parte inferior lo más cercano y en la superior lo que estaba atrás, pero nunca se le dio volumen a figura alguna.¹⁷. Es en esta forma de relación de los objetos entre si, que se ve un vínculo con el 2o. grado y también en la utilización del lenguaje simbólico que está determinado por la limitante de un pensamiento religioso.

Volviendo a la pintura. Siguiendo el orden: línea-color-profundidad, Toscano sitúa el arte prehispánico en el segundo nivel¹⁸ y lo califica como "dibujo colorido". Esto se debe a los contornos bien marcados y a la aplicación del color en áreas bien definidas, y en forma plana, es decir, sin degradaciones o matices, sin sombras; aplicado en un sólo tono en una zona específica.

Es necesario advertir que dentro de las manifestaciones artísticas de los pueblos prehispánicos, el color no tiene carácter estético ni tenía la intención de serlo. La pintura de los códices está dominada por fuertes contrastes, así como su cosmovisión en general.

Los colores que utilizaban eran los que podían obtener de diversas flores o vegetales y animales, un ejemplo es la cochinilla, la cual es una plaga del nopal.

En los escritos de Sahagún podemos encontrar una lista de estos materiales, y los colores específicos que de ellos obtenían, es interesante observar que sólo para los colores secundarios se hacen mezclas, (verde, naranja, violeta) y no así para los primarios, (azul, amarillo) cuyas diferencias se deben a su procedencia, por ejemplo: un amarillo lo obtenían de una planta y otro de un mineral:

El uso de aglutinantes (goma o aceite) es importante ya que le da al color brillantez, carácter importante dentro de la policromía manejada por estos pueblos.

2. LENGUAJE SIMBOLICO

Como estamos estudiando un arte harto simbólico, es necesario entender este concepto; sobre este tema Cirlot nos dice: "El simbolismo es la fuerza que pudiéramos llamar magnética y que liga entre si los fenómenos correspondientes al mismo ritmo, permitiendo incluso su sustitución mutua". Aclaremos el concepto de ritmo, el mismo Cirlot dice: "El ritmo puede entenderse como un grupo de distancias, como agrupación de valores cualitativos, pero también como diagrama formal y situacional".¹⁹ Y Cirlot cita a Schneider, "La determinación del ritmo común varía mucho según las culturas.

Los hombres primitivos consideran como un ritmo de parentesco ante todo el timbre de la voz, el ritmo ambulatorio, la forma del movimiento, el color y la materia. Las altas culturas mantienen estos criterios, pero dando más importancia a la forma y a la materia (lo visual)... mientras el primitivo percibe como esencial el movimiento de las formas..." y aún dice: "La realidad del símbolo se basa en la idea de que la última realidad de un objeto reside en su ritmo ideal del que es encarnación y no en su aspecto material".²⁰

Todas estas citas nos llevan a otra que podría concluir esta definición: "La analogía entre dos planos de la realidad se fundamenta en la existencia, en ambos de un ritmo común".²¹

Los códices nos dejan ver las analogías, que los antiguos mexicanos, clasificados entre las culturas primitivas, podían hacer en base a los mitos y de esta manera se da, al expresar esa relación entre dos elementos de ritmo común, el símbolo en el lenguaje plástico. Estos símbolos plásticos pertenecen al acervo de representaciones de la colectividad. Por ejemplo: la pluma se considera como recurso mágico que confiere al que la tiene, capacidad de levantarse por encima de todos los seres vivientes. "Es símbolo de la grandeza sobresaliente de quien se eleva sobre los demás y se pone en condiciones de verlo y oírlo todo".²²

3. RELACION ENTRE ESPACIO, DISPOSICION DE LOS ELEMENTOS FORMALES Y COLOR

La organización espacial en los códices es la representación de su cosmovisión; cada lámina es una visión situada en una región mítica. Los 13 cielos, los 9 inframundos, las regiones de privilegio, los rumbos del universo, la región central de la tierra, todos éstos lugares regidos por sus dioses respectivos, están representados en la superficie del papel indígena y esta organización determina la disposición de las figuras, éstas simbolizan personajes y objetos míticos en alguna acción que se sabe sucedió, sucede o sucederá, pues el tiempo se funde en un ciclo, no hay definición de los límites del presente, pasado y futuro, pues para ello un tiempo determina otro que se repite.

Todos los elementos están distribuidos en el plano obedeciendo al contenido, así, tanto forma como estructura querían reflejar el significado de su cosmovisión.

El color también es simbólico, es tan importante, que una misma figura representada por diferente color expresaba conceptos sumamente diferentes.

"Ixtlan taltlan" es la manera de designar una pintura peculiar en el rostro de los Tezcatlipocas, que consiste en cubrir el rostro en rayas horizontales amarillas y negras para el

caso del Tezcaltipoca negro, rojo y amarillo; para Xipe: azul y amarillo para Huitzilopochtli".²³

Otro ejemplo es una especie de abanico de papel plegado, puesto detrás de la nuca, que caracteriza a algunas deidades diferenciándolas por el color.

Blanco.- Iztaccihuatl, la montaña nevada.

Rojo.- Chicomecóatl, diosa del maíz.

Azul.- Chalchiutlicue, diosa del agua.

Verde.- Tepeyolohtli, dios de las montañas,

Un ejemplo más, Caso menciona, al hablar del atavío de los dioses, lo siguiente: "los dioses estelares, víctimas del sol parecen representados en los códices con la pintura de tiza blanca y el rayado rojo en el cuerpo, como pintaban a los prisioneros de guerra que habían de ser sacrificados. La pintura facial en forma de antifaz negro los caracteriza como deidades nocturnas".²⁴

V. CALENDARIOS

En el mundo Olmeca, en el primer milenio a.C.²⁵, nace el calendario y con él los primeros vestigios de la escritura.

Posteriormente los mayas inventaron el cero y concibieron un sistema vigesimal, además de asignar un valor a los números en función de su posición, también existían números negativos y fraccionarios. Se puede afirmar que el calendario Maya era vigente desde algunos siglos a.C. Este calendario fue posible mediante el descubrimiento de los módulos basados en los números 13, 18, 20, 52, etc.

1. TIPOS DE CALENDARIO

1) Entre los Mayas existió el haab y el xihuitl para los nahuas. Este es la cuenta del año de 365 días, formado por 18 grupos o meses de 20 días, más los cinco días aciagos llamados memontemi.

2) El Tonalpohualli en nahua y Tzolkin en maya, es "la cuenta de los destinos" formado por trece grupos o semanas de trece días que dan un total de doscientos sesenta. Las fechas se formularon por medio de los números del 1 al 13 y por 20 glifos ideográficos que indicaban el nombre de los días.

2. DESIGNACIONES REFERENTES A LA CUENTA DE LOS DIAS.

Huehuetilztlí "una vejez".- Período de 104 años dado por la repetición de las fechas de los calendarios, partiendo de un mismo momento determinado, con igual número y glifo.

"atadura de años"

52 cuentas de 365 días.

"Portadores de años"

Dentro de las "ataduras de años" había cuatro grupos de 13, los años dentro de estos grupos eran introducidos por cuatro signos conocidos como "portadores de años.

Estos son: tochtli, conejo; ácatl, caña; técpatl, pedernal; calli, casa.

Además cada grupo estaba orientado:

- 13 años - conejo - sur
- 13 años - caña - oriente
- 13 años - pedernal - norte
- 13 años - casa - este

El tonalli (destino) propio de una fecha, está determinado por los dioses, la acción de éstos se manifiesta a través de los destinos calendáricos.

Los dioses tienen nombres de días en muchas ocasiones, las medidas del tiempo expresan la duración de los soles que han existido.

Los veinte signos ideográficos que indican el nombre de los días son:

- Lagarto - Cipactli
- Viento - Ehécatl
- Casa - Calli
- Lagartija - Cuetzpalin
- Serpiente - Cóatl
- Muerte - Miquiztli
- Venado - Mázatl
- Conejo - Tochtli
- Agua - Atl
- Perro - Itzcuintli
- Mono - Ozomatli
- Hierba, sogá de hierba, cosa torcida, escoba - Malinalli
- Caña - Acatl
- Tigre o jaguar - Océlotl
- Aguila - Cuauhtli
- Zapilote rey o buitre - Cozcacuahutli
- Temblor o movimiento - Ollín
- Pedernal - Técpatl
- Lluvia - Quiáhuitl
- Flor - Xochitl

Estos glifos se combinan con una serie de 13 números en su orden normal asociando un signo y un número y repitiendo cada lista cuando es necesario.

1. Lagarto, 2 viento, 3 casa, 4 lagartija, 5 serpiente, 6 muerte, 7 venado, 8 conejo, 9 agua, 10 perro, 11 mono, 12 hierba, 13 caña (aquí se repite la lista de números) 1 tigre, 2 águila, 3 buitre, 4 temblor, 5 pedernal, 6 lluvia, 7 flor (aquí se repite la lista de signos), 8 lagarto, 9 viento, etc.

De esta manera no se repetía la misma combinación hasta que habían transcurrido 260 días, es decir 13 números de 20 signos.

3. NUMERO - ESPACIO - TIEMPO

El mito existe porque los personajes se mueven en el tiempo, no se puede determinar el tiempo sin el movimiento. El número es el que nos permite adquirir conocimientos precisos de lo espacial y de lo temporal; no tiene otro ser que el que le da su posición con respecto a otros, de ahí su importancia en cuanto a su representación, pues el número es un concepto abstracto. Espacio y tiempo aparecen inseparables.

Número - Tlapohualli o cuenta

Tiempo - Cáhuitl, como "lo que va dejando"

Espacio - Tlacauhli, "lo que ha sido dejado"

Estos tres se funden y confunden en el pensamiento indígena.

PARTE DOS: ANALISIS ESTETICOS ESPACIAL

I. ORGANIZACION DEL CODICE POR MEDIO DE BLOQUES

Debido a las estructuraciones (divisiones) del espacio plástico, manejadas en forma aparentemente distintas, ha sido necesario la agrupación de las láminas por bloques según su semejanza.

Es necesario señalar que esta agrupación fue asignada según el carácter puramente visual de las láminas, sin embargo, podemos ver que ésta clasificación coincide en el carácter temático de la obra; es decir: a cada tema corresponde cierta estructuración gráfica, la cual puede variar de la rigidez formal y compositiva, al dinamismo ondulante.

A efecto de hacer más notoria esta relación, decidimos acompañar cada uno de los bloques con los títulos que aparecen en la obra de Seler.

La nomenclatura de los bloques esta determinada por el abecedario. En los casos en que los bloques representan estructuras no iguales, echamos mano de los números arábigos para designar las diferentes láminas que integran dichos bloques. (Por ejemplo el Bloque M. el cual consta de 12 láminas).

Para facilitar el uso de este material nos referimos a "Bloque" con la letra "B" y "Lámina" con la letra "L".

Ejemplo: Bloque M. Lámina 6 BML6

Algunas láminas del Códice contienen divisiones espaciales dadas por líneas representadas gráficamente y en color rojo, éstas líneas son importantes y las representamos tal cual en los esquemas.

Bloque "A".

Esta formado por 8 láminas.

Las cuales están divididas por medio de líneas verticales, estableciendo un ritmo alternado de 6 y 7 espacios: (la primera en 6 y la siguiente en 7), completando un total de 52 espacios.

Horizontalmente presentan una división en tres partes donde la superior y la inferior son de igual tamaño, no así la del centro, que es un poco más grande; ésta se encuentra dividida a su vez, por 6 líneas paralelas en sentido horizontal. Esta división también establece un ritmo alternado en sentido de arriba-abajo.

Cada una de las láminas presenta una simetría bilateral en dirección vertical y horizontal. En cada espacio hay una figura que lo llena en su totalidad. Casi todas las figuras representadas marcan una dirección hacia la izquierda.

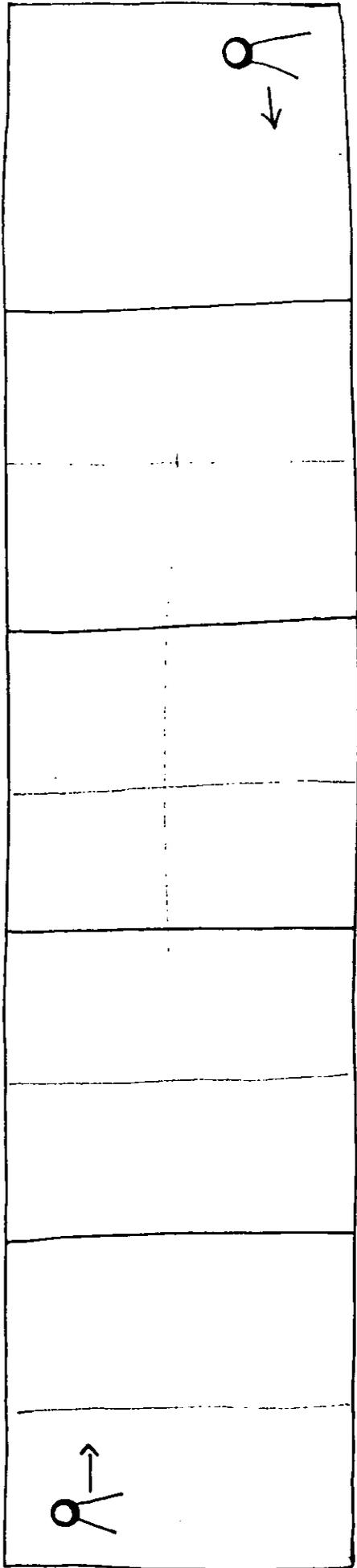
Bloque "B"

Este bloque está formado por 5 láminas.

Cada lámina esta dividida por una línea vertical y una horizontal dadas al centro del espacio teniendo así como resultado 4 espacios iguales. Que en conjunto sumarian un total de 10 espacios en sentido vertical y dos en sentido horizontal.

La figura principal en cada recuadro se encuentra abajo y al centro y marcando una dirección de acuerdo a la posición de su cara, frente a ésta se encuentra un signo. En la parte superior de cada recuadro puede haber uno o más elementos, estableciéndose así un ritmo alternado hacia la horizontal y también hacia la vertical donde se encuentra una figura grande, un signo y otros elementos.

En el bloque, la dirección en las figuras de los espacios superiores es hacia la derecha, y la dirección en las figuras de los espacios inferiores hacia la izquierda.



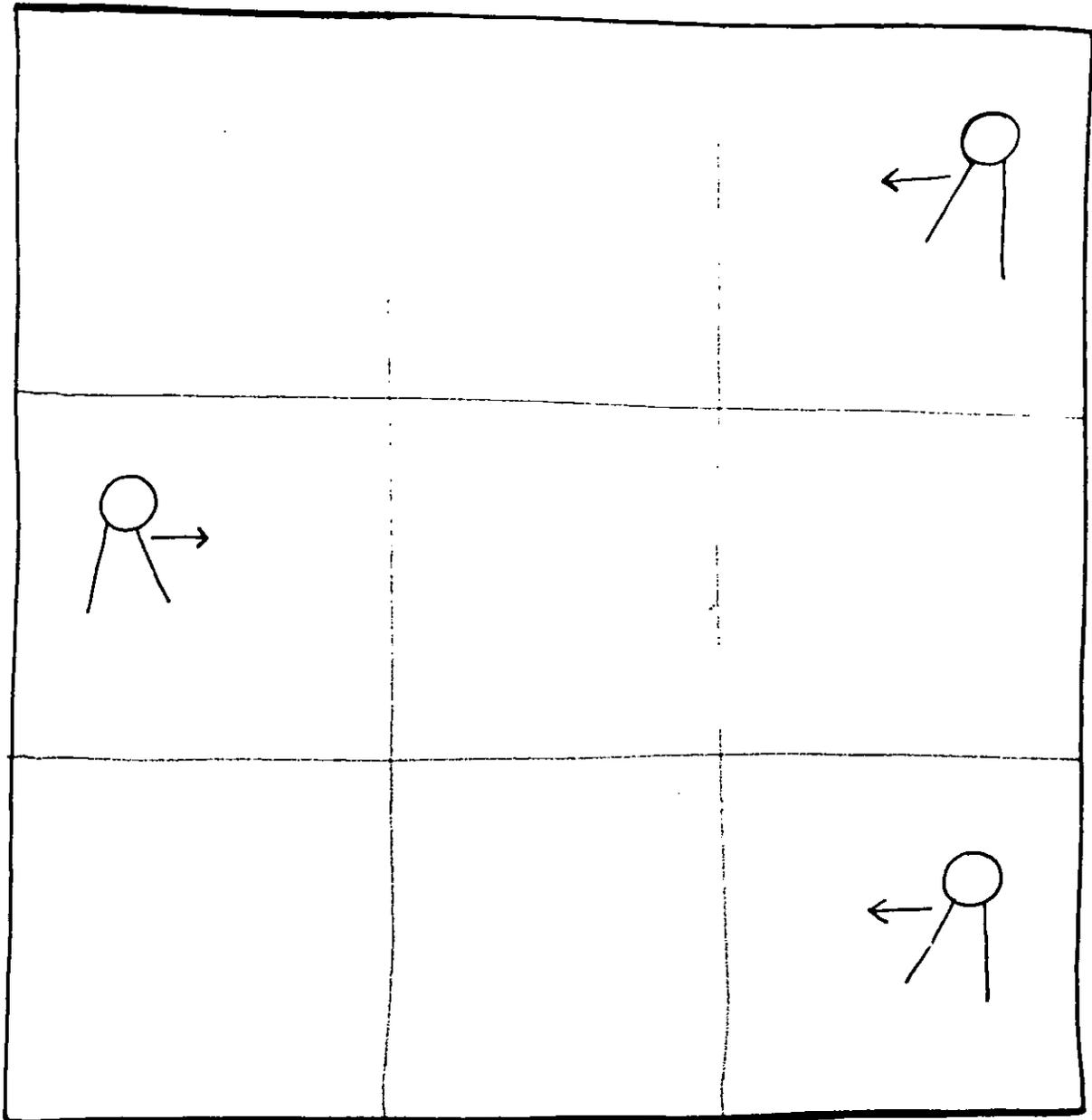
Bloque B

Bloque "C"

Consta de una lámina

La cual esta dividida por 2 líneas horizontales y dos verticales, éstas seccionan al espacio en 9 partes iguales:

La figura principal se encuentra desfasada hacia el lado opuesto de la dirección que indica su rostro, esto es; en la parte inferior, la figura está ubicada en la derecha del espacio y su dirección es hacia la izquierda; en la parte central, la figura esta ubicada a la izquierda y su dirección hacia la derecha; y en la parte superior, la figura está ubicada a la derecha y su dirección hacia la izquierda creando así un ritmo serpenteado ascendente.



Bloque C

Bloque "D"

Este conjunto esta formado por 3 láminas.

Las dos primeras láminas (de derecha a izquierda) están divididas por dos líneas verticales en tres partes iguales cada lámina; horizontalmente presentan 3 divisiones de igual tamaño, en este caso las divisiones están dadas por tres pares de líneas paralelas en forma de bandas angostas que contienen los signos de los días, (de manera que a cada recuadro le corresponden 4 signos) ubicadas en la parte inferior de los recuadros.

La tercera lámina presenta una división diferente. Esta dividen en 3 espacios: horizontalmente se prolonga la banda superior de las láminas anteriores separando el espacio de esta tercera lámina en 2 áreas; así el espacio superior es $1/3$ del total de la lámina, el cual a su vez, está dividido por una línea vertical al centro. El área inferior de la lámina no presenta división. Contiene una figura central que ocupa todo el espacio, es la de mayor tamaño de todo el conjunto (contiene todos los signos de los días) su dirección principal es hacia la izquierda.

Las figuras de los espacios superiores en ésta lámina se encuentran al centro y también tienen una dirección hacia la izquierda.

En las dos primeras láminas las figuras se encuentran desfazadas hacia el lado opuesto de la dirección que indica su rostro (creando el mismo ritmo que en el bloque "C").

Cabe hacer mención de los espacios superiores de la lámina central (la de en medio y la de la derecha) en donde la figura aparece al centro del espacio en semejanza con las figuras de la lámina 3 de éste bloque, con lo que se logra la integración de ésta al conjunto aunado a la prolongación de la banda superior de las otras láminas, como ya señalamos.

Las figuras realizan 4 acciones diferentes, de esta manera se establecen ritmos CONTINUOS de 5, esto en sentido horizontal ascendente (serpenteado).

Verticalmente encontramos un ritmo alternado que es el siguiente: una figura, una banda, una figura una banda y horizontalmente: una figura grande y una chica.

←	5	4	3	2	1	5	4	←
20	19	18	17	16	15	14	13	12
12	11	10	9	8	7	6	5	4
3	2	1	5	4	3	2	1	20
→	2	3	4	5	1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11	12	13
1	5	4	3	2	1	20	19	18
←	1	5	4	3	2	1	20	19
4	3	2	1	20	19	18	17	16
5	4	3	2	1	20	19	18	17
6	5	4	3	2	1	20	19	18
7	6	5	4	3	2	1	20	19
8	7	6	5	4	3	2	1	20
9	8	7	6	5	4	3	2	1
10	9	8	7	6	5	4	3	2
11	10	9	8	7	6	5	4	3
12	11	10	9	8	7	6	5	4
13	12	11	10	9	8	7	6	5
14	13	12	11	10	9	8	7	6
15	14	13	12	11	10	9	8	7
16	15	14	13	12	11	10	9	8
17	16	15	14	13	12	11	10	9
18	17	16	15	14	13	12	11	10
19	18	17	16	15	14	13	12	11
20	19	18	17	16	15	14	13	12

Bloque D

Bloque "E"

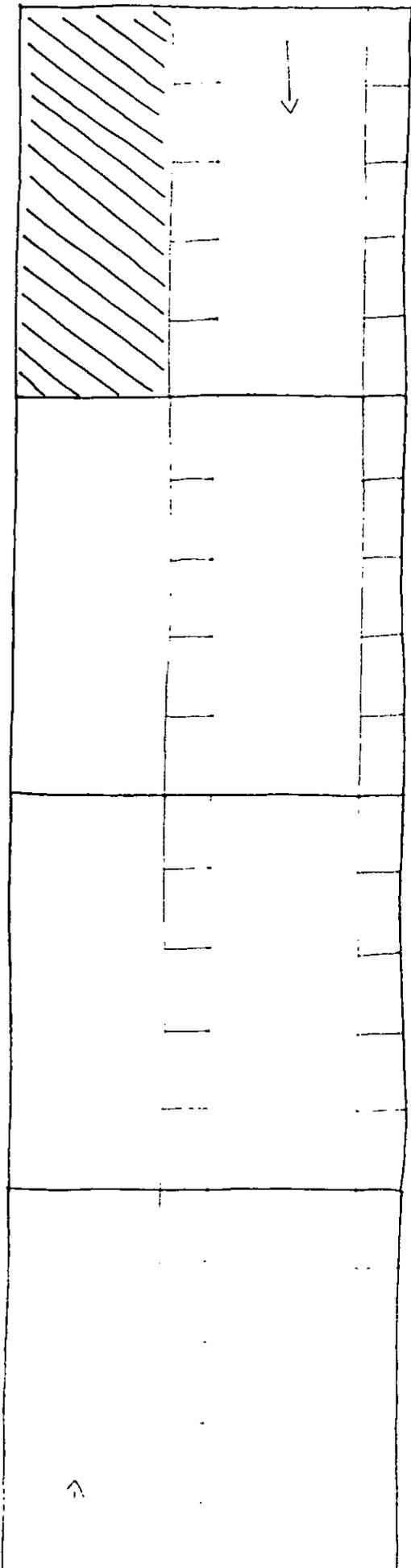
Formado por 4 láminas.

Verticalmente se divide en cuatro partes, que son las 4 láminas: horizontalmente encontramos una división en dos espacios iguales, la división de estos espacios está dada por líneas paralelas formando bandas cuyo ancho es la cuarta parte del total de cada espacio.

Para cada cuadro, la banda inferior esta dividida en 5 partes iguales, en sentido vertical. En éstas bandas están presentados los signos de los días de cuerpo entero.

Los espacios de mayor tamaño están saturados de figuras; la principal es más grande. Para los espacios de arriba esta figura está ubicada en lado izquierdo y su dirección es hacia la derecha; para los de abajo la figura está ubicada a la derecha y su dirección es hacia la izquierda. Las figuras de los signos se someten a estas direcciones.

Los otros elementos que forman la composición equilibran el peso con la figura principal.

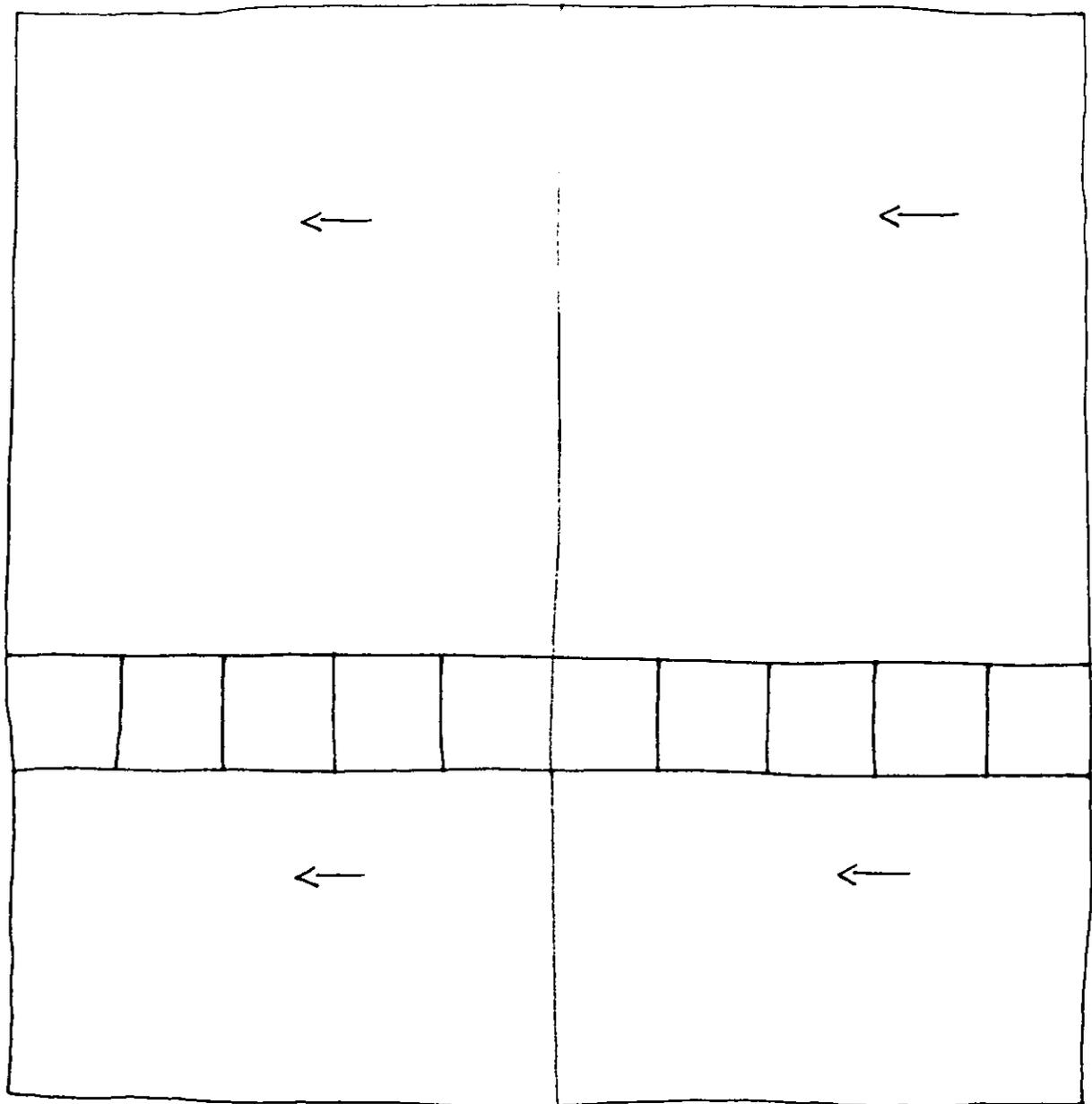


Bloque E

Bloque "F"

Constituida por una lámina dividida por una línea vertical en 2 espacios iguales. Horizontalmente está dividida en 2 partes no iguales, la menor a su vez presenta una subdivisión que es casi la cuarta parte de su total y esta dada por dos líneas en forma de banda. Esta banda esta dividida en 10 espacios.

