

01081
1



**UNIVERSIDAD
NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS

**EL Códice
Lienzo de Quauhquechollac**
Manuscrito pictográfico Indígena tradicional Azteca-náhuatl
(Siglo XVI)

Propuesta de Método y Análisis
Temas histórico y geográfico. Algunos ejemplos de lectura
TOMO I (TEXTO)

Comite Tutorial:
Dir. Dr Gerardo Bustos Trejo
Cons. Dra. Doris Heyden
Cons. Dr. Bernad Fahmel

204849

TESIS
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
DOCTOR EN ANTROPOLOGÍA

PRESENTA:
Hilda Judith Aguirre Beltrán

CIUDAD UNIVERSITARIA MEXICO, D.F. 2000



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SERVICIOS ESCOLARES.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Resumen de la tesis doctoral:

El códice Lienzo de Quauhquechollac

Manuscrito pictográfico indígena tradicional Azteca-nahuatl

Siglo XVI

Propuesta, método y análisis. Temas histórico y geográfico.

Algunos ejemplos de lectura. Tomos I y II

Por: Hilda Judith Aguirre Beltrán.

Se trata del análisis de un códice del siglo XVI, perteneciente a un pueblo de Atlixco, Puebla, actualmente llamado Huaquechula. El documento se llama Lienzo de Quauhquechollac. El análisis es desde el punto de vista de la Escritura Indígena Tradicional. Es decir, se buscan cuales son los parámetros plásticos y semánticos usados por el tlacuilo, para escribir pintando. Se usa un método científico y se proponen algunos sentidos de lectura del manuscrito, haciendo resaltar que la plástica indígena tiene convenciones propias que indican por donde tenemos que empezar, continuar y terminar la lectura del manuscrito.

This is the manuscript's analysis "Lienzo de Quauhquechollac". In this study I am looking the graphics and semantic's parameters created for the "tlacuilo", to represent the "writing as a paint". I am using scientific methodology and I am making a proposition of some lectures ways, rebounding the indigenous graphic has their own rules that shows where to begin to read, continue and finish the lecture of the manuscript

Tomo I. (Texto).
Tabla de materias.

Agradecimientos	1
Presentación.	2
I.-Introducción	3
Objetivos	4
<u>La escritura indígena tradicional</u>	5
Los manuscritos pictográficos tradicionales. Estudios de los códices. En el extranjero.	7
En México:	10
La escuela Galarziana. SEIT del CIESAS	
Los códices en la BUAP. Col. de Antropología	13
<u>Los glifos:</u> Reglas y leyes. Plasticidad	17
Forma.Tamaño.Transformaciones	18
Todo/parte.Contenido/recipiente. Arriba/abajo.	
Economías gráficas y plásticas	19
Lazos gráficos.Lazos plásticos	20
Enfoque	21
Lienzos, Mapas y planos	23
<u>El Lienzo de Quauhquechollac</u> . Presentación de la obra	25
II-Método. <i>Definiciones generales</i>	28
<u>Los elementos.</u> .Registro	29
Análisis.	30
Lecturas. <i>Estudios realizados</i>	31
<i>Corpus comparativo</i>	33
<u>Lienzo I de Chiepetlan</u>	
<u>Mapa de Cuauhtinchan No.3</u>	44
III-Lienzo de Quauhquechollac. Antecedentes	50
Reproducción fotográfica. Soporte material. Medidas	51
Estado de conservación	53
Soporte. Análisis textil	56
Resultados	58
IV-Aplicación del Método. Etapas de investigación	
Orientación del lienzo	60
<u>Análisis.</u> Los pasos. Contenido	61
1. Codificación	62
2.Desglosamiento	63
3.Clasificación de los glifos	64

4.Lecturas. Resultados.	
<u>Pictografías</u> : Análisis plástico	65
Los glifos	69
Dimensiones	
Orientación	70
Asociaciones plásticas. Relaciones entre glifos.	
Planos en el espacio. Estilo y color	71
Bosquejos y palimpsesto.	72
Análisis temático. Geografía e Historia	74
V-Geografía. Mapa vs. Relato toponímico	76
Orientación. .Elementos geográficos	77
Codificación	78
Desglosamiento. Clasificación	79
<u>Paisaje</u> . Elementos: La tierra. El agua	
El mar. Elementos marinos	
Los rios y nacimientos de agua	80
El camino	82
Topónimos. El topónimo principal	83
Aspecto plástico	86
Lectura. El glifo de Quauhquechollac en otros códigos	87
Glifos toponímicos completos	91
Cuerpo humano. Partes	92
Animales	94
Plantas	96
Otros elementos naturales	99
Construcciones	101
Instrumentos, fechas y varios	104
Elementos mínimos. Topónimos	105
Cuerpo humano: Partes	106
Animales. Plantas	107
Otros elementos naturales	108
Construcciones	109
Instrumentos, fechas y varios	110
Reflexiones y perspectivas del aspecto geográfico	112

VI Historia. Escenas de guerra. Localización. Tipología	114
<u>Método</u>	115
1.Codificación	116
2.Desglosamiento. 3.Los glifos: Clasificación tematica.	117
4. <u>Análisis plástico</u> . Maquetas: comprensión plástica	
5.Lecturas	118
Análisis y Lecturas.	
Escena No. 1 (A06-19).	
Ubicación. Codificación.Desglosamiento	120
<u>Clasificación.</u>	
<u>Elementos de paisaje.</u> Tierra. Mar. Río	121
Topónimo. Cerros. Animales. Construcciones	122
<u>Personajes.</u> Peinados. Tocados	123
Trajes. Calzado.Insignia y joya	124
<u>Personajes.</u> Individuales. En grupo	
<u>Lectura:</u> personajes individuales. En grupo	125
<u>Aspectos plásticos.</u> "Maqueta". Colores	126
Perspectivas. Tamaños y proporciones	127
Planos en el espacio	128
Asociaciones plásticas.Sentidos de lectura	129
<u>Primera lectura descriptiva, hipotética en español</u>	
<u>de la escena No. 1 (A06-19).</u> Propuesta.	130
Escena No. 2 (F01,05,09-17,21.23.27-29,35)	
Ubicación. Codificación. Desglosamiento	132
<u>Clasificación.</u>	
<u>Elementos de paisaje.</u> Tierra. Camino. Topónimos	133
<u>Personajes.</u> Elementos mínimos. Cabezas.Trajes	134
Calzado.Caballo.Insignias	135
Armas.	
<u>Lectura:</u> Personajes individuales	136
En grupo	137
<u>Aspectos plásticos.</u> "Maqueta"	138
Colores	139
Orientaciones. Tamaños y proporciones	140
Planos en el espacio. Asociaciones plásticas.Sentidos	
de lectura.	
<u>Primera lectura descriptiva, hipotética en español</u>	
<u>de la escena No.2(F01,05,09-17, 21,23,27-29,35).</u>	
Propuesta	141

Escena No. 3 (F01-05) y No. 4 (F06-09)	
Ubicación. Codificación. Desglosamiento.	
<u>Clasificación</u>	
<u>Elementos de paisaje.</u> Tierra. Camino	144
Topónimos. <u>Personajes.</u> Trajes	145
Calzado. Armas. Insignias.	
<u>Lectura:</u> Personajes individuales	146
En grupo	147
<u>Aspectos plásticos.</u> " <u>Maqueta</u> ". Colores	148
Perspectivas. Tamaños y proporciones.	149
Planos en el espacio. Asociaciones plásticas. Sentidos de lectura	150
<u>Primera lectura descriptiva, hipotética en español de la escena No.3 (F01-05) Propuesta.</u>	
<u>Primera lectura descriptiva, hipotética en español de la escena No.4 (F06-09) Propuesta</u>	151
Escena No.10 (I21-28).	
Ubicación. Codificación. Desglosamiento.	
<u>Clasificación.</u>	
<u>Elementos de paisaje:</u> Tierra. Camino.	153
Topónimos. Construcciones. <u>Personajes:</u>	154
Sombreros. Trajes. Calzado. Armas. Insignia	155
Silla. <u>Personajes:</u> Individuales. En grupo	156
<u>Lectura:</u> Individuales. En grupo. <u>Aspectos plásticos.</u>	
" <u>Maqueta</u> ".	157
Colores. Perspectivas. Tamaños y proporciones.	158
Planos en el espacio. Asociaciones plásticas.	159
Sentidos de lectura.	
<u>Primera lectura descriptiva, hipotética en español de la escena No. 10 (I21-28) Propuesta.</u>	160
Escena No. 13 (G33-43).	
Ubicación de la escena. Codificación. Desglosamiento.	
<u>Clasificación.</u>	
<u>Elementos de paisaje:</u> Tierra. Camino	162
Río. Topónimo. <u>Personajes:</u> Sombreros. Trajes	163
Calzado. Armas Instrumentos musicales. Insignias	164
<u>Lectura:</u> Personajes individuales, españoles. Personajes individuales indígenas.	165
<u>Aspectos plásticos.</u> " <u>Maqueta</u> ". Color	166
Perspectivas. Proporciones. Planos en el espacio	167

Asociaciones plásticas. <u>Sentido de lectura.</u>	
<u>Primera lectura descriptiva, hipotética en español</u>	
<u>de la escena No.13 (G33-43). Propuesta.</u>	168
<u>Escena No.16 (C01,C07, C34-42).</u>	
Ubicación. Codificación. Desglosamiento.	
<u>Clasificación.</u>	
<u>Elementos de paisaje.</u> Tierra. Río	171
Camino.Topónimos	172
Construcción. <u>Personajes.</u> Trajes. Calzado. Cargas	173
Armas. Insignia. <u>Personajes:</u> individuales. En grupo	
<u>Lectura:</u> Personajes individuales: Masculinos	174
Femeninos. En grupo.	175
<u>Aspectos plásticos.</u> "Maqueta"	176
Colores. Perspectiva. Tamaños y proporciones.	
Planos en el espacio.	177
Asociaciones plásticas. <u>Sentidos de lectura</u>	178
<u>Primera lectura descriptiva, hipotética en español</u>	
<u>de la escena No.16 (C01,C34-42) Propuesta</u>	179
<u>Escena No.26 (C42,44,45,50).</u>	
Método. Ubicación. Codificación. Desglosamiento.	
<u>Clasificación.</u>	
<u>Elementos de paisaje.</u> Tierra	181
Camino. Topónimo. Construcciones	182
<u>Personajes.</u> Peinado. Insignias. Trajes	183
Calzado.	
<u>Lectura:</u> Personajes individuales. En grupo	184
<u>Aspectos plásticos.</u> "Maqueta". Color. Perspectiva	185
Tamaños y proporciones.Planos en el espacio.	
Asociaciones plásticas. <u>Sentidos de lectura</u>	186
<u>Primera lectura descriptiva, hipotética en español</u>	
<u>de la escena No.26. Lectura hipotética en náhuatl</u>	
<u>Propuesta</u>	187
<u>Escena No.39 (G20,51-54,56-60).</u>	
Ubicación de la escena. Codificación.	
<u>Elementos de paisaje.</u> Tierra. Camino	188
Ríos. Topónimos. Construcciones	189
<u>Personajes.</u> Sombreros. Trajes. Calzado.	190
Instrumentos y armas	
<u>Lecturas:</u> Personajes individuales.	
<u>Primera lectura descriptiva, hipotética en español</u>	

<u>de la escena No. 26 Propuesta</u>	191
<u>Escena No. 38 (K01-13,K36-37, K52,54).</u>	
Ubicación. Codificación. Desglosamiento.	
<u>Clasificación.</u>	
<u>Elementos de paisaje. Tierra.</u>	193
Caminos.Topónimos. Construcciones	194
<u>Personajes: Sombreros y peinados. Trajes</u>	195
Calzado. Insignias	196
Armas.	197
Animal. <u>Lectura: personajes individuales. Españoles.</u>	
Indígenas	198
<u>Aspectos plásticos. "Maqueta". Colores. Perspectiva</u>	200
Tamaños y proporciones.Planos en el espacio.	
Asociaciones plásticas	201
<u>Sentido de lectura.</u>	
<u>Primera lectura descriptiva, hipotética en español</u>	
<u>de la escena No. 38 Propuesta.</u>	202
<u>Escena No. 34 (K22-32,K35)</u>	
Ubicación. Codificación. Desglosamiento.	
<u>Clasificación.</u>	
<u>Elementos de paisaje:</u>	
Tierra.	205
Río.Camino. Construcciones. <u>Personajes. Sombrero</u>	
y plumas	206
Trajes.Calzado. Silla. Armas. Perros	207
<u>Lectura:Personajes individuales y en grupo.</u>	
<u>Aspectos plásticos. "Maqueta"</u>	208
Colores. Perspectivas y orientación. Tamaños y	
proporciones	209
Planos en el espacio. Asociaciones plásticas	
<u>Sentidos de lectura.</u>	210
<u>Primera lectura descriptiva, hipotética en español</u>	
<u>de la escena No.34. Propuesta</u>	211
Reflexiones y perspectivas sobre la historia	212
VII Conclusiones	217
Resultados	218
Reflexiones finales	220
Bibliografía somera (Obras citadas y consultadas)	230
Anexo	235

Tomo II (Imágenes).
Catálogo-Diccionario parcial de Códice de
Quauhquechollac

Presentación	1
Lista de Mapas, Fotos y Láminas	3
Mapas I	16
Mapa II	17
Mapa III	18
Mapa IV	19
Fotos	20
Láminas 1-180	30

Agradecimientos.

Esta investigación ha sido posible gracias al apoyo de instituciones, maestros y amigos.

Al auspicio del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), donde siempre encontré las condiciones de trabajo idóneas para desarrollar esta investigación.

Al Museo del Estado de Puebla, "Casa de Alfeñique", cuyos directivos el Arqueólogo Eduardo Merlo Juárez y la Lic. Evelyn Flores siempre estuvieron dispuestos a darme todas las facilidades necesarias para la consulta del original del Códice de Quauhquechollac. Me invitaron a presentar en ciclos de conferencias y a impartir cursos para maestros y niños donde pude exponer y discutir los avances de esta investigación. Nunca les estaré lo suficientemente agradecida.

A la BUAP, al rector Enrique Doger Guerrero, por acoger tan de buen agrado mi proyecto de dirección de tesis para la elaboración de trabajos que completen el desciframiento del Códice de Quauhquechollac, mi agradecimiento.

A mis compañeros y amigos del "Seminario de Códices Mexicanos", quienes enriquecieron con su discusión diversas etapas de la investigación, muchas gracias.

A mis maestros Doris Heyden, Gerardo Bustos y Bernard Fahmell, les agradezco el haberme obsequiado con sus conocimientos, consejos, recomendaciones y críticas para que esta investigación pudiera resultar mi tesis doctoral.

Al Dr. Joaquín Galarza, a quien dedico este trabajo, le agradezco su infinita paciencia y dedicación en la guía, correcciones y sus sabias enseñanzas en el desciframiento de la escritura indígena tradicional.

Llevado de su gran interés por la plástica indígena, "Tlacuilo de la actualidad" Francisco González Bernal, elaboró la totalidad de las láminas definitivas del Diccionario parcial del Códice de Quauhquechollac, para él toda mi gratitud y cariño.

Las fotografías del códice, de donde se originó todo este trabajo son obra de Angela Arciniaga, Everardo Rivera, Javier González Carlos. Las fotografías de las "maquetas", se deben al "Momo", Alberto Mena Vicencio. Para todos ellos, mi reconocimiento y amistad de siempre.

A la UNAM le agradezco su cobijo y el financiamiento para la impresión de este trabajo.

Presentación.

Este trabajo pretende mostrar que la escritura indígena tradicional, cuyas convenciones son distintas a otras escrituras y sobre todo a la nuestra, es un sistema cuyas pictografías siguen cánones que son parte de la plástica indígena.

Los aspectos plásticos son fundamentales para encontrar los diversos sentidos de lectura que ella contiene. Esos aspectos nos ayudan a conocer los arreglos que el **tlacuilo** establece en el espacio donde va a escribir-pintando. Este trabajo trata de señalar algunos de los que fueron usados para el **Códice de Quauhquechollac**

Esta investigación sobre el **Códice de Quauhquecholac** abre una puerta para comenzar el desciframiento total de este ejemplo, que forma parte de una compleja escritura que estamos empezando a conocer. Establece las pautas para guiarse y propone las primeras lecturas de los elementos de paisaje, así como de once ejemplos de las setenta y tres escenas que lo conforman. Espero que el resultado de este trabajo sea una herramienta útil para los especialistas y, para los que no los son, que encuentren en él un objeto de interés en los temas histórico y geográfico del código, así como en el conocimiento de los aspectos plásticos de la escritura indígena tradicional.

Introducción

El estudio de los códices es importante porque se trata de conocer documentos primigenios que encierran, por un lado, una escritura pictográfica aún no descifrada y por otro, información a veces conocida parcialmente y otras desconocida totalmente. Así, las fuentes de primera mano, de los indígenas pre y post hispánicos, aún no se conocen. Por eso son muy importantes los estudios dedicados al desciframiento de la escritura indígena; para saber nuestro pasado a través de los indígenas mismos y no de los españoles; quienes se esforzaron por conocerlos, con el fin de conquistarlos y definitivamente no comprendieron su cultura.

Los códices que existen, merecedores de ser estudiados son de muchos tipos, cada uno con problemáticas diferentes. Es un gran **corpus** muy variado y disperso por varias partes del mundo, en espera de especialistas serios que vean en ellos a los libros antiguos donde se registró, con una escritura *sui generis*, el conocimiento de la época.

En esta ocasión, dado que logramos tener acceso al original, hemos escogido el Códice de Quauhquechollac, para estudiarlo y plantear que en él está plasmada una escritura. Queremos mostrar cómo funciona esa escritura en el códice y abrir una puerta para estudios posteriores.

Este documento, es un manuscrito indígena tradicional azteca-náhuatl, pictográfico del siglo XVI, llamado Lienzo de Quauhquechollac. El soporte es de tela de algodón de grandes dimensiones, un "lienzo" de 2.42 X 3.10 mts., elaborado en telar de cintura tradicional y escrito por tlacuilos de la época, del mismo pueblo. Quauhquechollac actualmente se llama Huaquechula; está ubicado en el municipio de Atlixco, en el estado de Puebla, en México (Mapa I. Ubicación de Quauhquechollac en la República Mexicana. Tomo II. Imágenes). En este estudio hemos conservado las diferentes ortografías del topónimo de Quauhquechollac, según los diversos autores.

La importancia de este documento radica, tanto en las dimensiones del soporte y su manufactura, como en su contenido temático histórico-geográfico; pues, como veremos en las conclusiones, se trata de una versión indígena de las guerras regionales en el gran proceso de la conquista española. Es una fuente primaria, probablemente de mediados del siglo XVI.

Escogimos el estudio de este manuscrito, tanto por su importancia, como porque podíamos tener acceso a él. Además, este documento, por su magnitud, se presta muy bien para los fines docentes del futuro, que también nos hemos planteado en esta investigación.

Proponemos aquí el empleo de un método, un análisis de este manuscrito, desde el punto de vista de la escritura indígena tradicional y damos algunos ejemplos de lectura.

En esta tesis nos propusimos abarcar dos aspectos importantes para el estudio de los Códices. Uno, es la investigación para el desciframiento mismo de un código que contribuya al conocimiento de la escritura indígena tradicional y el otro, la formación de un grupo de trabajo, donde la gente se entrene en la elaboración de un diccionario de glifos.

Sabemos que la rica y múltiple información que existe en los códices se refiere a variados aspectos. Esto resalta la importancia de los estudios temáticos de códices por especialistas de diversas ramas, que reconozcan y opinen sobre sus objetos de estudio, que allí aparecen. Finalmente, es indispensable realizar un sinnúmero de trabajos con un mismo método, para lograr así, comparaciones científicas interesantes.

Objetivos.

Tomando en cuenta esto, planteamos nuestro objetivo: comenzar el desciframiento de un código de grandes dimensiones, con propósitos de investigación base de proyección a un trabajo colectivo. Este pudiera ser las tesis de licenciatura de los alumnos del Área de Códices del Colegio de Antropología de la BUAP, bajo el convenio CIESAS-BUAP.

El desciframiento total de este documento, por la magnitud del trabajo, debe ser un trabajo de más gente, tiempo y recursos. Esta tesis doctoral trata de dar los principios de los lineamientos teóricos y el método para relizar otros trabajos dentro de la misma área. Y no será sino hasta que se concluyan esos trabajos futuros, que el Código sera descifrado científicamente en su totalidad.

Por lo que se refiere a nuestra contribución en la investigación para el descifre de este manuscrito, comprende los siguientes aspectos:

- 1) Aplicación de un método científico.
- 2) Planteamiento una propuesta de lectura. Elaboración de un análisis de la convención plástica indígena tradicional, para encontrar los sentidos de lectura que el tlacuilo expresa.

- 3) Propuesta de una "primera lectura" general. Obtención de los sentidos de lectura expresados en la imagen.
- 4) Seguimiento de los indicadores, bajo reglas plásticas, que el manuscrito marca como "primera lectura", siguiendo un orden propio.
- 5) Esbozo de una lectura geográfica, bajo el planteamiento de la condición de mapa del manuscrito, como relato toponímico.
- 6) Elaboración de una clasificación de las escenas del Códice: tipología.
- 7) Propuesta de la "primera lectura" de once escenas de un total de setenta y tres. El quince por ciento aproximadamente de la totalidad.
- 8) Configuración un Catálogo-Diccionario parcial de los elementos mínimos del Lienzo de Quauhquechollac, como inicio del Catálogo-Diccionario total

La escritura indígena tradicional.

La escritura indígena ha sido estudiada desde diversos puntos de vista; desde el enfoque más negativo, que dice que no se trata de una escritura, sino que los glifos sólo son recursos mnemotécnicos (Reyes García, Luis. "Dioses y escritura pictográfica" en: Arqueología Mexicana. Códices prehispánicos, Vol. IV, No. 23 Enero-febrero 1997, pp24-33 Ed. Raíces, S.A. de C. V.) Pasando por los que la consideran una "semiescritura", y dicen que en su desarrollo no llegó a ser una escritura completa; pero que algunas partes de ella, como el caso de los topónimos y de los antropónimos, sí lo son. (Noguez, Javier "Los códices coloniales del altiplano central" en: La gaceta del Fondo de Cultura Económica. Libros sagrados del México antiguo. Nueva Epoca. No. 246, Junio 1991). Hasta los que, como nosotros, consideramos a la expresión de los códices mesoamericanos como una escritura, con sus propias leyes, reglas y convenciones.

Otros estudios emplean métodos elaborados para el análisis iconográfico de la imagen europea y con él emprenden el análisis de los códices (Ojeda Díaz, Ma. de los Angeles. en Diosas y mujeres, INAH,1996). Otros buscan conocer su contenido temático a través de otras fuentes; apoyándose en los textos en español de diversos autores como los cronistas europeos, y se fundan en lo que dicen ellos acerca del códice en general o en ciertos aspectos de su contenido. O buscan alguna pista en otro autor indígena, en sus crónicas nahuas sobre el documento o el tema del documento en cuestión, comparando la

información contenida y trasladándola de un documento a otro (Vega, Constanza. Códice Azoyú, F. C. E, 1991, p. 15 y (Reyes , Luis, op.cit.).

Por otro lado, la mayoría de los diversos enfoques o formas de abordar el estudio de la escritura indígena, representa en realidad sólo investigaciones aisladas. No encontramos grupos de trabajo que tengan una tradición o que se haya forjado de una escuela reconocida para el estudio de la escritura a partir de los códices.

De la única escuela de la que podemos hablar como tal, es la escuela galarziana. El Dr. Joaquín Galarza ha formado investigadores que estudian los códices desde la perspectiva de la "escritura indígena tradicional".

Este investigador propone un análisis exhaustivo y sistemático de la imagen azteca, empleando los pasos de un método científico para el desciframiento de la escritura pictográfica.

En este trabajo, tratamos de hacer una demostración del método, aunque parcial, lo más exhaustiva posible, aplicándolo en este códice, que es un manuscrito muy grande y sumamente complejo. Con él realizamos el análisis de los temas principales: geográfico e histórico

Nos proponemos elaborar un instrumento científico de trabajo, que permita contribuir a la búsqueda y la construcción de una teoría de la escritura indígena tradicional para ayudar a su explicación y desciframiento. Dicho instrumento está constituido por un Catálogo-Diccionario de elementos mínimos de una parte del manuscrito, con sus propuestas correspondientes de lectura.

Con un documento tan complicado, limitamos nuestro estudio a una parte de él y pretendemos proponer las siguientes lecturas: Contexto geográfico del lienzo: la tierra, los ríos, los caminos y los topónimos; dejamos las plantas sin propuestas de lectura completa porque pensamos que se requiere de un profundo estudio botánico. Contexto histórico del lienzo: Elaboración de una tipología de las escenas de guerra. Propuesta de lectura de un ejemplo de cada tipo de escena.

Se trata de abordar solamente el primer paso de una serie de trabajos, que se seguirán dando para el estudio completo del documento. Aquí sentamos las bases de un largo camino, donde tendrá que participar un equipo, con el fin de elaborar un conjunto de resultados parciales cuyos productos constituyan al mismo tiempo las bases de un programa de docencia y formación de investigadores en este campo (Este aspecto lo expusimos en un Documento para la creación del Area de estudios sobre códices del Colegio de

Antropología de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, en 1996).

Los manuscritos pictográficos tradicionales.

Los estudios de códices.

En el extranjero.

Actualmente existen en el mundo diversas escuelas o grupos de estudiosos e inclusive estudios aislados sobre códices con muy diferentes enfoques. Así tenemos en Holanda, por ejemplo, en la Universidad de Leiden al Dr. Maarten Jansen, quien además de promover la publicación de códices facsimilares con el Fondo de Cultura Económica estudia principalmente los códices mixtecos, con una perspectiva bajo la cual considera indispensable conocer las tradiciones y leyendas locales de donde es originario el código y de ahí parte para hacer su interpretación acerca del mismo¹, sin pensar nunca que se trata de una escritura que tiene sus propias convenciones y reglas y es susceptible de descifrarse.

En Inglaterra, por otro lado, el Dr. Gordon Brotherston, también especialista en el estudio de estas fuentes pictográficas mesoamericanas, además de promover la conservación de los códices mexicanos originales depositados en el Museo Británico, dedica sus estudios a la interpretación de los mismos, bajo su muy propio punto de vista². En este caso, tampoco se ve el contenido de los códices como un texto susceptible de ser leído; sólo para ser interpretado.

En Italia, de forma diferente, hay una escuela donde tradicionalmente se han estudiado las distintas escrituras. Está representada por Giorgio Raimondo Cardona³, quien hizo una

¹ Jansen, Maarten. E.R.G.N. *La expedición hacia Cuauhtinchan: contactos entre mixtecos, chocho-popolocas y nahuas en la época postclásica*. Ed. Grupo de Trabajo Latinoamericano. Universidad de Leiden, 1983

• "Dates, deties and dynasties: non-durational time in mixtec historiography" en: *Continuity and identity in native America: essays in honor of Benedikt Hartmann, Maarten jansen, Peter van der Loo y Roswitha Manning* (eds.) Leiden, E.J. Brill, 1988, pp. 156-192

• "Nombres históricos e identidad étnica en los dioses mixtecos" en: *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, Nom. 47, 1989, pp.65-87

² Brotherston, Gordon, *A key to the mesoamerican reckoning of time*, London, The British Museum, 1982

³ Cardona, G.R. *Antropología della scrittura*, Torino, 1987.

• *Introduzione all'etnolinguistica*, Bologna, 1985.

• *Storia universale della scrittura*, Milano, 1987.

• *Per una teoria integrata della scrittura in I linguaggi del sapere*, Bari-Roma, 1990

propuesta sobre la Teoría integrada de la escritura. Asimismo, Umberto Eco⁴ y Antonio Perri⁵, considerando el enfoque y el método de desciframiento del Dr. Joaquín Galarza en los códices mesoamericanos, están elaborando una definición de escritura con los parámetros pictóricos que contiene la escritura indígena tradicional.

En Estados Unidos, existe una escuela que estudia los códices mayas y que está encabezada por Linda Shelley. Antes, Eric Thompson⁶ hace estudios importantes sobre la escritura maya. Ellos reconocen, sólo en una parte de esos códices, la existencia de una escritura; ésta se encuentra únicamente en los cartuchos que rodean las escenas principales. Para ellos, ninguna otra cultura mesoamericana desarrolló una escritura.

Por otro lado, encontramos el estudio de los códices mixtecos como lo hace Ross Parmenter⁷, quien a pesar de no tener un método sistemático para la lectura de los códices, hace una propuesta seria para las identificaciones glíficas.

El principal exponente del estudio de los códices de esta cultura es Alfonso Caso, quien consideraba que era posible leer una parte de estos documentos y demostrar que los indígenas escribían su historia,

⁴ Eco, Umberto, *Tratato di semiotica generale*, Milano, 1975.

• *Metafora e semiosi in Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, 1984.
• *Dizionario versus enciclopedia in Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, 1984

⁵ Perri, Antonio "Processus cognitif et valeur artistique dans l'écriture azteque" in • *Descifre de las escrituras mesoamericanas* (a cura di Galarza ed altri), Oxford, 1989, vol. I pags. 25-44.

• *Il Codex Mendoza e le due paleografie*, Editrice Clueb, Bologna, 1994

⁶ Thompson, J. Erick S. *Maya Hieroglyphic Writing: An introduction*, ed. University of Oklahoma Press, Norman, 1971.

• *The Rise and fall of Maya civilization*, 2nd ed. University of Oklahoma Press, Norman, 1966.

⁷ Parmenter, Ross "La identificación de Tulancingo en el Lienzo de Ihuitlan: una valiosa aportación de un nuevo lienzo del Valle de Coixtlahuaca" en: Constanza Vega, (coordinadora) *Códices y documentos sobre México*. Primer Simposio. INAH, 1994

• "20 th century adventures of a 16th century sheet: the literature of the mixtec lienzo in the Royal Ontario Museum", en *Boletín de Estudios Oaxaqueños*, No. 20 15-Nov. Mitla, Oaxaca, Museo Frissel, 1961.

• "Four Lienzoes of the Coixtlahuaca Valley" en *Studies in pre columbian art and archaeology*, num. 26, Washinton, D.C., Dumbarton Oaks, 1982

utilizando un sistema glífico, lo cual, según él, "les permitía conservar una relación esquemática de los principales acontecimientos". Consideraba que el sistema de escritura mixteco era iconográfico y fonético. Pensaba que el códice "Mapa de Tezacoalco" era la "piedra de Rozeta" para el desciframiento de la escritura mixteca. (Caso, 1992, pp12-23).

Otro estudioso estadounidense de los códices importante es Henry B. Nicholson.

John Glass⁸, Donald Robertson⁹, Robert Barlow¹⁰, etc., son también estudiosos de los códices que aunque no han formado una escuela, tienen trabajos serios y fundamentales que han servido de herramientas indispensables para conocer el "Corpus" con el que contamos, para llegar al desciframiento de la escritura indígena tradicional.

En Francia, quien ha hecho escuela sobre el desciframiento de los códices ha sido el mexicano Joaquín Galarza. Este investigador llega al Museo del Hombre de París en 1958 a realizar sus estudios de etnología y hasta 1978 sus colaboradores y alumnos fueron únicamente franceses. Su larga residencia en Francia le permitió una continuidad de estudios, trabajo y publicaciones en el medio antropológico francés. De los franceses formados en la Escuela Galarziana están Marc Thouvenot¹¹, investigador que elabora actualmente un diccionario náhuatl basado en los topónimos de los códices de esa cultura. Aurora Monod-Becquelin¹² con quien elaboró su definición de escritura. Jacqueline de Durand-Forest,¹³ quien tiene

⁸Glass, John B. "A Census of native Middle American Pictorial Manuscripts", *Handbook of Middle American Indians*, Austin, U. of Texas Press, vol. 14, 1975.

⁹Robertson, Donald. "Techialoyan Manuscripts and Painting", with a catalog, *Handbook of Middle American Indians*, Austin, U. of Texas Press, vol. 14, 1975.

¹⁰ Barlow, Robert y Heinrich Berlin, *Códice de Tlatelolco*, México, D.F. R.Porrúa, 1980.

¹¹Thouvenot, Marc, *Pohua y Tlachia*. Diccionario toponímico en idioma nahuatl

¹² Monod-Becquelin, Aurora en: Galarza, Joaquín. *Códices testerianos. Catecismos indígenas. El Pater Noster*.TAVA Editorial, S.A. de C.V. México, 1992.

¹³Durand de Forest, Jacqueline. "Continentes y contenidos: estudio de sus relaciones simbólicas en el tonalamatl del Codex Borbonicus" en: Constanza Vega Sosa Coord., *Códices y documentos sobre México*. Primer Simposio.INAH, México, 1994.

un importante estudio del Códice Borbónico, con su enfoque, entre otros.

En México.

El estudio de los códices tiene una historia importante desde la llegada de los españoles. Los cronistas hispanos tienen distintas relaciones con los códices. Desde aquellos que los quemaron, como Fray Juan de Zumárraga y Diego de Landa, hasta Motolinia quien aseguró haber aprendido a leerlos, sólo con algunas explicaciones del sistema hechas por los sabios indígenas sobrevivientes. Acepta que era una escritura semejante a la de los egipcios¹⁴.

Después de la primera época y de la destrucción, en la que se vió en los testimonios pictográficos de los antiguos mexicanos libros de sortilegios y maleficios, vino la época de los coleccionistas y de los eruditos cosmopolitas de los siglos XVII y XVIII. Estos documentos fueron considerados como una especie de curiosidades amables, que convenía conservar, resultando así objeto de un poco más de cuidado, pero también de destrucción y mutilación. En el Siglo XIX, la historia de la Colección de Boturini puede dar cuenta de qué ambiguas funciones discursivas participaban en la época, esos documentos mesoamericanos¹⁵.

A principio y muy avanzado el siglo XX nunca se habló claramente de que los códices contenían una escritura y que ésta era suceptible de descifrarse. Todavía en la actualidad, hay quienes discuten si se trata o no de una escritura, como sucede con algunos investigadores como Xavier Noguez¹⁶ quien afirma que los españoles enseñaron a escribir a los indígenas o que " el fonetismo que se detecta en algunos de los códices coloniales, puede ser el resultado de la influencia de la escritura traída por los españoles". A nosotros, lo que nos parece realmente interesante son aquellos estudios que se enfrentan al reto del desciframiento de la escritura mesoamericana.

¹⁴Motolinia o Benavente fray Toribio de Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España, México, D. F.; UNAM, 1971

¹⁵ Rozat Dupeyron, Guy. *Indios imaginarios, indios reales en los relatos de la conquista de México*. Tava Ed., S.A. de C.V., México 1993

¹⁶ Noguez, Xavier. "Los códices coloniales del altiplano central." en: *La gaceta del Fondo de Cultura Económica*. Nueva época No. 246, Junio, México, 1991

En este aspecto durante el siglo XX, en México, se han desarrollado dos grandes líneas principales de investigación; por un lado, el estudio de la escritura maya y por otro, el de la escritura nahuatl.

En México el estudio formal de la escritura maya empieza con el nacimiento de la Comisión para el estudio de la escritura maya, que en 1965 convocó a todos los mayistas del mundo a intercambiar conocimientos y experiencias para coordinar todos los trabajos que tuvieran como meta el descifre de la escritura maya, a participar al primer Seminario Internacional para el Estudio de la Escritura Maya, el cual se reunió en México del 4 al 10 de Diciembre de 1966.

Los presidentes honorarios fueron el gobernador de Yucatán, el director del INAH y los rectores de la UNAM y de la Universidad de Yucatán. Se nombró un presidium ejecutivo y se dividió en cinco secciones, con temáticas específicas de la escritura maya. Los científicos participantes fueron gente tan connotada como Eusebio Dávalos Hurtado, Mauricio Swadesh, Alberto Ruz Lhuillier, Roberto Escalante, Maricela Ayala, Leonardo Manrique, Yuri V. Knorozov, Juan José Rendón Monzón, Dieter Dütting, cuyos trabajos son ampliamente conocidos.

El más distinguido de los antropólogos mexicanos de la época moderna, arduo estudioso de los códices sobre todo mixtecos fue Alfonso Caso, a pesar que creía que en la pintura mesoamericana no existía la perspectiva y que el escorzo era muy frecuente; veía que "la distribución de los elementos estaba hecha con tal habilidad que la pintura tiene una apariencia tridimensional en lugar de dos dimensiones..., logrando soberbias obras maestras de composición, diseño y armonía en el color"¹⁷

La escuela Galarziana. SEIT del CIESAS.

Por otro lado, la otra escuela de estudio o desciframiento de la escritura nahua está representada principalmente por el Dr. Joaquín Galarza, quien en 1978 fue invitado por Guillermo Bonfil Batalla a fundar una "Escuelita de códices" en México, bajo los auspicios del CISINAH; pues decía que "los mexicanos deberían conocer lo que Galarza estaba haciendo en el extranjero y aprender su particular punto de vista sobre el material pictórico indígena". Así, durante ocho

¹⁷Caso, Alfonso. Interpretación del Còdice Badley 2858. Sociedad mexicana de antropología, México, 1960.

años, Galarza dirigió investigaciones y formó un grupo de trabajo, que se transformó en el SEIT (Seminario de Escritura Indígena Tradicional) del CIESAS y el Taller de la ENAH (Escuela Nacional de Antropología e Historia) y, como el mismo dice: "...la historia del SEIT forma parte de la historia de un Método..." (Galarza, J, 1992, pp143-160)

En 1978 publica por primera vez su trabajo que habla sobre la escritura indígena tradicional, la explicación de su método y su aplicación en diversos documentos ¹⁸.

Los participantes del SEIT durante ese primer período que obtuvieron un resultado de investigación fueron: Keiko Yoneda, Paloma Bonfil, Juan Manuel Pérez Z., Ludka de Gortari, Rebeca Ramos, Constantino Medina, Eustaquio Celestino, Lillianne Taboada, Jorge Pedraza, César Parres, Luz Ma. Mohar, Marcos Matias, Alfredo Ramírez, Haydeé González Aragón, Ana Ma. Saloma, Hilda Judith Aguirre Beltrán, Cecilia Rosell, Socorro Fuentes, Bárbara Torres, Nadine Béliand¹⁹.

En el SEIT, las actividades fueron muy específicas y muy especializadas; la principal fue la implementación de un método de investigación científico en el material pictórico indígena tradicional, basado en un análisis exhaustivo y sistemático de la imagen para encontrar sus elementos de base. Se trata de conocer el múltiple sistema plástico-gramatical-temático, con el empleo variado, convencional de la imagen azteca, formada de trazos y de superficies de color, que permitió a la sociedad azteca primero y a los pueblos de habla nahuatl después, transcribir su lengua, con esos medios plásticos y gráficos derivados de su idioma y regidos por las leyes gramaticales y fonéticas de éste.

Con las bases de las investigaciones anteriores, del conjunto de trabajos realizados por el Dr. Joaquín Galarza y sus colaboradores desde 1960 hasta 1994, quien ésto escribe, propuso la fundación de un Area de investigación sobre códigos en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Esto con el fin de desarrollar y difundir la investigación sobre códigos y, constituir equipos de trabajo, de tesis que colaboren en la conclusión del desciframiento del Códice que estamos estudiando.

¹⁸ Galarza, Joaquín. Estudios de Escritura Indígena Tradicional. AGN, México, 1976.

¹⁹(Ver: Bibliografía: Audiovisual y Seminario).

Los códices en la BUAP. Colegio de Antropología de la BUAP.

A pesar de que la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, resguarda dos códices originales: El Códice Sierra y el Códice Yanhuitlán, ni el Colegio de Historia ni el de Antropología se habían creado un espacio donde se estudiaran los códices.

Sin embargo, por lo menos hace más de diez años, desde 1982, hemos venido difundiendo nuestras investigaciones sobre la Escritura indígena tradicional. Fue en ese año que se estrenó en la Pinacoteca de la BUAP, uno de los resultados más importantes de la Escuela Galarziana: el audiovisual Tenochtitlan amatlanotzalli, el relato escrito de Tenochtitlan. Conjuntamente a éste, se montó una exposición con las láminas de trabajo del Códice Mendocino, que sirvieron de base para ese audiovisual, y con pinturas inspiradas en la plástica indígena, elaboradas por tres tlacuilos actuales: Jorge Pedraza, Lillianne Taboada y César Parres(+).

En 1983, como auxiliar de investigación, Hilda J. Aguirre Beltrán, impartió la materia optativa "Códices nahuas" en el Colegio de Antropología de la BUAP.

En 1991 organizó en el mismo Colegio un curso introductorio de "Lectura de códices" en colaboración con el Dr. Joaquín Galarza. Para 1994 en el Colegio de Historia impartió la materia de temática mesoamericana: Códices y del 1º al 7 de Septiembre de 1994 montó, con sus alumnos, una exposición: Muestra de códices. Maquetas de los códices de las Relaciones geográficas de Siglo XVI. ²⁰ y ha impartido la materia: "Códices mesoamericanos" en el colegio de Antropología.

Todas estas iniciativas han sido positivamente recibidas tanto por los estudiantes de la BUAP, como por los profesores de las escuelas mencionadas. ²¹

Por otro lado, la BUAP acaba de editar junto con el INAH, cinco facsimilares códices muy importantes ²² que acrecientan la inmensa

²⁰Ver Curriculum: Nombramientos UAP, Oficio 2345 Sria Gral. UAP, 1985.

²¹

Lista de alumnos de la materia: "Códices mesoamericanos" del Colegio de antropología de la BUAP. Mas de la mitad de los estudiantes se inscribieron.

²²Códice de Cuahinchan No.4 Presentado por: Keiko Yoneda

Mapa de Coatlinchan, BNAH, 35-16 Por Luz Ma. Mohar y B.

Códice Cotzcatzin Por: Ana Rita Valero de García Lazcurain.

Códice de Yanhuitlan: Por Ma. Teresa Sepúlveda.

Códice Tlatelolco: Perla Valle de Revueltas.

riqueza de documentos pictográficos que resguarda en su Biblioteca Lafragua ²³

Por lo anterior, propusimos la creación de un Área de Estudio dentro del Colegio de Antropología de la BUAP; donde se abrieron las vertientes de docencia, investigación y extensión.

Por lo que respecta a la de Docencia, para servir de apoyo a otras Áreas ya existentes, como la de Etnohistoria y dictarse materias para el currículum académico de los alumnos, así como la formación de tesis.

En cuanto a la Investigación se entregó, al cabo de un año, una investigación llamada: **Dos códices de un pueblo sedero de la Mixteca alta del Siglo XVI** ²⁴. Al cabo de dos años, se terminará la presente tesis de doctorado sobre **El Códice de Cuauhquechollac** ²⁵, por Hilda Judith Aguirre Beltrán. Asimismo, se entregó la tesis de licenciatura: **Las genealogías del Códice Cuauhquechollac-Macuilxochitepec**²⁶, a cargo de Ma. Guadalupe Mercado Bello.

Por lo que se refiere a Extensión, se establecieron relaciones con estudiantes de otras escuelas que se interesen por indagar su temática de estudio en los manuscritos mesoamericanos, y así elaborar sus trabajos de tesis con base en estas fuentes primigenias; por ejemplo, en las siguientes áreas: Contaduría ²⁷, Urbanismo²⁸, Arquitectura ²⁹ Biología ³⁰, Matemáticas ³¹, Medicina ³², Inteligencia artificial ³³, Estudios de género³⁴ etc.

²³Ver Anexo Bibliográfico.

²⁴Se adjunta Proyecto.

²⁵ Se anexa Proyecto

²⁶ Se anexa Proyecto

²⁷ Aguirre, Beltrán Hilda J. **El Códice sierra, un Libro de cuentas de la Caja de Comunidad de Santa Catalina, Texupan, Mixteca Alta. Siglo XVI.** Inedito

²⁸ González Aragón, Jorge. **La urbanización indígena de la ciudad de México. El caso del plano en papel maguey.** UAM, México, 1993.

²⁹ González Lobo, Carlos y Galarza Joaquín, coord. **La urbanización por el agua en el siglo XVI. en la región de Zempoala, Hgo.** En prensa.

³⁰ Bárbara Torres, "Acatl-carrizo. El glifo y la planta". en: Joaquín Galarza, **In amoxtli in tlacatl. El libro, el hombre. Códices y vivencias**, TAVA Editorial, México, 1992

³¹ Aguirre Beltrán, Hilda Judith. **El sistema numérico del Códice Sierra**, Cuadernillo de trabajo del CIESAS. En Prensa.

J. Galarza define al sistema de escritura indígena como "un conjunto formado de unidades gráficas mínimas, recurrentes y combinables, que transcriben las unidades fonéticas y semánticas de una lengua dada" (Galarza, 1988, p. 26) (Trad. al español de texto francés, 1980).

Los códices son manuscritos de los indígenas mesoamericanos donde fijan sus lenguas por medio de un sistema básico del empleo de la imagen codificada, derivada de sus convenciones artísticas (Galarza, 1986, 141-142).

Esos documentos son depositarios de lo que se ha llamado la escritura indígena tradicional; en ellos se registraron, mediante ese sistema pictográfico, todos los temas posibles, relacionados con la vida prehispánica y aún se siguieron produciendo desde el primer siglo de la conquista hasta el siglo XVIII. En ellos encontramos temas como religión, matemáticas, economía, geografía, historia, arquitectura, urbanística, botánica, etc.

Dado el tema que se registraba en un manuscrito nos podemos encontrar con diversos tipos de códices; así podemos hablar de códices calendáricos, históricos, religiosos, de tierras (Techialoyan), mixtos, lienzos, mapas y planos. Reiteramos entonces que nuestro corpus de trabajo es un "lienzo", llamado también "mapa histórico", para cuya lectura proponemos un método, donde presentaremos ejemplos de lectura, siguiendo las propias convenciones de la escritura en que fue concebido. Asimismo, veremos las diferencias precisas de lo que es un mapa histórico y un relato toponímico.

Según Galarza, en estos manuscritos existe una codificación compleja de los dibujos y estas estilizaciones son extraídas de convenciones plásticas muy antiguas y muy elaboradas. Dice que las convenciones y codificaciones se relacionan estrechamente con las lenguas que las produjeron y siguen sus reglas gramaticales.

Para elaborar la imagen, tomaron como inspiración las formas de objetos reales, reconocibles, que se estilizaron según una convención plástica. Hay que identificarlos para pronunciar sus nombres y obtener las sílabas transcritas. Son dibujos a color, limitados por un trazo negro, que precisa sus formas.

³² Códice Badiano, IMSS, 1969

³³ Noriega, Javier " Glífico" en: *Soluciones avanzadas. Tecnologías de Información y Estrategias de Negocios*. Año 2 No. 7 Enero/Febrero 94

³⁴ Rossel, Cecilia y Angeles Ojeda Diosas y mujeres en los códices prehispánicos Borgia (nahua mixteco) y Selden (Mixteco) Ed. BNAH. México, D.F., 1995.

En esas imágenes de la escritura indígena todos los parámetros o cualidades del dibujo entran en juego: las formas, los colores, las asociaciones gráficas, la distribución del espacio, etc. (Galarza, 1992,p.76)

El espacio es muy rico y polivalente en el sistema tradicional de la escritura náhuatl y comprende toda la superficie de la hoja. Según las convenciones del sistema, la transcripción de la lengua no se desarrolla sobre líneas ni rectas, ni verticales ni horizontales. Los límites son plásticos y gramaticales, que se funden en un solo esfuerzo, en una sola expresión. Esta doble anotación es a la vez pictórica y fonética, para la construcción gráfica de sílabas, palabras, frases y párrafos en náhuatl. Los productos son "cuadros" de diversas dimensiones y complejidades.

La escritura náhuatl es espacial y no lineal, contrariamente a todas las demás escrituras conocidas hasta ahora. Sin embargo, aún no se pueden leer absolutamente todos los elementos de la escritura mesoamericana, puesto que no se conocen todavía completamente las bases mismas de esta manifestación plástica y gramatical, gráfica y fonética.

Y es aquí donde nosotros queremos contribuir con este esfuerzo. En esta investigación, como ya mencionamos, uno de los principales objetivos es la elaboración de un Diccionario fonético-plástico donde se clasifican los glifos de un código y se proponen las lecturas pertinentes. Esta contribución es un instrumento de trabajo para hacer comparaciones que pueden ser valiosas y para que se continúe en esta línea de investigación, que tantos pasos seguros ha venido dando en el desciframiento de la escritura indígena tradicional, tan compleja y enigmática para nuestros tiempos.

Es una escritura de gran originalidad. Una de las características que viene a sumarse a este aspecto es el empleo fonético de los colores (Galarza, idem,77).

En estas composiciones en el espacio, se ha demostrado que el orden está establecido por la sujeción de las leyes que fueron elaboradas de acuerdo con la gramática náhuatl. Orden y leyes sirven plásticamente, gráficamente en los "cuadros" "para guiar tanto al dibujante como al lector. El sentido de lectura se encuentra expresado en el dibujo mismo. La totalidad es un conjunto codificado de formas en donde la composición plástica del pintor-escritor está guiada y limitada por las exigencias de la lengua" (Galarza, idem. 98)

Los glifos.

Todas las imágenes utilizadas por los artistas, escritores indígenas tradicionales se llaman glifos y poseen formas y colores. Se agrandan en íconos, se hacen pequeños en glifos y siguen conservando las reglas del sistema. Pasan de una dimensión a otra, y poseen todas las facultades necesarias para agrandarse o disminuirse, introducirse, aproximarse, ponerse en contacto, contener o estar contenidos, para poder adaptarse, transformarse y conservar al mismo tiempo su propia forma de base. Los elementos que pertenecen a este sistema plásticofonético-gramatical deben poseer una plasticidad extrema y una disponibilidad total para aceptar tantos cambios necesarios sin alterarse. (Galarza, 1992, p 116)

Reglas y leyes.

Galarza está construyendo la teoría que explique en su totalidad el sistema de escritura tradicional indígena. Por el momento, ya apunta con mucho rigor las reglas y leyes básicas de la misma.

En sus estudios, al avanzar en el análisis de un documento, de un glifo o tipo de glifos, observa y anota progresivamente cómo se realiza la lectura de las asociaciones de los elementos con sus composiciones variadas. Así extrae progresivamente las leyes y las reglas de la lectura, al examinar y comprobar las cosas similares y sus variables.

De acuerdo con la composición del glifo en el sentido general de la lectura, hay varias posibilidades, debidas a las características de los elementos. (Galarza, *idem.* 117).

Plasticidad.

Nuestro autor, al referirse a la plasticidad de la escritura o de la glífica en los códices toma en cuenta diversos aspectos de la imagen.

Tanto las características de la imagen de un elemento en sí mismo, como en su relación con los demás. Es importante la forma, el tamaño; si se pinta sólo una parte, o el elemento completo. En el caso de la relación con otras imágenes es importante el hecho de estar dentro o contenido en otro elemento. O si están superpuestos o pegados unos a otros.

Las llamadas reglas plásticas se buscan en el análisis de los manuscritos, ya que aquellas son el resultado del análisis y las comparaciones de las diversas imágenes.

Veamos cada uno de los aspectos de la plasticidad de la imagen según nuestro autor:

Forma.

Cada elemento de este sistema (en los diversos "glifos") posee una forma propia; la forma permite reconocer al objeto de origen y pronunciar su nombre. Para pasar de un sistema a otro se le debe pedir a esta imagen de base que soporte toda una serie de transformaciones gráficas y plásticas para adaptarse a las necesidades de la transcripción escrita y dibujada tradicional del náhuatl. La primera y menos difícil de reconocer es la dimensión o dimensiones, es decir, la facultad de agrandarse o reducirse conservando íntegra su forma original. Así, el glifo calli-casa se reconoce en los nombres propios; se agranda en topónimos, se achica en cronología y aún más en glifos de antroponimia.

El primer aspecto de una forma idéntica en diferentes utilidades lo vamos a observar en relación con los colores. La forma esencial o de base está dada por el contorno trazado por medio de líneas de tinta negra. Estos trazos se pueden vaciar de su contenido plástico-gráfico; es decir, de los colores propios del signo y de los grafismos para llenarse con otros colores o con otros grafismos. Los contornos aseguran la permanencia de la forma idéntica y de la posibilidad de poder reconocer los elementos mínimos y pronunciarlos (Galarza, *Idem.* 117-118).

Tamaño.

La facultad de agrandarse y reducirse, permite a un mismo glifo funcionar como topónimo, antropónimo, parte de un paisaje, ser un personaje, etc. Asimismo, cuando un glifo se agranda de tal manera que llama mucho la atención del lector, nos puede estar dando un indicador de comienzo de lectura.

Transformaciones.

"La forma base de los glifos no puede quedarse estática y sin cambios, porque sería demasiado rígido para las necesidades de un sistema de escritura plástico; sería inmovilizar demasiado la expresión artística. Es por esto, que se vuelve maleable y se adapta por medio de transformaciones; gracias a esta cualidad es posible introducir otros elementos de la escritura expresados exclusivamente por la forma" (Galarza, *Idem.* 119).