Todas las figuras llenan el espacio en el cual se encuentran y están orientadas hacia la izquierda.



Bloque F

Bloque "G"

"OTRA SERIE DE 20 DEIDADES"

Formados por 2 láminas.

Estas están divididas en 6 partes iguales, dadas éstas divisiones por 4 líneas verticales, más la unión de las dos láminas, y dividida por 2 líneas horizontalmente en 3 partes iguales. En cada cuadrado resultante de ésta división se localiza una figura que llena todo el espacio y la dirección de éstas es la siguiente:

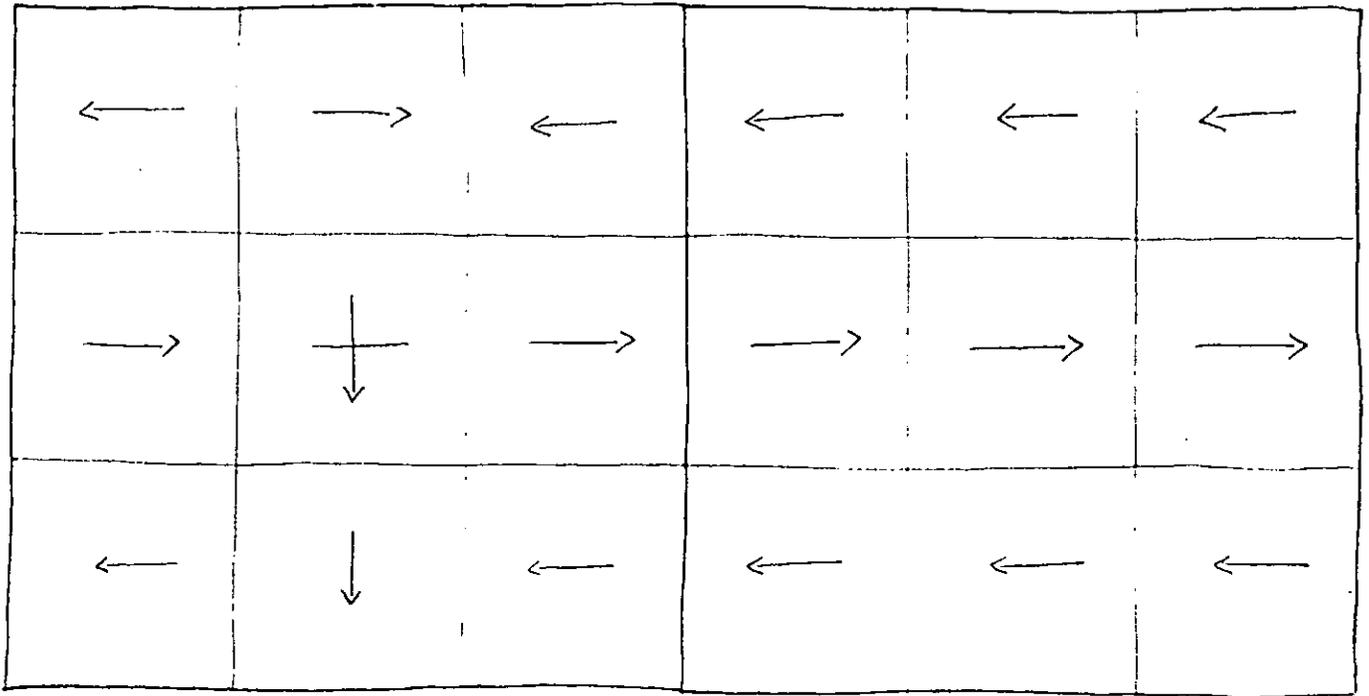
Las de arriba hacia la izquierda.

Las de el centro hacia la derecha.

Las de abajo hacia la izquierda.

Esto crea un ritmo de movimiento alternado izquierda-derecha por columnas horizontales o por figuras en sentido vertical, también izquierda derecha.

En la quinta columna vertical de izquierda a derecha encontramos una dirección diferente de arriba hacia abajo.



Bloque G

Bloque "H"

Consta de cuatro láminas.

Estas están divididas en 5 espacios (la primera, la tercera y la cuarta), y en 9 espacios la segunda.

La primera lámina (de derecha a izquierda) esta dividida por dos pares de líneas paralelas, éstas cruzan vertical y horizontalmente al centro del plano seccionándolo en cuatro partes iguales. Justo en el centro de la lámina se encuentra un espacio cuadrangular interrumpiendo las líneas paralelas; cada segmento de estas bandas o líneas paralelas esta subdividido en cuatro espacios iguales. La dirección en la mayoría de los signos va del centro hacia afuera.

Los cuadrados de mayor tamaño contienen una figura cada uno, que llena todo el espacio y cuya dirección es hacia la izquierda.

En la segunda lámina la división del plano no está dada por líneas o bandas, salvo en el centro pero se puede apreciar una división del plano en 9 partes iguales dada por la ubicación de las formas tenemos tres grupos de tres figuras cada una, horizontal y verticalmente.

La orientación de las figuras con respecto al "arriba-abajo" está determinado por el centro de la lámina.

Las cuatro figuras de las esquinas tienen una misma dirección creando un movimiento circular en el sentido de las manecillas del reloj; alternando con otras cuatro figuras, cuya dirección crea un movimiento circular en sentido inverso.

El espacio central es un cuadrado rodeado de cuatro pares de líneas paralelas o bandas de signos divididas en 4 espacios cada uno.

También se observa la división del plano en general en 4 partes iguales dadas por las diagonales insinuadas por la posición de las figuras de las esquinas y por elementos en el cuadrado central.

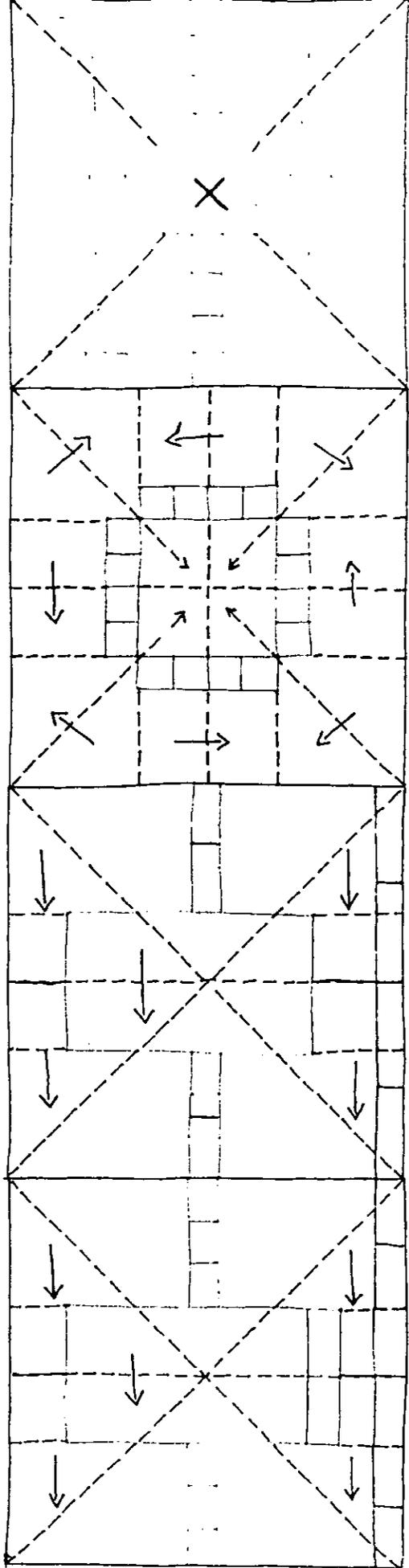
Las dos últimas láminas de este bloque son muy parecidas entre si; están divididas en 5 partes cada una: cuatro cuadrados iguales y un rectángulo vertical superpuesto al centro.

Si vemos juntas las dos láminas, observamos que, verticalmente hay una división en 4 o 6 partes casi iguales (si tomamos en cuenta que el rectángulo central de cada lámina genera 2 partes mas).

Horizontalmente hay una división en dos partes (o en 3, tomando en cuenta los espacios centrales). Aparece un par de líneas paralelas en forma de banda horizontal en la parte inferior de cada uno de estos espacios.

Estas bandas de signos están divididas en dos y tres partes.

Todas las figuras, de las cuatro láminas son representaciones de una misma deidad y presentan una dirección de derecha a izquierda y de abajo hacia arriba.



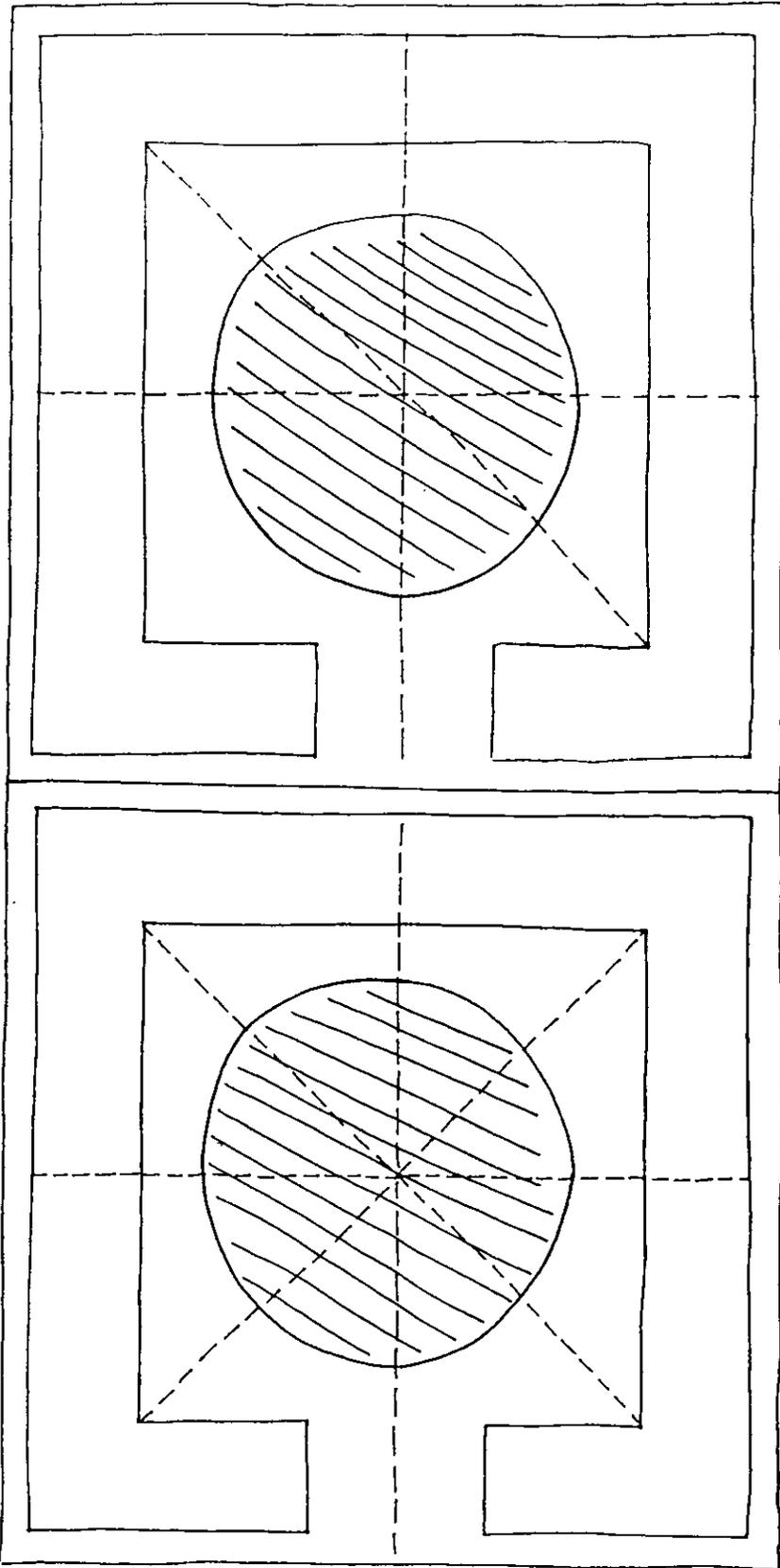
Bloque H

Bloque "I"

Formado por dos láminas enmarcadas por "grecas" que parecen tener una entrada a la izquierda; ésta entrada esta al centro y determina el "arriba-abajo" de esta lámina; así el abajo es la entrada. El centro de la lámina es un círculo de gran tamaño que determina la posición y dirección de todas las figuras.

Los elementos que componen el círculo tiene una dirección el centro hacia afuera y marcan un ritmo alternado al igual que las figuras que están fuera del círculo. Este bloque presenta simetría bilateral en sentido vertical.

A partir de aquí y hasta las láminas del bloque M, la posición de éstas en cuanto al arriba-abajo, es la misma.



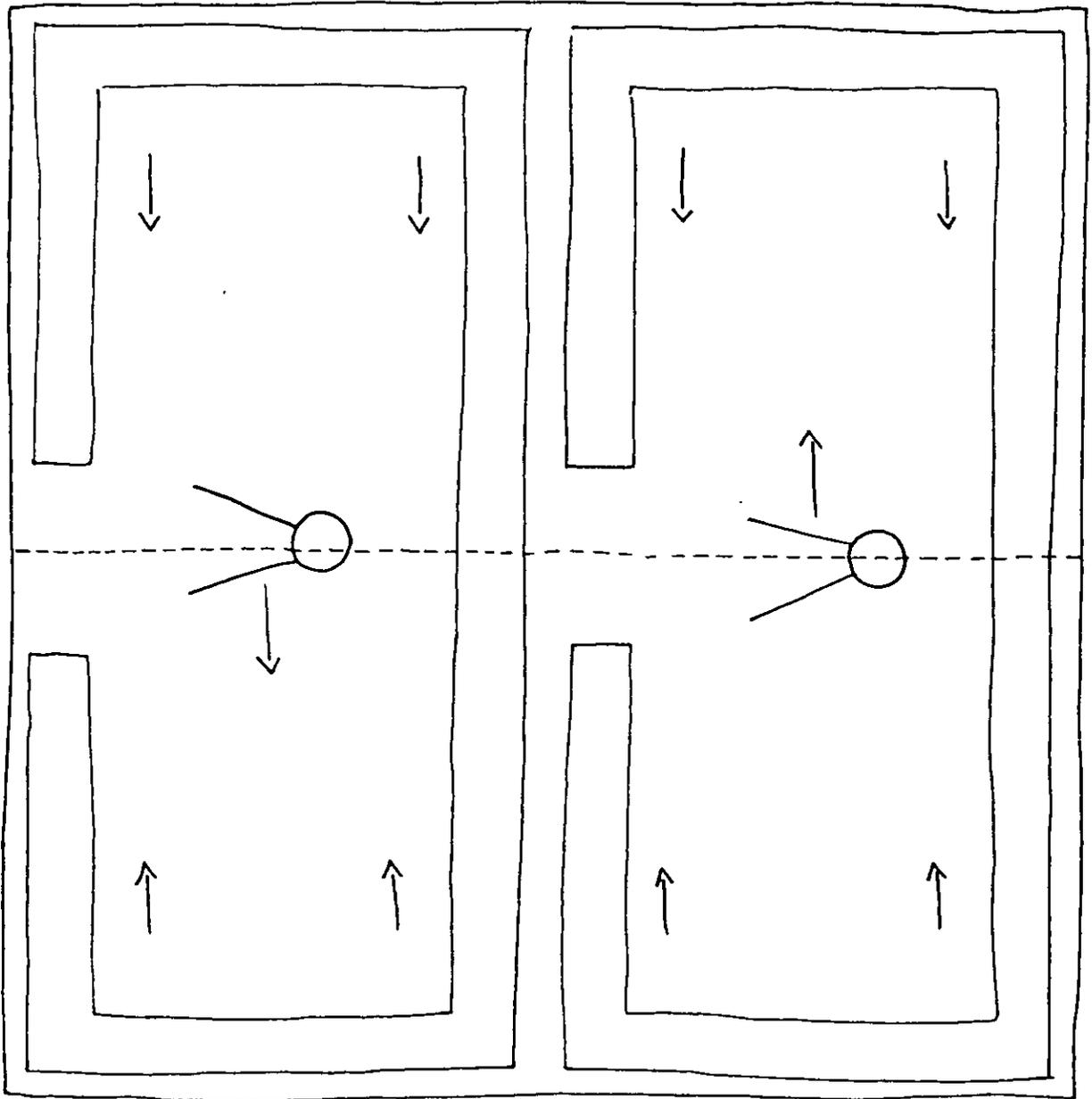
Bloque I

Bloque "J"

Formado por una lámina.

Horizontalmente dividida en dos partes iguales cada una de las cuales se encuentra enmarcada por una banda, éstas bandas parecen indicar una entrada a la izquierda y determinan el "arriba-abajo" de ésta lámina. Viéndola así, tenemos una figura en cada uno de los espacios rectangulares y figuras laterales cuyo sentido es hacia el eje central (simetría bilateral).

En las bandas que rodean los espacios en la parte superior se encuentra un elemento que señala un ritmo alternado a la izquierda y a la derecha; conforme a las figuras centrales.



Bloque J

Bloque "K"

Formado por una lámina.

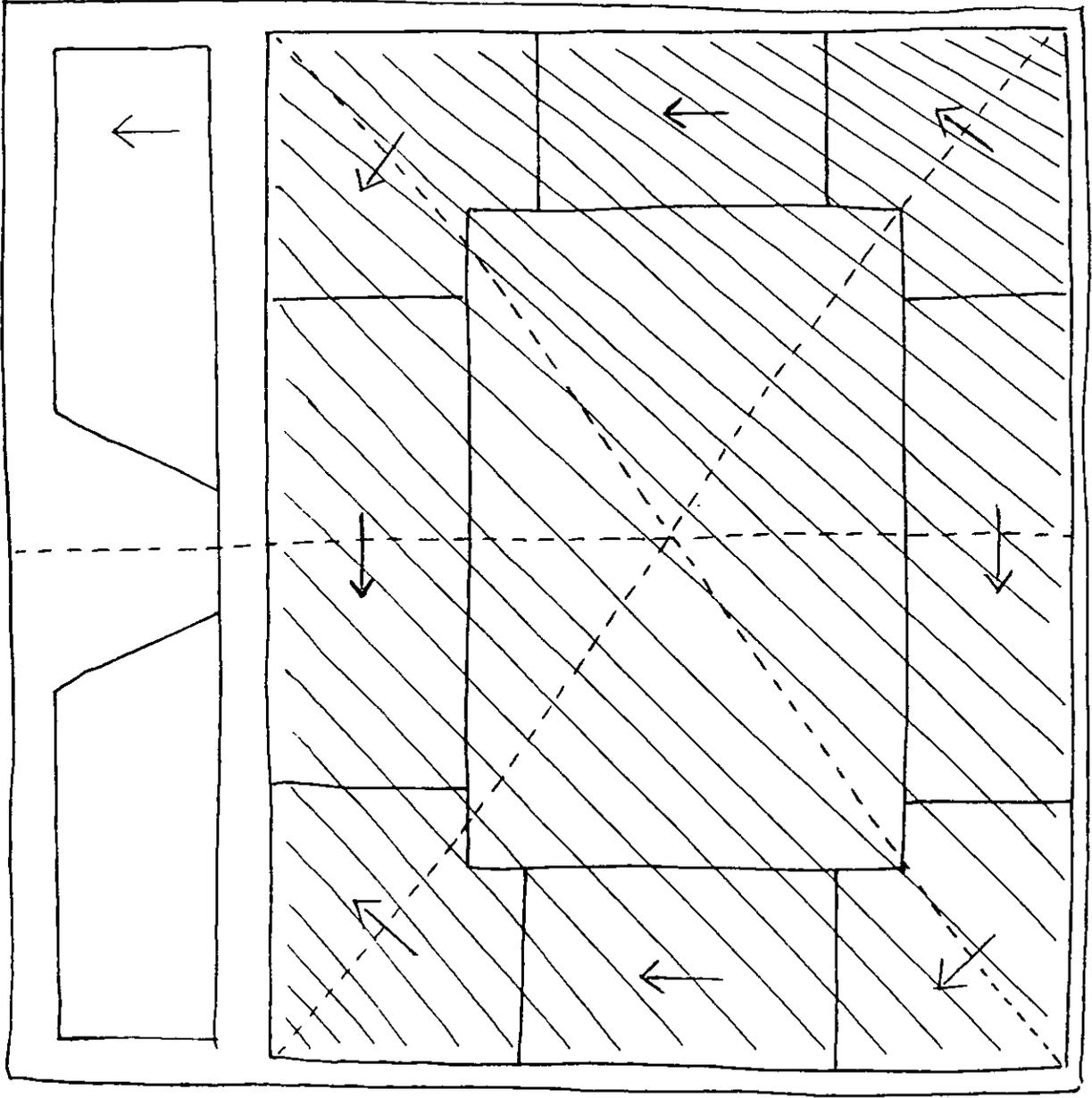
Esta también tiene una entrada del lado izquierdo como la anterior, que indica el arriba-abajo; así, volteando la lámina veremos que hay dos divisiones claramente marcadas por una parte superior oscura y una inferior, la cual es como la cuarta parte del total de la lámina. En ésta parte inferior se nota una figura completa muy alargada cuya dirección es hacia abajo. La parte oscura ésta dividida en 9 espacios diferentes; sobresale el espacio central que un rectángulo en posición horizontal, de mucho mayor tamaño que los otros.

Los otros 8 espacios alternan una forma cuadrada y una rectangular al rededor del rectángulo central, de manera que en cada esquina hay un cuadrado, cada uno de estos contiene una figura; la dirección de éstas es:

4 en dirección de las manecillas del reloj.

4 en sentido contrario en ritmo continuo.

En el rectángulo central existe una figura dispuesta al centro y totalmente simétrica en sentido vertical.



Bloque K

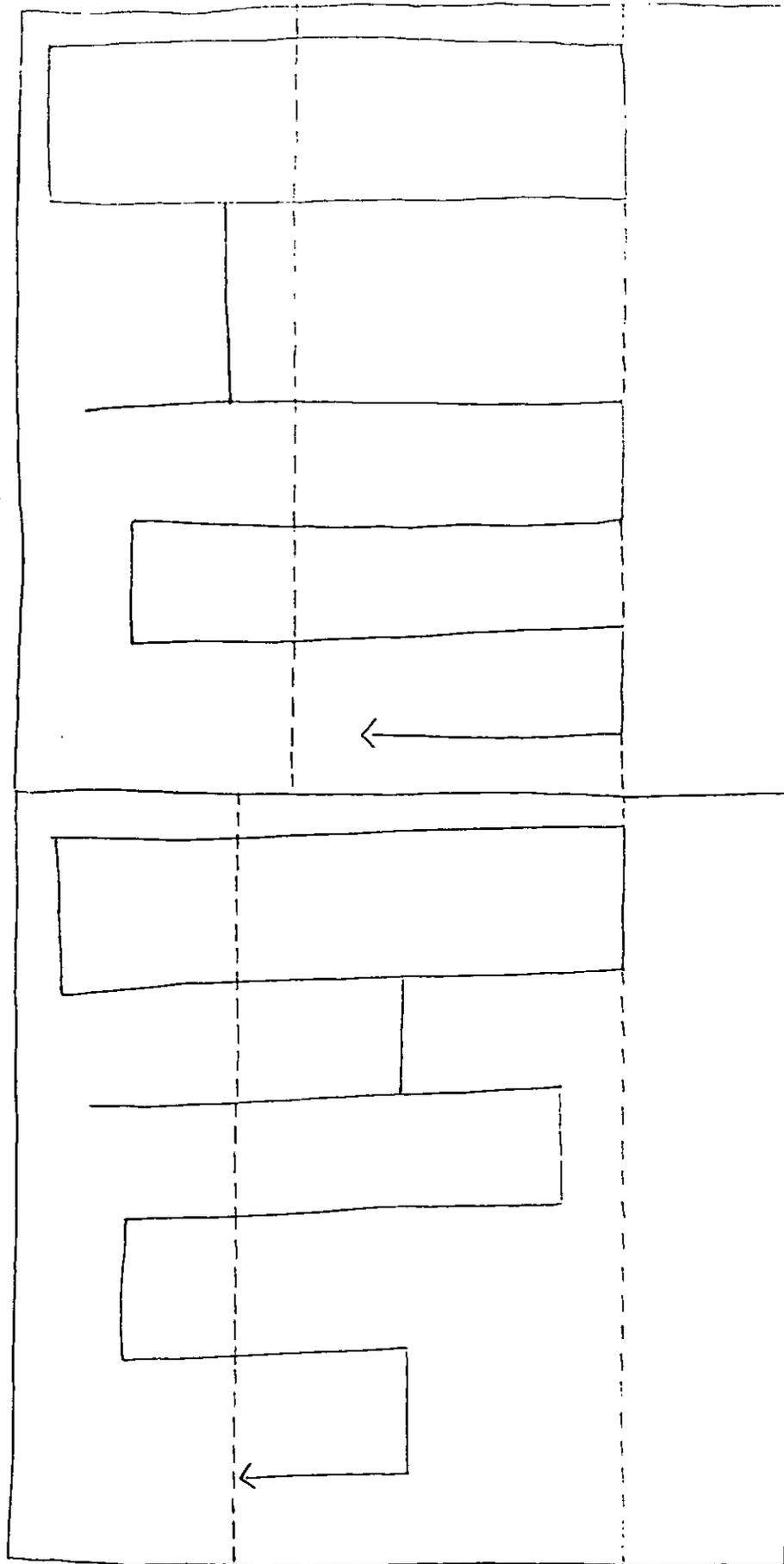
Bloque "L"

Formado por 2 láminas.

En cada lámina hay una figura principal simétrica en sentido vertical, la cual está desfasada al lado derecho de la lámina, y llena casi todo el espacio, y ordena los elementos mediante sustratos, de manera horizontal ascendente serpenteado; pero no alternado según la posición de las figuras.

No presenta divisiones lineales como las otras láminas.

El resto del espacio está saturado por figuras regidas por diferentes ordenamientos espaciales.



Bloque L

Bloque "M"

FORMADO POR 12 LAMINAS DISTINTAS

Todo el bloque tiene la misma orientación de las anteriores.

LAMINA 1

Dividida en 2 partes iguales de manera vertical, ésta división no ésta dada por líneas si no por la disposición de los elementos (la cual es asimétrica).

El lado derecho de la lámina está dividido en 2 partes iguales de manera horizontal, y al lado izquierdo en tres partes semejantes entre sí.

LAMINA 2 y 3

Al centro de la lámina 2, hay un elemento circular que ocupa una novena parte el total, del cual se desprenden elementos, que se dirigen hacia afuera en forma radial y llenan el espacio.

El elemento circular es un espacio que se prolonga en forma de banda, que sale del lado derecho del círculo, rodeando la lámina por los bordes superior e izquierdo, para continuar en la siguiente lámina sobre el borde izquierdo.

En ésta lámina 3 no hay divisiones dadas por líneas.

La posición de los elementos está determinada por una simetría bilateral en sentido vertical.

En la parte superior encontramos una hilera de figuras pequeñas iguales entre si, que marca un ritmo común. Más abajo hay 2 figuras de mayor tamaño ubicadas de manera simétrica en sentido vertical, cuya dirección va hacia el centro.