Todo / Parte.

Otra manera de volverse maleables los glifos de este sistema, es la de poder tomar la totalidad o solamente uno de los elementos constitutivos gráficamente, sin cambiar su contenido fonético. La palabra *quauhtli*-águila se escribe y pinta con la cabeza de un águila, con la plumas de la misma o con el cuerpo completo (Galarza, 1992,119).

Contenido/ recipiente.

Existen elementos que por su forma son contenidos y otros que son recipientes; al pronunciarse, los primeros tienen preferencia sobre los segundos.

Los colores son los contenidos por excelencia, los más típicos; es decir, que siempre necesitan recipientes para que se dibujen. Llenan las superficies internas creadas por los contornos negros (*Cozticalli*=casa amarilla, *iztaccihuatl*=mujer blanca, etc.) (Galarza, *idem*, 121).

Arriba/ abajo.

En algunos glifos de antroponimia el sentido lógico de lectura es de arriba hacia abajo, porque se sigue el sentido de la composición plástica tradicional. Los elementos que componen los glifos están adheridos, en contacto o aglutinados, como lo están las sílabas correspondientes gramaticalmente en la lengua náhuatl (Galarza, *idem*,123). A veces el sentido de lectura es al revés y se leerá de abajo hacia arriba. Necesitamos encontrar los indicadores plásticos o gráficos.

Economías gráficas y plásticas.

Como en todas las escrituras, en la indígena también existen abreviaturas y economías de las transcripciones de ciertas palabras; se eluden sílabas, sobre todo finales; hay signos que no se escriben o dibujan, pero se indica al lector su existencia en las "palabras-imágenes" o glifos por otros medios gráficos o plásticos como: forma, repetición de un grafismo, color, etc. Se dibuja un cerro, *Tepetl*-cerro por *Altepetl*, pueblo. *Popocatepetl*= cerro que humea mucho; las volutas de humo gris se repiten varias veces encima del glifo del cerro. (Galarza, *idem*, 124).

Lazos gráficos.

Sirven para hacer gráficamente lógico el enlazamiento de sílabas, palabras, frases, párrafos y relatos, transcritos en los dibujos. Al mismo tiempo que unen y marcan la continuidad de los conjuntos gráficos son también ellos mismos elementos de lectura, ya que su propia naturaleza les da esa cualidad. Los lazos gráficos pueden ser: el trazo simple, grueso o punteado de una línea (los caminos). Un glifo agrandado, etc. La repetición de glifos (huellas de pies). La mezcla de trazos y de glifos repetidos. (Galarza y Yoneda, 1979, 17-18).

Su función de base es la de señalar gráficamente el sentido de lectura particular y general de un documento. Gracias a ellos, el **tlacuilo** puede conducir al lector para mostrar el camino lógico para la lectura; de los más simples a los más complejo. Los lazos gráficos son otros de los medios que han permitido realizar las composiciones más complejas respondiendo a los diferentes niveles superpuestos: gráfico, fonéticos, gramaticales, etc. que constituyen la base del sistema indígena de la escritura tradicional.

Lazos plásticos.

Los medios para unir los elementos glíficos entre sí son variados, y algunos están derivados únicamente de las formas de expresión plástica. El **tlacuilo** emplea las cualidades mismas del dibujo realizando su composición para indicar los enlaces que existen entre los elementos. Estos medios de asociación o de enlace no necesitan de otras expresiones gráficas.

Son varios procedimientos tales como: aproximación, contacto, composición (unión, aglutinación, superposición, etc.) Por ésto, se le ha llamado enlaces a todos estos medios.

Tomando en cuenta su papel esencial, tanto en los detalles como en conjunto del manuscrito, lazos gráficos y lazos plásticos deben ser estudiados en el mismo grado de análisis que los elementos considerados como glíficos hasta el momento. Es decir, tenemos que tomar en cuenta cómo están asociados dos o más glifos dentro de un contexto pictórico. Si la unión es por contacto, es decir que se están tocando el uno al otro o están superpuestos, aproximados, etc. Todas estas expresiones nos van a permitir conocer y señalar los sentidos de lectura pertinentes.

Enfoque.

Con el enfoque de este trabajo quisiera contribuir a la visión de aquellos estudios que quieren buscar caminos distintos de los llamados "textos indígenas" de la conquista. Estos, dice Guy Rozat, "no podían ser "indios" en el sentido de que su forma lingüística, así como la lógica de su sentido parecen organizarse sobre una escatología típicamente medieval occidental " (Rozat, Guy, Indios imaginarios e indios reales, México, D.F. Ed. Tava, 1992, p. XII). Como ya vimos antes nos dice este autor que: "Después de la primera época del contacto y de la destrucción, durante la cual se vió a los documentos pictográficos de los antiguos mexicanos como libros de maleficios y sortilegios, vino la época de los coleccionistas y de los eruditos cosmopolitas de los siglos XVII y XVIII. Estos documentos fueron considerados entonces como una especie de curiosidades amables , que convenía conservar, resultando así objeto de un poco más de cuidado, pero también de destrucción y mutilación, como lo muestra la historia de la colección de Boturini(Idem.II).

Por otro lado , dice que "Entre aquellos textos escritos por los "indígenas" en vísperas o al día siguiente de la conquista, y en nosotros hay toda una densidad discursiva, que nos impide ver y entender las preguntas que planteaban esos documentos en el momento de su emisión en el pasado novohispano. Entre las culturas precolombinas y nosotros hay todo un insondeable espesor de esa enorme biblioteca americanista" (Idem. III).

Su propuesta : "Hay que releer, reescribir parte de la historia de América, construir un discurso histórico-cultural diferente de su pasado, en el cual todos sus habitantes puedan reconocerse e identificarse de manera enriquecedora." (Idem.VI-VII).

Los llamados "testimonios" de los indígenas son escritos en una forma discursiva teológico-cristiana y los posteriores, son producto de la actividad intelectual burguesa capitalista. De esta extraña mezcolanza emergen las descripciones de las sociedades precolombinas bajo cierta luz y para ambiguos proyectos hegemónicos. Guy Rozat cuestiona la indianidad de estos textos. (Idem. VII).

Nuestra contribución a este enfoque de la historia e historiografía de América va en el sentido de tratar de "releer" un documento indígena , original, de acuerdo a parámetros propios , sin pasar por el análisis o el tamíz de los historiadores oficiales de entonces a la fecha, como se ha hecho desde hace siglos.

Para empezar a oír a los indígenas sin intermediarios, proponemos una forma científica de abordar el estudio de los códices.

Aquí pretendemos analizar un código indígena, en sí mismo, buscar sus propios parámetros de lectura, y no indagarlos entre los cronistas, quienes invitan ya hacia otro rumbo. A mí me parece sumamente difícil soslayar la preocupación evangelizadora de los cronistas cuando analizaban o mencionaba estos documentos. Ellos obedecían a un rey y a un dios colonizadores. En una época llena de prejuicios e intereses.

En mi investigación, guiada por el código mismo, busco cuáles son los indicadores para las primeras lecturas o los primeros relatos y cuáles son los que les siguen, hasta reconocer y proponer cómo llegar a las últimas lecturas. Sobre todo, en cuanto al problema metodológico.

Pensaremos en este documento como una fuente primigenia y respetaremos su originalidad, su propia versión.

Todo esto subraya la importancia de desentrañar los documentos pictográficos viéndolos como fuentes que transcriben una lengua original; pues se trata de otra versión de los hechos, de la versión indígena de la historia, o por lo menos más cercana a la otra parte, la que no se conoce o que se conoce menos.

Sabemos que los códigos son manuscritos pictográficos elaborados por los tlacuilos de la época prehispánica y colonial, hasta el siglo XVIII.

Se le llama pictográficos porque se trata de una expresión pictórica (plástica) y al mismo tiempo de una escritura (de una expresión escrita) Los tlacuilos, transcribían su lengua de origen a través de imágenes. Este tipo de escritura pictográfica tiene sus propias convenciones, tanto fonéticas como gramaticales y plásticas. Tampoco pensamos que el fonetismo de la escritura indígena tradicional llegó "con la influencia de la escritura traída por los conquistadores", como lo afirman ciertos autores (Noguez, op.cit. p. 48).

Solo una vez hecho el análisis de todo el código en sí mismo, podremos indagar qué dicen otras fuentes acerca del tema que trata. Hasta entonces será el momento de comparar las versiones; antes podríamos perjudicarnos. Primero, nos interesa conocer la versión pictográfica y después, los juicios que se han hecho acerca de ella.

Es, por tanto, desde esa perspectiva que queremos analizar el código en cuestión; que por lo demás, no ha sido estudiado desde ningún punto de vista.

Lienzos, mapas y planos.

De acuerdo al contenido o formato de cada códice se han clasificado por grupos. Así tenemos al grupo llamado lienzos mapas y planos.

En este último grupo se han reunido tres tipos distintos de códices debido a que contienen ciertos rasgos parecidos, pero los tres son diferentes. Dado que el códice que tratamos es un lienzo, vamos a ver las diferencias que existen con los planos y los mapas, así como sus coincidencias. El rasgo común es que en todos casi siempre aparece el aspecto geográfico. Elementos de paisaje, caminos, ríos, montañas, etc.

Planos. De este grupo podemos decir que los planos son los "más sencillos". Generalmente contienen la traza de una región pequeña, una ciudad o una casa como glifos principales; aunque también tienen su complejidad, porque además de glifos de orden geográfico, encontramos personajes, medidas y otros glifos. Uno de los ejemplos más elocuentes es el Plano en papel maguey donde se representa la traza de una parte de la ciudad de Tenochtitlan indígena, pero además es un censo y un catastro de la ciudad. No es fácil encontrar un plano indígena tal y como nosotros lo concebimos, con el trazo exclusivo de un espacio. Los planos existen por lo menos de dos tipos, lo que se refieren a las características de la vivienda indígena y arrojan información tanto de los espacios habitacionales como de diversos elementos propiamente arquitectónicos y los planos urbanos que dan cuenta de la traza de las ciudades tanto prehispánicas como coloniales. NOTA//("Plano papel maguey" en: González Aragón, Jorge, La urbanización indígena en la ciudad de México. El caso del plano en papel maguey, UAM, X. (Biblioteca memoria mexicana, No.1), 1993. "Plano de San Gabriel Cholula" en: Glass, John B, Catálogo de la Colección de códices. p. 65, Lám. no. 24, MNAH, México, 1964 y planos de casas indígenas en: AGN, Ramo de Tierras, Vol. 20 la. parte, exp3. f256v, Vol. 22 lra. parte. exp.5 f122v.)//

Mapas. Se ha llamado así a los manuscritos establecidos sobre grandes y a veces pequeñas superficies y se les ha clasificado por uno de sus contenidos temáticos: la observación de los elementos de paisaje; cerros serranías, montes, rocas, plantas, lagos, corrientes de agua hicieron que se les diera la denominación de mapas, aunque no es su único contenido.

En la mayoría de los "mapas" tradicionales indígenas el contenido temático cartográfico no es esencial ni básico; tiene una importancia relativa. En su composición es lo primero que inscribió el

tlacuilo. La superficie dibujada expresa a la tierra, los elementos de paisaje van situando o nombrando lugares que existen en la realidad. Pero no forzosamente reproduce fielmente la realidad absoluta o total de una región o de un espacio terrestre. Se trata de fijar cierto número de lugares que van a ser necesarios en los relatos que aparecen en el documento que se le ha llamado mapa. (Ejemplo: "Mapa de Texupan", "Mapa de Teozacualco", etc. en: Acuña, René, Relaciones geográficas del siglo XVI: Antequera, Tomo II, p134 y 215).

Se les ha dado el nombre de lienzos a ciertos manuscritos pictóricos mexicanos, atendiendo sobre todo a su soporte. Se trata de realizaciones indígenas, escritos o relatos tradicionales elaborados sobre tela de algodón tejida en telar de cintura. En general, son de grandes dimensiones, obtenidas por la unión de varias bandas o trozos cosidos entre sí, hasta lograr el tamaño deseado. En estas amplias superficies caben diversos relatos, muy complejos y de gran extensión, como sucede con el lienzo que aquí se estudia. Los ejemplos abundan, porque se perpetúan hasta el siglo XVIII (Galarza, 1990, 90)

Las dimensiones de estos lienzos permitían una mutiplicidad de temas y relatos así como composiciones plásticas más abiertas, libres y ricas.

Dentro de los variados temas contenidos en ellos, el más reconocido es el cartográfico; tal vez porque ha sido más fácil identificar los elementos que lo componen, como son el paisaje y los topónimos; por eso, a algunos lienzos se le ha llamado también mapas. Pero no todos ellos, a pesar de que tienen elementos cartográficos, estaban destinados a servir de mapas exclusivamente. Como se dijo antes, estos documentos generalmente contienen una multiplicidad de temas (Galarza, 1990, 94).

Este tipo de códices eran colocados sobre el suelo y se miraban desde arriba, "a vuelo de pájaro", por una o más personas. No todos los glifos o conjuntos de glifos (escenas) pueden estar orientados en la misma dirección. Aunque la mayoría o algunos de ellos pueden seguir la orientación del glifo principal, sugiriendo una orientación predominante, también hay escenas abiertas que se muestran en todas direcciones. A esta perspectiva se le llama perspectiva indígena y a la concepción del espacio, espacio plástico indígena.

Para su resguardo, estos documentos eran doblados o enrollados hacia adentro, de manera que las pictografías quedaran al interior del mismo. Los guardaban en cajas o cestos en la obscuridad y sólo se sacaban cuando la necesidad así lo ameritaba. Eran documentos

resguardados por altos funcionarios y sólo ellos y el tlacuilo podían decidir la ocasión de su lectura.

El lienzo de Quauhquechollac.

Nuestro lienzo es un escrito o relato tradicional, establecido sobre tela de algodón, tejida en telar de cintura. Es de grandes dimensiones, obtenidas por la unión de varias bandas cosidas entre sí, hasta lograr el tamaño deseado. En esta amplia superficie se establecieron una serie de relatos muy complejos. Estos relatos fueron implantados durante el siglo XVI. Se le conservó plegado con los dibujos hacia adentro, según la tradición.

Este lienzo está concebido para ser visto horizontalmente, aunque tiene una una orientación preferente; nunca para ser colgado en la pared, sino extendido sobre el piso (o sobre petates); los lectores podían ser varios y se colocaban alrededor del manuscrito.

El tema del presente manuscrito es el de las batallas de la conquista española, en una región. Por ello se ha clasificado como cartográfico e histórico.

Presentación de la obra.

Dividimos nuestro trabajo en seis capítulos, de la siguiente manera:

En el capítulo I vemos que los códices son manuscritos pictográficos tradicionales y dentro de ellos el grupo que abarca los lienzos, mapas y planos; cuáles son sus semejanzas y sus diferencias. Hablamos de la escritura indígena, del desciframiento, la plástica indígena y el enfoque de nuestro trabajo.

En el capítulo II exponemos el método utilizado para el desciframiento de códices y damos las definiciones generales del mismo. Discutimos sobre el desciframiento y el papel que juega el espacio plástico indígena. Definimos qué es la escritura pictográfica; explicamos por qué decimos que los códices son depositarios de un sistema de escritura, con sus propias convenciones, susceptible de descifrarse.

Por otro lado, presentamos algunos antecedentes de aplicación de este método en otros documentos del mismo grupo; (lienzos, mapas y planos), con la finalidad de mostrar que la aplicación de este método a los diversos códices, aún cuando se trate del mismo grupo, no debe ser una aplicación mecánica, es decir, el método de adapta al documento, no al revés, el documento al método.

En el capítulo siguiente III, hacemos la presentación material del lienzo. Su reproducción fotográfica, las características del soporte material, las medidas y su estado de conservación.

El capítulo IV vemos cuáles son las etapas de la investigación. Cómo se aplica el método de desciframiento propuesto por Joaquín Galarza en el Lienzo de Quauhquechollac.

Finalmente, se divide la discusión en dos últimos capítulos de acuerdo con la temática del propio códice. En uno se analizan los elementos geográficos V y en el otro los que expresan los relatos históricos VI; es decir, lo que nosotros llamamos las escenas. Estos capítulos son los que están más ligados al Catálogo-Diccionario objeto de este trabajo, ya que de hecho son los que lo conforman y lo explican.

Con los elementos geográficos se inicia la demostración gráfica de la aplicación del método de desciframiento. Se hacen los desglosamientos y clasificaciones de estos elementos del códice, a excepción de las plantas y construcciones. Hablamos de lo que es un relato toponómico; la diferencia de éste con la concepción occidental de mapa. Vemos cómo los indígenas concebían su espacio, desde el punto de vista plástico. Para establecer cuáles son los elementos geográficos del relato toponómico de que habla el códice, se elabora una clasificación de los siguientes glifos: tierra, agua, caminos y topónimos, con el fin de hacer las propuestas de lectura del aspecto geográfico del relato toponómico a que alude el documento. Y con ello, empezar a contribuir a la reconstrucción, en lo posible, de las diversas localizaciones geográficas que menciona el lienzo.

Finalmente, abordamos el aspecto histórico analizando algunas escenas. Primeramente, hicimos la localización de la totalidad de ellas; resultaron ser 73. Enseguida hicimos una tipología atendiendo a una clasificación temática. Es decir, si se trata de escenas de combate, de migraciones, celebraciones, etc. Después se escogió un ejemplo de cada tipo de escena y se elaboró con este universo el Catálogo-Diccionario con propuestas de lectura de todos los elementos que las componen y obtener así un instrumento científico de trabajo, que nos permita hacer comparaciones para establecer lecturas definitivas de los elementos glíficos que conforman la escritura indígena tradicional.

Así, aquí estamos dando sólo un primer paso, necesario e ineludible, en el tránsito hacia el desciframiento. Aunque, posiblemente a veces pueda parecer un trabajo repetitivo, monótono, redundante, etc., en su desarrollo y presentación, serán las recurrencias la base más firme de nuestros resultados.

Este ejemplo de cómo abordar el desciframiento de la escritura, no pretende hacer ninguna generalización, y tampoco ninguna lectura temática. Es una directriz metodológica, de aplicación de método y un camino a seguir.

Encontramos entonces que el resultado de la investigación, es un Catálogo, que podemos dividir en dos partes. Uno es el de los topónimos y otro el de las escenas. Para ambos, corresponde otro catálogo de elementos mínimos. Estos muestran el grado de complejidad de nuestro documento y la profundidad de nuestro análisis, que se llevará al cabo al finalizar el estudio de todo el documento.

La presentación del trabajo está dividida en dos partes: el presente texto que explica tanto la manera en que hicimos nuestra tarea, nuestros objetivos, enfoque, etc., y el Catálogo-Diccionario propiamente dicho. Desde que empezamos con el primer capítulo es necesario acudir constantemente a las imágenes. De ahí que es importante estructurarlo en dos tomos: el texto y las láminas. Es la manera más práctica de leer el texto y observar las imágenes, al mismo tiempo.

II. Método.

Definiciones generales.

En este capítulo presentaremos el enfoque y el método que el Dr. Joaquin Galarza propone para el desciframiento de la escritura indígena tradicional plasmada en los códices mesoamericanos.

El autor parte de la hipótesis de que en estos documentos existe una escritura y propone un método para descifrarla. Asimismo contribuye con una serie de elementos para la base de una teoría científica que explique dicho sistema de escritura. Hace un estudio exhaustivo de la imagen indígena tradicional.

Esta escritura tiene características distintas a todas las escrituras conocidas hasta ahora, ya que es una escritura cuyas convenciones son plásticas, fonéticas y gramaticales, principalmente.

Dice Galarza, que este desciframiento debe hacerse a través de un método científico, de análisis exhaustivo de los elementos mínimos del sistema, donde se respete ante todo la búsqueda de los parámetros propios de la escritura indígena, fundados en la propia imagen.

Este investigador ha constituido lo que ahora se llama la "Escuela Galarziana", formada por aquellos investigadores que ven a los códices como manuscritos, productos de un sistema de escritura que es susceptible de ser descifrada. Para ello, aplican un método científico de desglosamiento y clasificación exhaustivo de todos los elementos del corpus.

El método mencionado no trata a un conjunto de reglas rígidas, aplicables en una forma idéntica a todos los casos; es una línea que se profundiza y modifica en relación a su objeto: un manuscrito particular que hace surgir problemas particulares. El método es considerado al servicio del manuscrito estudiado y no es una aplicación mecánica que utiliza al documento (Galarza, 1992, 22).

El análisis de un manuscrito mexicano exige tomar en consideración todos sus elementos, que cuentan directa o indirectamente y forman parte de un "sistema". Son indispensables para la comprensión y la lectura de la totalidad: un verdadero cuadro gráfico donde entran en composición las pictografías, dibujos formados por glifos, signos fonéticos polivalentes a los que llamamos "elementos".

Se trata pues, en un primer nivel de investigación, de enumerar exhaustivamente los elementos del manuscrito. Antes que nada, es necesario describir los elementos combinados, analizarlos por separado, con el fin de esclarecer su función y su significación, para llegar a su lectura en náhuatl (Galarza, 1992, 85). Finalmente, volver a

unir todos los elementos para hacer una lectura conjunta del manuscrito.

Un método que pueda servir a todos los manuscritos llamados pictográficos requiere del conocimiento de todos los documentos. En primer lugar, el estudio individual de cada manuscrito para la obtención de bases metodológicas parciales, que correspondan a grupos definidos (lienzos, mapas, planos, etc.) para aplicarlos a la totalidad de los documentos de cada grupo. Y de los resultados experimentales extraer a la medida los elementos constitutivos de la Teoría y el método general del complejo sistema de escritura mesoamericana tradicional. (Galarza.1992,21) Es en este sentido que el presente trabajo pretende contribuir con los resultados experimentales del análisis de un manuscrito, como es el que nos ocupa, perteneciente al grupo de los códices-lienzos.

Los elementos

De los dibujos que constituyen la base de la composición del manuscrito, hasta el presente sólo han sido reconocidos por los especialistas como "glifos" los topónimos y los antropónimos. Para nosotros, todos son glifos (tanto construcciones como personajes y lazos gráficos) que han sido concebidos artísticamente para responder a las necesidades de expresión plástica de la lengua náhuatl. Están formados por elementos gramático-fonético-plásticos que se aglutinan, se enlazan, se unen, para transcribir sílabas, palabras, frases cortas y largas, asociándose en grupos de párrafos, hasta llegar a los relatos.

El lienzo es un manuscrito tradicional bastante complejo. A primera vista parece muy confuso. Para obtener un punto de partida lógico de lectura debemos considerar cada grupo plástico de glifos para enseguida estudiar sus elementos individualmente. El primer paso consiste en enumerarlos todos, teniendo en cuenta su localización o lugar en el documento; su distribución en el conjunto de esta superficie compleja, formada de elementos con dimensiones y orientaciones diversas.

Registro.

Para enumerar los glifos, tomamos en cuenta su organización gráfica por grupos plásticos para su clasificación. Usamos letras y cifras para establecer un código, de manera que todos los elementos estén codificados y puedan localizarse en el conjunto del manuscrito. A partir de este momento, podemos apreciar la distribución en el espacio e identificar por su número de orden, a cada uno de los elementos que

constituyen al lienzo. Pueden situarse individualmente o en relación con el conjunto. Así podemos analizarlos aislados o en composición, extraerlos del manuscrito y reintegrarlos a su lugar de origen. Es así como todos los elementos son identificados e individualizados. Los números del código están siempre presentes a lo largo del análisis, lo que permite conservarlos constantemente relacionados con su contexto, del cual no se separan, gracias a este medio (Láms.10 Codificación general de los glifos del Códice de Quauhquechollac).

Análisis.

El análisis se lleva a cabo bajo dos aspectos complementarios. En el primero se ven los temas del manuscrito y en el segundo, su realización artística. Ambos están íntimamente ligados. El análisis estilístico de las pictografías es tan importante para la determinación de la significación y la lectura como el análisis temático.

El análisis parte de los elementos dibujados para esclarecer el contenido temático del que estos elementos están cargados. Se va del dibujo a la significación y a la lectura, teniendo siempre en mente la polivalencia de cada elemento. Bajo rubros generales como: toponimia, construcciones, personajes, etc., dividimos los elementos según sus características esenciales lo que permite enumerarlos, determinar el contenido temático, esbozar el cuadro en que se inscribe el contenido. Con el análisis temático separamos los elementos mínimos del sistema, los presentamos en todas sus asociaciones en las que se presentan en el documento, para posteriormente realizar su lectura en náhuatl. Es evidente que se pueden utilizar los datos del manuscrito así analizados como base de una investigación histórica, económica, etc., cosa que no hacemos en este caso por tratarse de un documento tan complejo, del cuál sólo proponemos la aplicación del método con un análisis y la lectura de una parte.

Este análisis debe completarse con un análisis estilístico de los dibujos. Partimos del espacio del lienzo y analizamos sus elementos: forma, color, ejecución, técnica. El análisis estilístico de las pictografías permite descubrir las tensiones que juegan en el interior del manuscrito aparentemente homogéneo. Si bien pareciera que no tiene relación con el contenido temático, sirve en realidad para mostrar la forma en que este contenido se expresa y abre campo muy vasto y nuevo de estudio; aquél de los medios de expresión pictórica, tales como el espacio plástico indígena y la perspectiva tradicional mesoamericanos, que juegan con planos superpuestos en el espacio y

que nos guían en la búsqueda de los sentidos de lectura de los manuscritos.

Lecturas.

Una vez que hemos hecho la codificación, el desglosamiento y la comparación de los elementos mediante clasificaciones temáticas con láminas comparativas, procedemos a hacer una primera propuesta de análisis y lectura para cada elemento, para cada glifo y para cada conjunto de glifos o grupos plásticos del Corpus.

Esta última parte corresponde a la finalidad de nuestro trabajo y se manifiesta en el **Catálogo-diccionario** con los diversos niveles de propuestas de lectura, mismo que constituye una herramienta científica que contribuye a la obtención de bases metodológicas parciales del grupo de códices llamados lienzos.

Estudios realizados.