En la parte inferior que abarca casi la mitad de la lámina en sentido vertical hay otra serie de figuras pequeñas dispuestas de manera simétrica con dirección hacia el eje de simetría .

LAMINA 4

Como en la lámina anterior, no existen líneas que dividen el espacio en general.

La lámina presenta una división al centro en sentido vertical. Existen espacios internos; que están determinados por bandas que los enmarcan en forma cuadrada. Esos espacios se localizan de manera asimétrica:

El primero se ubica en la mitad inferior izquierda del plano y el segundo al centro, del lado derecho del plano.

En el cuadrado izquierdo hay una figura que llena todo el espacio con una dirección hacia arriba.

En el cuadrado derecho encontramos una figura en forma de X con dirección hacia la izquierda y hacia la derecha (equilibrio de fuerzas). Hay figuras fuera de los cuadros; la mayoría de las cuales se dirigen hacia la derecha.

LAMINA 5 y 6

En ésta lámina 5 hay: en el centro, un círculo enmarcado por un par de líneas (paralelas) o banda que se le prolonga en su parte inferior hasta llegar hasta una banda horizontal que divide el plano horizontal parcialmente, (ya que ésta banda no llega a los extremos izquierdo y derecho de la lámina).

En el espacio inferior del plano hay otra banda horizontal que se prolonga, hacia abajo y continúa en la lámina 6.

Sobre la circunferencia, los elementos presentan una dirección conforme a las manecillas del reloj (las de lado derecho), y en sentido opuesto (las del lado izquierdo), en ritmos continuos; al igual que los signos inscritos en la banda o por líneas paralelas.

En la parte superior del plano hay una división determinada por una figura alargada (en posición horizontal), que marca una dirección hacia abajo en el extremo izquierdo, que es la esquina superior izquierda de la lámina.

Al lado izquierdo y al lado derecho del plano hay una fila de tres figuras con la misma posición y dirigidas hacia el eje

central. De esta manera se crea un espacio cuadrado conteniendo un círculo central enmarcado por figuras; en el centro de éste círculo hay dos figuras, de forma semejante, dirigidas hacia abajo.

La lámina 6 está rodeada o contorneada con una banda o par de paralelas que contienen los signos de los días, esta banda se cierra un poco más arriba en la lámina 5.

En sentido horizontal se aprecia una división del plano (no dada por líneas) en 2 partes: la superior es de mayor tamaño y ocupa las $\frac{2}{3}$ partes del total. Contiene una figura que ocupa todo el espacio situada al centro con una dirección hacia arriba y de configuración simétrica bilateral; el centro de la figura coincide con el centro de éste espacio o rectángulo superior. La dirección de las extremidades están determinadas por las diagonales formando una X.

La figura principal está completada por dos grupos de 4 figuras de menor tamaño, a la izquierda y a la derecha y una al centro en la parte inferior. La posición de éstas figuras es en dirección la línea central.

El espacio inferior de la lámina, que constituye $\frac{1}{3}$ de ésta, está dividida en 3 áreas en sentido vertical, las figuras que corresponden a éstas áreas llenan el espacio y en su conjunto establecen un ritmo alternado horizontal. El área central está delimitada por una banda delgada. Cada uno de estos 3 espacios tiene su propio eje central en sentido vertical determinado por la dirección de las figuras que los compone.

Las figuras en conjunto presentan una simetría bilateral en sentido vertical.

LAMINA 7 y 8

En ésta lámina existe una simetría bilateral en sentido vertical. Sobre éste eje de simetría se traza un círculo, cuyo diámetro es de $\frac{2}{3}$ partes de la longitud del eje. Y está situado en la parte inferior de éste.

En la parte superior y sobre éste eje hay un espacio rectangular en posición horizontal parcialmente enmarcado por una franja delgada. Si dividimos la lámina en 4 partes verticalmente tenemos que éste rectángulo ocupa las 2 partes centrales.

En el extremo superior de la lámina. Hay una figura alargada cuya dirección es hacia abajo y en medio de ésta forma alargada o franja hay un semicírculo. (Esta figura se repite en otras láminas).

En los lados derechos e izquierdos de la lámina hay filas de 4 figuras que establecen un ritmo de 2 en 2, cuya dirección es hacia abajo y hacia el eje central.

Dentro del círculo de siete figuras con el mismo ritmo de pares y una diferente. La dirección de éstas es hacia el eje central.

En el rectángulo hay 3 figuras con ritmo alternado y dirección hacia abajo.

La lámina 8 presentada, horizontalmente, una división en 3 espacios diferentes entre sí. El tamaño de éstos espacios va decreciendo de abajo hacia arriba de tal manera que el espacio inferior mide 11 cm, el central 8 cm y el superior 7.5 cm.

En el espacio superior encontramos 3 bloques de figuras; uno al centro y dos a los lados, en composición casi simétrica, la dirección de éstas es hacia el centro de ésta área.

En el espacio central hay 2 áreas claramente delimitadas con una composición propia, el área de la derecha es de mayor tamaño, un poco más de la mitad del espacio central, su forma es semejante a una letra "H".

Existen 5 figuras, 2 de cada lado, dirigiéndose hacia el centro cuya posición y dimensión es igual; y una figura central

de mayor dimensión que marca 2 direcciones: arriba y abajo. La composición total de ésta área es simétrica.

En éste mismo espacio central, a la izquierda tenemos un área de forma casi cuadrangular, con figuras en las esquinas señalando hacia el eje central estableciendo una simetría bilateral. En el borde superior de ésta área, casi al centro hay una figura cargada hacia el lado derecho.

En el espacio inferior encontramos una división en 3, siendo el área central de mayor tamaño; en éste la composición esta claramente regida por diagonales; las figuras está dirigidas del centro hacia afuera y hay una figura central de mayor tamaño que ocupa casi todo el espacio.

En el extremo izquierdo hay dos bloques de figuras en posición vertical; de forma simétrica.

En el extremo derecho hay un área bien delimitada en forma rectangular cuya posición es vertical. El deterioro de la lámina en ésta zona no permite una buena apreciación de las figuras que contiene el rectángulo.

LAMINA 9

Esta lámina está dividida horizontalmente en dos.

La parte superior ésta ocupada por una figura alargada semejante a la figura de la lámina 7.

La parte inferior ocupa casi todo el plano; es un espacio cuadrangular, casi cuadrado en posición horizontal enmarcado por una banda que señala una entrada en la parte inferior al centro; sobre ésta banda hay elementos que marcan un ritmo alternado de uno en uno. Y cuya dirección es conforme a las manecillas del reloj y en sentido inverso.

Verticalmente la lámina está dividida en 2 espacios iguales.

En el área enmarcada encontramos 4 diferentes tamaños de figuras. La de mayor tamaño se encuentra al centro de éste espacio, su dirección es hacia arriba y su posición está determinada por las diagonales del rectángulo.

Abajo de ésta figura se encuentra otra de menor tamaño en posición horizontal cuya dirección es hacia arriba. hay una

hilera de cuatro figuras al lado derecho y al lado izquierdo; éstas están dirigidas hacia el eje central; son del mismo tamaño y de posición similar.

De éstas figuras; las que se encuentran en las esquinas inferiores, están acompañadas cada una por una figura de menor tamaño.

LAMINA 10

Dividida horizontalmente en 2 partes diferentes.

En la parte superior encontramos la misma figura alargada.

En la parte inferior el espacio está cercado por una banda muy ancha, la cual presenta entradas por los cuatro lados, en el centro de cada lado. En estas bandas las figuras establecen un ritmo alternado y su disposición está dada por líneas diagonales.

Al centro de este espacio hay una forma cuadrada, compuesta por múltiples figuras.

En la entrada superior hay una figura cuya dirección es hacia abajo, y en si misma presenta una composición simétrica en X dada por diagonales. En las otras entradas las figuras tiene una dirección encontrada.

LAMINA 11

Esta lámina está dividida horizontalmente en 3 espacios; 2 iguales y uno (el superior) más angosto. Verticalmente está dividido en 3 partes iguales.

La composición general de ésta lámina es simétrica en sentido vertical; se establece ritmos de 2, 3 y hasta 4 elementos; podemos decir que son ritmos continuos.

La dirección de los elementos está dada en sentido horizontal generalmente; dirigiéndose hacia el eje central o en sentido opuesto.

LAMINA 12

La lámina está dividida horizontalmente en 2 partes iguales con la franja en la parte superior y en la inferior de la lámina.

Estas franjas son semejantes a las figuras alargadas que aparecen en la parte superior de las láminas anteriores.

Verticalmente, la lámina, está dividida en tres partes iguales, éstas divisiones no están dadas por líneas.

La dirección de la mayoría de las figuras es hacia el eje central. El área central de la división superior está delimitada por bandas cuya dirección es al contrario de las manecillas del reloj, su forma es cuadrada.

El tamaño de las figuras centrales es mayor que las de la periferia y las formas marcan ritmos de 4 y de 2.

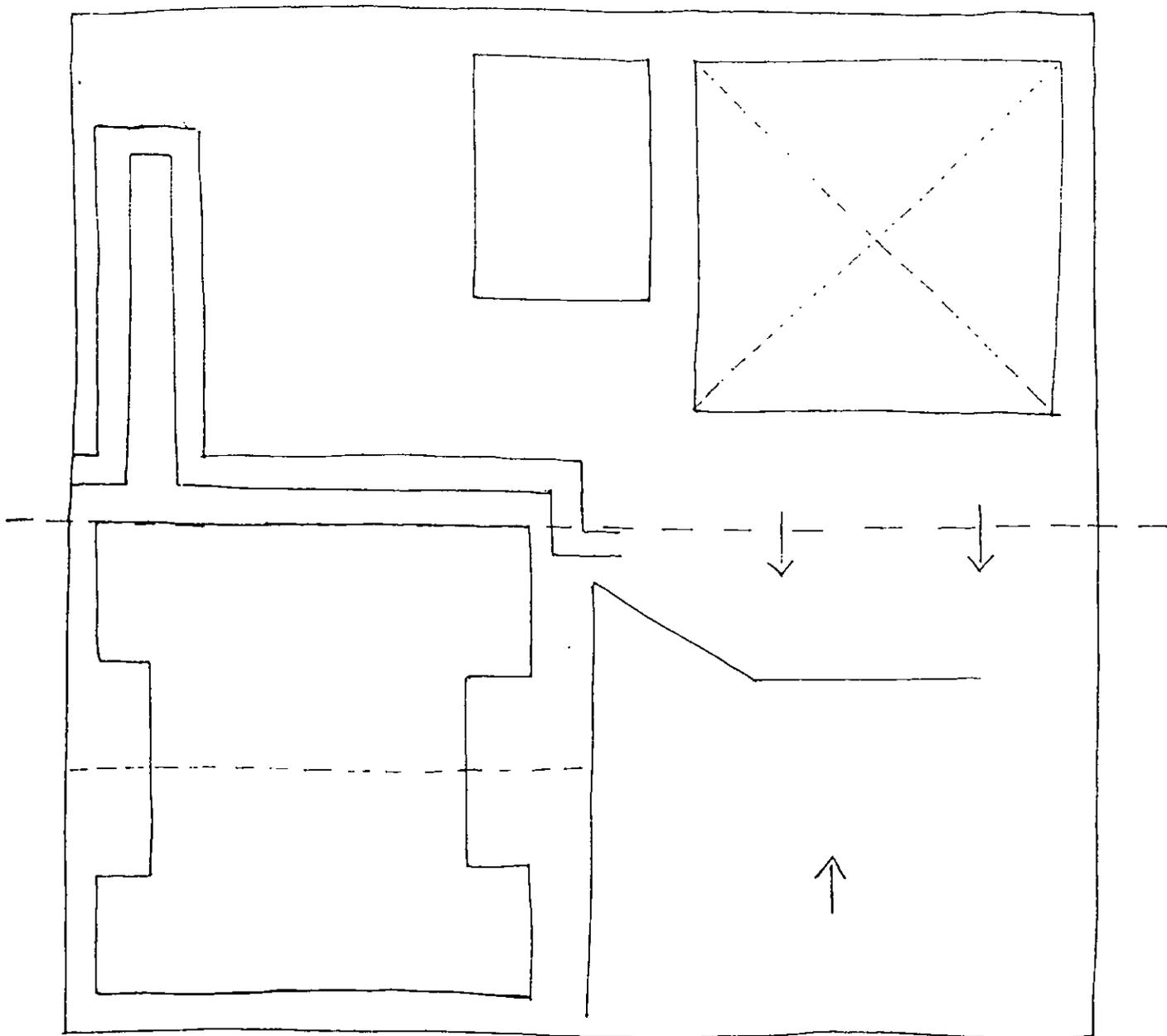
La composición general de la lámina es simétrica en sentido vertical.

Con esta lámina número 12 terminamos con la serie (que empieza en el bloque I) en donde la orientación "arriba-abajo" ésta determinada por la entrada al lado izquierdo.

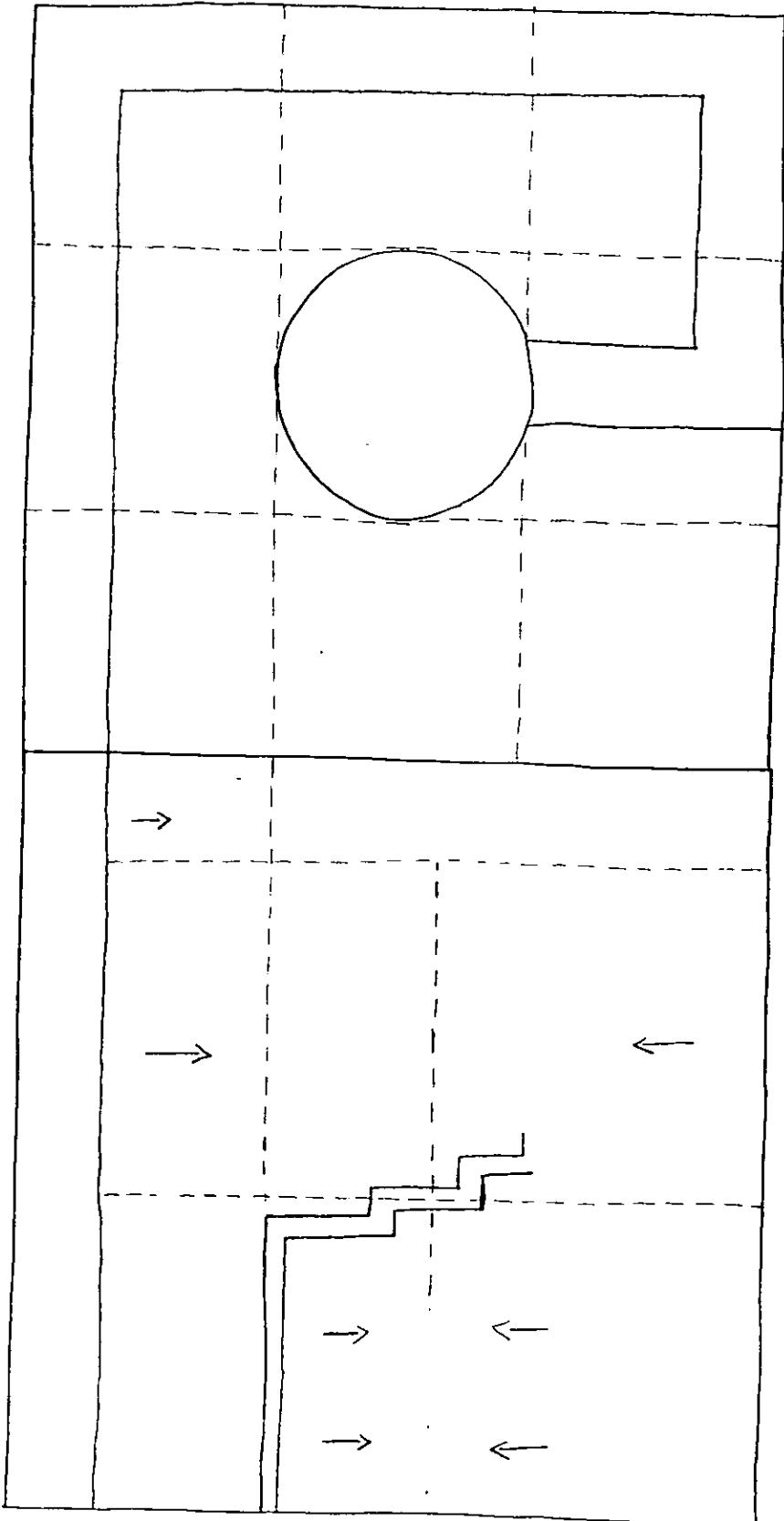
Observamos que desde la lámina 5 del bloque M hasta la 12 (excepto la 6 y 8) presentan una figura alargada en la parte superior y marcan ritmos alternados hacia la izquierda y hacia la derecha, en el siguiente orden:

Lámina 5 izquierda
Lámina 6 -----
Lámina 7 izquierda
Lámina 8 -----
Lámina 9 derecha
Lámina 10 izquierda
Lámina 11 derecha
Lámina 12 izquierda

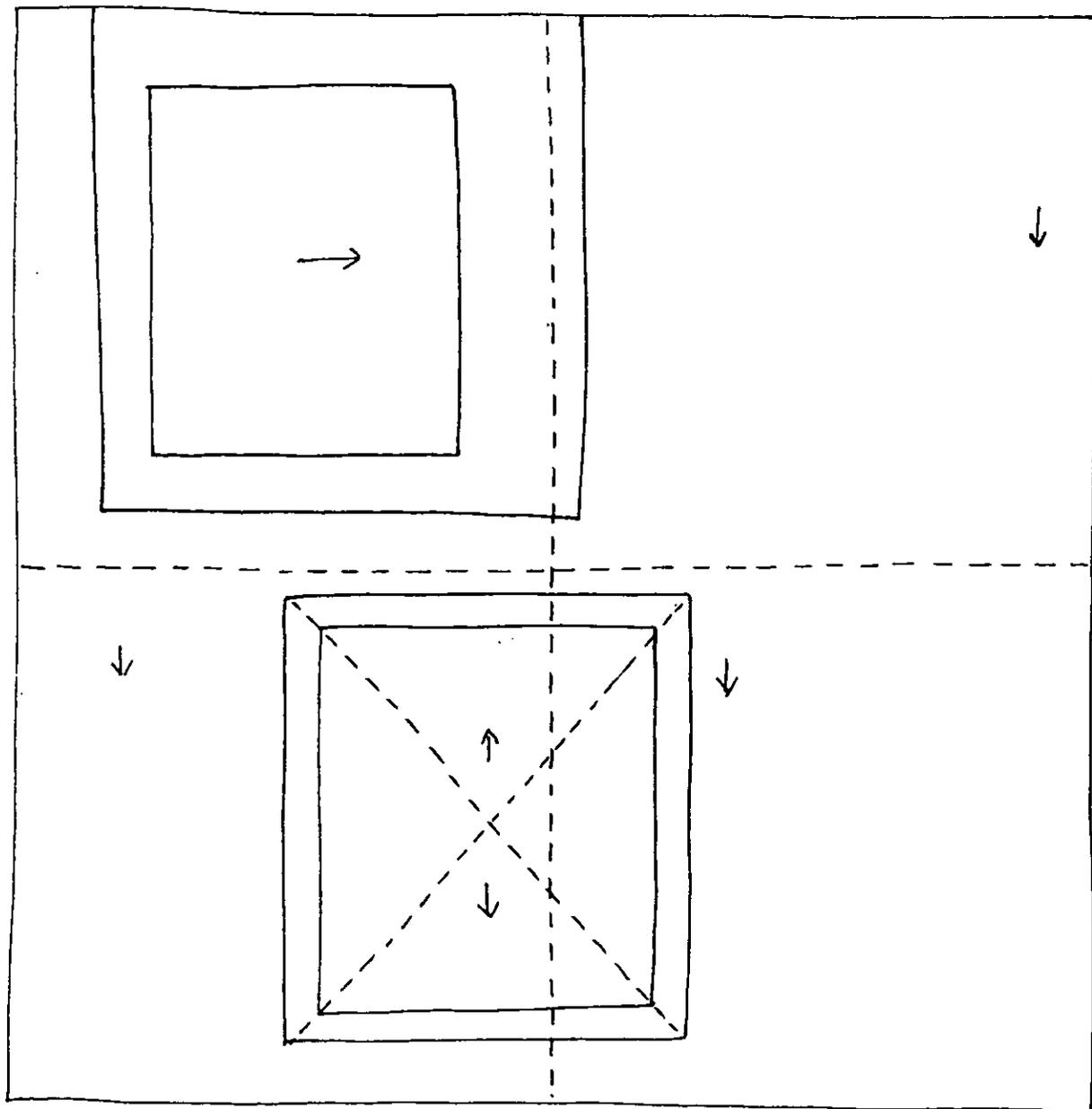
Cada una de éstas figuras alargadas contienen elementos que marcan un ritmo alternado.