Existe una serie de resultados emanados de la escuela Galarziana, que son verdaderas aplicaciones científicas y contribuciones serias que nos ayudan a entender el sistema de escritura indígena, entre ellos, tenemos los elaborados por Luz Ma. Mohar, quien tiene trabajos importantes como: El tributo mexicana en el siglo XVI CIESAS, 1987. Modificaciones al tributo prehispánico en Oaxaca en el siglo XVI CIESAS, 1983. Trajes de guerrero. catalogo comparativo de Matricula de tributos y Códice Mendocino. CIESAS. 1983 "Dos códices de tributo en la historia del México antiguo" en: México indígena, INI, 1987. "Tributo y comercio en el México antiguo" en: México indígena. INI, 1986, entre otros. Ella se ha dedicado al estudio comparativo de dos códices económicos: La Matrícula de tributos y la segunda parte del Códice Mendocino. "Hace una comparación sistemática y exhaustiva de la representación gráfica y del orden interno de las láminas de los dos códices, lo cual abre nuevas perspectivas para el estudio de la escritura indígena prehispánica y de la primera época colonial en cuanto a técnicas de registro y elaboración de los datos contenidos. Las hipótesis que Mohar propone en torno al sistema de escritura conllevan a una nueva interpretación de ambos códices que modifica lo establecido hasta el momento, sobre todo en la disposición de las pictografías, los numerales, las trojes y las medidas" (Broda, en: Mohar, Luz Ma., 1990, contraportada).

Otro trabajo, diferente, pero muy importante y minucioso es el elaborado con el mismo método, por Marc Thouvenot: Chalchihuitl. Le jade chez les Aztèques, Instituto de Etnología, Museo del Hombre, 1982

sobre el estudio del **Chalchihuitl**, en diversos códices. Define el glifo en el Códice Xolotl y sus diferentes utilizaciones. En otros códices demuestra como es usado en antropónimos y en topónimos, así como en los ornamentos portados por los dioses, en los **tonalamatl** y en las diez y ocho fiestas anuales. Asimismo analiza la joya en la fuentes históricas alfabéticas como **Ixtlixochitl** y **Tezozomoc**.

Por otro lado, hace una comparación del uso del **chalchihutil** en la ciencia azteca y en la ciencia occidental. Define el grupo del **chalchiuhitl** y de sus verdaderos colores.

Además nos dice los distintos desplazamientos y usos del **chalchihuitl** en las provincias de México tanto con el tributo como comercialmente, sus cualidades y cantidades, valores, virtudes y enfermedades, etc.

Nos habla sobre el trabajo que implica esta piedra para quienes la trabajaban, las técnicas utilizadas.

Finalmente nos habla de la relación tan importante que existía de de esta joya con la vida, con la muerte y con los dioses.

Otro trabajo que emplea el mismo método y que podríamos decir es más parecido a lo que nosotros hacemos con nuestro lienzo es el estudio de Martine Simonin sobre el Manuscrito Aubin No. 20 del Fondo Mexicano de la Biblioteca Nacional de Francia.

Ella hace el estudio, el análisis exhaustivo y la lectura de todos los glifos del documento.

Divide su investigación en dos etapas, la primera en tres partes y la segunda, en otras tres. En la primera, ubica al manuscrito dentro del corpus de los códices mixtecos, para presentar el Manuscrito No. 20. Hace la historia del código dentro de la historia de la Colección de México y sus inventarios. Así como de las diferentes copias existentes, su calidad y sus errores y sobre las interpretaciones anteriores. Finaliza esta parte hablando dentro del marco de la lengua mixteca sobre el valor histórico de los códices, los **tlacuilos** mixtecos, las funciones de los manuscritos y el análisis de la pictografía mixteca como sistema de comunicación. Y sobre el sistema de escritura e interpretación.

En la segunda parte sobre análisis y método, por un lado, ubica los grupos de elementos y analiza el estado de conservación del manuscrito (soporte, escenas y colores).

Por otro lado, aplica el método propiamente dicho al estudio de los glifos: sus dimensiones y proporciones, posición, orientación, asociaciones entre los elementos y los lazos gráficos, el color y la distribución en el espacio.

La tercera y última parte de la primera etapa de investigación trata sobre el catálogo de los glifos, tanto de personajes como de topónimos y cronología.

Una vez hecho el catálogo de glifos del manuscrito, Martine Simonin, en una segunda etapa del trabajo, basada en la idea Galarziana de que todos los elementos pintados por el tlacuilo son los "conductores" del contenido temático del documento hace una clasificación temática de las pictografías. Y finalmente elabora el "Catálogo del tiempo", el "Catálogo geográfico" y el "Catálogo de guerra y religión".

Así, los resultados obtenidos por la investigadora son tres catálogos y sus análisis temático, plástico, lingüístico, los sentidos de lectura y las transcripciones o lecturas descriptivas.

Finalmente nos dice que "La lectura es así el resultado del análisis plástico del manuscrito; es preciso e interviene en el orden establecido por la convención plástica, que ha sido reconocido por conducto de la constitución de un diccionario lingüístico, herramienta indispensable para la lectura de un códice y punto de partida para un nuevo estudio. Esta fusión extrema, total entre la imagen y la lengua sorprende y desconcierta pero la lectura no nos ha dejado ninguna ambigüedad sobre la naturaleza de esa imagen. que Joaquin Galarza califica de sonora, porque ella transcribe entre otras cosas los sonidos" (Simonin, Martine, 1997,310, Tomo I).

Corpus comparativo.

Como podemos observar en las reseñas de estos trabajos, nos encontramos con una gran variedad de tipos de códices donde las diferencias se marcan desde el soporte, el formato, la época, y desde luego, la temática; para establecer un Corpus comparativo se hace necesario acudir a los documentos que puedan ser comparables entre sí. Para ello hemos escogido los estudios de dos documentos histórico-geográficos de principios de la época colonial. Estudios realizados con un mismo método de investigación basado en la creación de un repertorio completo de los signos simbólicos y fonéticos de la escritura tradicional azteca, acompañado del análisis metodológico y exhaustivo del contenido de cada elemento que conforman los glifos.

Lienzo I de Chiepetlan.

El Dr. Joaquín Galarza hace un estudio completo y exhaustivo de cuatro documentos llamados Lienzos de Chiepetlan; aquí vamos a presentar uno de ellos denominado el Lienzo I de Chiepetlan, pues pensamos que nos servirá mucho como punto de comparación para nuestro estudio, ya que se trata de un lienzo cuyo contenido es histórico y geográfico.

Primeramente, hace una descripción detallada en cuanto al soporte de algodón y dobleces del manuscrito, así como su buen estado de conservación. Después, analiza el estilo del documento encontrando una gran armonía, tanto en la distribución como en los diversos tamaños de los elementos. Por lo que califica al manuscrito como bueno, con un estilo bastante puro que conserva la tradición precolombina. Finalmente, por el contenido temático, por el fin mismo del documento, considera que la fecha más tardía de manufactura estaría a principios del siglo XVI (Galarza, 1972, 23-26).

En cuanto a su método de trabajo nos dice que siendo este un manuscrito muy complejo del tipo llamado "lienzo" o "mapa", para poder obtener una forma lógica de lectura considera cada pictografía individualmente y por grupos. El primer paso consiste entonces en hacer repertorios todos ellos. Advierte cuales son los grupos y a cada uno de ellos les adjudica una letra mayúscula.

Posteriormente, procede a hacer un análisis gráfico para encontrar la perspectiva indígena empleada por el tlacuilo, considerando que el documento está formado por una serie de planos superpuestos y comprimidos sobre una sola superficie y el contenido temático estará dado por las pictografías.

Igualmente, sobre el sentido de la lectura asegura que con el arreglo del conjunto de la página, donde hay una gran complejidad de datos, el tlacuilo se sirve de sus cualidades artísticas para comunicarnos sus ideas, mismas que responden a leyes o convenciones, cuya investigación lo inducen a encontrar el sentido de lectura establecido por el pintor.

Nos muestra los diferentes grupos plásticos que tienen diversas orientaciones, lo cual indica distintas etapas o períodos de lectura alrededor de ese gran grupo así como la existencia de un gran lazo gráfico dibujado con huellas de pies y que atraviesa casi todo el código de ida y vuelta que además de indicar desplazamientos, une a un conjunto temático de lectura en un plano del manuscrito.

Plantea que la lectura del conjunto de cada plano debe ser siguiendo el orden que el pintor ha fijado en el arreglo de la página. Cada relato aparece según un sentido de lectura general y a veces otros particulares (*Idem.*, 28-29).

Con respecto a los caracteres latinos de este manuscrito, observa que fueron registrados posteriormente al establecimiento de las pictografías, insertándolos en los grandes espacios que el tlacuilo dejó libres. Esta escritura varía en el cuidado y la rapidez con que se hizo. Son diez párrafos en náhuatl de los cuales señala su

emplazamiento en el lienzo y su relación con las pictografías o al grupo al que se refieren. Estos caracteres le permitieron identificar personajes, confirmar el emplazamiento geográfico de ciertos lugares y subrayar el sentido de orientación de los datos topográficos, explicar el valor de los atributos pictográficos de una serie de personajes y traducir el contenido de una escena difícil de interpretar (Idem., 30-31).

Pictografías y contenido temático: Toponimia, construcciones, personajes y antroponimia.

Geografía. Un manuscrito del género de los llamados lienzos, mapas y planos, tiene cierto contenido topográfico. No es el único tema, pero ocupa un lugar importante, pues da cierta base para ubicar el contenido temático en el espacio. Se compone de datos topográficos reales.

El primer elemento que llama la atención es el río, pues atraviesa la totalidad de la mitad derecha del manuscrito. Los otros son nombres de lugar, distribuidos en toda la superficie y asociados a otras pictografías. Identifica los grupos y su situación en el conjunto. El análisis individual de los elementos gráficos de cada glifo le permitió identificar 32 nombres de lugar.

Por otro lado, hace una reorientación del plano para lograr identificar los glifos de Chiepetlan y Tlapa, así como la dirección del río y localiza en el lienzo la representación de una región que está en el actual estado de Guerrero. Se trata de un mapa cuya orientación es indígena y tiene el Este arriba, el Oeste abajo, el Sur a la derecha y el Norte a la izquierda (Idem., 32).

Los elementos geográficos del lienzo son reales y están dibujados según la orientación y escala relativos permitida por los conocimientos de cartografía indígena de un tlacuilo tradicional. Ciertos datos geográficos del manuscrito no corresponden a la realidad. Unos son escritos para situar históricamente los hechos de los relatos. Hay emplazamientos de lugares que no corresponden a la escala relativa que establece el tlacuilo pues los acerca demasiado, pero, lo hace para asegurar la continuación de los relatos históricos que figuran en el manuscrito.

Por otra parte, las orientaciones diferentes de los lugares corresponden a distintas etapas del relato histórico.

Otros datos geográficos están desplazados por las necesidades de expresión del contenido del relato. Esto es, en su arreglo de página, el tlacuilo conserva ciertas partes del código para relatos determinados

y si un lugar está situado al norte, para no invadir el espacio que corresponde a otro relato, desplaza el lugar hacia otra dirección.

El contenido geográfico está formado por lo que él llama el cuarto plano en la perspectiva del Lienzo I: es la base del manuscrito, y en el tiempo es el primer contenido temático fijado por el tlacuilo. Es el plano más alejado del lector; es el primero que el dibujante hizo, para poder distribuir sucesivamente todos los elementos que formarán los planos superpuestos (Idem., 33).

Glifos de toponimia. En el análisis de los nombres de lugar hace notar lo que parece ser el inicio de sentidos de lectura, cosa que hace falta en los estudios de los manuscritos pictográficos. Considera que se debe anotar el sentido de lectura de cada glifo, por menor que éste sea, de manera que sea posible ir desprendiendo las leyes o convenciones, que hasta ahora se ignoran.

Piensa que existen ciertas relaciones entre los elementos gráficos que forman un glifo de toponimia para indicar el comienzo y el final de la lectura individual de cada glifo. Pretende encontrarla en las cualidades del dibujo tales como: dimensiones (escala), posición, color o ausencia, etc. (Idem 33-34).

Compara la mayoría de los topónimos que tienen base común o un mismo elemento, lo que le permite conocer algunas convenciones que serán la base del sentido de lectura.

Método: Los 32 topónimos que él identifica forman la trama de base, para explicar el contenido geográfico del documento. Para hacer su análisis elabora láminas comparativas, siguiendo el orden de clasificación. Asimismo, elabora cuadros donde primeramente da la referencia del código de cada glifo con el que se pueden localizar en el manuscrito y en las láminas que elabora, para comparar glifos individuales y grupos de glifos. Después, el nombre en caracteres latinos o del glifo, situado en otras fuentes. Elabora un esquema donde sitúa a los topónimos en su distribución geográfica, en el conjunto del manuscrito. Establece cuadros con listas, que corresponden a cada una de las láminas anteriores. Construye el área establecida por el tlacuilo en un plano actual.

Su corpus comparativo es un repertorio establecido con los glifos del Código Mendocino, otros códices y manuscritos del estado de Guerrero.

Cuando hace la lectura de cada glifo nos dice si se trata de un glifo tradicional, de cuántos elementos está formado; si son elementos simbólicos o fonéticos; qué representa cada elemento, su sentido de

lectura, su lectura en náhuatl, su traducción y en que otras fuentes figura, tanto pictográficas como en caracteres latinos. (*Idem.*, 35-39).

Mapa económico (casas). Otro grupo de pictografías que nos muestra, son las construcciones del códice y ellas son de dos tipos: civiles y religiosas. A veces se integran a un glifo de nombre de lugar, como componentes fonéticos, o simplemente están asociados a un topónimo, por cercanía. Las construcciones civiles se representan por el glifo de la casa tradicional indígena del altiplano: con un techo, una terraza, una entrada sostenida por dos jambas y un dintel de madera, frecuentemente representada en otros códices. En composición con otro glifo es el equivalente fonético de la sílaba náhuatl *cal* de la palabra *calli*. El Dr. Galarza encuentra 14 representaciones de este signo en el Lienzo I.

Método. Reune en una lámina los signos *calli* para compararlos. Llama mapa económico al croquis que elabora, para situar a todos los signos *calli* en el lienzo. Hace una tabla que indica los nombres de lugar asociados a este glifo, su orden de clasificación y las láminas donde este signo aparece individualmente o por grupos en su estudio.

Refiriéndose al Códice Mendocino en su parte económica, encuentra que el signo *calli* es utilizado por el *tlacuilo* para transcribir fonéticamente la primera sílaba de la palabra náhuatl *calpixque*=mayordomo (de *calli*-casa y *pixqui*-guardian). Asimismo, piensa que en el Lienzo I, el papel del signo *calli* está para señalar la presencia de *calpixques*, en las regiones de *Chiepetlan* y la *tlapaneca*. Todos esos pueblos estaban sujetos a México-Tenochtitlan y debían pagarle tributo. Así, localiza en su mapa económico la presencia de dos funcionarios residentes en la zona nahua de *Chiepetlan* y 12 en la región *tlapaneca*, por ser más difícilmente controlable (*Idem*, 39-40).

Mapa religioso (templos). En el Lienzo I encuentra 17 representaciones del signo *teopantli*-templo, a veces independiente o ligado a una casa tradicional, juntas o asociadas a un nombre de lugar, a veces formando parte de un topónimo.

Método. El investigador separó los glifos en un esquema donde aparecen todos ellos en el lienzo, dejándolos en su colocación original, resultando así lo que el llama el mapa religioso. Asimismo, construyó una lámina donde separó a todos los templos con el fin de compararlos en forma y dimensiones. También construyó cuadros, por orden de clasificación y alfabético, donde muestra su relación con los nombres de lugar y hace referencia a los lugares donde se encuentra el glifo individualmente o en grupo.

Al comparar los teopantli, a diferencia de los calli, encuentra variaciones de diseño, en cuanto a forma y dimensiones. Observa representaciones tradicionales del glifo teopantli del mismo tamaño, otras que duplican el tamaño; unas vistas de frente; otras con las escaleras en una sola parte, con una cornisa en la parte alta, etc. Afirma que "el estilo común nos habla de la relación estrecha que existe entre ellos y la diferencia de dimensiones destaca su importancia". Dos están relacionadas a nombres de lugar y transcriben la palabra tzacualli, construcción de gradas, para nombrar a Tzacualpan y Tzacualtipan. Otras están relacionadas al dios Xipe Totec, lo que indica que era un centro de intensa actividad religiosa a favor de este dios. La importancia de los templos, concluye, servirá a los mexicanos para el control religioso de una gran parte de la zona tlapaneca (Idem., 41-42).

Glifos de antroponimia. Encuentra 51 glifos de antroponimia con los cuales construye dos láminas comparativas y tres tablas o cuadros. Estas últimas las establece por orden de clasificación, con las diversas localizaciones del glifo en todas las láminas que aparecen tanto individualmente como en grupo. Por orden alfabético, con su número de clasificación y su localización individual y por grupos. Y una tercera donde aparecen los nombres de persona (17) que él encuentra en otras las otras fuentes ya mencionadas. Al establecer las lecturas de estos glifos, así como en los topónimos, nos dice de cuantos elementos está formado, si es un elemento fonético, tradicional; qué representa, su lectura, su sentido de lectura, en qué láminas se encuentra de su estudio y en qué otros documentos más aparece (Idem., 43-48).

Personajes. El Dr. Galarza observó en el Lienzo No. I de Chiepetlan 95 personajes; por sus dimensiones, los dividió en dos grupos: de grande y de pequeña talla. Asimismo, por su posición encontró personajes de pie, y personajes sedentes. Había 10 personajes de pie que forman un grupo homogéneo muy claro y los clasificó aparte. De los personajes sedentes hizo cuatro láminas para compararlos; ya que presentan cierta similitud en el conjunto, pero varían mucho en sus detalles (Idem., 48).

Observar las diferencias en la representaciones pictográficas de los personajes, le permitió reconstruir su pertenencia a grupos bien definidos. El tlacuilo, dice, señala con los detalles del dibujo la cualidad del personaje; él marca por medios gráficos el rol que cada uno representa en la jerarquía social de su tiempo (Idem., 49).

Estudia sus detalles, como son la cabeza, el arreglo del pelo y la diadema; lo que indica si el personaje es un guerrero o un señor. En el

cuerpo, la manta, el adorno de la misma, es un atributo de un personaje distinguido. Los vestidos de los guerreros indican su rango militar y la orden a la que pertenecen. En los pies, la sandalias son atributos de hombres de calidad.

Separó en cuatro láminas a los 77 personajes sedentes, para observar las diferencias entre ellos y pudo reconstruir su pertenencia a tres grupos diferentes: señores; a estos personajes los identifica, porque portan una diadema de turquesa o xihuitzolli, un tilmatli o manta adornada y un asiento o icpalli con respaldo mas o menos alto, según la importancia del personaje. (p27). Nobles guerreros y nobles o notables; a los otros personajes los pudo identificar como tlacatecutli, jefes guerreros (tlapanecas) yopi y a otros como embajadores (Idem. 50).

Asimismo, se encontró en tres ocasiones con algunos personajes que clasifica como "excepcionales".

De todos los distintos grupos de personajes, estableció una lámina de distribución en el Lienzo, las láminas comparativas correspondientes, un esquema de lugar de residencia para los señores, otra de las zonas de batallas de los nobles guerreros, una más de las incursiones de los grandes guerreros, y otra de los desplazamientos de los embajadores. Asimismo, elaboró 7 láminas donde aparecen 28 escenas de los personajes con su contexto glífico.

Además de la elaboración de todas esas láminas, con las que logró identificar a los grupos muy bien definidos de personajes que componen el código, preparó las tablas o cuadros correspondientes. Sobre esta temática de personajes construye 20 tablas, de las que describimos un ejemplo: Para las primeras cuatro láminas donde clasifica a todos los personajes sedentes elabora una tabla con la lista de personajes por orden de clasificación, su lugar de origen, su rango social y las láminas donde aparecen, tanto individualmente como en su contexto glífico. De esta manera, privilegiando diversos órdenes, ya sea alfabético, jerarquía social, distribución geográfica, etc. elabora las 20 cuadros o tablas correspondientes a los distintos grupos de personajes (Idem.,130-150).

Contenido temático del Lienzo I. Después de un análisis exhaustivo de todos los glifos y los elementos del lienzo, así como de sus aspectos plásticos, nos advierte que los temas son muy variados y muy complejos, porque dependen directamente de la expresión artística; ésto, nos lo va diciendo cada vez que analiza un tema. La importancia de la expresión artística es fundamental. El contenido temático, dice, está conducido por las cualidades del dibujo. Los

elementos pueden ser desglosados por el análisis detallado de las pictografías y es lo que ha estado haciendo a través de su estudio (Idem.,61).

Explica que los glifos de toponimia, asociados a las representaciones de los ríos, son los "conductores" del tema geográfico, que sirve para localizar los demás temas del lienzo.

Las construcciones civiles (signo *calli*) conduce al tema de la dominación civil, como los templos o *teopantli* al de la dominación religiosa.

Los personajes, según sus atributos, son conductores de los temas de la dominación civil y de la dominación militar. Los señores explican el gobierno, los nobles (notables) la administración. Los embajadores, nobles guerreros, los *tlacatecuhtli* y los jefes guerreros conducen al tema de la dominación militar en tres etapas diferentes (Idem., 61).

Los embajadores, asociados a las huellas de pies y al signo de la palabra "fijan" el tema de la "preparación", los nobles guerreros conducen al tema de la formación y de la concentración de armas y los *tlacatecuhtli* y los jefes guerreros fijan el tema de la guerra en la etapa activa: las batallas (Idem. 62).

Los grandes temas principales del Lienzo I están contenidos en la Geografía y en la Historia.

I.-El contenido geográfico será el tema de base o sustrato del manuscrito. Permite situar en la realidad a la zona descrita. Los dibujos topográficos reales le dan al lienzo su carácter de mapa con una cierta escala y una cierta orientación. Lo que permite situar en el espacio los lugares de culto y de control de impuestos, entre otras cosas.

II.-El contenido histórico comprende todos los otros temas del Lienzo I ya que es un recuento de hechos económicos, religiosos, etc. del pueblo y de la zona tlapaneca. El problema de base es el equilibrio entre los aztecas y los tlapanecas, unos dominadores y otros dominados. Y en esos relatos el centro de interés es *Chiepetlan*. Su importancia estratégica y su papel de intermediario entre los aztecas y los yopis está indicado y subrayado en el lienzo (Idem.,62).

Composición de la página. Distribución en el espacio. Durante todo el estudio, el Dr. Galarza nos muestra que por la composición de la página del conjunto del Lienzo y por el análisis de los elementos individuales, las pictografías han sido ordenadas por el *tlacuilo* en la forma de pequeños y grandes grupos. El los ha distribuido, tanto el espacio, como en la superficie del manuscrito; esa distribución previa

le ha permitido concebir el sistema de registro del conjunto del documento (Idem. 63).

Grupos. Una vez analizados los elementos pictográficos examina los grupos, las asociaciones y las relaciones entre ellos. En efecto, la identificación de los glifos de toponimia le da la localización geográfica del lugar donde sucede la acción. De la identificación de los glifos de antroponimia y del análisis de los atributos de los personajes, resulta el papel de cada uno en cada escena (Idem. p. 63).

Método. Encontró 28 grupos a los que les asignó un código. reprodujo a los grupos en láminas para compararlos y elaboró las tablas correspondientes, por número de clasificación, lugar donde se desarrolla la acción y las láminas donde están reproducidos dichos grupos.

Sentidos de lectura. Los grupos o escenas son pequeños relatos cuyos elementos desencadenan un sentido de lectura. Donde existe un nombre de lugar, dice Galarza, es donde comenzará el relato. Después de la toponimia vendrán los signos asociados: construcciones y personajes, localizados según su importancia en jerarquía social (Idem., 63) Mediante flechas señala los sentidos de lectura que él considera deben seguirse en cada escena o grupo gráfico (Idem. Pl. 47A-C).

Conclusiones. Un principio muy subrayado por el autor es que ningún elemento pictográfico del Lienzo I es inútil; ninguno es utilizado con fines decorativos, ya que todos están destinados a conducir un tema, a explicar una idea. El paisaje, si no es elemento fonético de un sistema de escritura (un topónimo), es la expresión de una idea: el tema geográfico.

Para la realización del dibujo, el tlacuilo se vale de ciertas técnicas para explicar mejor los temas, que son la base de los manuscritos.

La distribución del espacio en los planos superpuestos está destinada a mejor circunscribir los temas principales. Ordena sus elementos de antemano y prepara la composición de la página en función de los relatos que va a comunicar. Su búsqueda de la belleza reside únicamente en la armonía del conjunto, en el tamaño y el equilibrio de la composición de la página. Para encontrar los temas de esos manuscritos hay que considerarlos como estrechamente ligados a los problemas de la ejecución del diseño y los de la expresión del contenido (Idem., 65).

La perspectiva indígena tradicional y el contenido temático. En el Lienzo I de Chiepetlan el tlacuilo se encuentra ante el problema de

exponer en una sola superficie un contenido temático muy variado. Varios relatos tienen una base común y deberán ser explicados a la vez, sobre una sola superficie, en un solo plano. El **tlacuilo** ha resuelto su problema distribuyendo sus elementos en el espacio, con los medios gráficos de que dispone; aprovecha sus cualidades de dibujante para separar los grandes temas de su lienzo y los descompone sobre varios planos superpuestos en el espacio. Juega, gracias a su técnica de dibujo, sobre varias superficies, que harán después nuevamente una sola superficie. De una manera tal, que al momento de la lectura, el conjunto puede ser recompuesto en sentido inverso. Es por el medio de la perspectiva indígena tradicional que el **tlacuilo** ha hecho posible esa expresión múltiple sobre una sola superficie. Emplea las cualidades del dibujo tales como: las dimensiones de los elementos pictográficos, la orientación, las asociaciones y las líneas gráficas, para explicar sobre un solo plano una perspectiva formada de cuatro planos superpuestos en el espacio. Es siguiendo la búsqueda de esa perspectiva en uno o varios planos en el espacio, que se tratan de encontrar los temas, contenidos en el lienzo. A continuación, nos dice el investigador cómo están expresados los diferentes temas según la perspectiva.

I.- Mapa. Contenido geográfico, económico y religioso.

II.- Relatos de la organización política (gobierno) y militar (contenido histórico).

III.- Relato de los "embajadores civilizadores" de los aztecas en la zona tlapaneca (contenido histórico).

IV.-Relato de grandes batallas aztecas-tlapanecas (contenido histórico).

Todos los relatos tienen como centro de interés Chiepetlan, frente a los enemigos Tlapanecas y "yopis".

I.- El primer tema fijado en el tiempo por el **tlacuilo** es el contenido geográfico, que hizo del lienzo un mapa. Distribuyó en un plano la idea de elementos topográficos; es así que la región ha sido definida por elementos de nombres de lugar y los dibujos topográficos sobre un solo plano: el primero, en el tiempo; el cuarto, porque es el más lejano al lector.

Le parece que el contenido del conjunto posee un valor múltiple; es decir, que los elementos expuestos sobre ese plano se reflejan en los otros planos acrecentados por el siguiente. Son las unidades fijas que sirven de punto de referencia real de los relatos que el dibujante debe explicar en el documento. El plano de base es la "trama" en la cual el podrá establecer su lienzo. Como el plano está formado por los

elementos reales, éstos sirven para situar geográficamente los hechos explicados en los otros planos. Ellos se "proyectan" en los planos siguientes en grados diferentes. Algunos llegan hasta el primer plano (el más aproximado al lector); es decir que son comunes a los cuatro planos. Otros elementos sitúan la acción en uno, dos o tres planos sucesivos. Finalmente, algunos definen la acción en un solo plano.

En el gran tema topográfico de base, el **tlacuilo** une a los glifos de toponimia, las construcciones, lo que le permite fijar los temas económico y religioso. Expuso en un solo plano: el primero, fijado en el lienzo (el cuarto, de cara al lector) el tema principal acompañado de dos relatos secundarios.

II. El segundo tema explicado ha sido el primero de la base histórica. Utilizó los dibujos de los personajes de pequeña talla para fijar el relato (o la descripción) de la organización civil y militar del gobierno de **Chiepetlan** y de la zona tlapaneca. Por la orientación de los personajes se indica su pertenencia ya sea a la zona azteca (México-Tenochtitlan-Cualac), ya sea a la zona tlapaneca (**Chiepetlan** y sus barrios). Y por el medio gráfico de los detalles del dibujo (atributos), se expresa la pertenencia de cada personaje a un grupo jerárquico de la escala social de su tiempo. Es un tema compuesto de tres "sujetos" que el dibujante fija y expone en un solo plano (el 2º establecido en el lienzo, el 3º frente al lector) 1) la dominación civil, 2) la dominación guerrera y 3) el control administrativo azteca de los tlapanecas, por intermediación directa de **Chiepetlan**.

III.- El tercer tema que el **tlacuilo** fijó, es el 2º de la base histórica, indicando mediante una línea gráfica de huellas de pies, la pertenencia de todos los elementos de un solo grupo coherente; un mismo sujeto y un solo relato.

Los atributos de los personajes han servido para indicar su rol. El **tlacuilo** ha expresado por esos medios gráficos el contenido de un gran tema (incluyendo tal vez la mayoría de los relatos parciales) en un solo plano: el tercero establecido por el dibujante (el 2º frente al lector); los sujetos son los embajadores "civilizadores" de los aztecas en zona tlapaneca.

La orientación de ciertas escenas permite al dibujante relatar las reacciones de los pueblos que se sometieron pacíficamente en la rebelión contra la dominación azteca.

IV.- El cuarto tema fijado por el dibujante es el tercero de la base histórica; el **tlacuilo** se sirvió de las dimensiones (personajes de gran tamaño y grandes glifos) para expresar la importancia del contenido temático del conjunto y para mostrar su pertenencia a un

gran grupo coherente. El grupo será el conductor de un gran tema o relato: las grandes batallas aztecas tlapanecas . Por ese medio gráfico el dibujante muestra la importancia del rol jugado por Chiepetlan y sus nobles guerreros en el mantenimiento de la paz en esa zona. El ha fijado en un solo plano: el cuarto a partir de la base (1° frente al lector) el tema principal, que será uno de los motivos más importantes que provocó la creación del Lienzo I.

Mapa de Cuauhtinchan No. 3

Este es otro documento que podemos comparar con el Lienzo de Quauhquechollac, en el sentido de que narra un relato toponímico. Asimismo, su contenido temático es geográfico e histórico. Y se ubica en una región muy cercana a la del lienzo que nosotros estudiamos.

Este documento ha sido estudiado por un equipo, coordinado por el Dr. Joaquín Galarza y por la antropóloga Keiko Yoneda. El grupo de trabajo se constituyó por tres dibujantes, cinco etnohistoriadores y tres nahuatlato. En esta investigación se aplica por primera vez en México el método de desciframiento que propone el Dr. Galarza para el desciframiento la Escritura indígena tradicional. El trabajo se llama Mapa de Cuauhtinchan No.3 y fue editado por el Archivo General de la Nación, en 1979.

Como en todos estos trabajos, la obra está dividida en dos partes el *Catálogo-Diccionario* y el texto. La primera parte es la exposición escrita, cuyo propósito es la presentación del Catálogo; asimismo, da las referencias detalladas de las partes constitutivas del método empleado. La segunda parte, el Catálogo-diccionario mismo que, dicen ellos, es realmente la expresión gráfica del método. Son láminas (fotos, croquis, y clasificaciones), fichas de análisis y de resultados que forman la parte más importante de la obra.

La exposición se desarrolla en cuatro fases fundamentalmente y son las siguientes:

En la primera, se presenta el método, se explica el propósito del trabajo y su organización. Se da una visión de la obra y el modo de empleo del *Catálogo-Diccionario* como instrumento de trabajo.

En la segunda, se hace la aplicación del método. Se explica la formación del "Taller" y la participación de sus colaboradores. Se describe el manuscrito, su selección. Se trata del trabajo realizado con la copia, el original y el registro de los elementos gráficos.

En la tercera, se analiza el contenido temático de las pictografías presentadas bajo cinco rubros.

En la cuarta, se estudia el estilo de las imágenes. El dibujo se considera desde la perspectiva de la realización artística, la técnica y los medios usados.

Al final, se da una noticia sobre una exposición efectuada con los dibujos originales de las láminas y se concluye con las "impresiones personales" de cada uno de los participantes (Op. cit.,26).

Método. Objetivo. Los autores del trabajo nos indican que el propósito es, así como el del Lienzo de Chiepetlan anteriormente descrito, poner en marcha un método científico de investigación que tiene por objeto los manuscritos pictográficos mexicanos. El cual se funda en el análisis sistemático de todos los manuscritos llamados "Mapas"(Idem.15)

Este mapa forma parte de un corpus más amplio de la zona de Cuauhtinchan-Tepeaca-Tecamachalco-Huexotzinco, ya que poseemos una serie de manuscritos de este grupo o género. Su análisis sistemático tiene como fin su lectura en la lengua de origen. El propósito general es mostrar que en los manuscritos mexicanos pictografía y texto son inseparables. La consideración de esta unidad es en la que se funda el método de análisis de los manuscritos mexicanos (Idem,15).

En este trabajo no se discurre sobre el "sistema de escritura mexicana" , sino que se procede a la elaboración de un instrumento científico de trabajo previamente necesario para dicha discusión (Idem,15).

Es a través del estudio sistemático del Mapa de Cuauhtinchan No. 3 que se determinará una línea, un método, por un trabajo concreto, por el conocimiento a fondo de un objeto.

Sobre el método nos insisten que no se trata de un conjunto de reglas rígidas, aplicables en forma idéntica en todos los casos, pero sí una línea que se profundiza y modifica en relación a un objeto, un manuscrito particular que hace surgir problemas particulares. El método debe ser considerado al servicio del manuscrito estudiado y no una aplicación mecánica que utiliza al documento. No está definitivamente constituido y no puede serlo para este caso, más que cuando todo un grupo de investigadores y especialistas se dedique al estudio de todo el grupo de los "Mapas". Estamos aún muy lejos de esta etapa, (Idem,15)

Proposiciones sobre la Metodología. El análisis de un manuscrito mexicano exige tomar en cuenta a todos sus elementos. Todos forman un "sistema"; cada uno tiene una significación y es de importancia

capital para el conocimiento del conjunto, todos indispensables para la lectura. Esto implica que se debe estudiar el original y no cualquier copia (Idem,15-16).

Un método que pueda servir a todos los manuscritos llamados "pictográficos" requiere del conocimiento de todos los documentos. En primer lugar está el estudio individual de cada manuscrito, para la obtención de bases metodológicas parciales que correspondan a grupos definidos (lienzos, mapas, calendario, libros, viñetas, planos, testerianos, etc.) para aplicarlas a la totalidad de cada grupo. Y de los resultados experimentales extraer a la medida los elementos constitutivos de la teoría y el método general, del complejo sistema de escritura mesoamericana tradicional(Idem,6).

También nos dicen que los caminos por recorrer son muy largos, por lo que en este trabajo sólo se dan los elementos necesarios para su comprensión y para la utilización en otras investigaciones de los resultados obtenidos (Idem.,16).

En este libro se considera a todos los elementos dibujados como "glifos". Se dice que están formados por elementos gramático-fonético-plásticos, que se aglutinan, se enlazan para transcribir sílabas, palabras, frases cortas y largas, asociaciones en grupos de párrafos hasta llegar a relatos (Idem.,17).

Consideran que según la realización plástica, el Mapa es una composición compleja, donde se pueden diferenciar los dibujos en tanto que "escenas". Y definen a una "escena" por la presencia de uno o varios personajes y los paisajes, cuyos elementos representan el medio ambiente natural; ambos son "glifos" complejos que deben ser leídos en nahuatl; éstos, las construcciones y demás "glifos", formados por la asociación de varios elementos, obtenidos de la misma convención fonético-pictórica. Todos son transcripciones de palabras en nahuatl. Por eso las llaman "escenas" y "paisaje" fonéticos(Idem.,17).

Definen otros elementos importantes llamados "lazos gráficos", como medios que el tlacuilo usa para unir varios elementos en su composición. Sirven para darle lógica al relato y hay de varios tipos (trazos lineales de distintos tipos de líneas, glifos agrandados, en acción, repetición de glifos, mezcla de trazos, glifos repetidos, etc.) Sirven para señalar gráficamente el sentido de lectura (Idem.,18).

Lazos plásticos. Son los medios de asociación de elementos glíficos y pueden ser: por aproximación, unión, aglutinación, superposición, fusión, etc.).

Señalan que tanto lazos gráficos como plásticos deben ser considerados como "glifos"(Idem.,18).

Registro. Consiste en la enumeración de todos los elementos, tomando en cuenta su localización en el documento, su distribución en el conjunto complejo de elementos, con dimensiones y orientaciones diversas (Idem.,18).

Basados en la composición y la clara organización del código por grupos plásticos, hicieron la codificación de los elementos del "Mapa" para que todos y cada uno de ellos tenga una identificación a través de toda la investigación (Idem.,18-19).

Análisis. Nos dicen que el análisis se lleva a cabo en dos momentos complementarios. Primero, enfoca los temas del manuscrito y enseguida, su realización artística. Precisan que estos dos momentos están íntimamente ligados.

Consideraron al documento como objeto de un doble análisis, que parte de los elementos dibujados, para esclarecer el contenido temático del que ellos están cargados.

Van del dibujo a la significación y a la lectura, teniendo siempre en mente la polivalencia de cada elemento. Bajo rubros generales como toponimia, construcciones, personajes, antroponimia, etc. dividieron los elementos según sus características esenciales; lo que les permitió enumerarlos, determinar el contenido temático y esbozar el cuadro en el que se inscribe dicho contenido. En cada sección, el análisis temático tiende a separar los elementos mínimos y presentarlos en todas las asociaciones en que se presentan en el documento, para después realizar su lectura en nahuatl. Es evidente, dicen , que se pueden utilizar los datos del manuscrito así analizados como base de una investigación histórica, económica, etnológica, etc. (Idem.,19)

Nos aclaran, que el análisis temático es importante, pero debe completarse con un análisis estilístico de los dibujos. Parten del espacio (la gran superficie del mapa) y analizan sus elementos: forma, color, ejecución técnica. El análisis estilístico de las "pictografías" permite descubrir las tensiones que juegan en el interior del manuscrito, aparentemente homogéneo. Este análisis sirve para conocer la forma de expresión del contenido temático. Abre un campo de estudio: de los medios de expresión tales como el espacio plástico indígena y la perspectiva tradicional, que juegan con planos superpuestos en el espacio.

El análisis, tanto temático como estilístico, llevado a buen termino en este libro, se detiene al nivel de la obtención de los resultados necesarios para la elaboración del *Catálogo-Diccionario*.

Organización del trabajo. Es muy interesante como fue organizado el trabajo colectivo,. Hicieron dos clasificaciones, una general para primer análisis glífico, bajo criterios formales de una primera selección y la hicieron el conjunto de los investigadores. La segunda clasificación, según el análisis temático y la investigación de los elementos mínimos en cada sección, fue responsabilidad individual. La redacción fue también por grupo la primera parte e individual la segunda. En la realización de las láminas, en los primeros pasos hubo trabajo individual y colectivo y las láminas definitivas fueron hechas por los dibujantes . Los coordinadores generales hicieron la formación de la "maqueta definitiva" del libro.

Resultados. Estos son concretamente la parte gráfica de la publicación. Desde la creación del grupo de investigación, la meta no fue la lectura del documento completo sino la elaboración del *Catálogo-Diccionario* , como instrumento de trabajo. A pesar de ello, afirman que "Si la lectura completa del Mapa no se ha hecho, la aplicación de nuestro método conlleva ya muchas conclusiones, al nivel de sentido de lectura, de la lectura individual de los glifos, del contenido temático y del estilo".

Perspectivas. Este *Diccionario gráfico* es entonces un primer resultado de un trabajo más profundo, pero que es necesario para continuar por diversos caminos.

Nos dejan ver que para el contenido temático queda por realizar, el desglosamiento de los temas: histórico, económico, étnico, religioso, etc. de los relatos gráficos o pictóricos tales como:

Los hechos históricos y sus fechas. La distribución de los personajes y sus diversos orígenes. La localización de los diferentes grupos étnicos en el espacio geográfico del "Mapa"; sus separaciones y sus influencias interétnicas. El control religioso.

Todos estos temas, nos dicen, y tal vez muchos más serán los resultados de las lecturas graduales de los elementos "pictóricos", realizadas del más simple al más complejo, hasta llegar a la lectura completa en nahuatl en los relatos contenidos en el texto glífico del "Mapa" (Idem.,22).

En cuanto al estudio plástico aclaran que, queda pendiente la búsqueda sistemática en el estilo, de las influencias mixtecas, gráficas o plásticas en los "dibujos"; desde el nivel más básico (elemento por elemento de cada uno de los glifos considerados en el análisis), tomando en cuenta las partes constitutivas mínimas y principales de las construcciones y de los personajes, cronología, toponimia y atopónimos; la necesaria comparación metódica con los glifos de los

documentos mixtecos implica también el estudio de los trabajos de este tipo ya realizados por otros investigadores (Idem.,22).

En lo que se refiere a la lectura misma, falta por hacer la lectura progresiva de los elementos glíficos en las asociaciones, tales como los personajes y las construcciones; de estos primeros conjuntos, agrupados en asociaciones más complejas con topónimos, antropónimos y glifos calendáricos, para llegar a la de los grupos plásticos que les sirvieron de base para establecer la clasificación general. Y de esta lectura, pasar a la de los grandes conjuntos (formados por los grupos reunidos por dimensiones, orientación etc., y sobre todo por los lazos gráficos) que constituyen los diferentes relatos del manuscrito.

La suma de todas esas lecturas parciales irá dando gradualmente la lectura completa de todos los elementos utilizados en la composición plástica y gramatical del texto glífico: El Mapa de Cuauhtinchan No. 3.

Finalmente, con la contribución de un nahuatlato, que habiendo aprendido el método analítico pueda realizar la lectura final en el idioma de origen. Con lo cual se cerraría la reconstitución metódica del sistema plástico de la escritura indígena tradicional, tal y como se encuentra expresado en este documento (Idem.,22).

El *Diccionario* propiamente dicho está formado por una foto de la totalidad del documento y nueve parciales; los mapas de ubicación de *Cuauhtinchan*; los esquemas del estado de conservación del documento y 103 láminas, que son las diversas clasificaciones temáticas y estilísticas de los "glifos" del códice. Las láminas de ubicación de los grupos y los esquemas de localización según la temática de toponimia, construcciones, personajes y antroponimia (Idem.,127-247).

Por todas las consideraciones metodológicas anteriormente citadas en los documentos presentados aquí, los elegimos para conformar el *corpus comparativo*, que sirviera de base para nuestras propuestas y Método y Análisis en el trabajo de investigación que realizamos. Así, después procedimos a la aplicación del método (anterior) en nuestro manuscrito, explicando las modificaciones necesarias para adaptarlo al Lienzo de Quauhquechollac. Del estudio de los temas geográfico e histórico presentamos los resultados en el *Catálogo-Diccionario* de glifos que forma el tomo II de este trabajo.

III. Lienzo de Quauhquechollac.

Antecedentes.

Lo que se ha escrito sobre este códice es una pequeñísima descripción que hace John Glass en su Catálogo de códices de la Biblioteca Nacional de Antropología y es la siguiente:

El contenido muy detallado y complejo de este gran lienzo no ha sido interpretado. En la esquina izquierda, abajo de dos murallas en curva coronadas por almenas, hay un águila grande de dos cabezas que sostiene una espada en cada una de las garras. Esta figura forma parte del geroglífico indígena que ha sido identificado por Paso y Troncoso como Cuauhquechollan.

Ocupando el resto del lienzo hay una complicada red de caminos que atraviesan un paisaje de cerros ríos, árboles, edificios y jeroglíficos de lugares. Esparcidas por todo esto hay escenas de guerra entre indios tanto como entre españoles e indios. En algunos casos jinetes españoles se ven a la cabeza de filas de guerreros indios o de indios cargando fardos a sus espaldas.

En el original hay algunos pedazos de papel pegados con inscripciones que identifican personas y lugares. Uno de estos en la copia identifica a un español como Alvarado.

Bibliografía: Inédito. El documento ha sido descrito por Paso y Troncoso (1892-1893, I, 71-74).(Glass, John, 1964, 90).

En el Handbook of Middle American Indians, vol 14, Guía de fuentes etnohistóricas, este mismo autor, con el No. 89 describe al Lienzo de la siguiente forma "Pintura compleja y detallada de un territorio cubierto de árboles, caminos, ríos, etc. con numerosas escenas que muestran batallas entre indios y entre españoles e indios. en la parte izquierda está una gran águila bicefala la cual forma parte del nombre de lugar que ha sido identificado como Cuauhquechollan. El tema principal del Lienzo es la representación de episodios de la conquista española del centro de México."(Glass, 1964,pp.116-117)

Del Paso y Troncoso, a finales del siglo pasado, hace una descripción del manuscrito en el Catálogo de la Exposición histórico-americana de Madrid. (Paso y Troncoso,pp71-74,1892-93, Madrid).

Como podemos observar, el estado de estudio de este manuscrito es prácticamente nulo, por lo que se hace necesario una propuesta de método, un análisis y una propuesta de lectura serios.

Existen otros dos documentos pictográficos de este pueblo que son aproximadamente de la misma época. Uno de ellos también es un "Mapa", se le ha llamado Mapa circular de Cuauhquechollac y el original se encuentra en en la Biblioteca Nacional de Viena. El otro es genealógico y cartográfico y se encuentra también en el Museo del estado de Puebla, Casa de alfeñique.

Reproducción fotográfica.

Dado que el códice es muy grande y complejo y en la fotografía general no se logran apreciar los glifos, decidimos fotografiar al códice en nueve partes (Fotos 1-9 Tomo II. Imágenes), mismas que presentamos siguiendo el sentido de lectura general del documento que nosotros proponemos: De la parte superior izquierda hacia abajo; después hacia la derecha; luego hacia arriba, nuevamente hacia la derecha y finalmente hacia abajo (Lám. 1 Códice de Quauhquechollac. Sentido de lectura general. Propuesta . Tomo II. Imágenes). Para mayor claridad, elaboramos una cuadrícula con el número correspondiente a cada fotografía (Lám. 2 Fotografías. Sentido de presentación. Cuadrícula. Tomo II. Imágenes). Cada una de las fotografías tienen en la esquina superior derecha reproducida dicha cuadrícula, resaltando el número y colocación de la fotografía en cuestión (Ver: Fotografías 1-10. Tomo II. Imágenes).

Con la secuencia de estas fotografías podemos tener una visión general del manuscrito, donde podemos observar que está lleno de escenas de guerra, personajes indígenas y españoles vestidos con atuendos guerreros y que portan armas. Un camino que cada vez se va haciendo más complejo y una gran cantidad de cerros, plantas, construcciones y glifos de agua.

Con la fotografía número diez, que es el manuscrito en su totalidad podemos observar la gran cantidad de información ahí establecida (Foto 10. Tomo II. Imágenes).

Soporte material. Medidas.

Nuestro códice es conocido también con el nombre de Lienzo de la Academia de Puebla. Este nombre no se sabe a que se debe; posiblemente alguna vez estuvo en lo que fue la Academia de Bellas Artes de Puebla, actualmente Vicerectoría de Extensión y Difusión Universitaria de la BUAP, ya que ahí estuvieron anteriormente dos códices originales. Actualmente, el original se encuentra en el Museo Casa de Alfeñique. Está colocado en la pared dentro de un gran marco de madera, encima de una tela de paño de algodón roja; cosido por el derredor y protegido por un vidrio, sin que éste toque al códice. Ha estado en exposición permanente al público, lo que ha ocasionado cierto deterioro, sobre todo en el color. La última gestión de la dirección del Museo ha restringido su exposición a la luz y controlado la humedad.

Existen dos copias en tela de algodón de este códice: una de 1892 (no 35-44) en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, cuyas

dimensiones son 2.35X3.20 m elaborada por Luis Garcés para una exposición histórico alemana en Madrid. Y la segunda, aproximadamente de las mismas dimensiones, elaborada en 1933 (no 35-44a), por Rodolfo Barthez. (Glass, John, 1964, 90).

El soporte utilizado en el original es de tela de algodón indígena tradicional, un lienzo tejido en telar de cintura, grueso, muy resistente y en partes reforzado. El total mide 2.42 m. de ancho por 3.13 m. de largo. Esta superficie está hecha con quince secciones rectangulares de diversos tamaños, cosidos con hilo. En la lámina No. 3 podemos apreciar el número y la disposición de las piezas que forman dicho lienzo de algodón. Las cinco de mayor tamaño están dispuestas en la parte izquierda, en rectángulos verticales (nos. del 1 al 5). Otras cinco rectangulares, esta vez horizontales, forman la parte derecha del lienzo (nos, 6,8 al 11). En la esquina superior izquierda es una pequeña pieza de forma cuadrada (no.7). La parte inferior está rematada por cuatro piezas angostas y largas (nos. del 12 al 15 (Lám. 3 Aspecto material. Número de secciones que conforman el lienzo. Croquis Tomo II . Imágenes).

Asimismo, elaboramos otra lámina donde podemos ver que las medidas de cada parte son muy distintas. La diversidad de tamaños va de la más ancha que mide 0.58 m. , a la más delgada 0.08 m. de largo; la mayor es de 2.25 m. y la más corta tiene 0.37 m. Esto seguramente se debe a que fueron hechas en telar de cintura, posiblemente por varias personas. (Lám.4 Aspecto material. Medidas de las secciones. Croquis Tomo II . Imágenes).

Como podemos observar en el croquis del aspecto material del códice, la mitad del lienzo está elaborada con fragmentos rectangulares puestos verticalmente y la otra mitad, son cinco fragmentos rectangulares colocados horizontalmente; sin embargo, todos encuadran haciendo un rectángulo perfecto de mayores dimensiones, para formar el soporte material general del códice. (Lám.4 Aspecto material. Medidas de las secciones. Croquis. Tomo II. Imágenes).

Según Glass, en el original "hay algunos pedazos de papel pegados con inscripciones que identifican personas y lugares..." (Glass, John. 1964, p. 90). Sin embargo, no existe ningún papel pegado. Se trata de espacios rectangulares pequeños, esparcidos por el códice, con una preparación de yeso o imprimatura, donde se inscribieron caracteres latinos. El hecho de que sólo esos pequeños espacios tuvieran imprimatura, y que el resto del documento no la tenga y sea un lienzo flexible que se podía doblar, enrollar, etc., hizo que el manejo del códice craquelara los rectángulos con yeso y poco a poco se le

fueran cayendo hasta no quedar ninguno. Este es un faltante que conlleva pérdidas muy importantes en la lectura de las notas en caracteres latinos del códice. Siendo originalmente un códice mixto, hecho con ambas escrituras, sólo nos queda la escritura pictográfica y los glifos que estaban combinados con la otra escritura quedaron truncados (Lám.5 Aspecto material. Espacios para glosas (actualmente desaparecidas). Croquis. Tomo II . Imágenes).

Estado de conservación.

Hemos dicho que este documento se encuentra bajo la custodia del Museo Casa de Alfeñique del estado de Puebla . Perteneció a la colección de José Manzo, quien lo debió donar al Museo, junto con otro códice de ese lugar, llamado Genealogía de Cuauhquechollac. En el archivo del museo no hay expediente ni documentos relativos a la donación, ni existe ningún otro antecedente. En los distintos registros que existen, sólo se menciona la pieza como existente.

En general es un códice que está bien conservado. Los daños que presenta son debidos al tiempo, posiblemente por la colocación y manipulación del manuscrito y por su exposición constante a la luz, que últimamente se ha reducido considerablemente

Está extendido como vimos antes; se encuentra fijado mediante una costura de hilvanes a un paño rojo que está sobre una tabla. Lo rodea un marco de madera ancho y encima tiene un vidrio, que no está pegado al códice, lo que permite la circulación del aire.

Se ha mantenido colgado en una pared de la Sala de códices del Museo, para su exhibición permanente. No se tiene noticia de que se haya movido, hasta 1996 en que se celebró el III Coloquio Internacional de Códices y Documentos sobre México; fue prestado a la Sala de exposiciones del Centro Regional del INAH, en Puebla. Después de un año regresó a su lugar de resguardo original, en abril de 1998 para el Primer Coloquio Poblano de Códices.

El hecho de que este documento haya estado durante años en exposición a la luz natural y a veces artificial, lo ha deteriorado. Aunque los colores aún se conservan, en términos generales se perciben tenues; debieron ser más brillantes o fuertes. Aunque la casi totalidad de los elementos o glifos se pueden observar a primera vista, hay algunos que ya son casi imperceptibles.

Hemos citado antes a Glass, diciendo que en el original "hay algunos pedazos de papel pegados con inscripciones que identifican personas y lugares". Sin embargo, hemos aclarado que son espacios con una preparación o imprimatura, donde se inscribieron los

caracteres latinos. Estas superficies rígidas puestas sobre algodón flexible, se fueron cayendo poco a poco hasta no quedar ninguna. Así tenemos que toda la información en caracteres latinos está perdida. Hay un nombre propio que fue leído y registrado en una copia como Pedro de Alvarado, pero actualmente es imposible leer esta glosa; apenas se distinguen algunas letras. Vemos que no sólo se perdieron las glosas, sino el soporte donde estuvieron escritas.