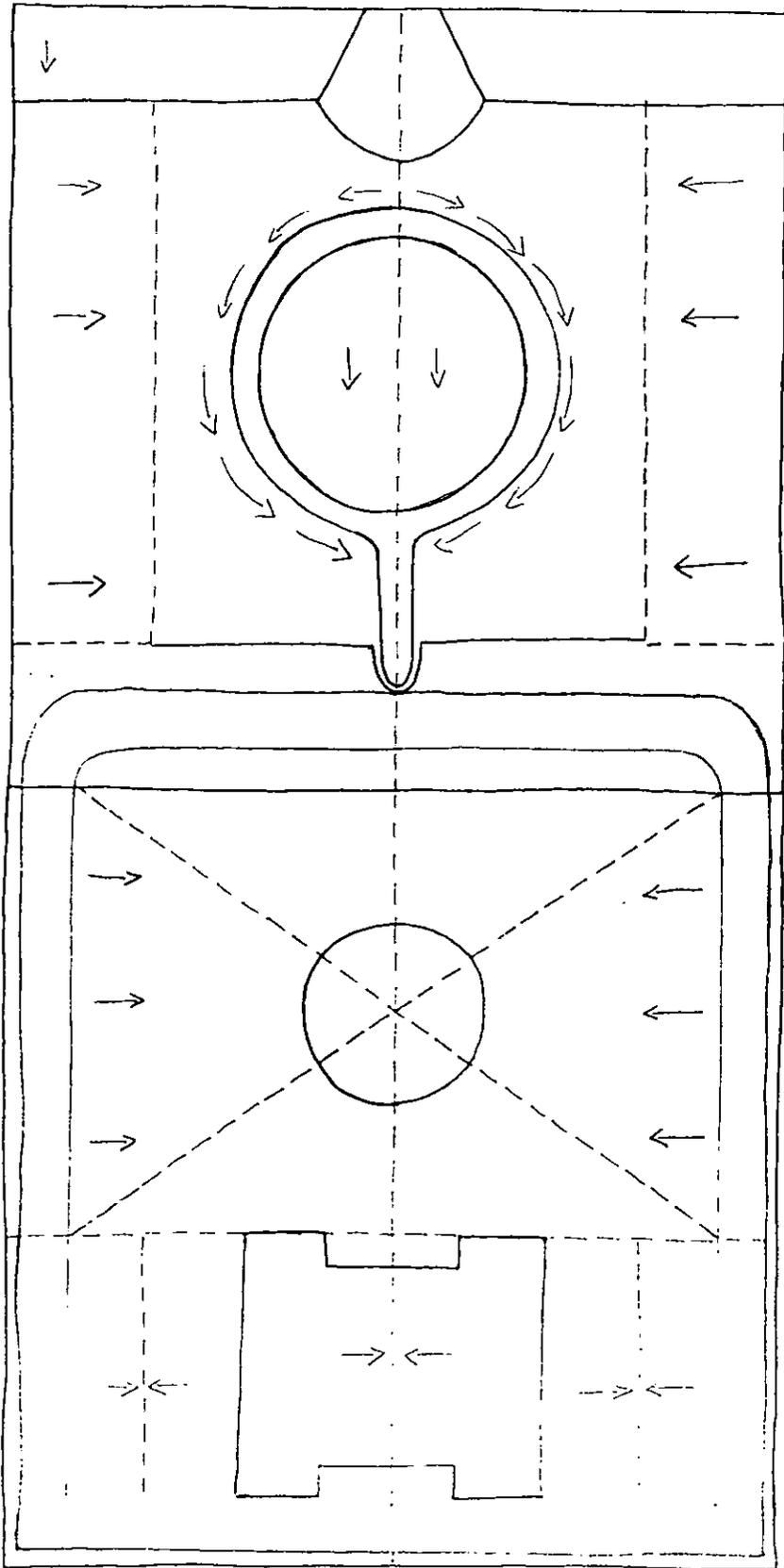
Bloque M
Lámina 1



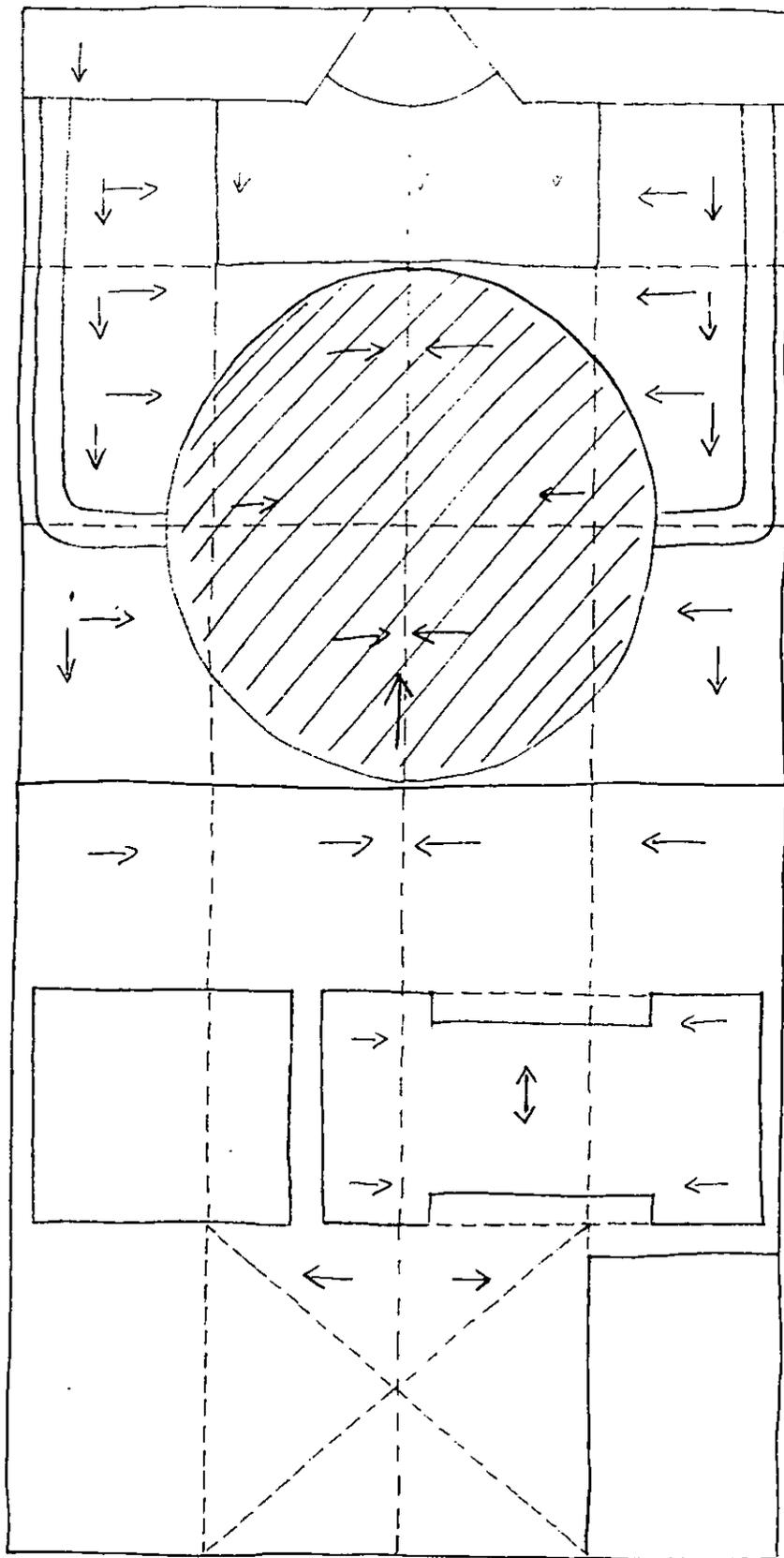
Bloque M
Láminas 2 y 3



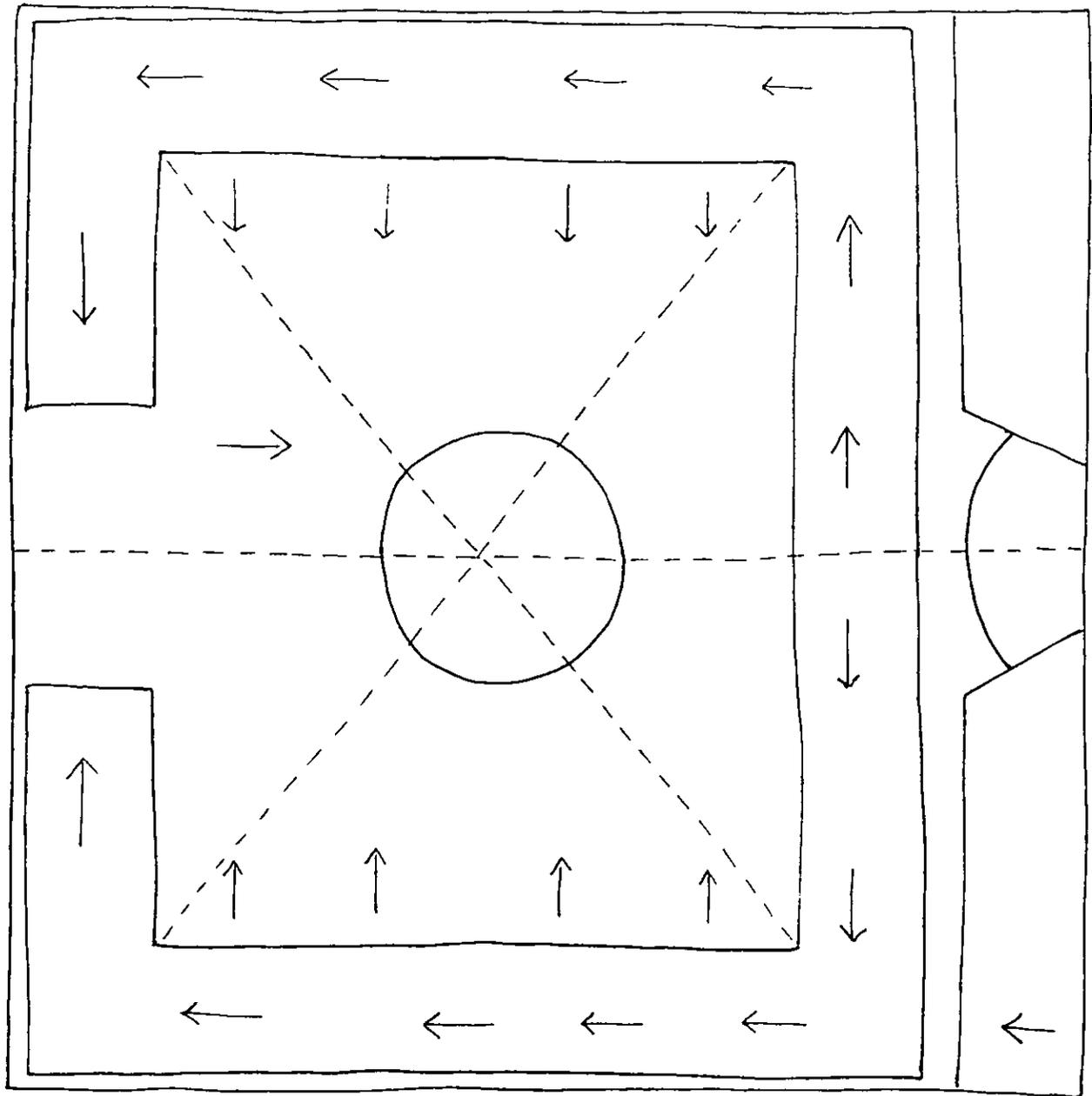
Bloque M
Lámina 4



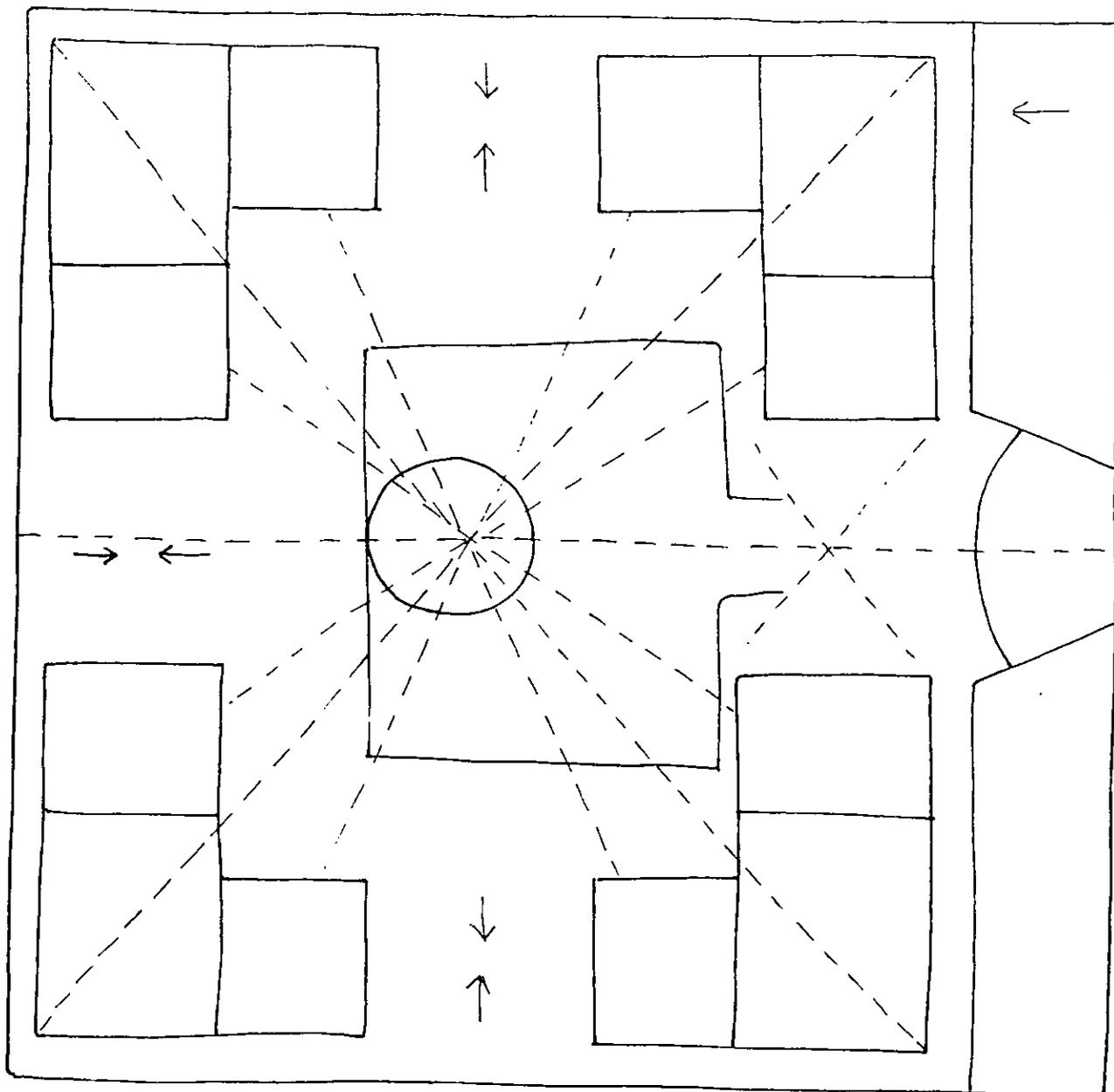
Bloque M
Láminas 5 y 6



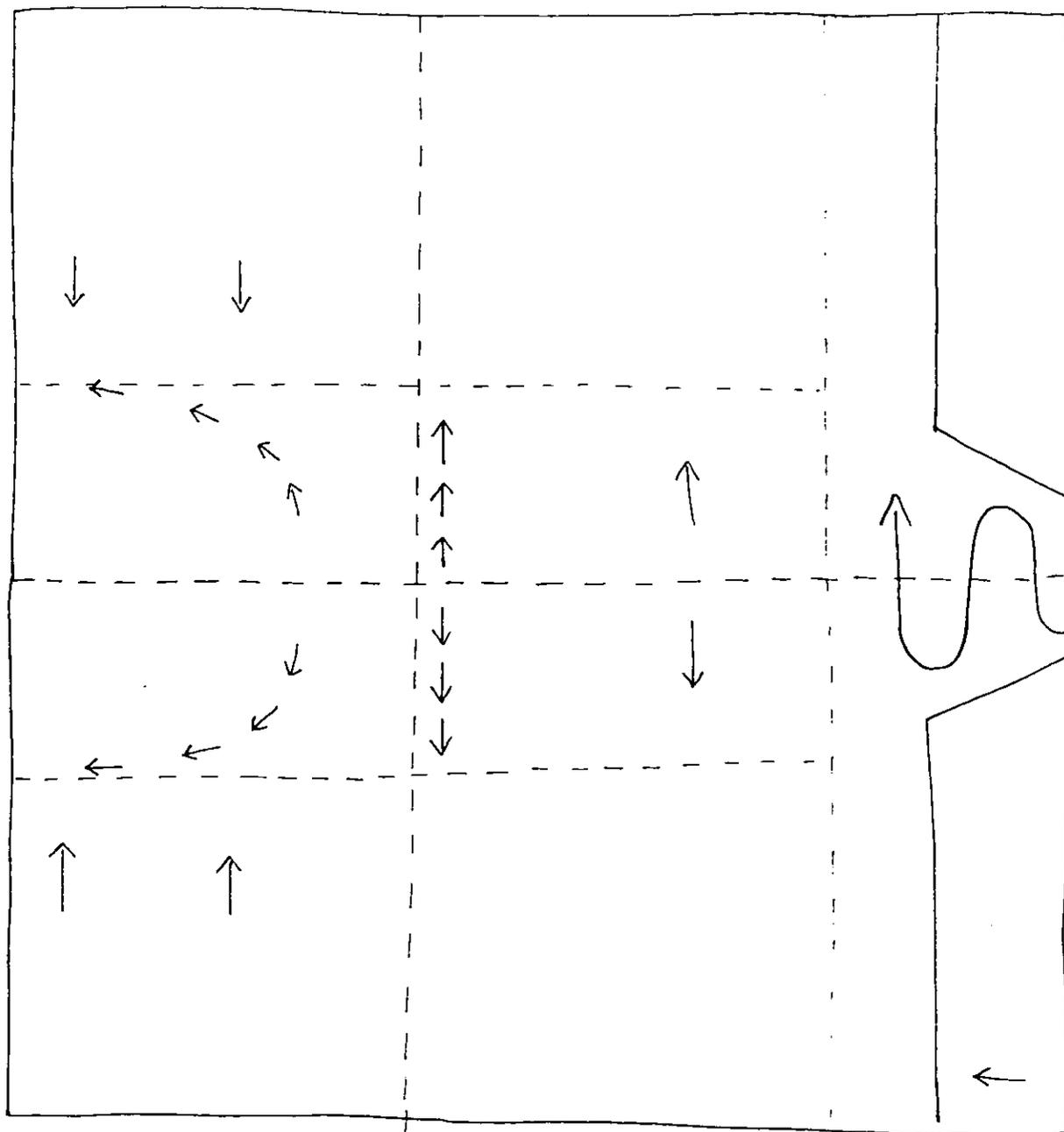
Bloque M
Láminas 7 y 8



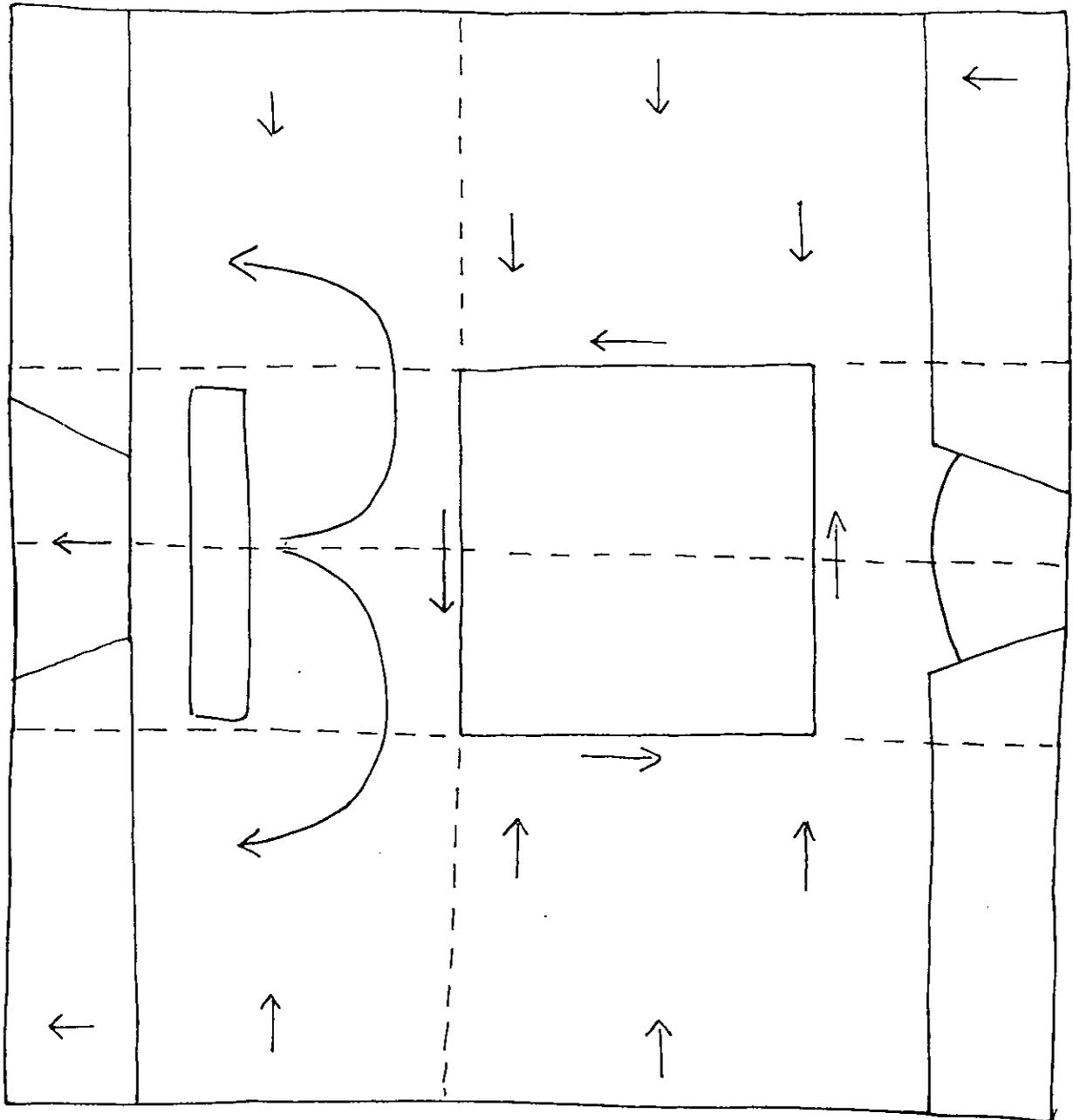
Bloque M
Lámina 9



Bloque M
Lámina 10



Bloque M
Lámina 11



Bloque M
Lámina 12

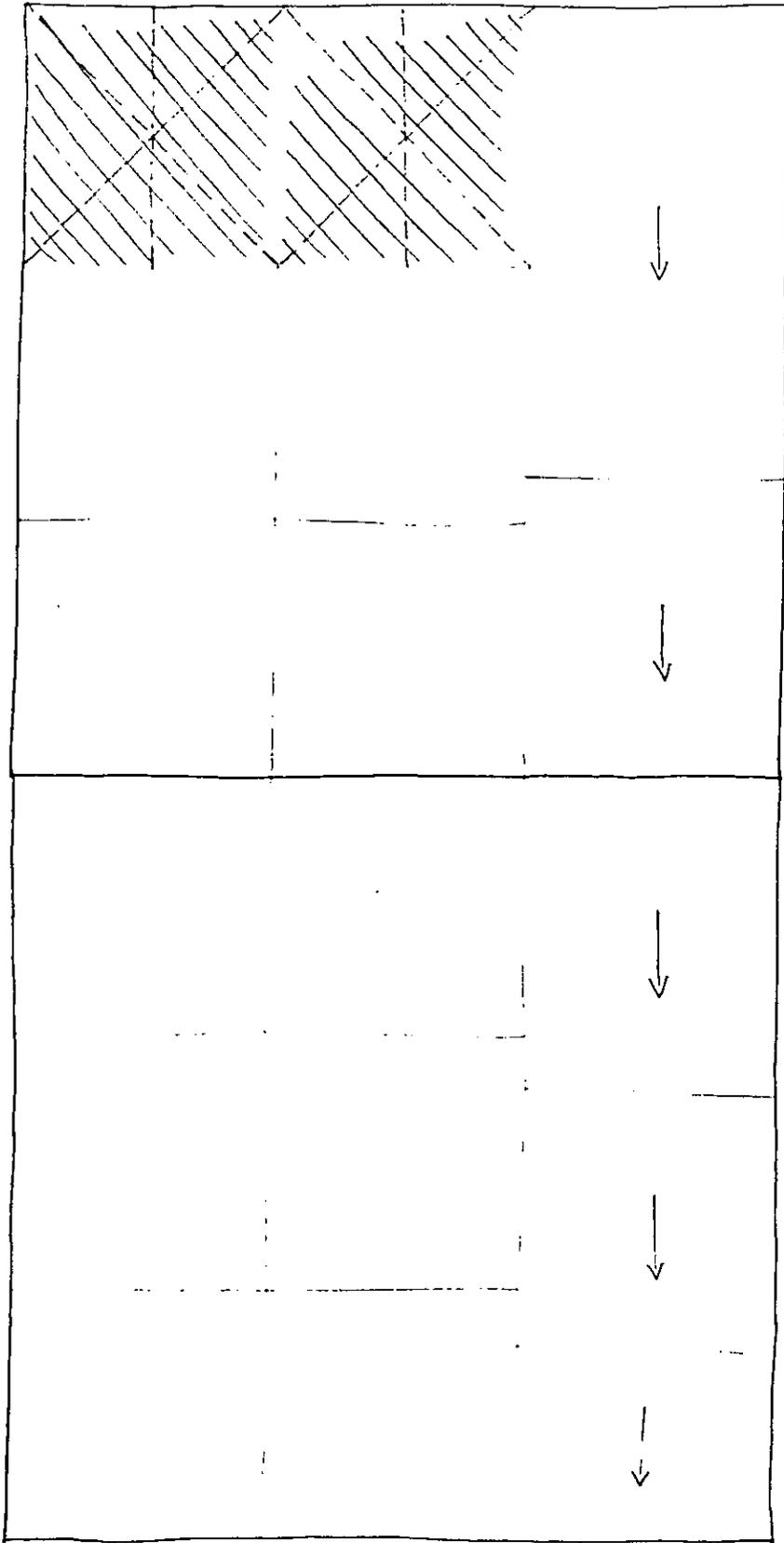
Bloque "N"

El bloque lo constituyen 2 láminas.

Horizontalmente está dividido en 3 partes iguales; la superior y la del centro se dividen por líneas verticales en 6 partes iguales formando cuadrados; mientras que la inferior está dividida en 5 partes diferentes.

En cada cuadro hay una figura que llena casi todo el espacio y cuya dirección (en la mayoría) es de derecha a izquierda, la posición de éstas es igual.

El cuadro de la esquina superior derecha, en la lámina número 1, se puede distinguir por tener una composición diferente, la cual marca una simetría bilateral en sentido horizontal, así como en el cuadro inferior inmediato, el cual a su vez tiene una marcada composición dominada por las diagonales. Además éstos 2 cuadros tienen el fondo totalmente pintado. (espacios saturados).



Bloque N

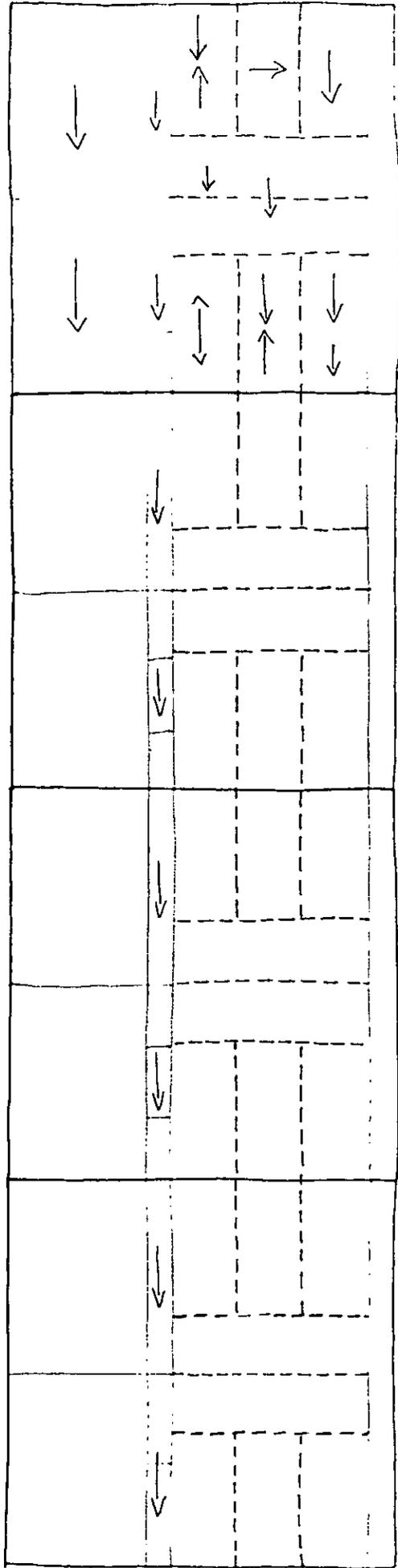
Bloque "0"

Formado por 4 láminas.

Horizontalmente éste bloque está dividido por una banda o par de líneas paralelas en dos áreas diferentes: la superior es una tercera parte del total, y ésta a su vez está dividida por una línea vertical al centro de cada lámina obteniéndose así 8 espacios. En éstos cuadrados la dirección de las formas es hacia la izquierda.

En los espacios inferiores encontramos subdivisiones no dadas por líneas o bandas; cada espacio se divide verticalmente en 3 y horizontalmente en 2 y 3. Hay profusión de elementos marcando ritmos alternados de 2, 1, 2. La mayoría de las figuras se dirigen a la izquierda, aunque hay algunas en dirección encontrada.

Hay dos bandas que contienen los signos de los días; son horizontales; la primera es la que ya mencionamos y se encuentra dividiendo los espacios superior e inferior, y la segunda, se encuentra en el límite inferior de las láminas.



Bloque 0

Bloque "P"

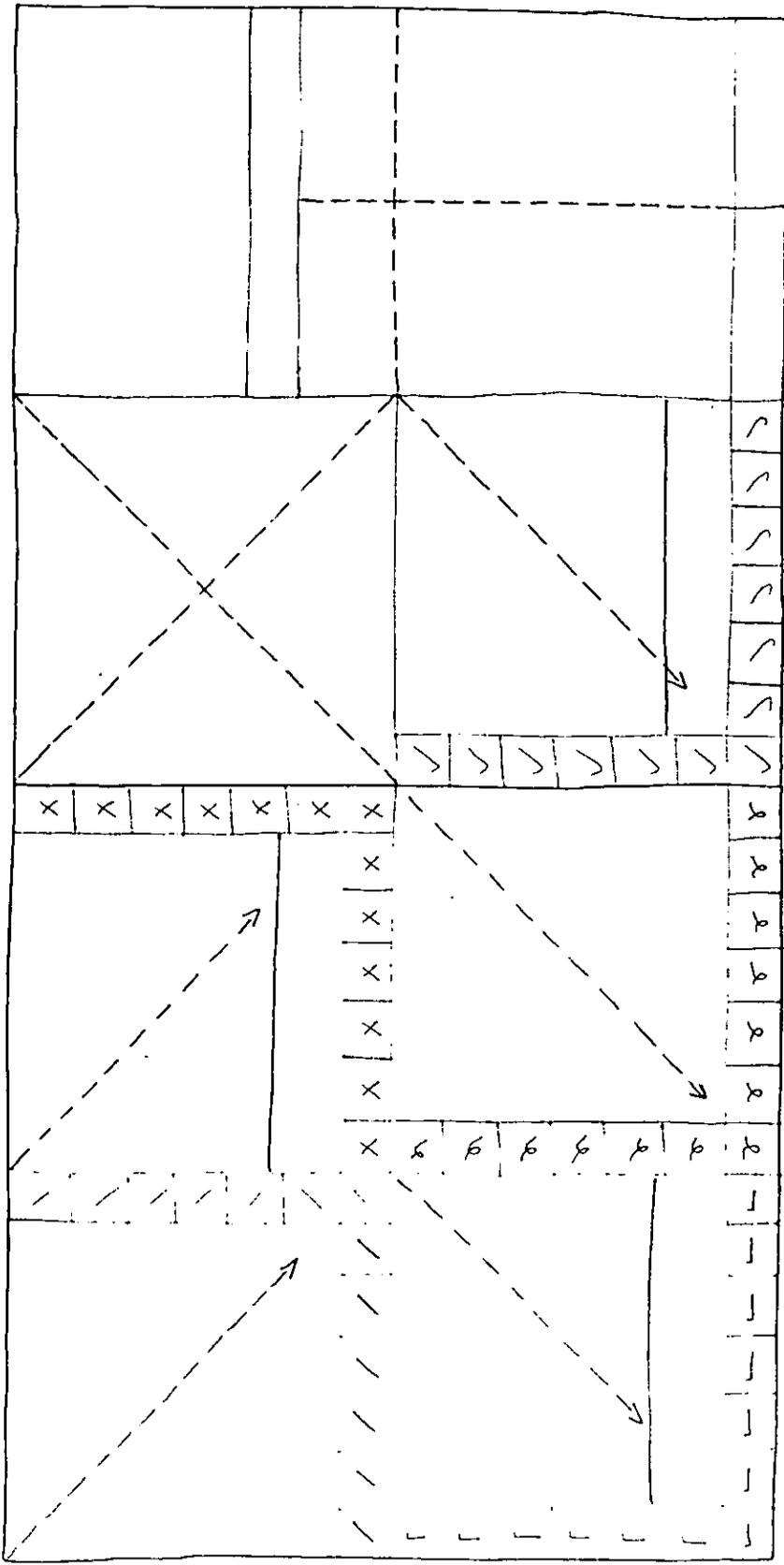
Este bloque está formado por dos láminas que forman una unidad. Una línea horizontal divide las dos láminas en dos espacios, a la vez subdivididos en cuatro cada uno. De esta manera; tenemos 8 espacios cuadrados de similar tamaño.

Estos 8 espacios presentan, cada uno, bandas con signos. El primer cuadro (de derecha a izquierda) presenta la banda en su extremo inferior y continúa en el segundo cuadro y en los siguientes. Por la forma y disposición de los signos; podemos ver que el segundo, tercer y cuarto cuadro inferiores; están enmarcados parcialmente por estas bandas; cada uno en su extremo inferior y en su extremo izquierdo.