Se trata de 76 espacios de diversas medidas, preparados para escribir caracteres latinos; 3 de ellos a manera de filacterios (entre 0.03 y 0.04 ms. de largo por 0.02 ms. de ancho aprox.) La mayoría están asociados a topónimos, otros a personajes y dos son los que tienen mayores dimensiones (0.08x0.04ms. aprox.). Uno está asociado a la escena principal en la sección número dos y el otro se encuentra cerca de dos escenas distintas, una batalla entre indígenas y una escena de aperramiento, en la sección número 11. Estos dos últimos debieron ser textos largos. De todo ésto ya no quedan más que huellas. Ver: (Lám. 5 Aspecto material Espacios para glosas (actualmente desaparecidas) Croquis. Tomo II . Imágenes).

El textil presenta serios daños, aunque en términos generales está bien conservado; sobre todo está dañada la orilla izquierda, donde está la sección número uno, que es una pieza larga, de 2.25 X 0.10 m.; se está deshilando por toda la orilla; además, presenta pérdidas de cinco trozos, sobre la parte media y superior y otro más en la parte inferior. En la sección No. 2 tiene tres pequeñas perforaciones. En la número cuatro presenta 6 perforaciones. Los orificios de las partes 6 y 7 son 3, aunque no muy grandes. El sector número ocho también tiene tres grandes perforaciones, así como una rasgadura que ha sido cosida. El número once, en la esquina inferior izquierda tiene un rasgadura como de 0.15 ms. aproximadamente. Dos de las divisiones ubicadas en la orilla inferior (los números 12 y 15) presentan orificios y rasgaduras. En general, se está deshilando a lo largo de los cuatro lados, aunque más profusamente de la orilla derecha (Lám.6 Aspecto material. Estado de conservación del manuscrito. Croquis. Tomo II . Imágenes).

En toda la orilla derecha nos encontramos con escenas, personajes o glifos a medias. Es posible que el desgaste de las orillas haya mutilado los glifos; que el propio códice haya sido recortado, o simplemente que esas escenas no estén terminadas por el tlacuilo, dejándonos así con la sensación de que habría una continuación del relato. Sobre esta orilla es difícil establecer la situación. Sin embargo, podemos asegurar que sí hay faltantes en esta parte. Primero, porque

la orilla no está totalmente recta; hay una parte central, que sobresale dos centímetros aproximadamente y no coinciden las costuras de las secciones contiguas; entonces, podemos decir que tiene faltantes, pero no sabemos en qué cantidad. Por otro lado, hay glifos en la orilla derecha, que están a medias y otros de los que únicamente quedó una mínima parte.

Sobre sus orígenes, podemos decir que el códice procede del pueblo actualmente llamado **Huaquechula**, que pertenece al municipio de **Atlixco**, en el estado de Puebla. En el siglo XVI **Quauhquechollac** formó parte del obispado de Tlaxcala y estaba situado en la parte central de la diócesis (Mapa I Ubicación de Quauhquechollac en la República Mexicana Tomo II Imágenes) (Mapa II Diócesis de Tlaxcala. Tomo II . Imágenes). y (Mapa III La Nueva España en 1557. División de obispados. Tomo II Imágenes).

Según Carlos Paredes, estudioso de la región,

"existe cierta confusión en torno a a la antigua y a la nueva población de Huaquechula. Kirchoff identifica a la original Quauhquechollan o Cuaquechola en el lugar que hoy ocupa la población de Huaquechula. Sin embargo, historiadores como Motolinia (1971:269) y Torquemada (1975:I, 431) así como documentación del siglo XVI (AGN, Tierras, Vol,11, 1a parte exp1) coinciden en afirmar que el original Huaquechula se situaba en la actual ciudad de Atlixco o muy cerca y no es sino hasta 1443 cuando se verifica una batalla...entre Huaquechula y Huexotzinco-Calpan que los primeros son expulsados definitivamente; es entonces cuando se puede diferenciar entre Huehuhuaquechula y la actual población de Huaquechula."

Por lo anterior, sugiere Paredes: "que debía revisarse la ubicación de Huaquechula en los mapas 3 y 5 de la Historia Tolteca Chichimeca (1976) así como pensar en la posibilidad de que antes de 1443 existiera una sola población denominada Huaquechula y esta se ubicara cerca de la actual ciudad de Atlixco. Por lo tanto todas las referencias anteriores a 1443, ya sean documentales pictográficas o de otro tipo, deberían referirse exclusivamente en torno a esta localización." (Paredes, 199, p.24). Dada esta información, nuestro códice seguramente procede del Huaquechula en su actual localización.

Sobre la autoría del códice, podemos decir que como todos los documentos de su tipo, el autor del Códice de Quauhquechollac es anónimo. Los códices no se firmaban, porque eran documentos que formaban parte del patrimonio de la comunidad. Nosotros pensamos que pudieron haber intervenido varios autores en su manufactura, porque podemos encontrar diversos estilos en la elaboración de los glifos. Hemos dicho que data del siglo XVI. El grupo étnico que lo realizó fue nahuatl, pero el documento se refiere a varios grupos indígenas y a los españoles.

Por los temas que trata, es un códice principalmente cartográfico e histórico. De acuerdo a su contenido y la manera de escribirlo, veremos que se trata de un relato toponímico.

Soporte

Análisis textil.

Al analizar la tela que constituye el soporte del códice, buscamos los siguientes objetivos:

A.-Obtener las técnicas de tejido utilizadas.

B.-Observar la homogeneidad o las diferencias en las técnicas de los quince secciones del códice y poder suponer las manos que intervinieron en su manufactura

C.-Corroborar o desechar, en su caso, la tradición prehispánica del tejido.

Bajo la dirección de la maestra Imgard Weitlaner Johnson, especialista en textiles, hicimos el siguiente análisis:

Método

1.-A cada una de las quince secciones que constituyen el lienzo les asignamos los número arábigos del 1 al 15, respectivamente.

2.-De cada una de las partes tomamos tres muestras de un centímetro cuadrado para contar el número de hilos por centímetro cuadrado que forman esas superficies, tanto vertical como horizontalmente.

3.- A los tres centímetros de cada sección les asignamos las letras a, b y c, respectivamente.

4.-Las muestras fueron tomadas de manera que estuvieran ubicadas en forma separada: en la esquina superior derecha de la sección, en medio y en la esquina opuesta inferior. En esta forma la muestra es mas representativa de cada sección. (Lám. 7 Aspecto material. Análisis textil. Ubicación de tres muestras en cada sección. Croquis. Tomo II . Imágenes).

La información obtenida sobre el número de hilos por centímetro cuadrado en tres muestras para cada uno de las divisiones de algodón que constituyen el códice es la siguiente; donde L1 es lado uno y L2 es lado dos de cada cm. cuadrado.

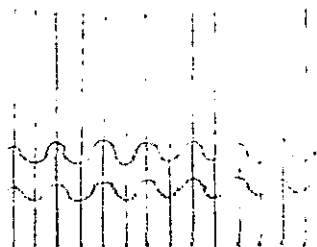
SOPORTE. CUADRO DEL ANALISIS TEXTIL.

	L1	L2		L1	L2		L1	L2
Paño 1	a)	8X12	Paño 2	a)	9X14 (d)	Paño 3	a)	10X12(d)
	b)	8X12		b)	9X18		b)	9X14
	c)	8X12		c)	9X14			
Paño 4	a)	12X11	Paño 5	a)	13X10	Paño6	a)	10X11
	b)	14X11		b)	14X13		b)	7X10
	c)	13X13		c)	14X13		c)	7X10
Paño 7	a)	9X10	Paño 8	a)	9X10	Paño 9	a)	8X10
	b)	9X10		b)	9X10		b)	9X9
	c)	9X10		c)	9X10		c)	9X10
Paño 10	a)	11X16 (d)	Paño 11	a)	14X12	Paño 12	a)	7X10
	b)	12X14		b)	12X13		b)	7X10
	c)	9X13		c)	12X16		c)	7X10
Paño 13	a)	9X11 (d)	Paño 14	a)	7X9 (d)	Paño 15	a)	8X9 (d)
	b)	9X12		b)	7X9		b)	9X11
	c)	9X10		c)	7X8		c)	8X9

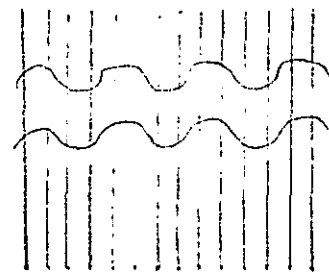
Resultados.

Como explicamos anteriormente el tejido del lienzo que conforma el soporte del códice es una obra hecha en telar de cintura con un hilo grueso, que se observa a simple vista. Al hacer el conteo de las hebras que conforman la trama, confirmamos que se encontraron dos técnicas de tejido.

A estas dos técnicas de tejido de la trama de los paños, Guadalupe Mastache los identifica como técnicas de manufactura prehispánica. Ella las llama de tipo Tejido sencillo o ligamento de tafetán y Tejido sencillo desigual o ligamento de taletón. El primero es una trama que se va tejiendo sobre la urdimbre pasando un solo hilo por encima y otro por abajo de cada hilo de la urdimbre. Este es el tipo de tejido que encontramos en nueve paños del códice. La segunda técnica de tejido; ligamento de taletón, consiste en hacer la trama pasando un hilo por encima de dos hilos de la urdimbre y luego pasar ese hilo por abajo de dos hilos de la misma. Los paños tejidos con esta última técnica son los números: 2, 3, 10, 13, 14 y 15. Son dos, de por lo menos 15 técnicas de tejido que existieron en la época prehispánica (Mastache, p.24 1971, Johnson, Ingard W., pp. 439-478, 1959).



Tejido sencillo o ligamento de tafetán



T. sencillo desigual de tafetán

Si observamos la homogeneidad del tejido por centímetro cuadrado en el códice, veremos que sólo cuatro paños presentan las tres muestras con una densidad homogénea, aunque cada uno con diferentes espesores; así tenemos que los resultados del conteo de los paños enumerados con los números 1, 7 y 12, el primero tiene 8X12 hilos, el segundo 9 X10 hilos y el tercero 7 X10 hilos.

Los más frecuentes son los que tienen 9 X10, 11, 12, 14 y hasta 18-hilos. Le siguen los que tienen 7 X 9 y hasta 10 hilos. Enseguida los

de 8 X 9, 10 y 12 hilos. Y finalmente de 12 y 14 X 11, 13, 14 y hasta 16 hilos.

Esta gran variedad en la densidad del tejido seguramente se debe tanto a la antigüedad del documento, que ya no tiene ni la tensión ni la regularidad originales, como a la manipulación y al hecho muy probable de que los paños hayan sido elaborados por diversas personas.

Por otro lado, nos encontramos que los paños registrados con los números 3, 4, 5, 6 y 7 tienen un tejido de refuerzo en las orillas. Los dos primeros están reforzados en las orillas superior y derecha. El paño número cinco tiene el tejido reforzado en la parte superior, el número seis en las orillas izquierda y derecha y el número siete, en la parte inferior. ¿Por qué no se le hizo esta terminación reforzada a todos los paños? Estos reforzamientos generalmente se usan en las orillas que van a quedar por fuera del textil, no en las que van a ser unidas a otro textil como en este caso; lo que significa que es posible que estas porciones de tela no hayan sido tejidas expresamente para formar parte del códice, sino que ya se tenían y fueron aprovechadas para el manuscrito. Esta idea podemos reforzarla porque en el paño número once hay un palimpsesto; es decir, una pintura que al parecer fue borrada, como si se hubiera lavado el paño para volverlo a usar (Lám.8 Aspecto material. Análisis textil. Acabados reforzados. Orillas de cinco secciones (Nos.3-7). Croquis. Tomo II. Imágenes). (Lám.9 Análisis plástico. Palimpsesto. Sección No.11. Tomo II. Imágenes).

IV.-Aplicación del método. Etapas de la investigación.

Orientación del lienzo.

Como ya dijimos, para ser leídos, los lienzos se colocaban horizontalmente sobre el suelo y así podían ser vistos por una o más personas, quienes se ubicaban alrededor de él. La perspectiva de su visión, era desde lo alto, "a vuelo de pájaro", pudiéndose imaginar a los glifos perpendiculares a la superficie. Sin embargo, también existen glifos direccionales o preferenciales. Esto es, glifos que nos dan una orientación privilegiada del manuscrito. Estos pueden ser la mayoría de los glifos que conserva la misma orientación; la de los glifos más grandes o la del glifo principal o que sobresale por el tamaño.

En el caso de nuestro lienzo observamos que hay una escena que sobresale por su tamaño. Esta es la escena principal, la más grande, donde está el glifo de **Quauhquechollac** con una serie de personajes, indígenas y españoles, también de mayores dimensiones que los demás; con estos glifos nos guiamos para obtener la colocación preferencial del códice. Asimismo, la mayoría de los glifos conservan la misma orientación preferente.

Este lienzo no es un Mapa en el sentido llano del término. Lo que tenemos ante nosotros es un relato de tema geográfico, toponímico, donde se va marcando un itinerario de acontecimientos históricos sucedidos en ciertos lugares, ligados por un lazo gráfico, que en este caso es un gran camino. Y esto lo constatamos observando el glifo del mar, que es uno de los glifos más grandes, que rodea el códice en sus orillas izquierda e inferior. Este glifo, en la parte superior izquierda queda pegado al glifo de **Quauhquechollac**; si nosotros leemos mecánicamente ésto, decimos: "el mar que está junto al pueblo de **Quauhquechollac**" o "**Quauhquechollac** que está junto a las grandes aguas" cosa que es un error, porque ésto no sucede ni ha sucedido en la realidad. Por el momento, nosotros, para empezar el desciframiento, no vamos a orientar al lienzo como si fuera un mapa europeo y colocarlo de acuerdo a los cuatro puntos cardinales. Tomaremos en cuenta los parámetros plásticos que el **tlacuilo** usa para llamar nuestra atención. La colocación para su lectura es de acuerdo a los glifos preferenciales de un relato toponímico. De manera que los glifos principales, así como la gran mayoría de los demás glifos, coinciden en la colocación, de forma que

el mar quede en la orilla izquierda y en la parte inferior del manuscrito.

Aunque en el lienzo existen glifos que están colocados en forma circular, con todas las orientaciones, otros conservan una sola. Los glifos que dan la pauta y que nos permiten situar al códice en una colocación preferente para proceder a observarlo es la escena principal, la más grande, por donde empieza su lectura. Se trata del conjunto plástico ubicado en la esquina superior izquierda compuesto por el topónimo de Quauhquechollac y los personajes asociados a él.

Análisis. Los pasos.

Tanto los glifos geográficos: topónimos y ríos como las escenas fueron leídos de la misma manera: Ambos los fuimos desglosando para ir conociendo su estructura y posteriormente poderlos leer. Los pasos del análisis son los siguientes.

Contenido.

1) Codificación de todos los glifos.

2) Desglosamiento.

3) Clasificación de los glifos

La tierra

El mar y los elementos marinos.

Ríos y nacimientos de agua.

El camino

Localización de topónimos y escenas.

"Maqueta" de comprensión plástica.

Topónimos. Elementos que expresan el contenido geográfico.

El topónimo de Quauhquechollac.

Los demás topónimos: elementos toponímicos.

Partes de cuerpo humano.

Animales.

Plantas

Elementos naturales.

Construcciones

Instrumentos, fechas y varios.

Escenas. Elementos que expresan el contenido histórico.

Tipología. Selección.

Desglosamiento.

Glifos de paisaje

Grupos de personajes.

Personajes

Elementos mínimos de los personajes.

Trajes

Penachos,

Espaldares

Armas

5) Lecturas. Algunos ejemplos de los temas geográfico e histórico.

Lecturas de topónimos

Lectura de las escenas.

1.- *Codificación.*

Como dijimos anteriormente, éste es propiamente el primer paso del método y consiste en asignar un código a cada uno de los glifos que componen el manuscrito.

Para emprender la disección o el análisis del códice, tuvimos que diseñar el código que identificara a cada uno de los glifos, de tal manera que cuando se quieran localizar podamos hacerlo de inmediato. Asimismo, podemos sacar a cualquier glifo de sus contexto, analizarlo, y después reubicarlo sin que se nos pierda.

Es importante que podamos separar a cualquier glifo de su contexto plástico para su análisis, y poder volverlo a su lugar de origen al momento de las lecturas, y así poder realizar las asociaciones correspondientes, sin perderlo ni aislarlo de su contexto.

En un documento tan grande y con una información plástica tan abigarrada, ¿como numerar todos y cada uno de los glifos sin perdernos en esa gran superficie?. Lo que hicimos fue dividir el espacio del códice en once áreas. Esta división la hicimos de manera arbitraria; lo único que cuidamos fue de no dejar los glifos divididos en dos áreas y procuramos respetar al tlacuilo en la composición plástica de las escenas, de manera que éstas tampoco quedaran divididas. A cada una de las áreas le adjudicamos una letra mayúscula del alfabeto, quedándonos con once áreas que van de la letra A a la letra K. Dentro de cada área, correspondiente a cada letra, enumeramos a los glifos desde el número 01 progresivamente hasta el número de glifos que cada espacio o área contiene.

El único glifo que quedó dividido y dentro de todas las áreas es el glifo del camino, así que decidimos adjudicarle un solo código para todo el camino, siendo éste la letra X. Al glifo del mar que abarca las orillas izquierda e inferior del códice le adjudicamos como código la letra Y. A la tierra, que también está en casi todo el espacio del códice, le dimos como código la letra Z. El número de glifos contenido en cada área es el siguiente: Area A: de A01 a A20; Area B: de B01 a B46;

Area C: de C01 a C51; Area D: de D01 a D34; Area E: de E00 a E53; Area F: de F01 a F38; Area G: de G01 a G62; Area H: de H01 a H77; Area I: de I01 a I32; Area J: de J01 a J 37; Area K: de K01 a K 53; Area Y: de Y01 a Y12. Sumando los glifos de cada una de las áreas, más los tres grandes glifos (x,y,z) nos arroja un total de 521 glifos en todo el código, de los cuales son 286 personajes.(Lám.10 Codificación general. Glifos. Tomo II . Imágenes).

Las láminas correspondientes a la codificación específica de cada área son 9; siete de ellas corresponden una para cada área. Las Areas B y C así como D y E figuran en dos láminas. (Láms. 11 -19 Análisis. Codificación. A01- K53. Tomo II . Imágenes).

La codificación es un paso importante del método porque al llegar al nivel de los elementos, podemos saber a que glifo pertenece y en que área del código se ubica. Podremos con ello, subir y bajar del primero al cuarto nivel, cuantas veces sea necesario, sin perder la ubicación o el contexto pictográfico, ni de los glifos, ni de los elementos.

Cuando no se conoce el método y sólo se observa el nivel de disección al que nosotros llegamos, la crítica va en el sentido de que "descontextualizamos los glifos", "atomizamos el código". Sí, llegáramos a hacer ésto, no es el fin; la finalidad es regresar al contexto pictográfico con una lectura previa, y asociarla con todo lo demás. Y para poder hacer eso, antes que nada es necesario adjudicar ordenadamente un código a cada glifo, para mantenerlo asociado permanentemente a su contexto.

2.-Desglosamiento.

Del original del código, tomamos las diez fotografías que presentamos al principio de este trabajo e hicimos copias fotostáticas de las mismas. Estas las unimos para fotocopiar de manera que quedara una copia del código completo. A partir de esta fotocopia hicimos diversos desglosamientos.

Para no perdernos y hacer los desglosamientos ordenadamente, empezamos por elaborar láminas, que llamamos "generales", donde resaltamos los glifos más grandes como la tierra, el mar y el camino; estos grandes glifos nos sirven de referencia, tanto para elaborar las láminas generales de los glifos del agua, como la de los glifos toponímicos. En estas láminas generales no movemos a los glifos de su lugar, sino que los ubicamos plásticamente en su espacio correspondiente.

Para hacer los desglosamientos de los glifos toponímicos, mandamos ampliar las nueve fotos originales y las focotopiamos,

para que los glifos que quedaban demasiado pequeños pudieran tener un tamaño lo suficientemente grande, como para apreciar los elementos que los constituyen y poder elaborar las láminas comparativas de los mismos.

Por lo que respecta al desglosamiento de las escenas, tomamos fotos específicas de cada escena al tamaño de una foto (8X10). De esta manera, pudimos acercarnos lo suficiente y la mayoría de los glifos quedaron de tamaño considerable. De las fotos hicimos fotocopias, retocamos los glifos que era necesario precisar y con ellas hicimos los desglosamientos. Aunque a veces, como es el caso de las partes de los personajes, las sandalias (cactli), quedaron demasiado chicas.

Iremos señalando en cada momento de la investigación cómo fuimos haciendo estos desglosamientos. Asimismo, mostraremos con láminas, cómo fuimos separando los diversos conjuntos glíficos.

3.- Clasificación de los glifos.

El siguiente paso del método consiste en clasificar los glifos que conforman el códice. Dicha clasificación la hemos hecho de acuerdo con un orden temático. Primeramente, hemos resaltado tres grandes glifos que destacan en el documento: la tierra, que es el sustento del relato toponímico que nos narra el tlacuilo, el contenido geográfico. El mar, glifo agrandado que nos delimita la tierra y el camino, lazo gráfico que une a todos los relatos que aquí se expresan; cruza todo el códice y nos da el sentido de lectura general del gran relato. Otros glifos importantes que clasificamos fueron los ríos, como parte del paisaje fonético y los topónimos. En primer lugar, hicimos el análisis y la lectura del topónimo de cuyo origen es el códice: Quauhquechollac. La clasificación temática de los elementos glíficos fue la siguiente: Partes del cuerpo humano, animales, plantas, elementos naturales, construcciones y finalmente instrumentos, fechas y varios.

Para la clasificación de las escenas, primeramente fue necesario hacer una tipología de todas ellas y posteriormente seleccionar las que se iban a analizar para hacer sus lecturas. De la misma manera que los topónimos, las escenas se clasificaron temáticamente: glifos de paisaje, grupos de personajes, personajes, trajes, penachos, espaldares y armas.

4.- Lecturas. Resultados.

Ya hemos dicho que para hacer las lecturas de los glifos del códice, hemos elaborado lo que nosotros llamados el Diccionario gráfico-fonético. Este constituye nuestro instrumento de trabajo por excelencia. Es el resultado del trabajo con el que podemos hacer las

lecturas a diferentes niveles. Tanto las lecturas de los elementos mínimos, en su caso, como de los glifos compuestos por dos o más elementos, hasta de composiciones plásticas más elaboradas como lo son un personaje, un grupo de personajes o una escena compleja. (Tomo II . Imágenes)

Como veremos más adelante, las lecturas tanto de los elementos geográficos como de las escenas históricas, las hemos hecho tomando en cuenta, tanto los aspectos plásticos como los temáticos.

Pictografías. Análisis plástico.

Los manuscritos indígenas son verdaderos “cuadros para leer” pintados por artistas plásticos, quienes tenían un conocimiento muy profundo de su oficio. Y para poder escribir o leer estos documentos, primero era necesario conocer las convenciones de la plástica y el arte pictóricos. Ya vimos en la reglas y leyes de la escritura lo importante que son estos parámetros artísticos; ahora veamos otro, que es esencial para comprender a los códices; se trata de la perspectiva, puntos de vista o centros de interés de la composición.

La gran mayoría de los códices están pintados o escritos bajo la perspectiva indígena del espacio múltiple; en ellos no se registra, como en la perspectiva europea clásica o perspectiva central, la línea de horizonte en el paisaje, que en este caso también es fonético; sino que tiene distintas perspectivas o puntos de vista.

Cada cultura, según su comprensión del mundo, elabora sus propias convenciones de representación, por medio de una técnica y de procedimientos estilísticos dados (Emiliani, según Aline Hémond, 1989,238). Así, al mismo tiempo que desarrollaron las ciencias exactas, se teorizó en el Renacimiento la convención plástica de dibujo llamada perspectiva europea clásica o perspectiva central. Esa perspectiva establece como ley la representación del objeto a partir de la posición fija e inmóvil del ojo que lo mira de frente. El cuadro se transforma en una pantalla donde se proyecta directamente la mirada, en una búsqueda de imitación de la naturaleza. De ese modo de proyección central resulta la construcción siguiente del dibujo. El espacio se compone de un escalonamiento sucesivo de los planos que se alejan del espectador en escala decreciente. Los elementos del primer plano (el más cercano al ojo, en la parte inferior del cuadro tienen que ser más grandes que los elementos del fondo (arriba del cuadro)). Eso da una impresión de alejamiento, de profundidad; el último plano es el horizonte. Ese sistema de perspectiva abarca

igualmente los efectos de volumen, de movimiento, de paisaje (miniaturización del espacio) (Hémond, 1989, p.238).

Lo que nosotros conocemos como "perspectiva" es sólo una convención del Renacimiento y , por tanto, podemos encontrar otro sistema de representación. Si recurrimos a Diego Rivera para comprender qué es la perspectiva en su forma más general podremos entender más adelante a qué nos referimos cuando decimos perspectiva múltiple, que también se ha llamado "perspectiva indígena" o "del espacio indígena". Pero veamos que nos dice el pintor, con su original estilo, sobre la perspectiva en general:

"Se acostumbra llamar perspectiva por antonomasia, a lo que no es sino una de las perspectivas, es decir a la perspectiva monocular que emplea un solo punto de fuga.

"Pero todo ésto no es más que una convención totalmente arbitraria derivada de la falsedad espacial de la geometría euclidiana, que en un principio sólo fue un medio correcto y valedero, como tal, para traducir fácilmente un trazado o proyecto arquitectónico al terreno mensurativo de su ejecución. Lo logrado no corresponde en nada a la realidad espacial del mundo físico, puesto que siendo un medio al servicio de los humanos resulta completamente falso en el terreno de la realidad física, psicológica y matemáticamente considerada, ya que la humanidad no está compuesta exclusivamente de tuerfos que al mismo tiempo sean paralíticos y carezcan completamente de sensibilidad táctil."

"Fue precisamente al iniciarse la degeneración renacentista, cuando a esta convención representativa para uso de arquitectos (como un medio puramente técnico) le fue dada la categoría de norma dictatorial para los valores representativos del mundo físico en la pintura. Esto no es verdad y para convencernos basta observar las pinturas de épocas anteriores al renacimiento; y en ninguna parte del mundo éstas aceptaron este convencionalismo degenerativo, ni aún en la época más afortunada de la decadencia griega, precisamente a la que los renacentistas atribuyeron la creación de sus propias creaturas, así como su adopción.

"En realidad, aún en las más débiles pinturas griegas se encuentra cuando menos una pluralidad de puntos de fuga, correspondiendo tanto a los diferentes puntos de vista principales, si se trata de una pintura mural o a los diferentes centros de interés de la composición, si se trata de una obra de caballete.

"Ya en el Renacimiento, Paollo Uccello luchó heroicamente contra esta ridícula convención para tuerfos y paralíticos insensibles,

sustituyéndola por una construcción espacial de volúmenes, más lógica y mucho más dinámica y plástica.

Uccello tendía, según Diego Rivera: "hacia una perspectiva realista, es decir, esférica. De ahí la leyenda que lo presentaba como loco de tanto trazar extraños rosetones. Es posible que algún documento haya quedado, cuando menos, en la memoria de sus contemporáneos, acerca de la búsqueda del maestro, pues efectivamente el trazado geométrico de espacio perspectivo real (esférico) aparece y puede ser llamado, por quienes no entienden, el contenido matemático de lo que están viendo. La búsqueda de Uccello quedó en el misterio de las conjeturas, y seguramente fue posterior al descubrimiento de las obras, por cierto maravillosas que quedaron de él, ya que en éstas es posible solamente presentir el esfuerzo que hizo hacia la perspectiva real esférica.

"Habían de pasar siglos para que un mexicano diera forma matemática, clara y fija al contenido espacial verdadero que hemos venido luchando los pintores sensibles al espacio desde Matias Grunewald y Tiziano hasta hoy; me refiero a la perspectiva esférica establecida sobre bases absolutamente científicas y experimentales, por el maestro Enrique A. Serrano. El es el autor del primer tratado de perspectiva esférica; inventor además, de los aparatos que eran necesarios para la verificación y ajuste experimental de sus proposiciones matemáticas, aparatos que han sido utilizados por científicos e industriales para la fabricación de cámaras con lente gran angular hemisférico, capaces de fotografiar entero, puesto en el suelo, todo el espacio de un recinto existente por encima de ese mismo suelo" (Cardona Peña, 1980, pp. 72-175).

La polémica explicación del pintor mexicano sobre perspectiva nos confirma que la perspectiva europea, no es más que una manera de representar la realidad y que puede haber muchas formas de manifestarla. Así, tenemos que los indígenas reproducían su espacio plástico bajo los cánones de una perspectiva propia, usando varios puntos de vista para expresar espacios, situaciones, objetos y personajes. Esto es, se trata de otro concepto de representación determinado por criterios estilísticos precisos y diferentes.

De esto, Aline Hémond que estudia la imagen y los problemas de concepción del espacio en los "amates" que actualmente pintan los indígenas de Guerrero, mismos que conservan algo de la concepción plástica tradicional indígena mesoamericana, nos dice:

"En el amate estudiado no hay horizonte. Todos los elementos se colocan sobre la superficie, vistos de frente, como "parados". En

realidad, porque la hoja desempeña el papel del suelo, de la tierra. El pintor la considera como un soporte horizontal; la parte superior de la hoja es un espacio abierto y libre. Así, el pintor de amates y el tlacuilo-escribano en este tipo de códices consideran que el cielo, el horizonte, están ubicados detrás de ellos, a sus espaldas; por consiguiente, no es necesario representarlos puesto que todo lo que se dibuja está colocado en el suelo, en la hoja. (Hémond, 1989, p. 241).

Esta idea la representamos con las "maquetas" que elaboramos de las escenas del códice. Tomamos a todos los glifos y "los erguimos", los "pusimos de pie" con respecto a la superficie donde están dibujados. Primero, recortamos todo el derredor de cada uno de los "glifos", a excepción de la base ya que ésta debe quedar pegada a la hoja de superficie para que los glifos queden "erguidos", "parados". Con este ejercicio podemos darnos una idea mucho más clara y entender mejor la expresión de la plástica indígena (Ver: Láms.79, 91, 113... "Maquetas". Fotografías. Tomo II. Imágenes).

Cuando observamos por primera vez este lienzo, es verdaderamente impresionante, tanto el tamaño del mismo como el número de elementos que contiene. Es verdaderamente difícil contemplar un manuscrito con tal cantidad de información, que además está registrada de tal manera que, aunque la mayoría de los glifos conserva una misma orientación vertical, hay otros que están horizontalmente colocados o con una orientación prácticamente circular. Y es entonces que tenemos que buscar los parámetros plásticos que nos ayuden a comprender este sistema de representación.

Como explicamos antes, para poder comprender mejor el lienzo hemos hecho un ejercicio que nos resulta muy ilustrativo. Podemos imaginar a todos los glifos, excepto ríos, caminos y huellas, puestos "de pie" sobre el lienzo; los recortamos y los levantamos perpendiculares al soporte, a manera de "maqueta"; así nos encontramos con las escenas en volumen. Con esto, hacemos una especie de traducción plástica, la que es más fácilmente comprensible para nosotros, ya que se traduce a nuestro punto de vista plástico. Con ello, de un solo golpe de vista colocamos a los glifos con una relación que no choca a nuestros sentidos, porque los glifos que estaban "de cabeza" los colocamos "de pie", al igual que todos los demás, sin que pierdan su lugar original (Ver: "Maquetas". Fotografías. Tomo II. Imágenes).

Lo anterior, no significa que el tlacuilo haya pintado los códices para que nosotros "levantemos" los glifos. Se trata sólo de un ejercicio

que nos ayuda a observar con más detenimiento varios aspectos de la plástica indígena como: el tamaño, la relación entre glifos, los planos en el espacio, la diversa orientación de los glifos. Y reconocer estos parámetros nos permite una mejor comprensión de la expresión pintada y escrita a la vez. Veamos cada uno de ellos:

Los glifos.

Dimensiones.

Nosotros podemos apreciar la diversidad de tamaño de los glifos sin necesidad de elaborar una "maqueta". Sin embargo, cuando la realizamos, podemos ver "de bulto" qué tanto rebasa de tamaño un glifo a otro.

En nuestro códice encontramos glifos de grandes dimensiones, pasando por todos los tamaños, hasta glifos muy pequeños. Cuando hablamos de la escritura-pintura hemos dicho que si un glifo es muy grande y llama mucho la atención del lector, puede ser que exprese el comienzo de la lectura.

En el caso de nuestro lienzo los glifos más grandes podemos decir que son, la tierra misma, donde se ubica todo el relato. El glifo del agua, que enmarca a la tierra por dos lados al códice. El camino, que es un glifo que cruza por todo el códice y la escena que contiene al topónimo de **Quauhquechollac** con una alianza entre indígenas y españoles.

Como ya dijimos la escena principal, la más grande, está formada por el topónimo de **Quauhquecholac**, la cual, como veremos mas adelante, está conquistada y en guerra. El topónimo está formado por un ave bicéfala coronada, con el arma indígena (macuauitl) en una garra y , el arma española, una espada, en la otra. Un cerro sobre el cual está un escudo a la manera de la heraldica española. Todo rodeado por dos murallas y un río donde sobrevuelan pequeños pájaros llamados **huitzillin**. Inmediatamente después, hay una escena también de gran tamaño ligada al topónimo, donde se aprecian cinco personajes: tres indígenas y dos españoles dialogando; en alianza (Lám.71 Escena No.1 A06-A19 . Tomo II, Imágenes).

Veremos más adelante, que los tres grandes glifos antes mencionados (Tierra, agua y camino), así como el otro grupo (topónimo y escena de alianza) son los que nos permitirán empezar la lectura. No sólo porque son los glifos más grandes; también hay otros parámetros plásticos, como los planos en el espacio que veremos más adelante, y que los ubican en el principio de la lectura.

Orientación.

Como ya comentamos antes, estos códices eran colocados sobre el suelo y se miraban desde arriba, "a vuelo de pájaro"; así, se puede observar que no todos los glifos o conjuntos de glifos (escenas) apuntan hacia la misma dirección. Aunque la mayoría sigue la orientación del glifo principal, pues es la orientación dominante, también hay escenas abiertas que se muestran en todas direcciones. A esta perspectiva se le ha llamado "perspectiva indígena" y a la concepción del espacio se le ha denominado "espacio plástico indígena" (Galarza, 1972, p.65).

La elaboración de una maqueta nos ayuda para ubicar la orientación diversa de los glifos y por lo tanto a comprenderla más. Una vez hecho esto, podemos regresar a los glifos a su posición original pues ya nos es posible entender esa múltiple orientación.

Podemos ejemplificar esto con la escena No. 2 (F01,05,09-17 F21,27-29) donde encontramos que sale el camino de **Quauhquecholan** y sobre él va un grupo de guerreros indígenas comandados por el ejército español con la bandera de Santiago y se dirigen a la conquista. Los indígenas están hermosamente ataviados de guerra y, junto con los españoles emprenden el camino. Esta escena la vemos que está orientada de tal manera que los personajes aparecen en posición horizontal, "boca abajo". Cuando nosotros la colocamos a manera de "maqueta", vemos a los personajes "de pie" sobre el camino; entonces, nos es más fácil entender que ésta es una de las convenciones plásticas de la escritura indígena que se manifiesta en este documento y debemos comprenderla como una de las libertades que goza el **tlacuilo** para hacer su composición artística y expresarla plásticamente. (Lám.83 Escena (F01,05,09-17, F21,27-29,35). Reproducción).

Asociaciones plásticas. Relaciones entre glifos.

Hemos hablado que las diversas asociaciones plásticas entre los glifos se pueden dar por aproximación, contacto, unión, aglutinación, superposición.

Al elaborar las "maquetas" y recortar la periferia de los glifos, dejándo la base para poder levantarlos, nos encontramos con glifos que al estar asociados por contacto, debemos recortarlos juntos, unidos en su punto de contacto, respetando esa asociación.

Por otro lado, también se pone de manifiesto el grado de aproximación de los diversos glifos que pueden conformar una escena

o un grupo plástico. La superposición entre glifos también se pone de manifiesto muy claramente con la elaboración de ese recurso.

Planos en el espacio.

Una de las cuestiones en las que también nos ayuda mucho el ejercicio de la elaboración de "maquetas" es precisamente observar la cantidad de planos que el **tlacuilo** expresa en el espacio que está pintando-escribiendo y elaborando para hacer su relato.

Si "levantamos" los glifos y los ponemos frente a nosotros, tendremos un seguimiento de planos, desde el más cercano al más alejado de nuestros ojos; que, a veces, por estar pintado en ese aparente único plano nos es difícil de aprehender.

En el caso de nuestro código, sabemos que el plano más alejado del lector, es la tierra, donde el **tlacuilo** empezó a pintar y que es el espacio donde nos va a narrar su gran relato. Esta tierra está rodeada de agua, misma que aparece en el mismo plano y tiene las mismas proporciones. Así podríamos empezar a leer "En la gran tierra rodeada de grandes aguas...". Vemos entonces que los glifos que aparecen en un mismo plano, también son de dimensiones similares, son los glifos de mayor magnitud del código y tienen las mismas proporciones entre sí. Aquí se establece un primer equilibrio plástico. Los siguientes planos que van sobre la tierra, iremos viendo que son el camino, los topónimos y finalmente los personajes.

Estilo y color.

A primera vista el estilo de la pintura del código nos podría parecer con cierto carácter de tradición occidental, posiblemente porque no estamos acostumbrados a ver que los **tlacuilos** usen la técnica del "claroscuro" en los códigos. Es decir, en este código hay ciertas manchas oscuras difuminadas que contrastan con el blanco de los caminos y los colores claros de la tierra. Así una primera impresión de conjunto del código nos lo hace aparecer con cierto estilo de tradición occidental. Sin embargo, al observar con detenimiento cada uno de los glifos, nos damos cuenta que contienen un estilo muy indígena, desde el momento en que las perspectivas son múltiples, los diversos planos en el espacio están conjuntados en uno solo, la combinación de tamaños, las proporciones y orientaciones de los personajes y los otros elementos, etc. Todo este juego de composiciones diversas es absolutamente indígena.

La utilización del color en los glifos de paisaje en este código podemos decir que contiene los colores propios de los elementos; es

decir, la tierra es gris, café claro, ocre y verde agua. En ciertas partes sobresale el color azul, dándole un sentido más simbólico que realista en la lectura.

Las barrancas son gris oscuro. El agua es azul. Los caminos son blancos, con huellas de pies y de herraduras. Los árboles y los cerros, verdes, las flores rosas.

Los caballos, blancos y cafés. La sillas españolas son color madera y las construcciones blancas, con las jambas y dinteles color madera. El fuego color ladrillo.

Los personajes se distinguen por el color. Es decir, hay guerreros blancos y guerreros de piel café, morenos. Los guerreros españoles y los indígenas aliados a ellos son los blancos y los morenos son sus enemigos; aquí también, el color juega un papel importante, simbólicamente, en la lectura.

Los trajes de los guerreros también se diferencian por el color. Generalmente, los guerreros de piel blanca, están ataviados con trajes o con penachos, cuya combinación es siempre azul con rojo. Los hombres-águila tienen las plumas azules y rojas. La mayoría de los guerreros usan el traje corto de guerra, de algodón, ichcahuipilli, siempre blanco.

Como podemos ver aquí, el color es muy importante para saber quiénes son los aliados y quiénes sus enemigos.

Los colores azul y rojo se repiten constantemente en diversos elementos del atavío guerrero. Aparecen en banderas, en trajes, en chimallis, espaldares, etc.; la constante es que siempre aparecen entre los españoles y entre los indígenas blancos, los aliados. Los colores expresan un sobrio equilibrio plástico.

Bosquejos y palimpsesto.

Podemos observar que el códice contiene una serie de trazos preliminares o bosquejos, en la parte donde se encuentra el glifo principal. Estos trazos aluden a la doble muralla almenada, al río y los huitzillin-"colibrís" que lo sobrevuelan, así como a los personajes que conforman la escena que está ligada a este gran conjunto glífico. Al hacer estos trazos, el tlacuilo calculó una pintura más pequeña, pues los trazos definitivos resultaron de mayores dimensiones.

Estos trazos nos indican que el tlacuilo pensó dos veces su composición artística. Son trazos delgados similares a un lápiz que ubican en el espacio a los elementos que se dibujarán finalmente. Es un ensayo que permite calcular el espacio del dibujo definitivo.

Asimismo, permite ensayar como podrían quedar los dibujos mismos (Lám.24 Análisis plástico. Bosquejos. Tomo II. Imágenes.).

Hemos visto que en la sección No. 5 del lienzo nos encontramos con un palimcesto. Se percibe que está borrado lo escrito anteriormente, para escribir encima; ya sea para reutilizar el material o simplemente corregir lo escrito originalmente. Sin embargo, pareciera un trazo hecho solamente en esa sección, ya que en las añadidura de las secciones del lienzo, se corta y no siguen los trazos a la sección contigua. Es por esto que pensamos que se trate de una reutilización del material (Lám.9 Análisis plástico. Palimcesto. Sección No.11. Tomo II. Imágenes).

Análisis temático.

Geografía e Historia.

Hemos dicho que los elementos temáticos principales que contiene el códice son de tipo geográfico e histórico. Del primero, nos encontramos con ríos, barrancas, plantas, nombres de lugar y construcciones. Del segundo, tenemos distintos tipos de escenas: bélicas y no bélicas. En ellas se hallan personajes: indígenas españoles, mujeres; trajes e instrumentos de guerra.

El análisis lo empezamos con los elementos geográficos. La base de este relato bélico es un cuadro toponímico donde existen ríos, montañas, barrancas, cerros, caminos, lugares, flora, construcciones etc.

Para realizar la lectura con cierto sentido es necesario clasificar los temas, para irlos abordando uno a uno con cierta prioridad.

Así, para seguir un sentido lógico, antes de conocer el tema de la guerra de conquista, creemos necesario conocer primero donde se llevaron al cabo esos acontecimientos. No podríamos hablar lógicamente de las batallas, sin decir en que lugares sucedieron, aún cuando éstos sean hipotéticos.

Se trata primero de ubicarnos en un escenario geográfico, mismo que ya es muy extenso y muy complejo, pues por lo menos tenemos que tratar de responder las siguientes preguntas a las cuales de alguna manera ya nos hemos ido acercando a contestarlas:

¿Cuál es la orientación de este lienzo? ¿Cómo tenemos que verlo y por qué?. ¿A qué lógica responde su orientación?. ¿Es un mapa?. ¿Es un relato toponímico?. Si es un mapa, ¿Qué extensión abarca? De que territorio de Mesomérica se trata?. ¿Cuál es el límite marítimo que nos indica?. ¿Cuáles son los nombres de lugar que podemos leer? Sabemos que existe un número considerable de estos nombres en el códice y que muchos se han perdido, pues estaban escritos sólo en caracteres latinos, y como ya dijimos, se ha perdido en su totalidad.

Si como aseguramos, los parámetros plásticos son indispensables para obtener la lectura de cualquier manuscrito, ¿cuáles son, en el aspecto geográfico, los parámetros plásticos que nos guían o nos ayudan a su lectura?.

A mi modo de ver, el tema geográfico encierra una complejidad tal, que una propuesta de lectura es ya una contribución al estudio de la escritura-pintura.

Sin embargo, el tema histórico de la guerra, por ser un tema principal, también es abordado, aunque no de una manera exhaustiva,

porque su complejidad, aún mayor, no lo permite este trabajo. Pero, con una propuesta metodológica científica damos pie, para que se continúe por este camino para el desciframiento total. Asimismo, sobre este aspecto nos surgen preguntas tales como: ¿Cuál es la participación de los españoles en estas contiendas?. ¿Hasta que punto las batallas de conquista fueron hechas por los españoles; hasta dónde por los indígenas?. ¿Cuál es esta versión de la conquista?. ¿Quiénes son los aliados de los españoles?. ¿Quiénes son los indígenas que no son aliados de los españoles?

Se localizan y se clasifican todas las escenas del códice de acuerdo con una tipología. En seguida, se expone por un lado la propuesta de método para su lectura exhaustiva y por otro se hacen las primeras lecturas descriptivas de 10 ejemplos representativos de casos distintos de la tipología.

Lo que debemos dejar claro es que no se trata de un estudio exclusivamente temático, sino de que estamos ante la elaboración de un estudio epigráfico, que con una propuesta metodológica de desciframiento dada, se aplica en una parte sustancial del códice y se dan los ejemplos a seguir así como los lineamientos necesarios.

Toda esta propuesta trata de dar la pauta para continuar en la misma línea con trabajos colectivos posteriores, que nos lleven hacia la lectura total del manuscrito.

V.- Geografía.

Mapa Vs. Relato toponímico.

Hablar del aspecto geográfico del códice que nos ocupa por lo menos merece un capítulo del trabajo, porque se trata de un "Mapa"; pero un "Mapa" *sui generis*; más bien, deberíamos decir que se trata de un relato toponímico, mas que un "Mapa", en el sentido europeo del término. A diferencia de los mapas europeos, que deben estar dispuestos con determinada orientación y escala para poder localizar en el espacio real los lugares a que hace referencia; en los relatos toponímicos se mencionan los lugares, pero no necesariamente con la ubicación u orientación geográfica de la realidad. Más bien, es al revés; los lugares están situados en un texto plástico de acuerdo al desarrollo del relato.

Para poder explicarnos más claramente podemos tomar el ejemplo de uno de los Lienzos de Chiepetlan que estudia Joaquín Galarza: vemos en este trabajo, que en el relato del Lienzo No. III dá un sentido de lectura, donde primero se leen los glifos más grandes que están en el centro del documento (I-X) y posteriormente se leen los glifos que están al derredor en forma de espiral (1-104) Lo cual no quiere decir que en la realidad, los pueblos estén ubicados geográficamente en forma de espiral. Aquí, es la expresión de la convención plástica que el tlacuilo decidió plasmar y que nos está narrando un relato toponímico, de tal manera que su escrito mantiene un equilibrio en la expresión plástica y una coherencia en el seguimiento de la lectura del relato. (Lám.25 Sentido de lectura del Lienzo de Chiepetlan No. III. Tomo II. Imágenes) (Galarza, 1972, pp97-98).

Igualmente, el lienzo que nosotros analizamos es un relato toponímico, que ocurre en una gran extensión geográfica, más allá de Quauhquechollac; es un relato que sucede "sobre la gran tierra que linda con las grandes aguas". Pero la ubicación de los topónimos está dispuesta de acuerdo al relato, no de acuerdo a la realidad geográfica, ya que Quauhquechollac en el códice está pegado al mar, cosa que no es posible en la realidad. Sabemos que Quauhquechollac en el siglo XVI estaba ubicado en la parte más central del obispado de Tlaxcala. Esto, insistimos, es parte de la expresión de la convención plástica que plasma el tlacuilo en su escrito (Mapa III La Nueva España en 1557

División por obispados. Tomo II. Imágenes) y (Mapa II Diócesis de Tlaxcala. Tomo II. Imágenes).

Orientación.

Cuando es necesario y en la mayoría de las ocasiones sucede, la tradición indígena orienta a los mapas con el oriente hacia arriba y el poniente abajo, el norte a la izquierda y el sur a la derecha, Hasta ahora, nosotros pensamos que en este lienzo más que de un "Mapa" se trata de un **Relato toponímico**; es decir, es la enumeración de acontecimientos donde se enuncian los nombres de lugar y las batallas en cuestión, pero, no se están ubicando de acuerdo a unas coordenadas concretas en el manuscrito. Es un relato que nos lleva de arriba hacia abajo; hacia la derecha, nuevamente hacia arriba, a la derecha otra vez y finalmente por una serie de gran variedad de direcciones. Así sucede con otros códices, como el ya mencionado Lienzo de Chiepetlan No. III, donde el relato se hace en forma de espiral y se va siguiendo la lectura de los topónimos en esa dirección; lo que no significa que en la realidad los pueblos estuvieran ubicados en esa forma, sino que la expresión plástica del **tlacuilo** así lo pintó de acuerdo con el contenido del texto; esa fue la forma de expresión que quiso dar el **tlacuilo** a su relato.

Ya hemos dicho que la posición esencial de orientación del códice nos la dá principalmente el glifo más grande, el que llama más la atención del lector, el glifo de **Quauhquechollac (Huaquechula)**. Colocando este glifo en su forma lógica, dentro de todo ese conjunto de elementos que están en diferentes direcciones, se obtiene la colocación del manuscrito en la posición adecuada para su lectura.

Elementos geográficos.

Para analizar los elementos geográficos del códice, con el fin de proponer una lectura tentativa de los mismos, hemos elaborado en primer lugar, una serie de láminas comparativas donde los separamos temáticamente. Los glifos que hemos clasificado para su análisis y lectura, son los siguientes:

- 1) La tierra
- 2) El agua. (Mar, ríos y nacimientos de agua).
- 3) Camino (a pie y de herradura).
- 4) Topónimos.

Con respecto a los topónimos se consideraron cerros, plantas y construcciones, animales y partes de cuerpo humano solo cuando se relacionan por contacto o superposición, etc. con un cerro.

Queremos aclarar que no hacemos específicamente el estudio de las plantas, porque pensamos que requiere de un especialista en la materia y merece un estudio aparte. De la misma manera, dejamos el estudio de las construcciones para otro especialista, ya que este código contiene 80 construcciones (casas, murallas, trampas y palizadas), que pensamos vale la pena sean analizadas más profundamente.

Resulta interesante abordar primero el análisis de los elementos geográficos, porque implícitamente seguimos una lógica de lectura.

Al empezar con estos elementos, comenzamos el desmonte plástico por el plano más alejado del lector, que es donde el tlacuilo empezó a pintar. Al seguir esta lógica iniciamos con la tierra y el mar y al irnos acercando plano por plano continuamos con el camino, los topónimos, las plantas y las construcciones, aunque como ya dijimos, estos últimos no los tocamos. Finalmente, llegaremos a los glifos más cercanos al lector, que componen las escenas de guerra. Estas complejas escenas también tendrán que tener una lógica de desmonte similar.

Asimismo, podemos ver que seguir este orden por planos nos permite primero, hacer una propuesta de lectura geográfica; es decir hacemos una lectura descriptiva de los nombres de lugar donde sucedieron los acontecimientos relatados, para después hacer la propuesta de lectura de la acción misma.

Codificación.

Esta parte del método ya la hemos explicado con anterioridad e incluso hemos mencionado su importancia a lo largo de la investigación. Sin este paso, tendríamos un verdadero caos, sin el control de los glifos. Teniendo un código para cada glifo podemos "jugar" con ellos, llevarlos y traerlos y siempre volverlos a su lugar de origen, conservándolos siempre asociados a su contexto.

De la codificación general, que ya explicamos en su oportunidad, elaboramos una lámina donde extrajimos exclusivamente los códigos correspondientes a los topónimos. De esta manera, tenemos para cada topónimo un número que lo identifica y que no se le va a separar en ningún momento del análisis, aun cuando sea dividido en tantos elementos como esté compuesto el glifo (Lám. 26 Elementos geográficos. Codificación de los nombres de lugar. (topónimos). Tomo II. Imágenes).

Desglosamiento y Clasificación.

Teniendo identificados y localizados a todos los glifos, podemos emprender el desglosamiento y la clasificación de los mismos, de acuerdo a una temática específica. Empezar por elementos de paisaje: tierra, camino, ríos, topónimos; dejamos de lado plantas y construcciones, y terminamos con los personajes.

Como hemos visto antes, la propuesta temática del códice, en su aspecto geográfico, coincide con la clasificación de los elementos de paisaje; entonces, procedamos a su desglosamiento, clasificación, análisis y propuestas de lectura. Los temas de plantas y construcciones sólo los tomamos en cuenta cuando forman parte de los topónimos.

Paisaje. Elementos

La tierra.

Como ya vimos, la superficie donde el tlacuilo localiza su relato es la tierra. Esta está ubicada en el plano mas alejado del lector y abarca casi toda la superficie del manuscrito. Es un elemento muy grande y sobre él el tlacuilo va a distribuir tanto a los lugares donde se desarrolla la acción, como las acciones mismas de su relato. Así tenemos aquí un "glifo" de suma importancia y por eso lo resaltamos como uno de los principales del paisaje. Es un "recipiente" por excelencia; ahí está contenido todo el relato. El tlacuilo nos señala la tierra con una línea que la divide del mar y con los colores de fondo del manuscrito que son ocre, verdes, azules y cafés. Por este elemento empezamos la lectura del manuscrito. Así podemos proponer la siguiente lectura "En la gran tierra...." "In ipan ixtlahuacan..." (Lám.20 Elementos geográficos. La gran tierra rodeada por las grandes aguas. Tomo II. Imágenes).

El agua.

Para poder desglosar los elementos de agua y elaborar un catálogo de todos los glifos de este tema que aparecen en nuestro códice, fue necesario reducir considerablemente su tamaño para hacer posible su clasificación. Con fotocopias de fotografías 20X25 cm. elaboré un "mapa" 75X60 cm. aprox. en donde hice aparecer exclusivamente los glifos de agua y poder fotocopiarlos, recortarlos, clasificarlos y elaborar el catálogo correspondiente a los 36 glifos de agua que contiene el códice.