En la parte superior; el primer cuadro, al igual que el segundo (de izquierda a derecha), presentan el mismo tipo de enmarcado, cada uno, en su extremo inferior y en su extremo derecho.

En la composición de cada cuadro, se presenta la línea diagonal (excepto los 2 cuadros del extremo derecho).

La dirección de la diagonal que predomina en los espacios inferiores es hacia la izquierda y en los superiores hacia la derecha.



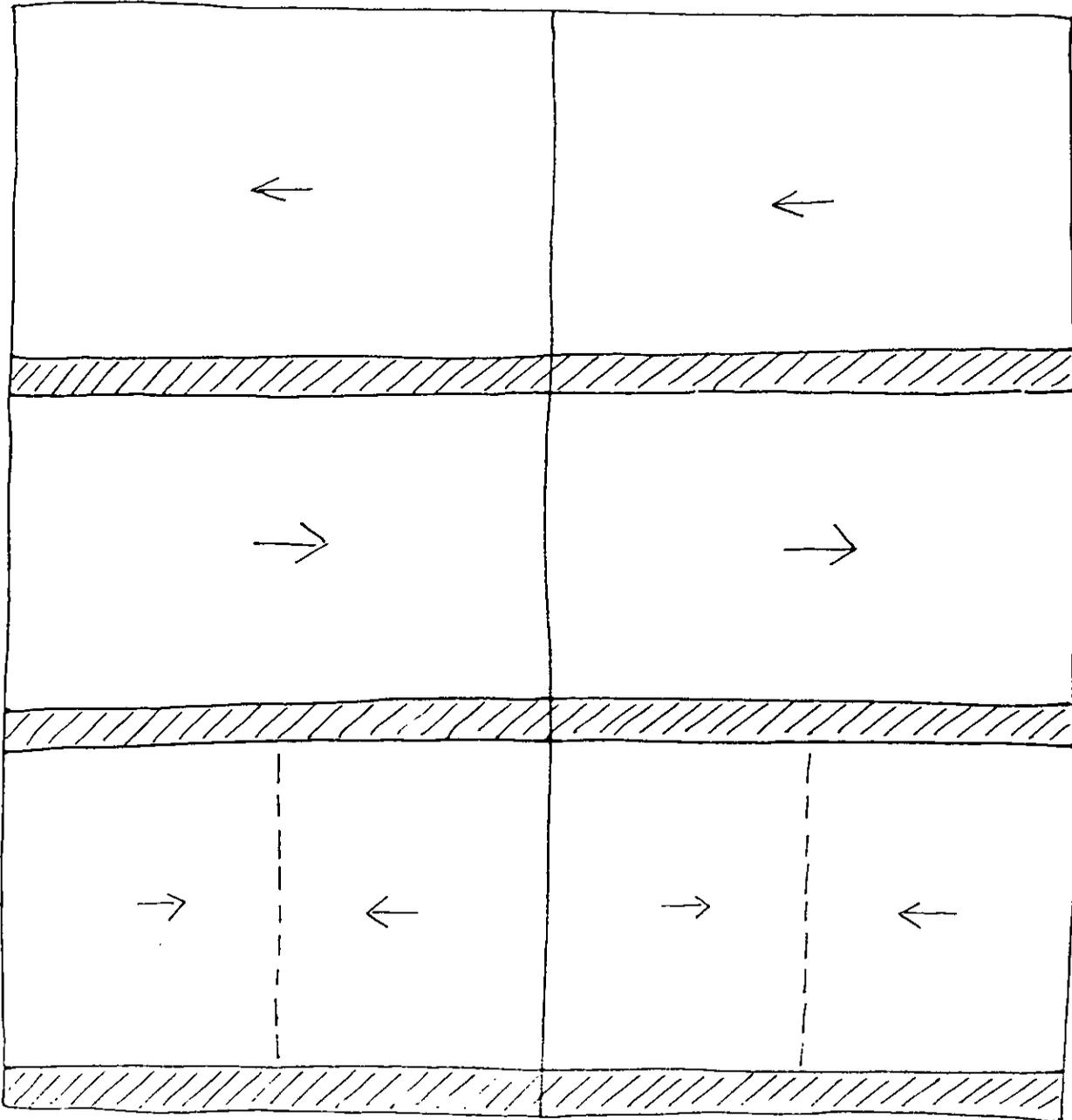
Bloque P

Bloque "Q"

Este bloque lo forma 1 lámina dividida verticalmente por una línea en dos partes iguales: horizontalmente está dividida en 3 partes iguales por una banda de signos sin divisiones, (o por pares de líneas paralelas).

En los espacios inferiores hay 2 figuras encontradas en cada uno; en los espacios centrales y superiores hay una figura en cada espacio; las del centro con dirección a la derecha y las superiores con dirección hacia la izquierda. Estas figuras no llenan todo el espacio y se ubican casi al centro.

La dirección de las figuras de las bandas obedecen a la de las figuras de los rectángulos.



Blocue Q

Bloque "R"

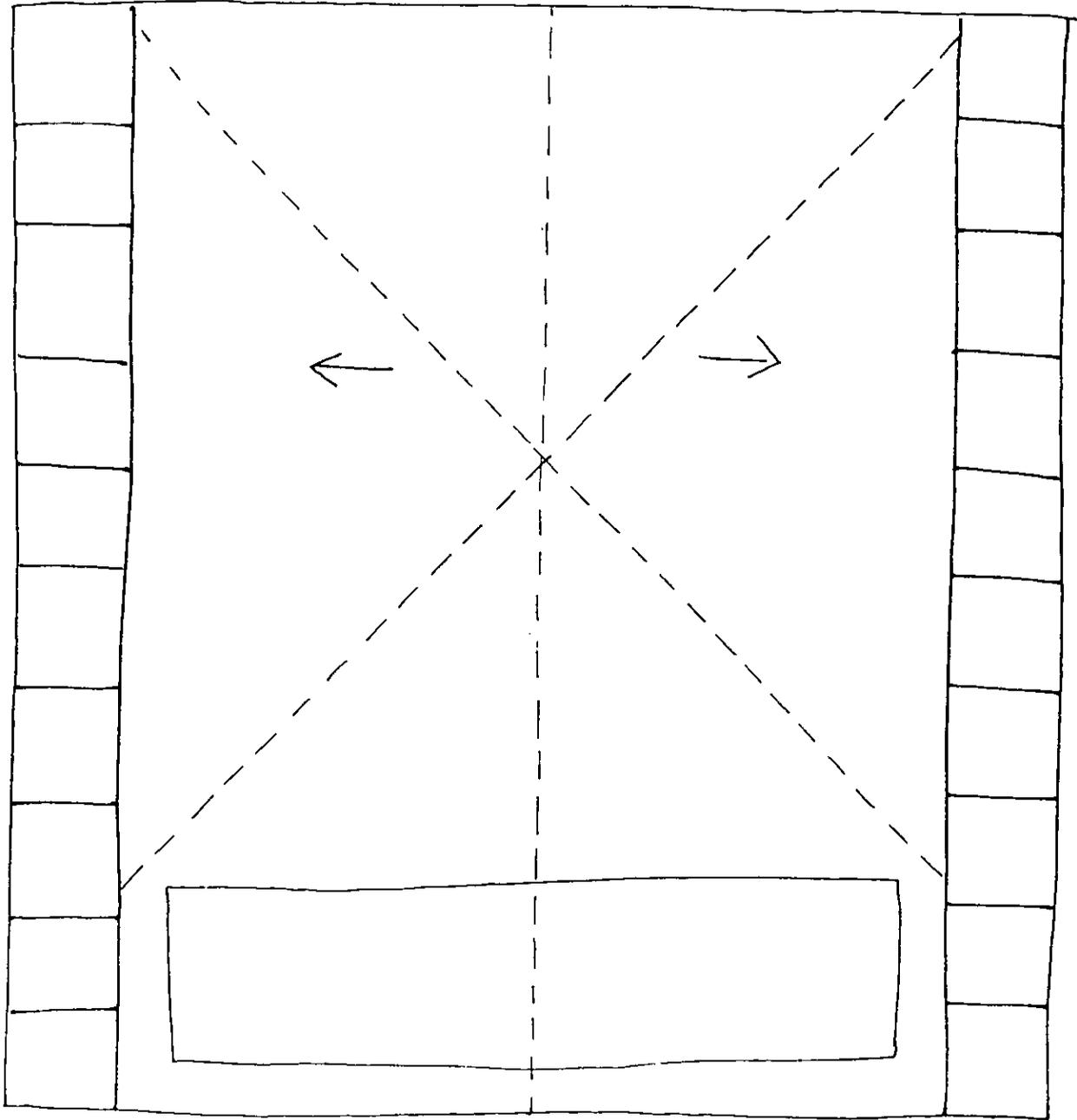
Consta de 1 lámina.

Esta lámina está dividida verticalmente en 2 por su eje de simetría. En los extremos derechos e izquierdos de la lámina hay dos bandas verticales dadas por líneas paralelas divididas horizontalmente en 10 espacios cuyas figuras tienen dirección (casi todas) hacia el eje de simetría.

Las figuras centrales ocupan $\frac{3}{4}$ partes del total vertical de la lámina y todo el espacio horizontal, éstas tienen dirección opuesta al eje de simetría.

La disposición de éstas figuras está dada por una composición diagonal en forma de "X".

La cuarta parte inferior de éste espacio está ocupado por una figura rectangular horizontal simétrica con ritmos alternados de 1 y 2.



Bloque R

Bloque "g"

Este bloque está formado por 4 lámina.

Dividida en líneas horizontales en 3 partes iguales.

La lámina número uno de éste bloque presenta 3 líneas paralelas en cada una de éstas divisiones.

El espacio superior esta dividido por líneas verticales en 9 partes. El espacio central y el inferior está dividido en 11 espacios por líneas verticales.

En general hay 2 figuras principales en cada cuadro, simétricas con dirección encontrada.

Todos los espacios están saturados de formas.

Bloque "T"

El bloque está constituido por 10 láminas. Horizontalmente está dividido en dos espacios iguales por bandas que contienen los signos de los días verticalmente está dividido en 10 espacios iguales.

Obteniendo así, un total de 20 espacios rectangulares en posición horizontal parcialmente enmarcados por bandas: los espacios rectangulares superiores presentan éstas bandas en su parte inferior y al lado derecho; mientras que los espacios rectangulares inferiores presentan dichas bandas en su parte inferior y al lado izquierdo.

Las bandas verticales están divididas en 4 espacios horizontalmente; las bandas horizontales están divididas en 9 espacios verticalmente, lo que establece un ritmo alternado de 9, 4, 9, 4.

La dirección de las figuras contenidas en las bandas, marca una dirección serpenteada ascendente en cada una de las láminas.

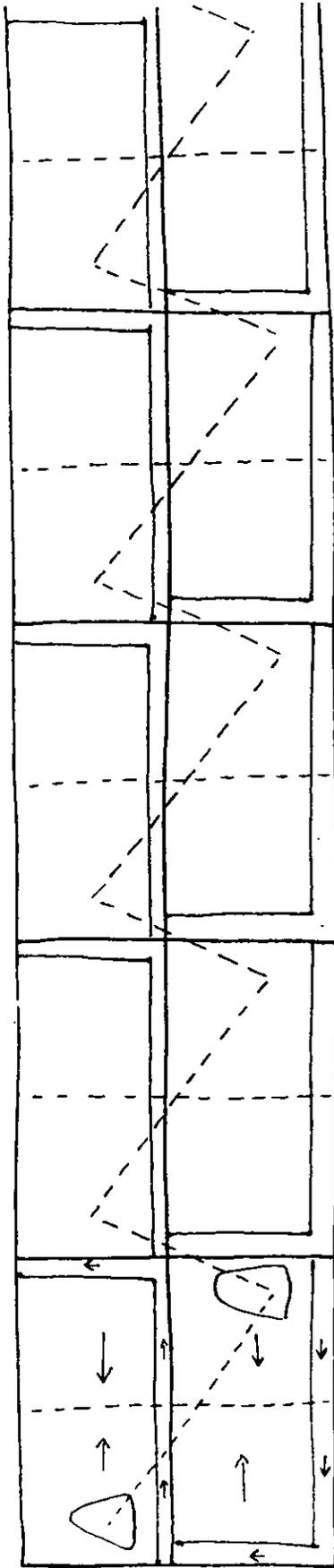
La composición en los rectángulos, tanto superiores como inferiores es de carácter simétrico en sentido vertical, dada ésta simetría bilateral por el peso, y no por la forma de los elementos.

En cada uno de los espacios podemos apreciar una figura principal que determina la dirección en conjunto de las láminas, los espacios inferiores tiene una dirección en sentido horizontal hacia la izquierda; (ésta figura está ubicada al lado derecho de cada espacio); los espacios superiores tienen una dirección en sentido horizontal hacia la derecha, (la figura principal en éste caso está ubicada al lado izquierdo de cada espacio).

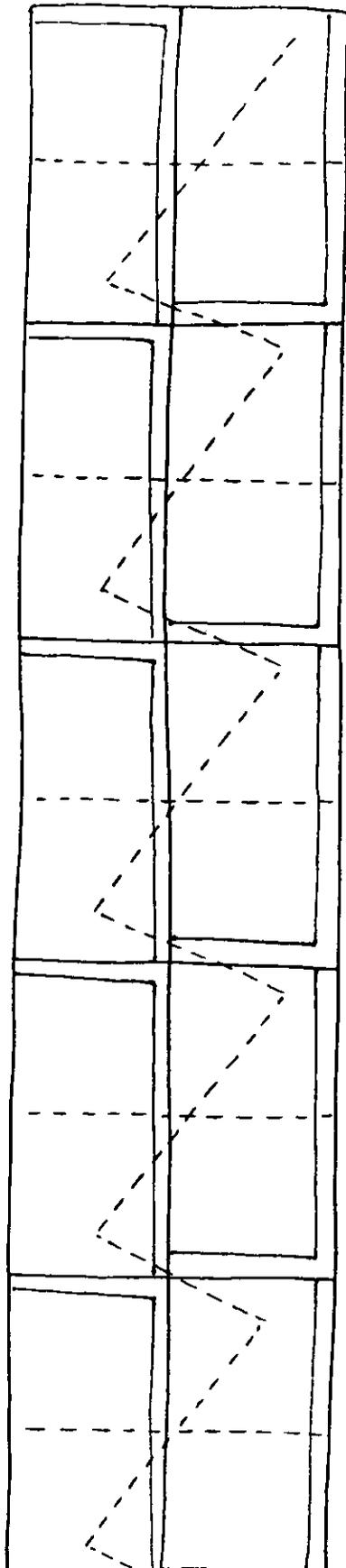
Para el bloque en conjunto, éstas figuras principales marcan un ritmo horizontal en zig-zag.

Las figuras que representan personajes están dadas en 3 diferentes tamaños de las cuales la figura principal siempre está entre las que tiene mayor tamaño.

Otros elementos dispuestos en el plano están agrupados en 1, 2 o 3 en posición horizontal o vertical.



Bloque T



Bloque T

Bloque "U"

El bloque U está formado por una lámina. La cual está dividida horizontalmente y verticalmente en 5 partes iguales cada una.

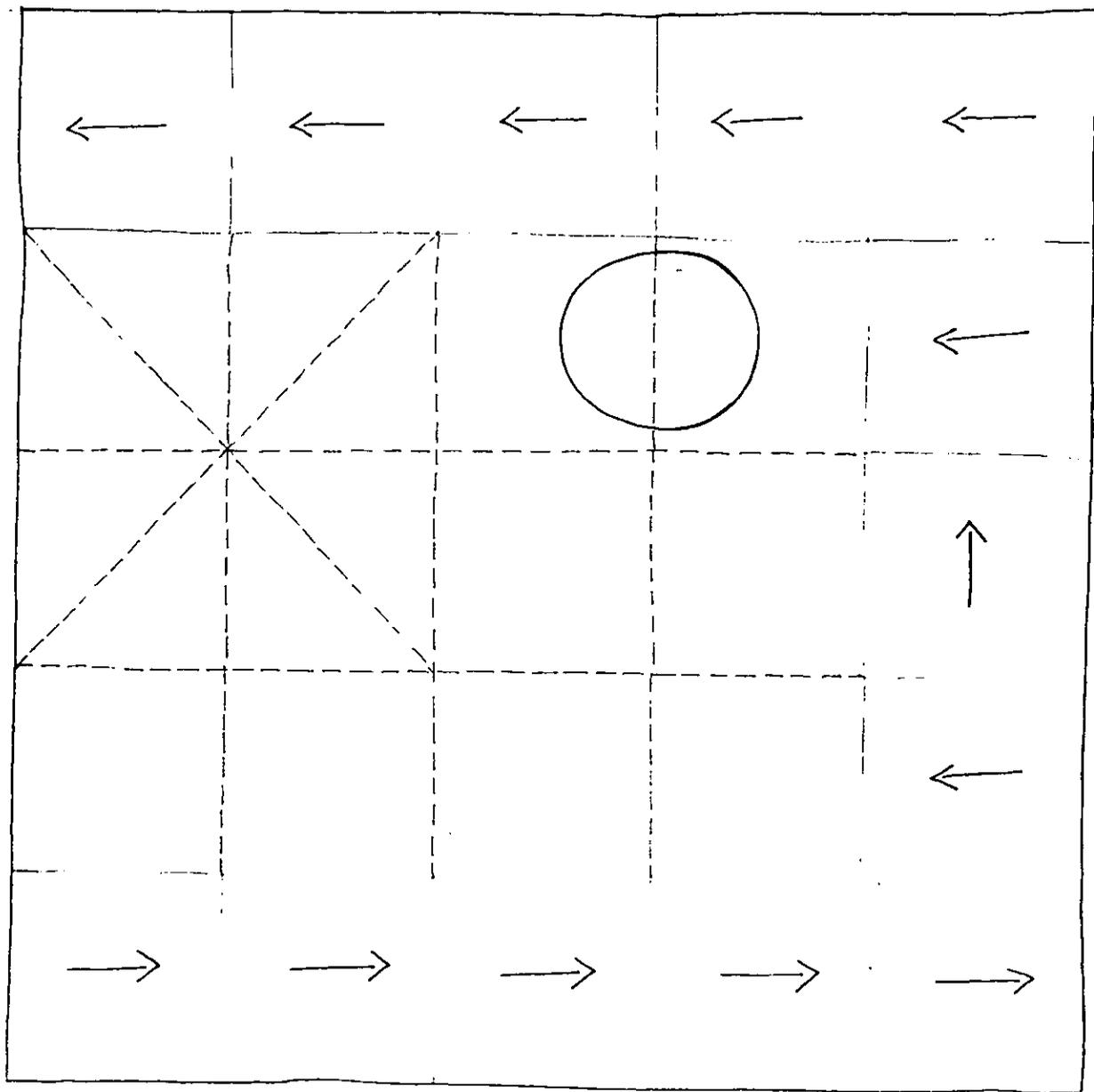
Estas divisiones forman bandas de cuadrados ubicadas en la parte superior, en la inferior, y al lado derecho de la lámina enmarcando un área mayor de forma rectangular en posición horizontal.

Este espacio esta dividido verticalmente en dos partes iguales: del lado izquierdo hay una figura, que ocupa casi la totalidad del espacio y con una dirección de izquierda a derecha y cuyo eje de simetría está dado por la prolongación del cuadrado superior e inferior.

El área derecha del rectángulo está dividido en 3 espacios en sentido horizontal, en donde se agrupan en posición vertical; simétricas verticalmente, y cuya dirección es hacia la izquierda.

Dentro de cada cuadrado hay una figura, las 5 de la banda inferior tiene una dirección hacia la derecha, los 5 de la banda superior y las 3 de lado derecho tiene una dirección hacia la izquierda.

Junto a éstas figuras existen elementos, que por su número, marcan un orden continuo ascendente, empezando del extremo inferior izquierdo, para terminar en el extremo superior izquierdo.



Bloque U .

Bloque "v"

El bloque lo forma 1 lámina.

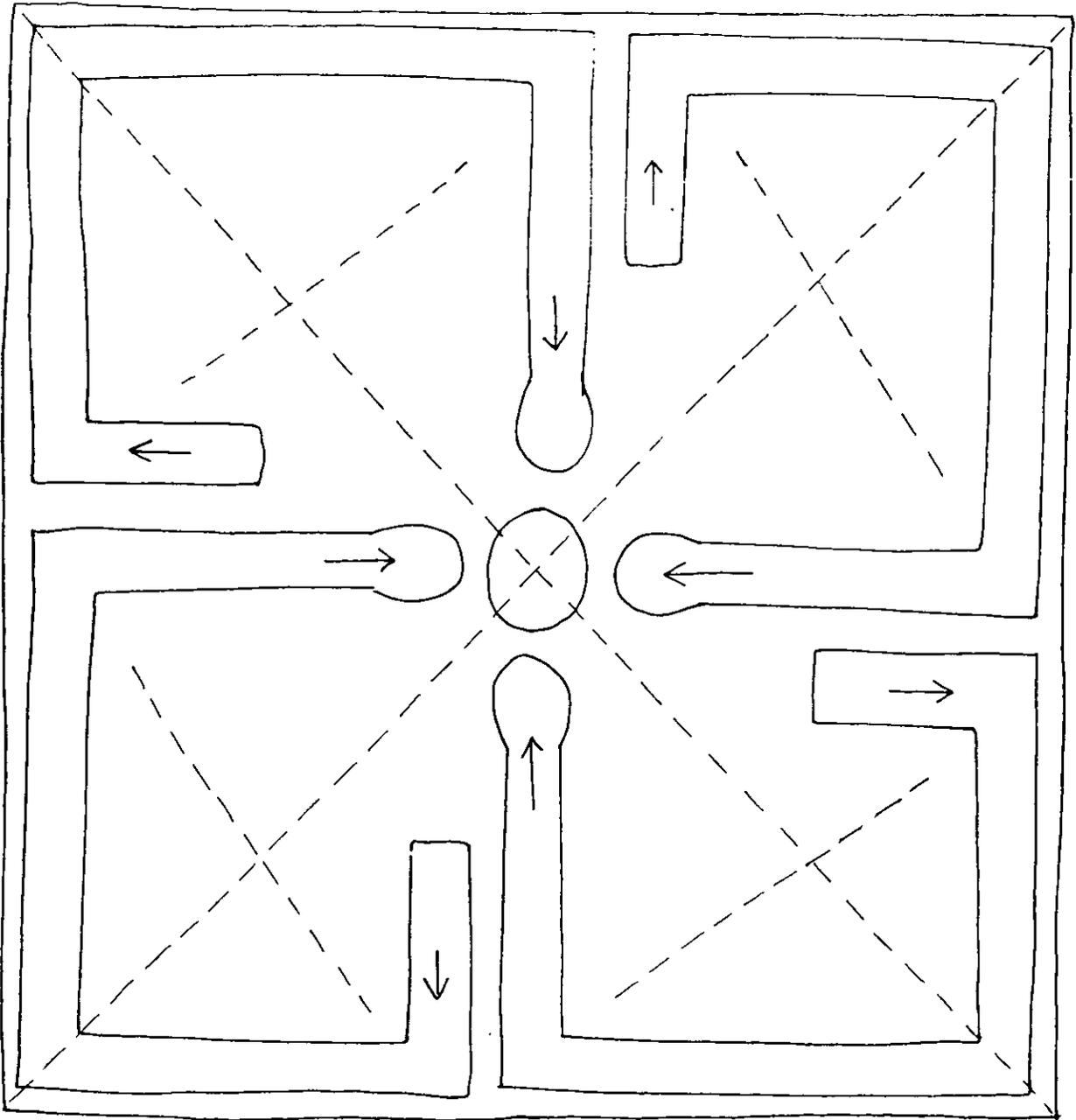
Dividido vertical y horizontalmente en dos partes iguales, formando así cuatro cuadrados.

Cada uno de éstos cuadrados está rodeado por una figura alargada en forma de banda con dirección hacia el centro de la lámina.

Esta banda contiene elementos con ritmo alternado.

Dentro de cada cuadro hay una figura central que marca una composición en "X", éstas figuras tienen dirección en sentido contrario de las manecillas del reloj.

El centro de la lámina está marcado por una pequeña figura circular, con dirección hacia la derecha.



Bloque V

Bloque "W"

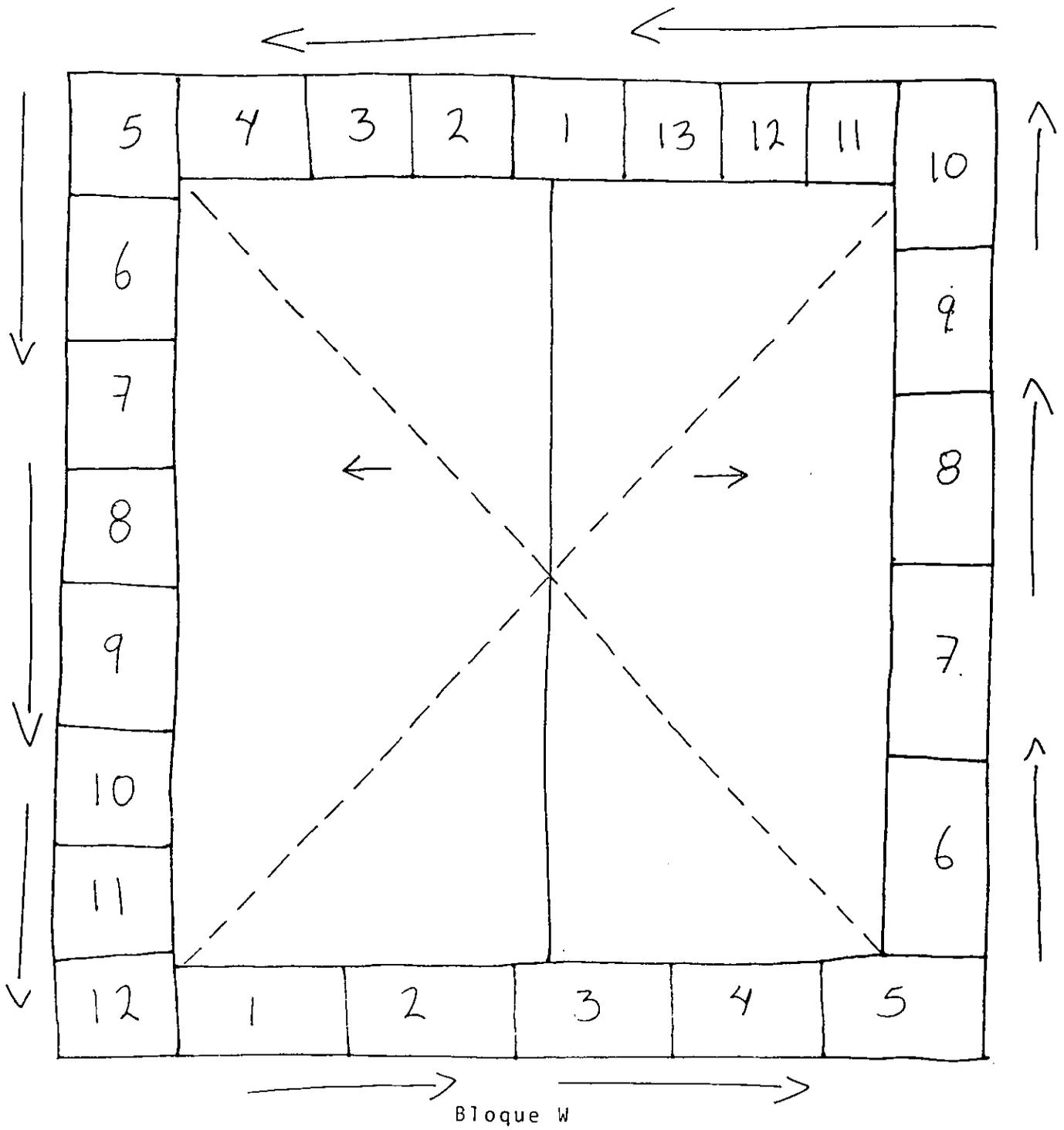
Consta de una lámina.

La enmarca una banda dividida en espacios cuadrangulares que contienen los signos de los días.

El orden de éstos signos marca una lectura empezando en el segundo cuadro (de izquierda a derecha) de la banda inferior, rodeando el cuadro central de la lámina, para terminar en el primer cuadro de la misma banda inferior.

Esto si tomamos como verdadera la gráfica que realizo Seler en los comentarios al códice Borgia, Tomo 3, ya que en el códice no se pueden apreciar bien las figuras de la parte inferior y el extremo derecho de la lámina; debido al deterioro de la misma.

En el cuadro central se aprecia una división en el centro verticalmente, éste es el eje de simetría pues de cada lado hay similitud de formas. Estas formas están dadas por una figura central de composición en "X", es muy semejante a la lámina del bloque R. Al igual que en dicho bloque; la figura central más bien aparecen ser dos figuras unidas con direcciones opuestas a su eje de simetría.



Bloque "X"

Consta de una lámina.

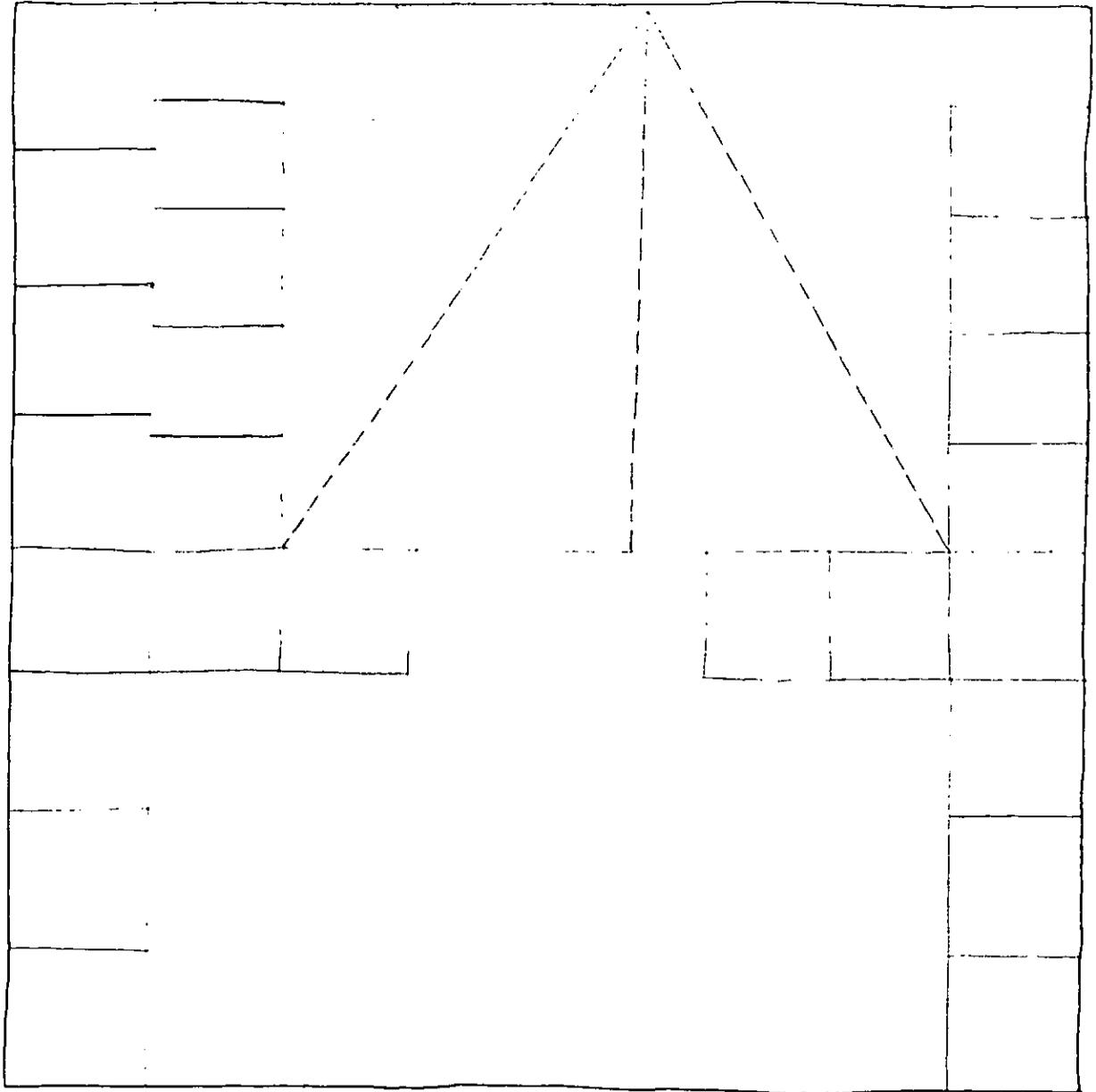
La lámina está muy deteriorada sobre todo en la mitad inferior.

Observamos una división central, en sentido horizontal.

En el espacio superior encontramos un eje de simetría trazado verticalmente sobre una figura desfasada hacia la derecha, y con dirección hacia la izquierda, ésta figura ocupa gran parte de éste espacio; a su derecha hay una hilera de elementos (signos de los días) y a su izquierda hay 2 hileras con elementos semejantes.

En el espacio inferior hay líneas o paralelas o bandas de signos en los extremos derecho e izquierdo y parcialmente en el extremo superior determinado así, la división general de la lámina.

En el centro de éste espacio inferior hay una figura cuya composición en cruz, está reforzada por la disposición de los elementos que la rodean, incluyendo las bandas.



Bloque X

Bloque "Y"

Consta de 2 láminas.

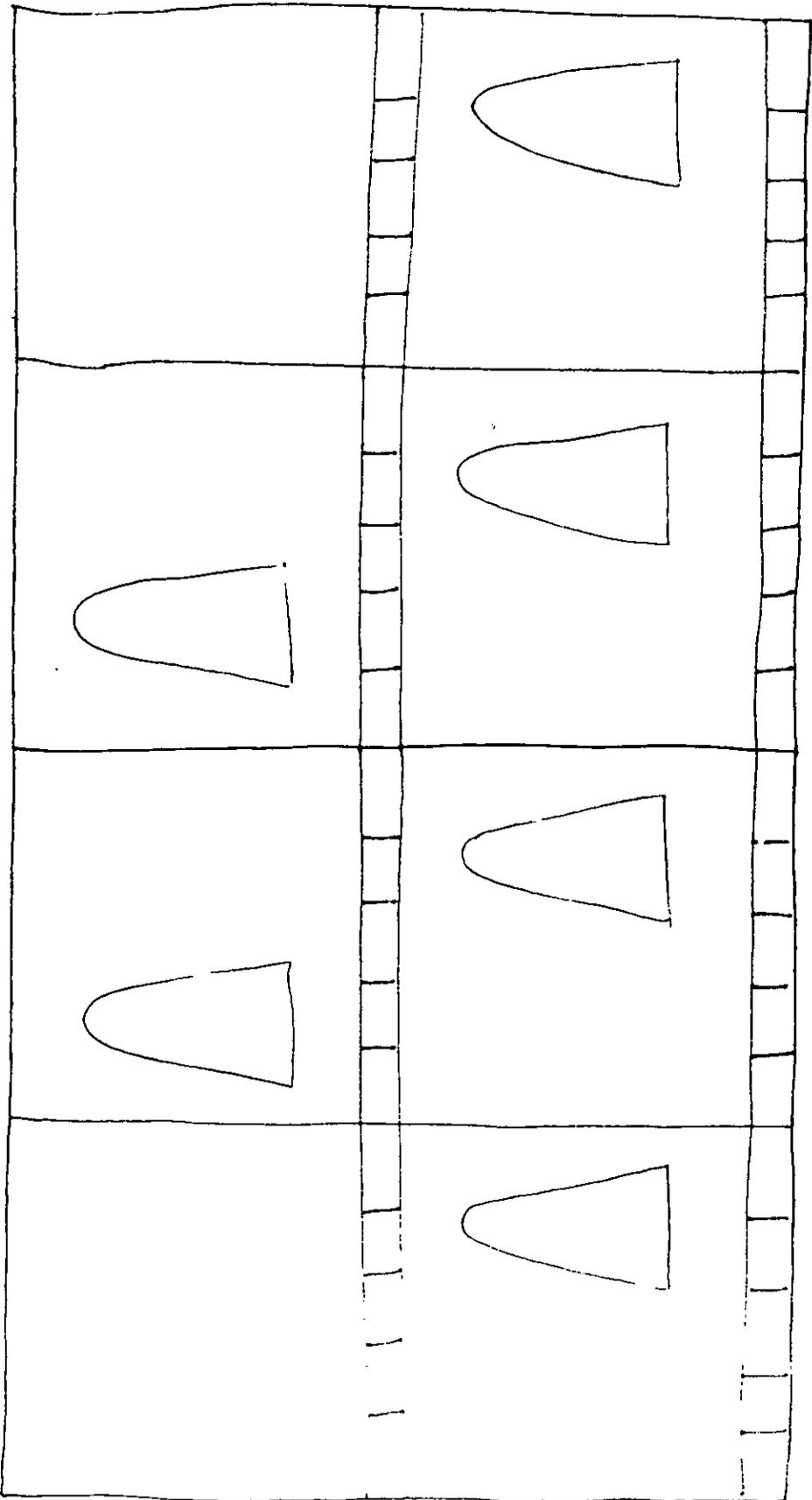
Estas láminas son semejantes entre si Presentan, cada una, una división vertical y una horizontal, de manera que cada lámina tiene cuatro espacios iguales.

El bloque está dividido a la mitad horizontalmente, por una banda de signos; ésta constituye la parte inferior de los cuadros superiores y en la parte inferior de los cuadros inferiores hay otra banda de signos.

Cada cuadro presenta una composición similar:

Los cuatro cuadrados de la mitad inferior del bloque están subdivididos en dos espacios iguales verticalmente; el espacio izquierdo presenta una división horizontal en 2 partes iguales, de éstas la superior se rige por diagonales. El espacio derecho del cuadro contiene elementos cuya dirección dominante es hacia la izquierda.

Los cuatro cuadros de la mitad superior del bloque presentan las mismas divisiones y composición, pero en dirección opuesta, creando así un ritmo alternado en zig-zag.



1 5 1 2

II OBSERVACIONES GENERALES (De carácter analítico)

Al observar ésta descripción de los bloques, podemos darnos cuenta que existen elementos estructurantes del espacio plástico que, de una u otra manera se repiten; algunos con mucha frecuencia.

Entre estos elementos encontramos:

- Líneas horizontales y verticales que dividen el plano (como se sabe, la línea es un punto en movimiento; la línea vertical es aquella que guarda relación con la dirección de la plomada, y la horizontal, la que está determinada por el nivel del agua en reposo).

- Líneas paralelas: en forma de bandas o franjas delgadas que contienen diversos elementos.

- Ejes de simetría (entendiéndose como la línea central de una figura o una composición en donde los elementos dispuestos de un lado de ésta corresponden a otro situado en el otro lado de la línea).

- Líneas diagonales. Aunque no aparecen visiblemente ni dividen el plano, si determinaban la posición de las figuras, organizando el espacio.

- Circunferencias o semicircunferencias.

- Espacios saturados. Entendemos por espacio saturado aquel que por estar acompañado de ciertos elementos (color, textura, enmarcamiento) indican la posición de la figura en un lugar específico.

- Espacios no saturados. Entendemos por espacio no saturado aquel espacio bidimensional cuya relación con la figura no crea ilusión de ningún tipo (profundidad).

- El centro. Un punto ubicado en la intersección de las líneas horizontal y vertical centrales del plano.

- Dirección horizontal y vertical. Son direcciones visuales determinadas por equilibrio estático dado en la naturaleza, en relación a la posición erecta del hombre y su estabilidad. Estas direcciones están dadas por la forma o posición de las figuras; las cuales indican una lectura visual.

- Dirección conforme al movimiento de las manecillas del reloj y/o en sentido opuesto.

A continuación presentamos un cuadro en el que podemos apreciar la presencia o ausencia de todos y cada uno de los elementos antes mencionados en los diferentes bloques constitutivos del código.

		LINEAS VERTICALES	LINEAS HORIZONTALES	LINEAS PARALELAS	EJES DE SIMETRIA	LINEAS DIAGONALES	CIRCUNFERENCIAS	ESPACIOS NO SATURADOS	ESPACIOS SATURADOS	CENTRO	DIRECCION HORIZONTAL	DIRECCION VERTICAL	DIRECCION CONFORME A LAS MANECILLAS DEL RELOJ Y/O OPUESTO
B	A
B	B
B	C
B	D
B	E
B	F
B	G
B	H	L 1
		L 2
		L 3,4
B	I
B	J
B	K
B	L
B	M	L 1
		L 2
		L 3
		L 4
		L 5
		L 6
		L 7
		L 8
		L 9
		L 10
		L 11
		L 12
B	N
B	O
B	P
B	Q
B	R
B	S
B	T
B	U
B	V
B	W
B	X
B	Y

2. ELEMENTOS ESTRUCTURANTES DEL ESPACIO EN EL CODICE BORGIA.

De la combinación de los elementos estructurantes del espacio plástico antes mencionados, tenemos una gama de relaciones que determinan otros elementos, éstos de carácter plástico-estético, entre los cuales destacan:

- Ritmo. Repetición constante de elementos iguales o semejantes, el cual puede ser:

a) Alternado.- Repetición de dos constantes a intervalos regulares dados por agrupación de elementos o periodos espaciales.

b) Continuo.- Repetición constante de un elemento.

c) Discontinuo.- Repetición constante a intervalos desiguales, de un elemento.

- Simetría "...repetición regular de motivos y circunstancias similares o iguales, parecidas o afines... tipo de ordenamiento sistemático de la variedad de todas las formas...."1

a) Bilateral.

b) Asimetría

- Dinamismo (Movimiento, actividad)

- Movimiento (sentido) a la izquierda y a la derecha (ver supra dirección horizontal y vertical).

Con éstos elementos elaboramos otro cuadro, semejante al anterior, con el mismo fin.

1. PREFERENCIA POR LAS DIRECCIONES HORIZONTALES, EN ESQUEMAS REFERENCIALES

Ya hemos comentado acerca del geometrismo como elemento compositivo que refuerza la expresión plana de las obras prehispánicas, esto aunado a la disposición horizontal que se manifestó en el arte Teotihuacano y que influyó en otras culturas.

Esta tendencia esta presente en el códice Borgia desde un principio, desde la propia concepción formal del códice (un gran rectángulo alargado en posición horizontal) y no en forma de rollo como los pergaminos de otras culturas (Roma por ejemplo).

Cada lámina, con forma cuadrangular y sus divisiones también en forma cuadrangular son ejemplo de ésta misma línea de pensamiento; además de las figuras representadas, en las cuales encontramos características con tendencia hacia lo ancho. Por ejemplo, para las representaciones de figuras humanas observamos que algunas están regidas por una proporción de dos cabezas y media, siendo esto un recurso para hacer aparecer una figura que por naturaleza es vertical, como algo horizontal. Es el mismo propósito que encontramos en las máscaras Teotihuacanas; que como mencionamos, están acompañadas de grandes orejeras para lograr así una composición horizontal, a partir de un elemento vertical: el rostro humano. (Ver ilustraciones 4 y 5)

Analizando los elementos estructurantes del espacio plástico en el Códice, podemos apreciar líneas rectas cuya posición refuerza la horizontalidad del manuscrito, y también podemos ver que las direcciones visuales en sentido horizontal prevalecen sobre las direcciones visuales en sentido vertical en una relación de 2 a 1 (32 láminas registran dirección en sentido horizontal y 16 en sentido vertical).

Si analizamos estas direcciones con relación al sentido izquierdo-derecho, encontramos una relación de 1 a 1.5, es decir 10 bloques presentan una tendencia horizontal hacia la izquierda y 15 bloques mantienen un equilibrio de fuerzas direccionales derecha-izquierda.

Este equilibrio de fuerzas permite un ordenamiento estable pero vivo, vivo porque el color de las figuras es llamativo, pero sobre todo por la estructura diagonal de las figuras y la composición alternada de formas en las láminas.

Como sabemos, el hombre prehispánico representa su cosmovisión en el Códice por medio de la organización espacial, y si tomamos en cuenta, por ejemplo, que éste tiene una idea de la tierra como una superficie plana, bien puede ser que ésta noción sea determinante o una de las determinantes en la preferencia por las direcciones en sentido horizontal; además si consideramos que el ser humano analiza y organiza o explica su entorno en base a la configuración de su propio cuerpo, (ver abajo capítulo Nexos entre concepción del espacio y cosmovisión), y teniendo en cuenta que éstas culturas están regidas en todos los sentidos por el simbolismo, en donde el ritmo que representa lo esencial es lo importante, (ver supra capítulo Lenguaje simbólico) podemos suponer que el movimiento o manera de desplazarse del ser humano, en sentido horizontal sobre la tierra, es también otro factor que influye en esta preferencia por la organización espacial ya mencionada.

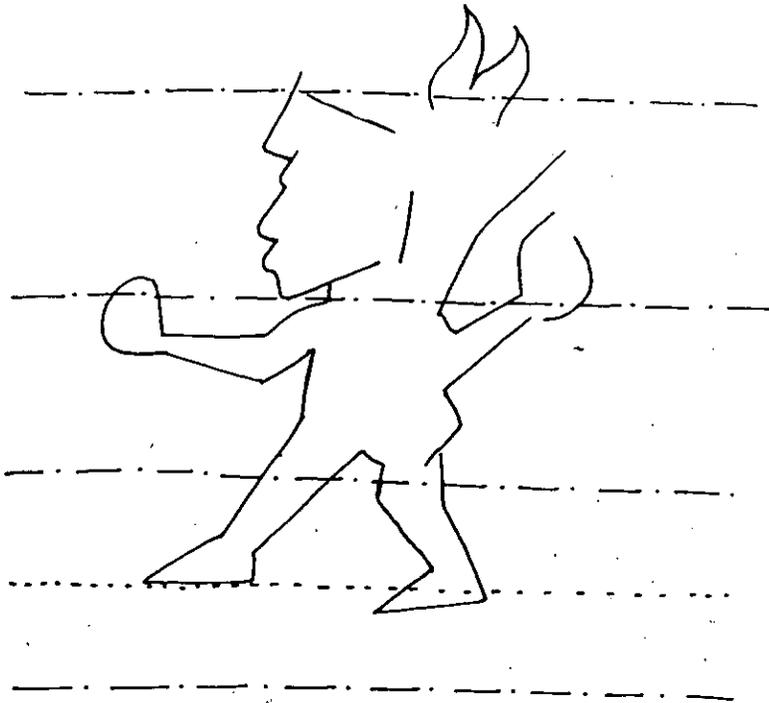


Figura 4. Proporción de dos cabezas y media para afirmar horizontalidad.

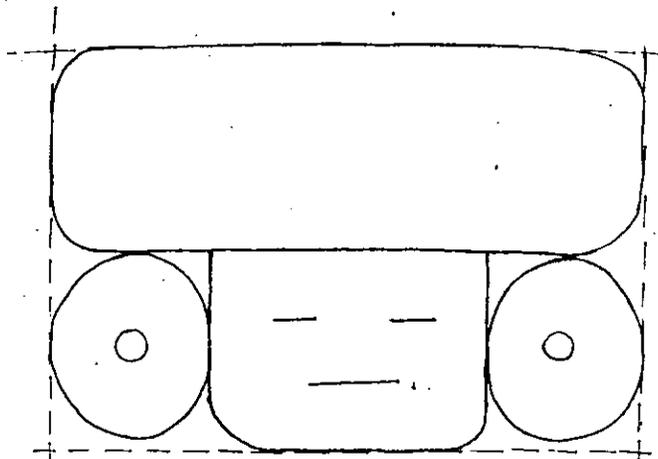


Figura 5. Las orejeras como recurso para afirmar horizontalidad.

2. NEXOS ENTRE CONCEPCION DEL ESPACIO Y COSMOVISION PREHISPANICA EN EL CODICE BORGIA

El número de espacios que rigen la composición en el Códice Borgia se pueden relacionar con los números estructurantes del espacio en la cosmovisión prehispánica.

El hombre prehispánico ordena el espacio general obedeciendo a diferentes factores entre los que destacan los mitos que componen su vida y la composición o configuración de su propio cuerpo.

El concepto central, el que domina toda su cosmovisión, es la idea de unidad con sus variantes, a saber: dualidad, el número cuatro como desdoblamiento de la dualidad, movimiento cíclico (ver supra capítulo unidad).

En cuanto a su propio cuerpo: UNIDAD.- En el sentido de individualidad, como persona, DUALIDAD.- En el sentido de pareja: hombre-mujer; EL NUMERO CUATRO.- Está determinado por el número de sus extremidades (ya sabemos que el espacio tanto como el tiempo y el número tiene relación, y en sus glifos numerales, el UNO es una síntesis de una uña, el CINCO de las uñas de una mano y el VEINTE es la síntesis de las uñas en manos y pies.

Es importante señalar que del total de las láminas que conforman el Códice Borgia; 19 están divididas en DOS espacios; 17 no tienen división, es decir las consideramos como UNO y 11 están divididas en CUATRO espacios; las divisiones en 9 se repiten con menor frecuencia.

Se observa en la mayoría de las láminas, vistas individualmente, una división general con constantes de DOS, CUATRO, CINCO y NUEVE partes. Hay subdivisiones que determinan espacios más pequeños y se puede decir que cada lámina es un conjunto de espacios organizados de antemano o un espacio estratificado en armonía. Cada lámina tiene una existencia propia pero algunas son parte de un conjunto bien estructurado.

El DOS es, como hemos visto, el número que nos remite a la dualidad, sustentada en conceptos contrarios. Parece que las divisiones de las láminas tienen que ver con éste simbolismo;

horizontal y verticalmente hay divisiones en dos, y en efecto parecen contraponerse, por ejemplo si la hilera inferior de un bloque dividido en dos horizontalmente tiene una figura principal dirigida hacia la izquierda, la superior está dirigida hacia la derecha. Ejemplos: Bloques B, C y E.

Con frecuencia los cuadros tiene un eje de simetría en sentido vertical y algunas veces presentan dirección encontrada u opuesta. Ejemplo: Bloques R, S y T.

Los tamaños, colores y formas de los elementos en un conjunto estructurado (ya sea una o varias láminas) se alternan en sucesión rítmica de uno en uno y algunas veces en grupos completos de figuras con las mismas características compositivas. Ejemplos: Bloques T y Y. Es como una sucesión de momentos que a su vez tienen su compañero; Cassier menciona que el espacio y el tiempo en el pensamiento mítico marchan paralelamente y bien podría ser que la representación gráfica, de la sucesión del tiempo, fuera, en éste caso la sucesión de momentos dados por la actividad, el lugar y la esencia de cada elemento en los cuadros. Ejemplos: Lámina 5 del Bloque M y Bloque D.

El contenido marca también un tiempo y un espacio determinados, pues cada figura representada existe en un lugar que es parte de si misma, es una característica de ella que no se puede separar.

El tlacuilo expresa la realidad tomando su modelo no sólo del mundo objetivo (captado por los sentidos), sino también del mundo mítico, en el que las relaciones duales están siempre latentes.

El CUATRO es organizador de espacios y tiempos fundamental, pues en el pensamiento mítico, las relaciones espaciales primitivas tienen representaciones simbólicas varias, mencionaremos que son CUATRO los rumbos del Universo; CUATRO son las edades pasadas; CUATRO Tezcatlipocas nacidos de la pareja original (ver supra capítulo unidad).

Las láminas divididas en cuatro partes representan la existencia de tiempos y espacios de la misma realidad mítica. Por ello el cuatro aparece no sólo dividiendo el espacio sino también

en la composición particular de las subdivisiones de cada lámina y en la forma de las figuras, por ejemplo, las que están dispuestas en forma de "X".

El CINCO. Son cinco las regiones del mundo; el 5o. Sol es símil de la edad actual. Se repite también en los grupos de signos de los días, y en las láminas, en cuya composición el centro es importante, éste representa al número cinco según el pensamiento mítico prehispánico. Cuatro espacios tienen su punto de encuentro y unión en el centro, esto es claro en las láminas de los Bloques H y V. Aún el plano de la ciudad de Tenochtitlán tiene la misma composición general en cuatro partes, dividida por calzadas y un centro.

El NUEVE tiene relación con los nueve estratos del inframundo. La estratificación es una característica de la obra, aún en los elementos más pequeños que constituyen una unidad separada.

La concepción general que se tiene del espacio, es el de áreas bien delimitadas, con una posición única y singular, las divisiones espaciales no dejan espacios "intermedios" o "indefinidos".

Así cada elemento, cada ser, cada dios, ocupa un lugar específico en el espacio.

A ésta concepción espacial queda sujeto todo lo que rodea al hombre prehispánico: su posición en el universo, en la sociedad y en su relación consigo mismo y con los demás (expresión). Es a partir de ésta última que podemos entender el espacio plástico, no sólo manejado en la arquitectura (disposición y orientación de sus ciudades y construcción de templos) sino en la escultura, pintura y cerámica. El color es aplicado en una zona específica; el plano está dividido por líneas bien marcadas determinando áreas específicas.

III. LA DIAGONALIDAD, COMO FUERZA DIRECCIONAL O FUERZA ESTRUCTURAL SUSTENTANTE

Si tomamos el códice en forma plegada y vamos observando lámina por lámina, al terminar de verla por un lado, podemos seguir con el otro sólo dando la vuelta a la pasta de madera, siendo esto sólo una pausa; al terminar éste segundo lado podemos volver a empezar con el primero siguiendo el mismo orden ininterrumpidamente, como un movimiento cíclico. (Ver ilustración No. 6).

Aquí es importante recordar, que la cosmovisión prehispánica está impregnada de conceptos que en si mismos, llevan implícita la idea de movimiento, por ejemplo la lucha de opuestos o la dualidad. (Ver supra, capítulo Unidad). Pero más que el movimiento de tipo traslatorio, lo que ellos necesitaban representar, es aquél tipo de movimiento que lleva a un cambio de circunstancias, por ejemplo: una semilla es transformada al germinar y brotar de ella una planta; o el cambio de luz a oscuridad que se da con el transcurso de un día, son éstos los elementos esenciales que para ellos fueron tan importantes y fundamentales, y a partir de los cuales conformaron sus símbolos. Es también por esto que los recursos que utilizaron para expresarse debían cumplir con ciertos requisitos, debían ajustarse a sus necesidades para representar la esencia de las cosas y no su apariencia; no lo que veían sino lo que las cosas eran y significaban para ellos.

El hombre puede ordenar el espacio en que se encuentra en base a su cuerpo, como ya hemos visto, en relaciones de adelante-atrás, arriba-abajo; derecha-izquierda, pero les era necesario buscar algo más.

En el BI, y en las láminas 1, 5 y 7 del BM aparece una estructura que refleja el espacio simbólico. Es un cuadrángulo enmarcado por una banda, en el centro del cual hay un círculo, si una persona se situara en el centro de éste esquema, de frente a una esquina o vértice del cuadrángulo, se establece una unión o relación por medio del "adelante-atrás" con la esquina o vértice

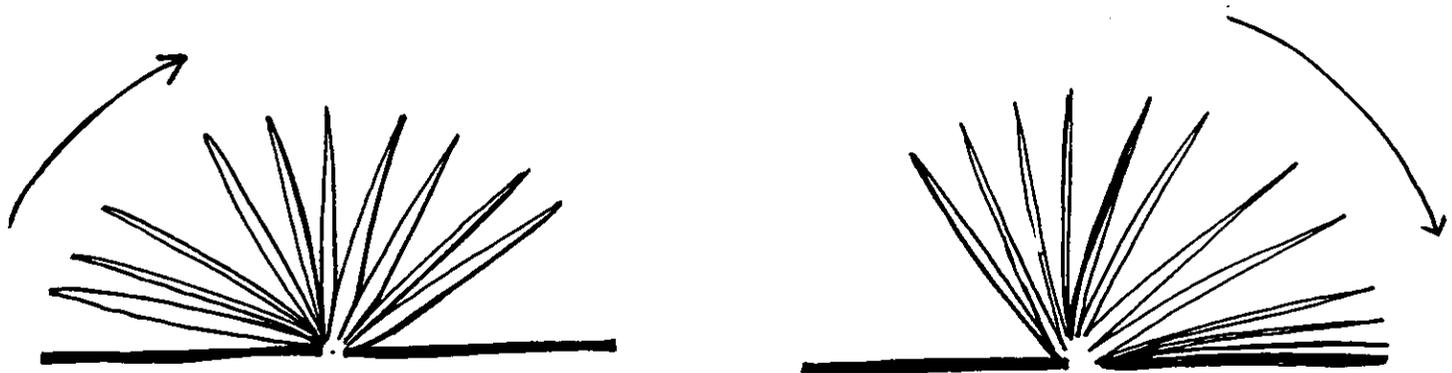
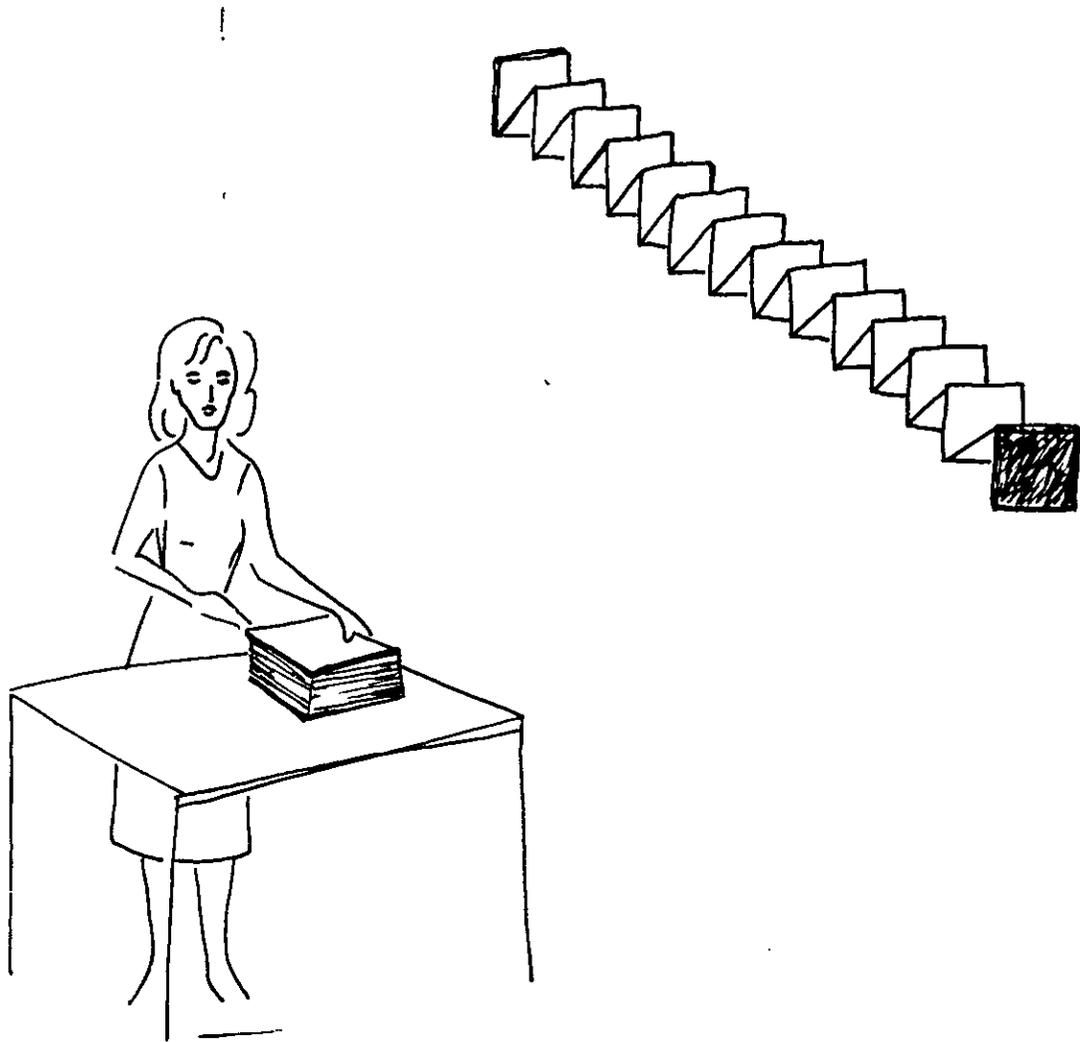


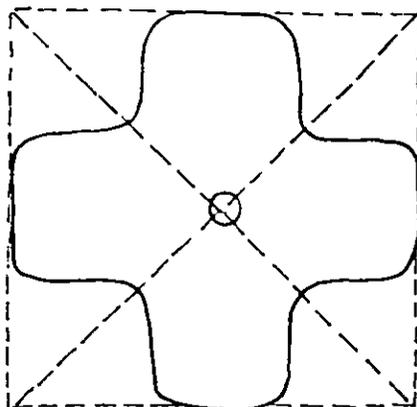
Figura 6. Forma de ver el códice.

opuesto creándose así una línea virtual, la cual es cruzada por otra línea virtual resultante de la relación "izquierda-derecha", éstas dos líneas son diagonales.

En una variante de éste esquema tenemos el quincunce.²

Fig. 7

Quincunce



Basta con girarlo un poco y tenemos como resultado el signo Ollin: Movimiento, cuya esencia gráfica es la diagonal cruzada.

En el signo Ollin se concentra todo su pensamiento, es el que soluciona las necesidades de representación gráfica de su cosmovisión, la cual se resume en: movimiento; tal vez por eso no es casual que el mismo signo se denomine "movimiento", y no cualquier movimiento sino aquél que implica, como habíamos dicho, un cambio cualitativo.

Es en base a esto que podemos entender que hayan utilizado la diagonalidad para representar sus ideas.

Al desplazarnos visualmente en el códice, tal vez la primer impresión que tengamos en cuanto a la composición, es la de una rigurosa estaticidad producida por diversos factores entre los que se encuentran: la presencia de líneas rectas que dividen el plano parcial o totalmente, en sentido horizontal o vertical; la simetría que se impone en las formas, la pesantez o dureza de las figuras, las cuales están dibujadas en base a líneas rectas.

Pero cuando empezamos a familiarizarnos con éste material y tratamos de comprender el pensamiento mixteco y su forma de ver el mundo, entonces percibimos una riqueza en el dinamismo expresado en ésta obra; desde el ordenamiento o disposición espacial en las láminas en donde el movimiento alternado aparece

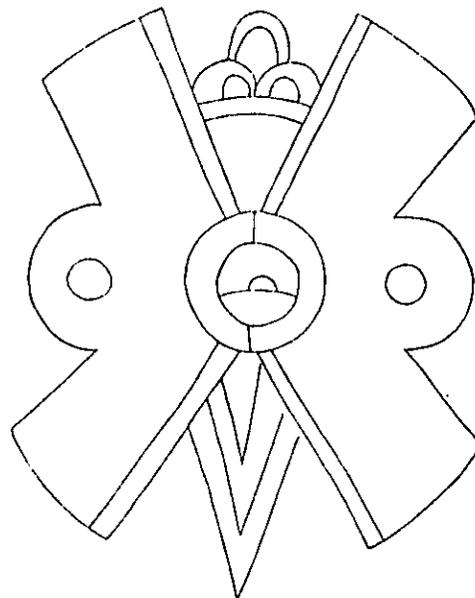
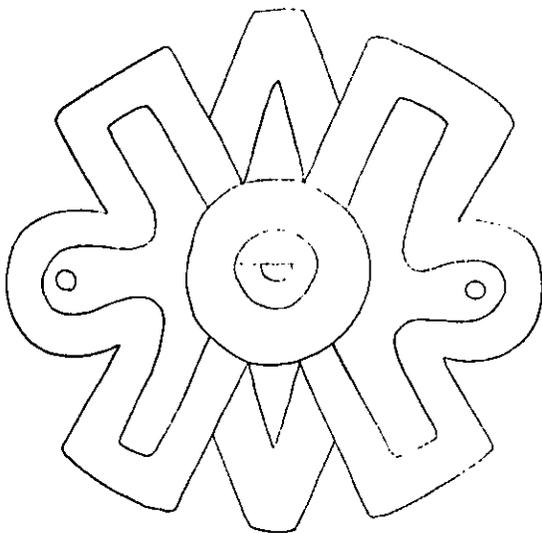
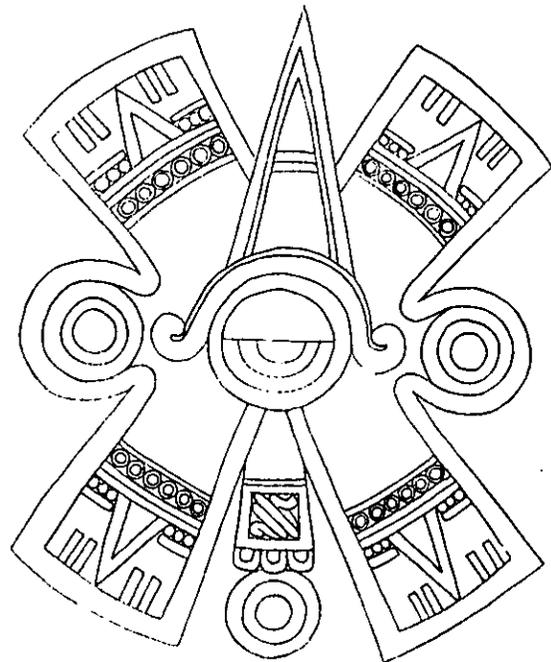
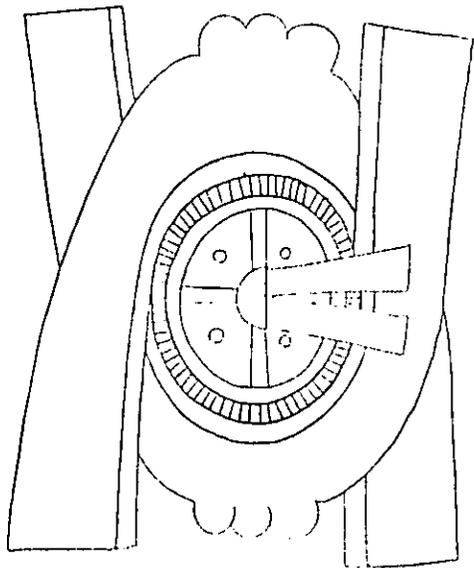


Figura 8. Variantes del signo ollin.

dándole vida y frescura a todos los elementos, hasta la disposición de las figuras, no importa el rango que éstas tengan, sean grandes o pequeñas, objetos, animales o personas, ya que éstas pueden ser estáticas en su forma pero no en su estructura.

Partiendo de la descripción de los bloques, y utilizando éstos mismos esquemas, podemos percibir y analizar la presencia del uso de la diagonal en éstas composiciones.

1. BLOQUES CON COMPOSICION DIAGONAL EN EL PLANO GENERAL DE LA LAMINA

De los 24 bloques que conforman el código, encontramos que en los siguientes existente una composición en la cual las líneas diagonales juegan un papel importante en la estructuración del espacio plástico:

BD L3
BE
BH
BI
BK
BM L2
BM L6
BM L10
BM L11
BP
BR
BT
BV
BW

Por lo que podemos ver, es un número considerable, casi la mitad (de un total de 76 láminas, 30 presentan líneas diagonales en a composición general).

La disposición de éstas. líneas es la siguiente:

1. Una línea diagonal que cruza la lámina de un vértice a su opuesto (15 láminas).
2. Dos líneas diagonales que cruzan el plano a partir de los vértices y se intersectan en el centro de la lámina (8 láminas).
3. La lámina se encuentra dividida en dos áreas, en donde la mayor de éstas está cruzada por un par de líneas diagonales las cuales no siempre tocan los vértices (6 láminas).
4. La lámina se encuentra dividida por una línea vertical y una horizontal que se cruzan en el centro dando origen a cuatro espacios cuadrangulares de igual tamaño, los cuales presentan una

línea diagonal cada uno, que atraviesa este espacio de un vértice a su opuesto.

En los espacios superiores, ésta línea diagonal une el vértice superior izquierdo con el inferior derecho; en los espacios inferiores, la línea une el vértice superior derecho con el inferior izquierdo (1 lámina).

5. Dos líneas diagonales que cruzan el plano a partir de los vértices y se intersectan en el centro de la lámina, más dos pares de líneas diagonales, paralelas a las primeras, que se unen en el punto central de cada uno de los lados de la lámina (1 lámina).

En ésta lámina podemos observar una división en el plano dada por la vertical y la horizontal, las cuales se cruzan al centro, de ésto resulta una división espacial en cuatro partes iguales, de forma cuadrangular, (ésta forma es importante ya que abunda en el códice y en otras manifestaciones plásticas) cada una de ellas enmarcadas por una banda, en la cual podemos encontrar ritmos alternados de elementos.

Esto lo podemos asociar con el carácter simbólico del número cuatro y todo lo que representaba para ellos (ver capítulo unidad).

Al centro de la lámina se encuentra un elemento que completa una composición en 5 (ya sabemos que el 5 también es un número simbólico). Las figuras dispuestas dentro de éstos cuatro espacios de forma cuadrangular, en conjunto, marcan una dirección continua en sentido inverso a las manecillas del reloj.

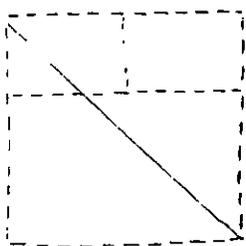
En cuanto a su individualidad, las figuras tienen una posición en la cual domina la línea diagonal, es interesante observar que las líneas diagonales no sólo determinan la posición de las figuras sino que, en conjunto, estas diagonales se entrelazan estructurando el espacio.

A lo largo de todo el códice podemos observar una gran cantidad de figuras, cuya estructura individual presenta éstos mismos diagramas de composición; ya sea determinando la posición de las figuras, determinando la ubicación de éstas en el plano (dado por la forma, el color o el tamaño), presente también,

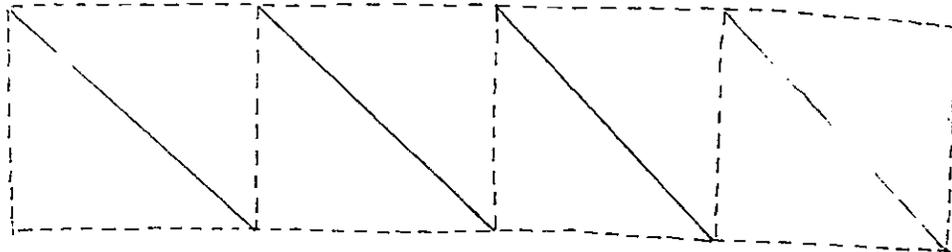
implícitamente, en la alternancia de formas y colores (ejemplo BM L10).

Con esto podemos entender que no son la horizontal o la vertical las fuerzas dominantes en la composición sino que existe una gran participación de la línea diagonal.

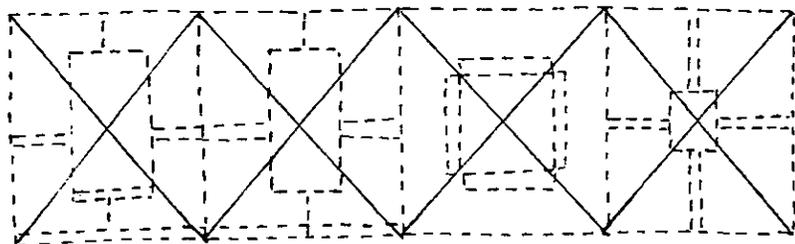
BDL3



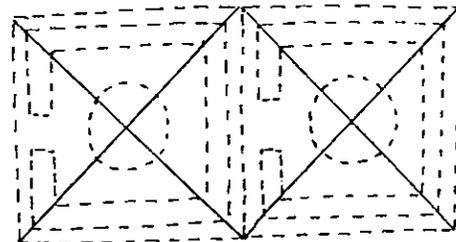
BE



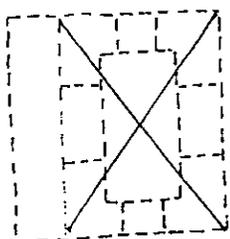
BH



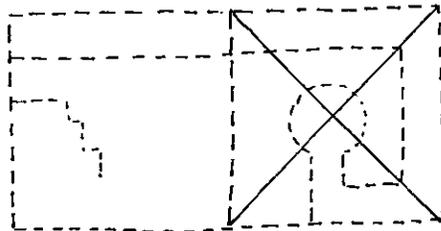
BI



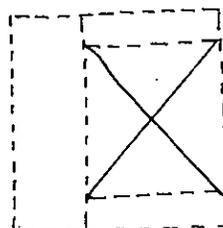
BK



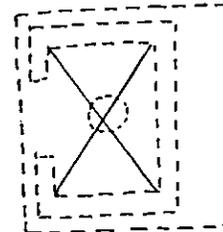
BML2y3



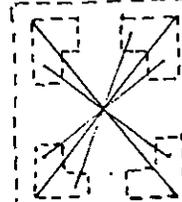
BML6



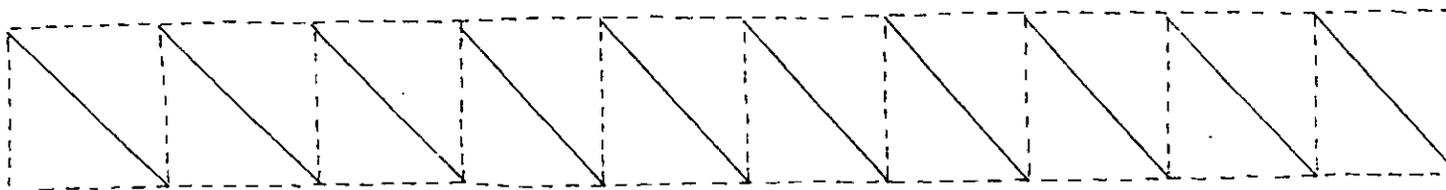
BML9



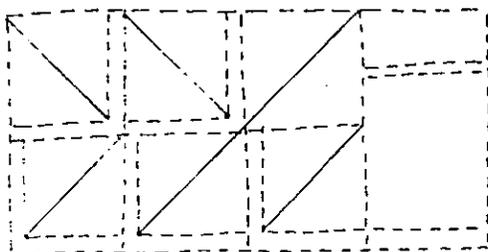
BML10



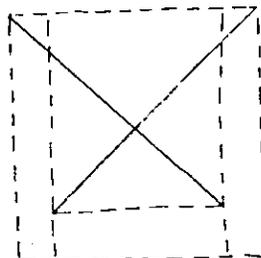
BT



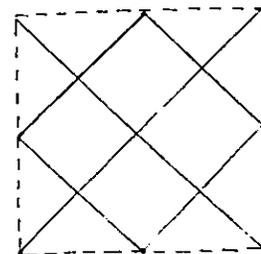
BP



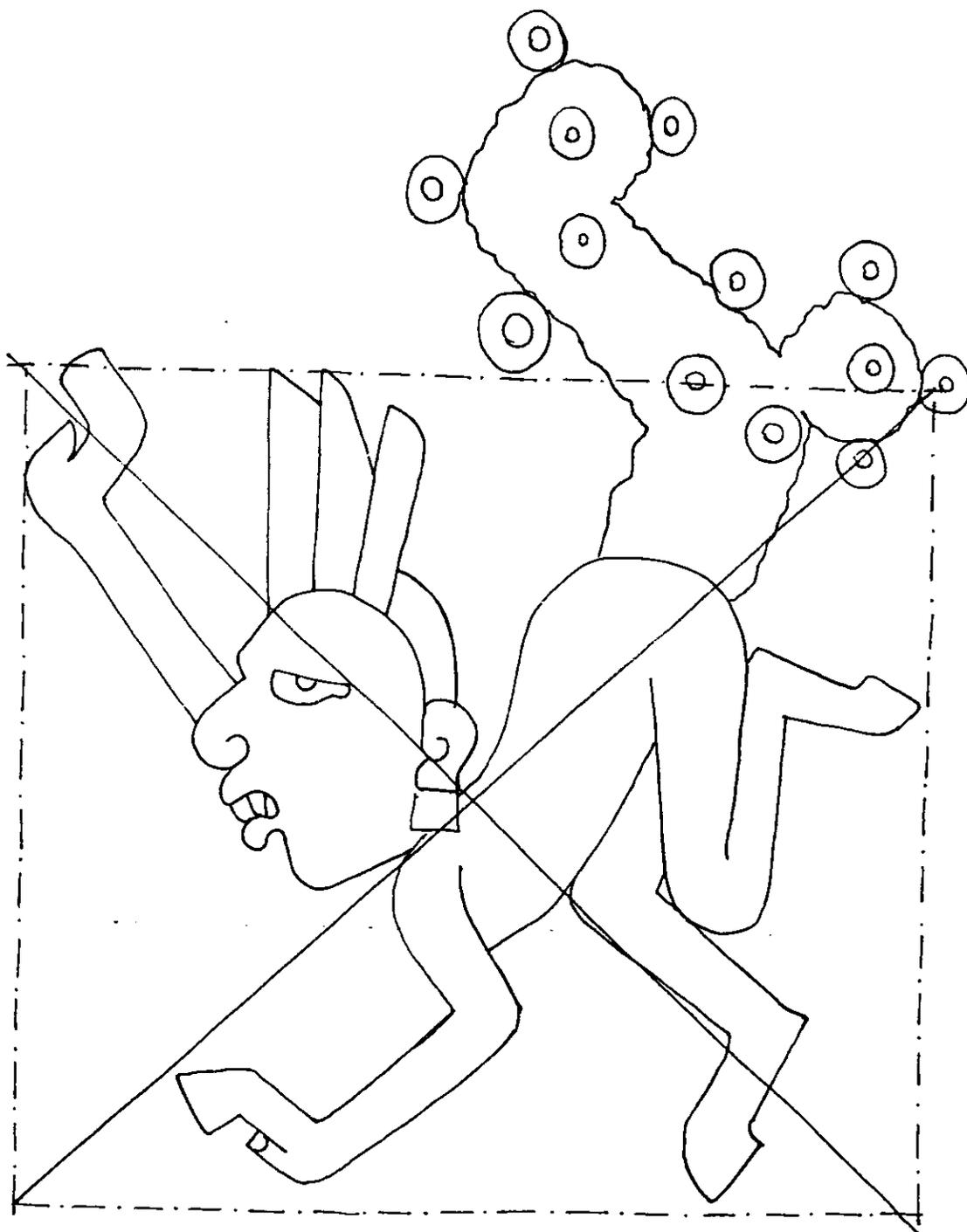
BR



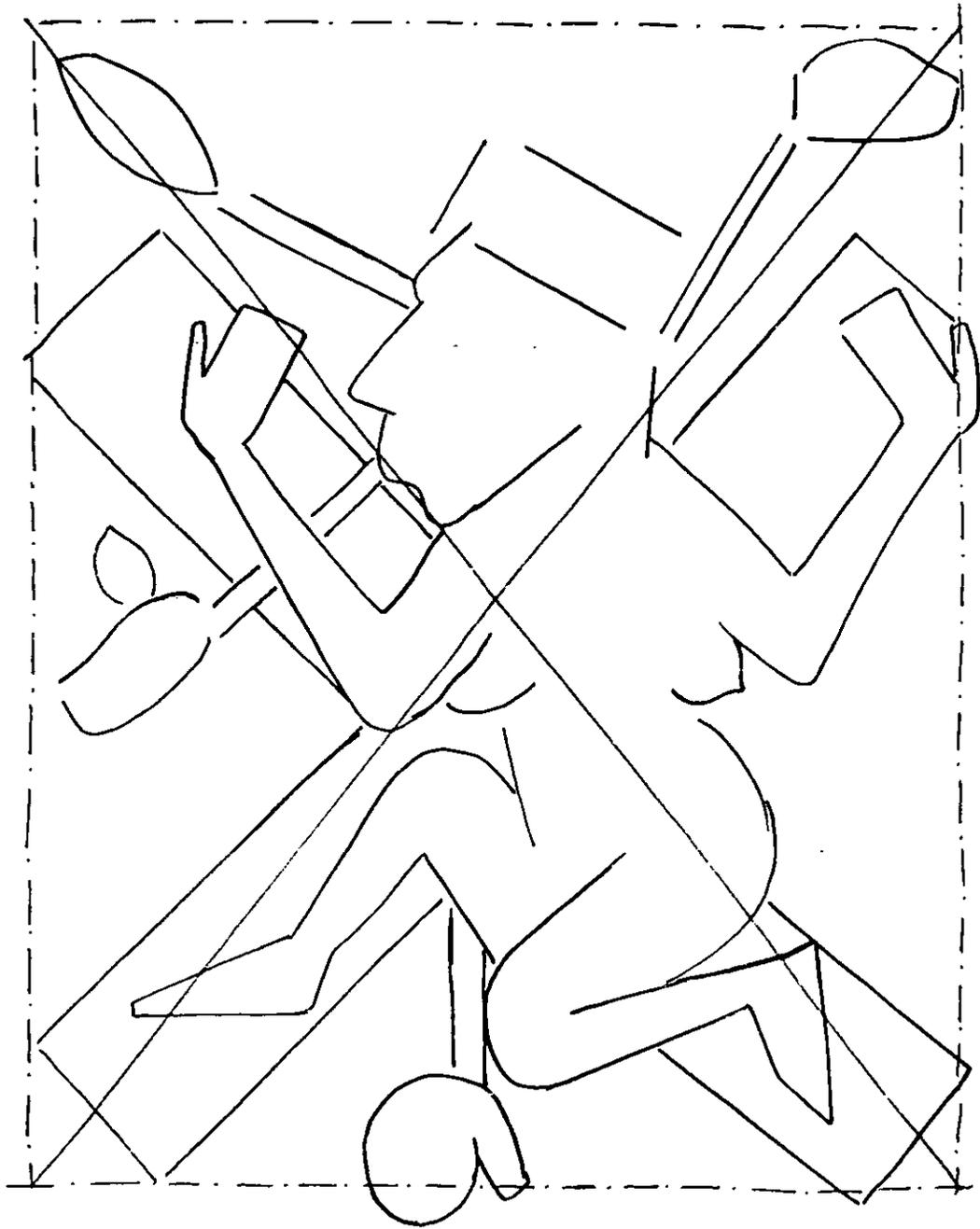
BV

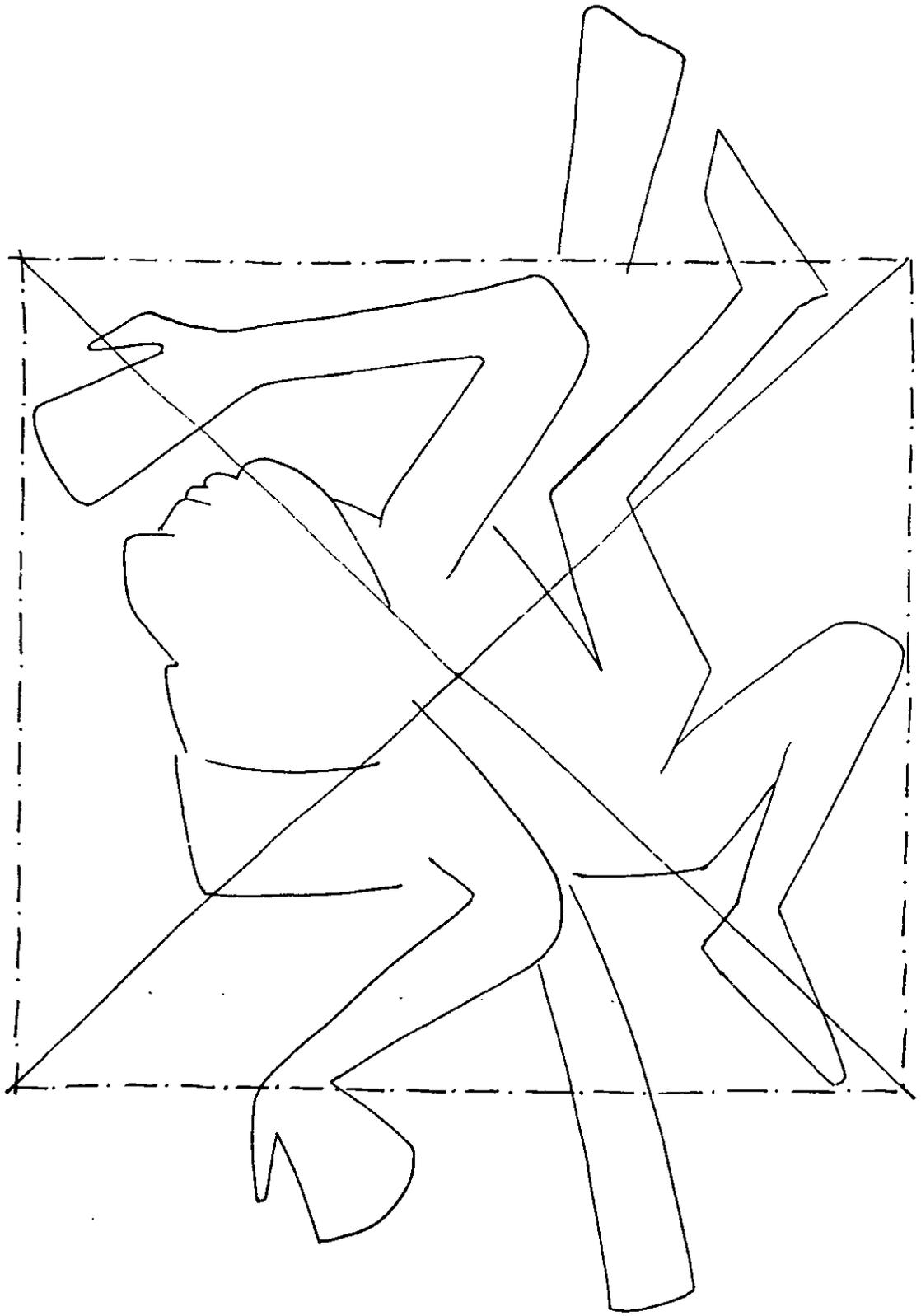


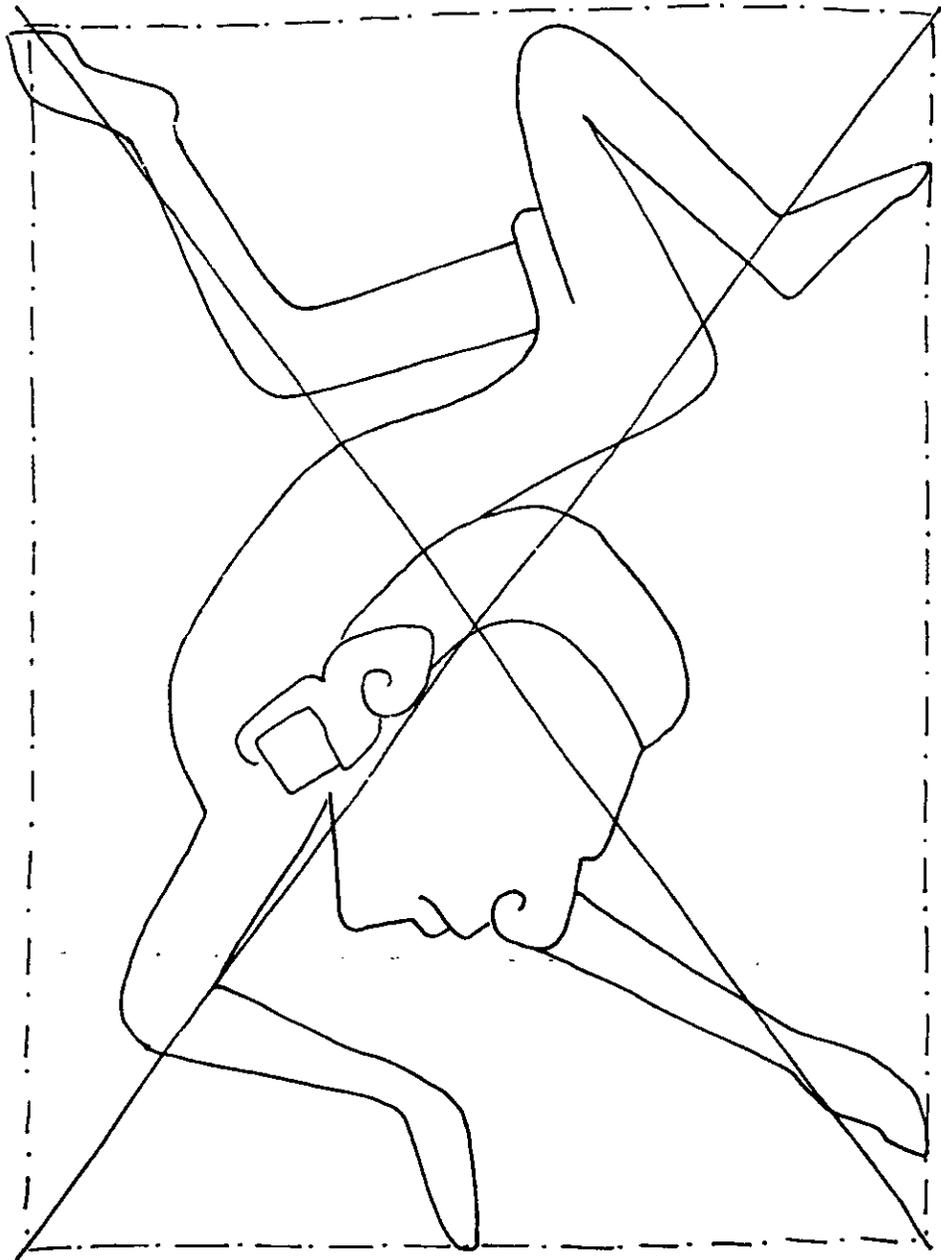
9. Bloques con composicion diagonal en el plano general de la lamina.

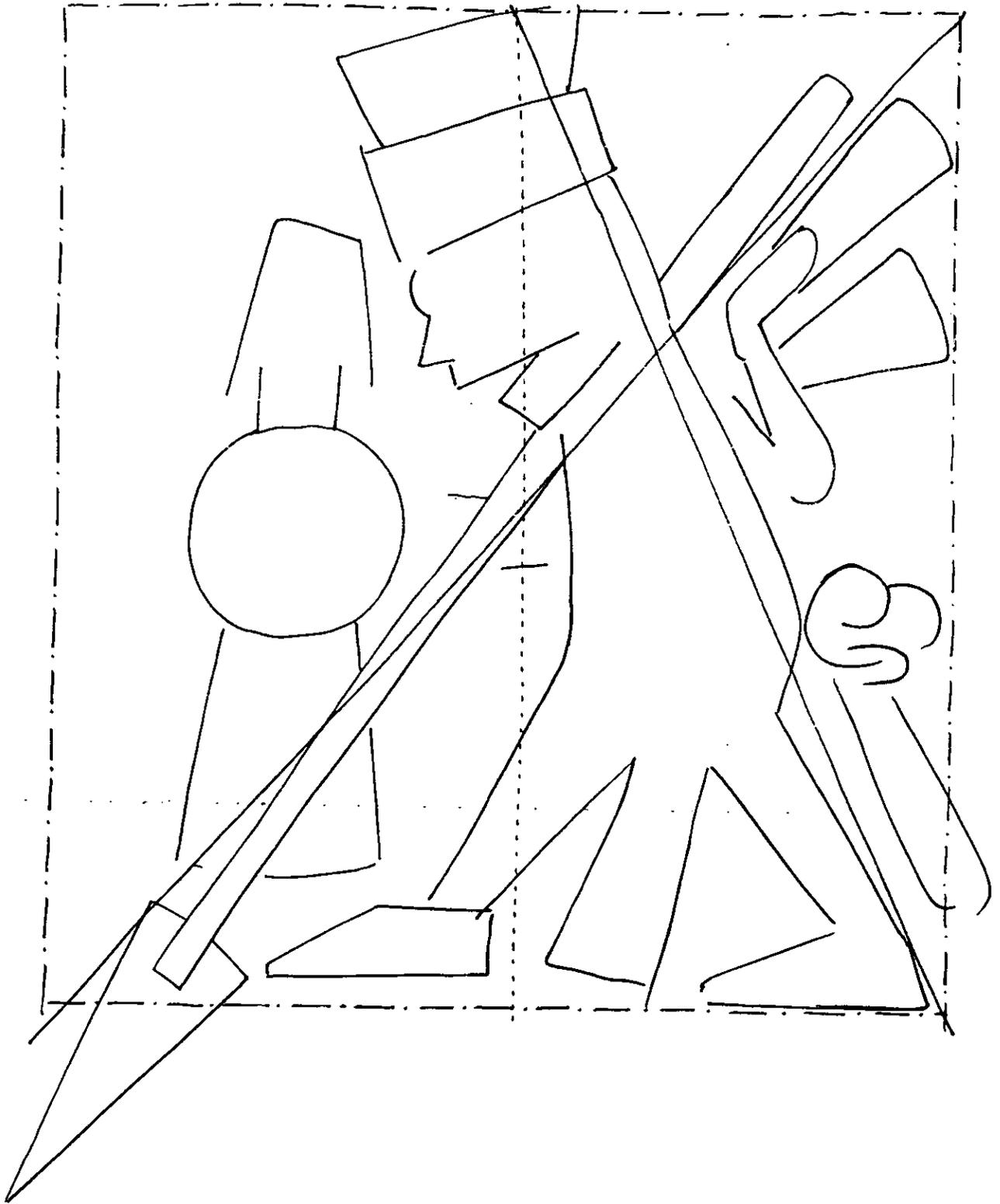


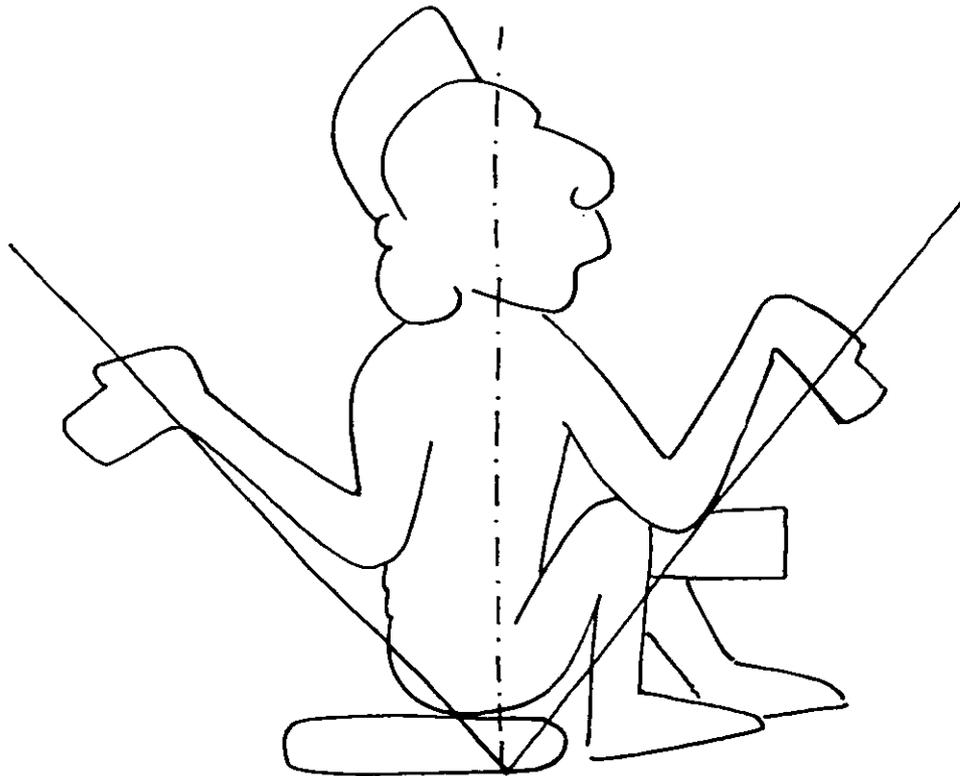
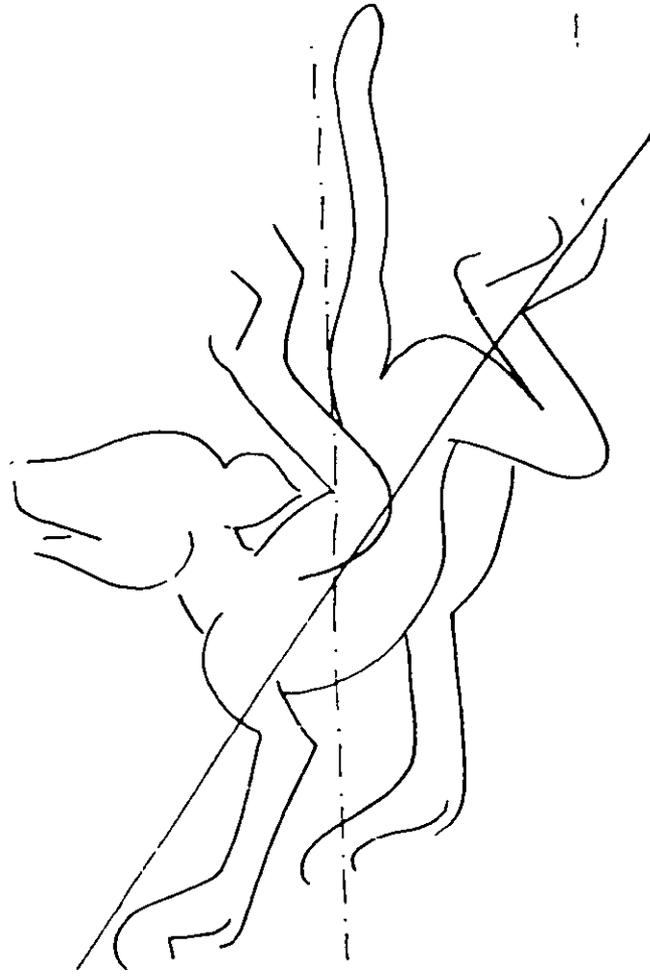
10. Figuras con composición diagonal.











CONCLUSIONES

Si bien es cierto que la disposición en sentido horizontal en este arte es evidente y ha sido mencionado y analizado por Westheim, también es claro y evidente que sus problemas de representación y organización espaciales.

En el capítulo "Preferencia por las direcciones horizontales" mencionamos que la forma del códice, es decir un rectángulo alargado, tiene que ver con el aspecto de la horizontalidad, pero también es cierto que por estar doblado en forma de biombo, describe una línea en zig-zag, es decir un ritmo alternado de líneas diagonales opuestas que se unen en uno de sus extremos.

Ya antes habíamos relacionado el movimiento traslatorio del hombre con la dirección horizontal, aquí podemos decir que en base a sus observaciones, y teniendo en cuenta el carácter simbólico de la serpiente, la diagonal y los elementos alternados pueden ser la representación del movimiento de traslación de éste animal, es decir un movimiento ondulante serpenteado.

Los mayas utilizaron la línea ondulada para sus representaciones, pero los mixtecos prefirieron la diagonal tal vez porque es también lo que más se acerca a los elementos que heredaron de los teotihuacanos, entre los cuales encontramos: disposición horizontal, simetría y geometrismo.

Paul Westheim supone que éstos elementos fueron utilizados en la construcción de templos y pirámides, por medio del talud y el tablero, con el propósito de restar verticalidad y afirmar horizontalidad.

Pero también es probable que éstos elementos fueron utilizados con el propósito de manejar la diagonalidad, ya que ésta es la esencia de la forma piramidal.

El pueblo mixteco recoge la tradición artística mesoamericana, para dar vida a los códices, y de los más interesantes, el Códice Borgia. Al analizarlo encontramos el elemento estructural que es fundamental en ésta obra; la diagonal. Y esta, representada para satisfacer su necesidad de

expresar el movimiento que implica la vida misma; el cambio, también en repetición, el orden y finalmente el equilibrio estable.

Consideramos el movimiento muy importante, pues en las láminas se percibe un equilibrio singular entre estaticidad y movimiento.

La estaticidad se presenta en la horizontalidad de las figuras y la rigidez de los contornos rectos de las formas.

El movimiento se introduce delicadamente en la estructura de todo el código por su forma de biombo; en cada lámina por la disposición de las figuras y en cada figura por la disposición de sus partes.

Este movimiento se puede resumir en:

Ritmo - dinámico con predominio de zig-zag o ritmo alternado sustentado en la diagonal.

Todos los elementos que utiliza para expresarse (forma, color, ritmo, dirección y composición), verifican su realidad. Realidad en donde se funde la imagen mítica y el objeto material.

También podemos decir que su observación de la naturaleza va más allá de su percepción visual.

El hermoso Código Borgia adquiere un nuevo valor al conocerlo mejor; si antes nos parecía atractivo por sus colores y su equilibrio, cualidades de fácil captación, ahora entendemos que el encanto proviene también, del hecho de que el código presenta un dinamismo inquietante y al mismo tiempo hereda la grandeza de las obras olmecas, cuya estabilidad le confiere la seguridad de su importancia y la solidez de la cultura que las creó.

Siendo la pirámide un sólido que tiene por base un polígono cualquiera, y por caras laterales triángulos que reúnen en un mismo punto denominado vértice de la pirámide, las líneas diagonales nos dan la sensación de elevación, de ascenso. El talud y el tablero nos detienen, momento a momento en este camino ascendente remarcando, en todo tiempo, la diagonalidad, y no simplemente haciendonos olvidar del ascenso vertical.

BIBLIOGRAFIA

- . Caso, Alfonso, EL PUEBLO DEL SOL.
2a. reimpression, FCE, México, 1974.
- . Cassirer, Ernst, FILOSOFIA DE LAS FORMAS SIMBOLICAS.
Traducción al español por Armando Morones, 2a. ed.
FCE, México D.F. 1972 . 2 tomos.
- . Cirlot, Juan Eduardo, DICCIONARIO DE LOS SIMBOLOS.
Ed. Labor, Barcelona 1985
- . Códice Aubín, HISTORIA DE LA NACION MEXICANA.
Tr. por el Dr. Dibble, Charles E.
Ediciones José Porrúa Turanzas, Madrid 1963.
- . Eco, Humberto, SIGNO
Tr. de Francisco Serra Cantarell.
Ed. Labor, Barcelona 1976.
- . Francastel, Pierre, LA REALIDAD FIGURATIVA. EL MARCO IMAGINARIO
DE LA EXPRESION FIGURATIVA.
Tr. Godofredo González, Paidós Estética, Barcelona
España. 2 tomos. 1988.
- . García Martínez, B. HISTORIA GENERAL DE MEXICO.
Art. de Ignacio Bernal "La Epoca Clásica".
- . Colegio de México, Tomo 1, México 1976.
- . Glass, Jhon B. HANDBOOK OF MIDDLE AMERICAN INDIANS. Published
in Great Britain by the University of Texas Press, Ltd, London.
1975.
- . León Portilla, Miguel, et. al. HISTORIA DE MEXICO.
Vol. I y IV Salvat Editores de México, S.A.
México 1978.
- . León Portilla, Miguel, TOLTECAYOTL.
Fondo de Cultura Económica, México D.F. 1987.
- . López Portillo, QUETZALCOATL.
- . Monjarás Ruíz, Jesús, et. al., MESOAMERICA Y EL CENTRO DE
MEXICO.
Colección Biblioteca del INAH. INAH, México, 1985.

- . NICHOLSON Tlalocan. Revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México. Vol. V Núm. 1 México D.F. 1965.
- . Novoa Magallanes, César. ESPACIO Y FORMA EN LA VISION PREHISPANICA.
Ed. UNAM, México. 1992.
- . Scott, Robert Gillam, FUNDAMENTOS DEL DISEÑO.
Tr. por M. del Castillo de Molina y Vedra, 9a. ed.
Ed. Víctor Leru, S.R.L. Buenos Aires 1959.
- . Séjourné, Laurette. PENSAMIENTO Y RELIGION EN EL MEXICO ANTIGUO
Tr. del francés por A. Offila Reunal.
Décima reimpresión FCE México D.F. 1983.
- . Seler, Edward, COMENTARIOS AL CODICE BORGIA.
Tr. de Mariana Frenk. FCE, México 1963.
- . Soustelle, Jacques, ARTE DEL MEXICO ANTIGUO.
Tr. de H. Pardellans, Ed. Juventud S.A. Barcelona.
Láminas, mapas, dibujos y planos.
- . Toscano, Salvador, ARTE PRECOLOMBINO DE MEXICO Y DE LA AMERICA CENTRAL.
Prol. de Miguel León Portilla
3a. Ed. UNAM, México 1970.
- . Vasilevna Volkova, Elena, EL CONTENIDO Y LA FORMA EN EL ARTE.
Tr. Alfredo Caballero Rodríguez.
Ed. Arte y Literatura, La Habana Cuba 1984.
- . Westheim, Paul, ARTE ANTIGUO DE MEXICO.
FCE, México D.F. 1970.
- . Westheim, Paul, IDEAS FUNDAMENTALES DEL ARTE PREHISPANICO EN MEXICO.
Tr. Mariana Frenk.
FCE, México D.F. 1957.
- . Winning, Hasso Leopold von. ICONOGRAFIA DE TEOTIHUACAN.
2 Tomos. UNAM IIE, México 1987.

APARATO CRÍTICO

PRIMERA PARTE

1. Miguel León Portilla, et. al. Historia de México. Art. Ignacio Bernal "Introducción a la época preclásica y clásica", Salvat Editores de México, S.A. Tomo, I, México 1978, p. 124.
2. Ibidem I-125.
3. Paul Westheim. Arte antiguo de México. Tr. Mariana Frenk, F.C.E., México D.F. 1970 p. 212.
4. Miguel León-Portilla, TOLTECAYOTL, Aspectos de la cultura nahuatl, F.C.E., México D.F., 1987. Pág. 78 ss.
5. Eduard, Seler. Comentarios al Códice Borgia, Tr. Mariana Frenk, F.C.E., México, D.F. 1963.
6. José López Portillo. Quetzalcoatl.
7. José López Portillo Op. Cit. P. 27ss.
8. Historia de los mexicanos por sus pinturas, nueva colección de documentos para la historia de México, México 1891, Nueva Edición 1941.
9. José López Portillo, Op. Cit. P. 200.
10. Paul, Westheim, Ideas fundamentales. P. 26.
11. Ernest, Cassier, Filosofía de las formas simbólicas, Tr al español por Armando Mirones, 2a. ed., F.C.E. México, D.F., 1972, 2 tomos p. 198.
12. Ernst, Cassier, Op. Cit. p. 148.
13. José López Portillo, Op. Cit. p. 29.
14. Miguel León Portilla, Toltecayotl.. p. 180-181.
15. Pierre Francastell, La realidad figurativa I. El marco imaginario de la expresión figurativa, Tr. Godofredo González. 2 tomos, Paidós, Barcelona, España. 1988.
16. Salvador Toscano, Arte precolombino de México y de la América Central, 3a. Ed., UNAM, México 1970. p. 320.
17. Ibidem.
18. "Primero fue la línea, el contorno de las cosas; después, el color; y, por fin el modelado, la profundidad en la perspectiva, el claroscuro".

Con éste comentario Salvador Toscano, en su libro: Arte Precolombino de México y América Central, inicia el capítulo denominado "la pintura en códices y murales". Páginas 320.

Establece la idea de una secuencia evolutiva, de una consecuencia lógica a seguir en los pasos del arte.

Primero el dibujo, el contorno, las líneas rígidas que asocia con lo más remoto.

El 2o. grado sería llenar de color el esquema o superficie pasando así de lo lineal a lo pintoresco.

El 3o. y último grado, sería de la ilusión óptica de tridimensión en un plano bidimensional por medio de la perspectiva, claroscuro y modelado del dibujo.

19. Juan Eduardo Cirlot, Diccionario de los símbolos, Ed. Labor, Barcelona 1985. p. 30 ss.
20. Ibidem Apud Shneider.
21. Ibidem.
22. Paul, Westheim, Op. Cit. p. 40.
23. Alfonso Caso, El pueblo del sol 2a. Reimpresión, F.C.E. México, 1974. p. 41.
24. Ibidem. p. 53.
25. Miguel León Portilla, Op. Cit. p. 44.

SEGUNDA PARTE

1. K.L. Wolf. D. Kuhn: Forma y simetría.
2. Laurette, Sejourne, Pensamiento y Religión en el México Antiguo. Tr. del Francés de A. Orfila Reunal, 10a. Reimpresión F.C.E., México D.F. 1993, p. 101ss.

INDICE DE ILUSTRACIONES

1. El ciclo de la vida.
2. Elementos estructurales del espacio en el Códice Borgia.
3. Elementos plástico-estéticos del Códice Borgia.
4. Proporción de 2 cabezas y media para afirmar horizontalidad.
5. Las orejeras como recurso para afirmar horizontalidad.
6. Forma de ver el Códice.
7. Quincunce.
8. Variantes del signo ollin.
9. Bloques con composición diagonal en el plano general de la lámina.
10. Figuras con composición diagonal.

INDICE GENERAL

PAGS.

INTRODUCCION	1
PARTE UNO	
I. ANTECEDENTES HISTORICOS	3
1. MESOAMERICA	3
A) ASPECTOS CULTURALES DE MESOAMERICA	
II. CODICES	5
1. DEFINICION Y CLASIFICACION	5
2. CODICE BORGIA	6
A) HISTORIA	6
B) DESCRIPCION	6
C) CLASIFICACION	6
III. PENSAMIENTO PREHISPANICO	8
1. COSMOVISION	8
2. MITO	11
3. IMPORTANCIA DEL SOL Y SACRIFICIO	12
4. PREDESTINACION Y CARACTER FUNESTO	14
5. UNIDAD	14
IV. RELACION SIMBOLICA ENTRE COSMOVISION, ESPACIO, COLOR Y FORMA	18
1. ESPACIO	18
2. LENGUAJE SIMBOLICO	21
3. RELACION ENTRE ESPACIO, DISPOSICION DE LOS ELEMENTOS FORMALES Y COLOR	22
V CALENDARIOS	24
1. TIPOS DE CALENDARIO	24
2. DESIGNACIONES REFERENTES A LA CUENTA DE LOS DIAS ..	25
3. NUMERO, ESPACIO, TIEMPO	26
PARTE DOS	
ANALISIS ESTETICO ESPACIAL	27
I. ORGANIZACION DEL CODICE POR MEDIO DE BLOQUES	27
II. OBSERVACIONES GENERALES	62

	PAGS.
1. PREFERENCIA POR LAS DIRECCIONES HORIZONTALES EN ESQUEMAS REFERENCIALES	65
2. NEXOS ENTRE CONCEPCION DEL ESPACIO Y COSMOVISION PREHISPANICA EN EL CODICE BORGIA	67
III. LA DIAGONALIDAD, COMO FUERZA DIRECCIONAL O FUERZA ESTRUCTURAL SUSTENTANTE	70
1. BLOQUES CON COMPOSICION DIAGONAL EN EL PLANO GENERAL DE LA LAMINA	73
CONCLUSIONES	76
BIBLIOGRAFIA	79
INDICE DE ILUSTRACIONES	83