Su clasificación arrojó seis láminas. En una de ellas, aparecen "in situ" los glifos del agua. En esta lámina podemos observar a las

grandes aguas que rodean al glifo de la tierra, así como a los nacimientos de agua y los ríos de diferentes tamaños que están salpicados por todo el territorio. Una primera lectura de esta lámina sería: "Sobre la gran tierra en cuyas orillas está el mar, por donde corren los ríos y nacimientos de agua" "**In ipan ixtlahuacan inic itzahlan nemi ilhuiacatl campa notlalohua hueyi atl ihuan ameyalte** (Lám.22 Elementos geográficos. La gran tierra rodeada por las grandes aguas y salpicada por grandes y pequeños ríos y nacimientos de agua. Tomo II. Imágenes) .

El mar.

A las orillas izquierda e inferior del códice, está un glifo del agua de grandes dimensiones, en el mismo plano de ubicación que la tierra. El agua es el único glifo que tiene las mismas proporciones que la tierra. Son las grandes aguas que rodean a la gran tierra. Además, dentro de esas aguas existen animales marinos y son éstos los que le están dando el carácter a esas aguas: Se trata del mar. Huey atl "La gran tierra rodeada por las grandes aguas ..." **In ipan ixtlahuacan inic itzahlan nemilhuiacatl...**" (Lám.20 Elementos geográficos. La gran tierra rodeada por las grandes aguas. Tomo II. Imágenes) (Lám. 27 Elementos geográficos. Glifo del mar y elementos marinos. Tomo II. Imágenes).

Elementos marinos.

Estos elementos, contenidos en las grandes aguas, son doce. Cuatro pescados, dos tortugas, una concha cuatro caracoles y un cangrejo. Como podemos observar, la presencia de estos animales en un glifo del agua de grandes dimensiones nos están diciendo que se trata del glifo del mar. "Las grandes aguas donde habitan los pescados, tortugas, conchas caracoles y cangrejos...." "**In hueyatli campa chantin michime, xalmichin, tapachtli, cuechtli ihuan tecuicitli**" (Lám.27 Elementos geográficos. Glifo del mar y los elementos marinos).

Los ríos y nacimientos de agua.

Estos elementos del paisaje, resaltan en el códice por su abundancia y color azul. El agua es el glifo que podemos ubicar en el mismo plano que la tierra; son los glifos que están más alejados del lector y los primeros que pintó el tlacuilo. El territorio que describe el tlacuilo es rico en agua; por dos de sus lados está rodeado de mar y

en su interior está salpicado de ríos y de nacimientos de agua. Tenemos un total de 36 glifos de este precioso elemento, que hemos clasificado en cuatro láminas para su comparación. En la primera, tenemos a los glifos del agua que forman parte de topónimos o nombres de lugar: el más grande e importante de éstos es el glifo del agua que rodea al topónimo de **Quauhquecholac**. Está asociado, por superposición, a los pájaros **huitzilin**, dándole así el nombre **Huitzilac** al río (A06). Los más pequeños, que son los nacimientos de agua asociados a los glifos de cerro o **tepetl**, son tres; su lectura es **ameyalli** (F05,F06 y F26); con su asociación leemos **Ameyaltepec**. Un glifo compuesto por dos elementos de agua y vírgulas de vapor (G05-06) puede transcribir el nombre de lugar **Atotonilco**, de **atl-agua** y **totonqui-caliente**. El último glifo de esta lámina es la asociación por contacto: agua, **petlatl**, cuya propuesta de lectura es **Petlatlan** (E33) (Lám.28 Elementos geográficos. Topónimos con glifo de agua: **Huitzilac** (A06), **Ameyaltepec** (F05,06 y 26), **Atotonilco** (G05-06) y **Petlatlan** (E33). Tomo II. Imágenes).

En la siguientes tres láminas clasificamos a los glifos de agua que forman los ríos. En una clasificamos a los grandes ríos con dos afluentes. Encontramos que en el código existen cuatro ríos con estas características y su primera lectura es **hueyatoyatl**. (Lám.29 Elementos geográficos. Grandes ríos. **Hueyatoyac** (E50, G20, G21 y H44)). En la siguiente lámina clasificamos a los ríos de una sola corriente de agua y cuya lectura descriptiva es **atoyatl** (Lámina30 Elementos geográficos. Ríos. **Atoyatl** (K35, I32, G60, G46, D11, B15, C01 y G43) y por último clasificamos a las pequeñas corrientes de agua o **atoyacpictzactli** (Lám.31 Elementos geográficos. Pequeños ríos. **Atoyacpictzactli** B43, H60, C30, H41, H65, I28, C28, G24, H66, H62, G62, I22, I05, C33, H79 y J05. Tomo II. Imágenes).

Así como elaboramos una lámina donde se encuentran localizados todos los glifos del agua en su lugar de origen, hicimos otra lámina donde podemos observar que casi todos estos glifos están cruzando el camino. A medida que el camino avanza nos encontramos que lo atraviesa un río. Leemos: "El camino atraviesa los ríos" "In **ohtlan quinepanohua huey atl**". (Lam.23 Elementos geográficos. La gran tierra rodeada por las grandes aguas, donde atraviesa el gran camino, que cruza ríos y pasa cerca de los nacimientos de agua. Tomo II. Imágenes).

El camino.

En una lámina destacamos el glifo del camino que, como se ve, cruza todo el códice. El camino sale de Quauhquechollac, se dirige hacia abajo, sigue a la derecha, continua hacia arriba; luego sigue nuevamente a la derecha y se bifurca en distintas direcciones; nuevamente a la derecha, hacia abajo y hacia arriba (Lám. 21 Elementos geográficos. La gran tierra rodeada por las grandes aguas, donde atraviesa el camino. Tomo II Imágenes) (Lám. 32 Elementos geográficos. Gran camino. Hueyohtlan. Tomo II. Imágenes).

Este glifo, además de ser un elemento geográfico del códice, también es un lazo gráfico que va uniendo relatos y dando un sentido de lectura al manuscrito. Está compuesto por el camino propiamente dicho, y por huellas de pies y de herraduras marcando direcciones opuestas. Así, nos encontramos que el camino tiene un sentido general, que ya mencionamos: sale de Quauhquecholac, baja, sube y se bifurca en diversas direcciones. Y además, tiene los sentidos opuestos que marcan las huellas y las herraduras (Lám. 33. Elementos geográficos. Camino a pie (Panohtli) y de herradura (Herradurahtli). Tomo II. Imágenes).

En su momento, dijimos que los lazos gráficos sirven para hacer plásticamente lógico el enlazamiento de sílabas, palabras, frases, párrafos y relatos, transcritos en los dibujos. Al mismo tiempo que unen y marcan la continuidad de los conjuntos gráficos son también ellos mismos elementos de lectura, ya que su propia naturaleza les da esa cualidad. Los lazos gráficos pueden ser: el trazo simple, grueso o punteado de una línea (los caminos). Un glifo agrandado, etc. La repetición de glifos (huellas de pies). La mezcla de trazos y de glifos repetidos.

Su función de base es la de señalar gráficamente el sentido de lectura particular y general de un documento. Gracias a ellos, el tlacuilo puede conducir al lector para mostrar el camino lógico para la lectura; de lo más simple a lo más complejo. Los lazos gráficos son otros medios que han permitido realizar las composiciones más complejas respondiendo a los diferentes niveles superpuestos: gráfico, fonético, gramatical, etc. que constituyen la base del sistema indígena de la escritura tradicional (Galarza y Yoneda, 1979, pp.17-18)..

Para explicar lo anterior en nuestro manuscrito, hicimos dos esquemas o croquis. Uno que señala el sentido de lectura general del códice; es decir, donde empieza y donde sigue la lectura. Y otro croquis que también representa al mismo camino, pero contiene flechas que

van en los sentidos de las huellas, indicándonos que el camino tiene ambos sentidos. Esto refleja la dinámica de la lectura de los relatos de las batallas de la guerra de conquista; mismas que tienen idas, regresos y acontecimientos simultáneos en diversos lugares. (Lám.34 Elementos geográficos. Camino. Sentidos de lectura general y particular. Croquis Tomo II. Imágenes). Pensamos que la lectura termina, donde termina el camino, justo atrás del glifo principal donde empezamos la lectura.

Con este lazo gráfico tan importante del códice podemos darnos cuenta que, además de los planos en el espacio que nos están dando sentidos de lectura, éste es otro indicador que también nos guía en la lectura, pero en un solo plano, uniendo relatos.

Así, el *tlacuilo* nos va a indicar los sentidos de lectura del códice, tanto plástica como gráficamente, según la composición que él desea dar al relato. Estas son expresiones de la convención plástica del *tlacuilo* que nos está narrando un relato toponímico, de tal manera que su escrito mantiene un equilibrio plástico y una coherencia en el seguimiento del relato, de acuerdo a indicadores gráficos y plásticos.

Topónimos.

En otro plano del espacio plástico del códice están ubicados los glifos, que nosotros hemos clasificado como topónimos o nombres de lugar. Igualmente, hemos elaborado una lámina correspondiente a los topónimos, ubicados en su lugar de origen, dejando al camino como un punto de referencia para su ubicación (Lám.35 Elementos geográficos. Nombres de lugar (topónimos) "in situ". Tomo II. Imágenes).

Es importante señalar, antes que nada, los códigos que corresponden a los topónimos del manuscrito, para ubicarlos en su espacio correspondiente. Para ello, hemos elaborado una lámina donde aparece exclusivamente la codificación de estos elementos y así ubicarlos en su contexto y sobre todo para su inmediata localización (Lám.26 Elementos geográficos. Codificación. Nombres de lugar (topónimos). Tomo II. Imágenes).

El topónimo principal.

El glifo del nombre del pueblo que da origen al códice, es de proporciones verdaderamente importantes. Pudimos observar que este glifo es ocho veces más grande que la mayoría de los topónimos del documento. Sólo este conjunto glífico abarca cerca de la séptima parte de todo el manuscrito.

Cuando hablamos de la escritura-pintura mencionamos la importancia que tienen las dimensiones de los glifos. Con esta expresión plástica de gran tamaño, el tlacuilo nos está diciendo en este caso: "la gran Quauhquechollac, la importante..." El tamaño es uno de los atributos que más resalta del topónimo principal. (Lám.36 Elementos geográficos. Topónimo principal: Quauhquechollac. Tomo II. Imágenes).

Los elementos que componen el glifo son: la cabeza, un ala, una garra y la cola de un águila (*quauhtli*); las mismas partes de un pájaro *quecholli* (A14a), un cerro (*tepetl*) (A14b). Con estos tres elementos ya podemos transcribir el nombre genérico de lugar **Quauhquechollactepec**. Sin embargo, tiene otros elementos descriptivos del sitio, como lo son una gran muralla (A06a) y un río (A06b). La gran muralla (*hueytenanco*) es doble y al río, como dijimos cuando hablamos de los glifos del agua, lo sobrevuelan pájaros *huitzillin*, lo que le da el nombre al río **Huitzillac**. Así tenemos que **Quauhquechollac** es un lugar doblemente amurallado, por donde pasa un río con ese nombre (Lám.36 Elementos geográficos. Topónimo principal: **Quauhquechollac**) y (Lám.37 Elementos geográficos. Topónimos. **Quauhquechollac**. Desglosamiento (A06a-b) y (A14a-b). Tomo II. Imágenes).

Otros elementos que están asociados a los anteriores, son dos armas: una espada (A14d) y un *maquahuitl* indígena (A14f)), una corona española (A14c) y un escudo al estilo de la heráldica española (A14b). Estos glifos se refieren a la conquista. La corona está sobre el glifo de **Quauhquechollac**, lo que significa que está conquistada por la corona española. El escudo está sobre el cerro, lo que quiere decir que al pueblo le ha sido otorgado un escudo de armas español. La composición glífica del animal, formada por las partes de un águila y las de un pájaro *quecholli*, que lleva en una garra una espada española y en la otra un *maquahuitl* indígena, significa que **Quauhquechollac** está en guerra empuñando las armas de ambas naciones. Está en alianza para pelear en la guerra de conquista. (Lám.36 Elementos geográficos. Topónimo principal: **Quauhquechollac**) y (Lám.37 Elementos geográficos. Topónimo principal. **Quauhquechollac**. Desglosamiento. (A14b-c-d-f). Tomo II. Imágenes).

En la orilla del extremo izquierdo del glifo de **Quauhquecholac** hay una hilera vertical de siete pequeños glifos; los tres primeros, casi imperceptibles en el original, por el deterioro del documento; son casas y los otros cuatro, son pequeños cerros; mismos que nos señalan por lo

menos siete poblaciones menores o "barrios", que estaban dentro o que pertenecían a Quauhquechollac. Debieron ser poblaciones sujetas a Quauhquechollac. (Lám.36 Elementos geográficos. Topónimo principal: Quauhquechollac) y (.Lám.37 Elementos geográficos. Topónimo principal. Quauhquechollac. Desglosamiento (A07-13). Tomo II. Imágenes).

Las tres pequeñas casas están representadas con el glifo calli - casa tradicional, con techo horizontal de azotea, jambas y dintel de madera en la entrada y que está vista de frente y perfil. Esta dibujada frecuentemente en muchos códices. Es posible que haya sido utilizada para señalar la presencia del calpixque (de calli-casa y pixque-guardián). En el Lienzo I de Chiepetlan como vimos antes, el tlacuilo usa este glifo calli, para indicar esta presencia. Probablemente había tres poblaciones sujetas a Quauhquechollac en donde se colectaban los tributos. Además, estas casas están apuntadas con tres espadas españolas, lo que denota conquista europea; es decir, que será el español quien ahora recibe el tributo. Sin embargo, ésto no lo podemos asegurar categóricamente, sin antes hacer las investigaciones de campo y de archivo que lo comprueben. (Galarza, 1972, p. 39).(Lám.36 Elementos geográficos. Topónimo principal: Quauhquechollac) y (Lám.37 Elementos geográficos. Topónimo principal.. Quauhquechollac. Desglosamiento.(A07-13). Tomo II. Imágenes).

Otros dos elementos, que tampoco son muy perceptibles en el original, son: un círculo doble ubicado abajo del cerro sobre la cola del quecholli y una cabeza de animal, ubicada atrás de la espada que empuña el águila (A14g). El círculo es azul y puede tratarse de un xihuitl, que es turquesa, una piedra preciosa que transcribe la palabra xihuitl; año. Y como es un círculo, también transcribe la cifra uno. Del animal sólo se puede ver la cara, pero no se ve claramente si se trata de un tochtli (conejo) o de una coatl (víbora) (A14g). Estos glifos podrían estar transcribiendo la fecha de los acontecimientos históricos que aquí se narran xihuitl-año, tochtli-conejo, año uno-conejo?. Desgraciadamente, no podemos asegurar hasta el momento de que fecha se trata, ya que el animal está muy poco definido. Por otro lado, no existe ningún otro glifo que pueda ubicar en el tiempo la narración de este documento. Nuestra propuesta es que éstos son los glifos calendáricos del código y pueden referirse al fechamiento del relato histórico. (Lám.36 Elementos geográficos. Topónimo principal: Quauhquechollac), (Lám.37 Elementos geográficos. Topónimo principal. Quauhquechollac. Desglosamiento14a). Tomo II. Imágenes).

Por otro lado, sobre este gran topónimo quedan rastros de uno de los dos que hemos llamado "textos largos" en caracteres latinos, que existen en el códice. En este texto, ubicado en la parte del principio de la narración, cabe la posibilidad de que haya habido un fechamiento; lo mismo que en el otro "texto largo", ubicado en el extremo inferior derecho del códice. Pero nada de esto es posible comprobar aquí (Lám. 5 Aspecto material. Espacios para glosas (actualmente desaparecidas). Croquis. Tomo II. Imágenes).

En la lámina que elaboramos para hacer el desglosamiento de este gran conjunto glífico, hacemos por separado las lecturas de cada elemento, podemos observar que todos suman 38: 5 armas, una corona, 5 cerros, 3 casas, un río con 11 pájaros; un águila, un quecholli, un animal indefinido; 2 murallas y un elemento compuesto de dos círculos concéntricos azules; un escudo de armas sobre una pirámide, con una composición de cuatro elementos (Lám.36 Elementos geográficos. Topónimo principal: Quauhquechollac), (Lám.37 Elementos geográficos. Topónimo principal. Quauhquechollac. Desglosamiento (A06-a-b, A07-13, A14a-g)).

Aspecto plástico

En cuanto a la composición plástica del glifo, uno de los parámetros que juegan un importante papel es precisamente el tamaño. Ya hemos hablado de las proporciones de este topónimo, con respecto a los demás; los supera ocho veces. Es imposible acercarse al códice sin que nos llame la atención este gran glifo. Tal es su importancia, que es por aquí que empezamos a leer el relato toponímico.

Podemos dividir al conjunto glífico en tres partes. Una es la que propiamente transcribe la palabra Quauhquechollactepic y que está compuesta por el quecholli, el águila y el cerro. Estas aves son más grandes y están ubicadas en un plano más lejano que el cerro. Así, la lectura se hace de atrás para adelante. (Lám. 37 Elementos geográficos. Topónimo principal. Quauhquechollac. Desglosamiento. (A14a-b). Tomo II. Imágenes)

La siguiente parte son los elementos que se refieren a la conquista y son la corona española, el escudo de armas y las dos grandes armas ofensivas. Si los vamos leyendo en la misma dirección, de atrás para adelante, diremos que Quauhquechollac está conquistada, galardonada y que está en guerra, empuñando los armas de las dos naciones aliadas (Lám.37 Elementos geográficos. Topónimo

principal. **Quauhquechollac**. Desglosamiento. (A14b,c,d,f). Tomo II. Imágenes)

La última parte son los glifos que describen el lugar. La gran muralla, el río y los pequeños pueblos que se encuentran adentro de **Quauhquechollac**, tres de ellos apuntados con una espada. Todos estos glifos se encuentran en un mismo plano sobre la gran tierra (Lám. 37 Elementos geográficos. Topónimo principal. **Quauhquechollac**. Desglosamiento. (A06-a-b, A07-13). Tomo II. Imágenes).

Lectura.

Una primera propuesta de lectura hipotética que podemos hacer de esta composición glífica es la siguiente: "La gran **Quauhquechollactepic** está ceñida con la corona española porque ha sido conquistada. Está galardonada con un escudo de armas, situado sobre una escalinata de un templo indígena. Los cuarteles del escudo tienen: un penacho, un águila, un árbol y un arma. El **quecholli**, empuña el **maquahuitl** con su garra derecha y el águila con su garra izquierda empuña el arma española, la espada. **Quauhquechollac** está en guerra y combate en alianza con los españoles. Está protegida por una gran muralla defensiva doble y por el gran río **Huitzilac**. Dentro de **Quauhquechollac**, hay siete pequeñas poblaciones; tres de ellas son casas, que están conquistadas por el arma española".

El glifo de Quauhquechollac en otros códices.

Hemos mencionado que existen dos códices más del mismo pueblo y de la misma época aproximadamente. Ambos son de piel. Uno se llama **Genealogía de Quauhquechollan-Macuilxochitepec** y el otro es **El Mapa circular de Quauhquechollac**.

Al primero lo describe J. Glass en el Handbook of Middle American Indians y en el Catálogo de la colección de códices del Museo Nacional de Antropología de la siguiente forma: "El contenido es una genealogía de más de 60 indios, hombres, mujeres y niños, la mayoría de los cuales tienen su nombre en glifos y en caracteres latinos..." dice que el glifo toponímico aparece en la parte superior con una glosa que dice **Cuauhquechollac-Macuilxochitepec**" Efectivamente, el glifo es un águila con las alas extendidas, las garras de frente y la cara de perfil. Por la parte posterosuperior le salen cinco flores y en la parte de adelante está un cerro. En la parte inferior corren dos líneas curvas y paralelas, entre las cuales está pintado de color gris, lo cual representa la muralla del pueblo. Frente a ésta, hacia la parte inferior corre el río **Huitzilac**, representado por dos líneas paralelas con

pájaros huitzilin sobrevolando (Lám.38 Elementos geográficos. Topónimo de Quauhquechollac en el Códice: Genealogía de Quauhquechollac-Macuilxochitepec. Tomo II. Imágenes).

Así tenemos, que la composición glífica de este topónimo, aunque pintado con el estilo de otro tlacuilo, contiene elementos que le son afines al topónimo del lienzo que estamos estudiando; éstos son: águila, cerro, muralla y el río Huitzilac. Las diferencias son que, en el caso de la genealogía, el glifo contiene cinco flores, que en el lienzo no existen. Además, en nuestro lienzo está escrito pictográficamente, mediante un pájaro, la palabra quecholli, lo que no sucede en este documento. Aquí, la escritura completa del topónimo aparece en caracteres latinos: Macuilxochitl Cuauhquechollac. (Láms.39a-b Elementos geográficos. Topónimo de Quauhquechollac, en el Códice: Genealogía de Cuauhquechollac-Macuilxochitepec. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Glass nos dice que en el Mapa circular de Quauhquechollac aparece "...un águila con la glosa Cuauhquechollan". Así es; se trata de un águila con el cuerpo de frente, las alas, las garras y la cola extendidas. La cabeza la tiene de perfil y está viendo hacia la izquierda. Sobre el cuerpo tiene un cerro (tepetl) y encima de éste están las escalinatas de un templo prehispánico. (Lám.40 Elementos geográficos. Quauhquechollac. Topónimo en el Mapa circular de Quauhquechollac. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Podemos observar que todos los elementos de este topónimo aparecen en nuestro lienzo, aunque el dibujo en general es más parecido al de la Genealogía, ya que por un lado tampoco aparece la pictografía del quecholli y por otro, el topónimo completo está escrito en caracteres latinos. Esto es, son códigos mixtos, realizados con ambas escrituras, por lo que una puede completar la otra, cuando no se escribe lo mismo con las dos.

Un elemento importante que vale la pena destacar es la escalinata de un templo prehispánico. Este elemento aparece sobre el cerro del topónimo en el Lienzo y en el Mapa circular; no así en la Genealogía, en la cual aparecen las cinco flores. Lo que podemos decir acerca de esto, es la posibilidad de que en Quauhquechollac haya existido un santuario, probablemente dedicado al dios Macuilxochitl. En los dos primeros códigos aparece el glifo descriptivo de la escalinata, indicando que en el lugar hay un templo. En la Genealogía, en lugar de eso están las cinco flores; esto es; el nombre del númen al que está dedicado el santuario.

Antonio Peñafiel, al analizar el topónimo de Quauhquechollac del Códice Mendocino y de la Matrícula de tributos lee Cuahquechollan Macuilxochitepec y a este último lo traduce como "lugar de Macuixochitl". Esto último lo relaciona con un texto de Diego Durán que dice:

"El nombre del dios de los dados era Macuixochitl, que quiere decir cinco rosas, a éste invocaban los jugadores cuando arrojaban los frijoles de la mano, lo cual era a la manera que diré: que los frijolillos que sirven como de dados son cinco a honra de aquel Dios, que tiene nombre de cinco rosas, y para hechar la suerte traénlos primero un rato refregándolos entre las manos, y al lanzallos sobre la estera donde está la figura de la fortuna y cuenta suya que es, a la manera de dos bastos, llaman a alta voz, Macuixochitl, y daban una gran palmada, y luego acudian a ver los puntos que le habian entrado, y este Macuilxochitl era solamente para este juego de los dados" (Peñafiel, p.93, 1885).

Con ésto, Peñafiel interpreta que el segundo nombre de lugar estaba dedicado al dios de los dados y al topónimo completo lo lee como: "Macuilxochitepec de Cuauhquechollan"

En La Historia Tolteca-Chichimeca aparece dos veces el topónimo de Quauhquechollac; en las dos ocasiones está dentro de un cuadro acompañado de un personaje. En los caracteres latinos relativos a estos cuadros dice "Año I acatl. En el fue destruido el Quauhquecholtecatl". "Año II acatl. En el fue destruido el Quauhquecholtecatl". Así, aquí aparece el topónimo porque se hace alusión a dos conquistas de este lugar (Historia Tolteca Chichimeca, 211-212).

El topónimo, en los dos casos, está constituido por tres elementos: un cerro, un águila y un pájaro quecholli. En una ocasión, el águila está en tercer plano, el pájaro en segundo y el cerro en primer plano. Si lo leemos de atrás para adelante, diremos "Quauhquecholactepec" (Lám.41 Elementos geográficos. Quauhquechollac, topónimo en la Historia Tolteca-Chichimeca (f39v) Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

En el otro caso, parecen estar tanto el quecholli como el cuauhtli en segundo plano, aunque las plumas de atrás de la cabeza del cuauhtli, se enciman en el quecholli. El tepetl está en el primer plano. Aquí, el seguimiento de la lectura o es de atrás para adelante o siguiendo segundo, tercer y primer planos para leer "Quauhquecholactepec" (Lám.42 Elementos geográficos. Quauhquechollac, topónimo en la Historia Tolteca-Chichimeca (f40r) Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Podemos ver que los elementos mínimos usados para para la escritura del topónimo son tres: un **cuauhtli**, un **quecholli** y un **tepetl**.

Hay otros tres códices, muy importantes donde también aparece este topónimo; éstos son: Códice Mendocino, Matrícula de tributos, Lienzo de Tlaxcala. En los dos primeros; los elementos del topónimos son los mismos; lo único que cambia es su orientación. Se trata de un águila, una borla o adorno de plumas, un cerro, una flor y la unidad círculo repetida cinco veces. Aunque el estilo del dibujo es muy parecido, se ven las manos de distinto **tlacuilo**.

En la Matrícula de tributos, el águila (**cuauhtli**) está mirando hacia la izquierda y sobre su cabeza tiene un adorno de plumas (**quecholli**). A la derecha, el numeral cinco círculos (**macuilli**) está en forma horizontal encima de la flor (**xochitl**), unidos por un lazo gráfico. Esta flor está sobre el cerro (**tepetl**), unida por contacto.

Este glifo está orientado de la derecha hacia la izquierda; la orientación la está señalando el águila, que está mirando hacia allá. Y es que así está la composición de la página de la Matrícula. Las lista de glifos toponímicos que allí existen se empiezan a leer en este sentido. El primero, que está situado en la parte superior-derecha de la página, bajando por toda la parte derecha de la misma, cruzando por la parte inferior, hacia la izquierda y finalmente subiendo por la parte izquierda de la página. Ese es el sentido general que da la composición de la página. Y el sentido de lectura particular del glifo es el mismo; de la derecha hacia la izquierda. La lectura es entonces: "**Quauhquechollac, Macuilxochitepec**". (Lám.43 Elementos geográficos. **Quauhquecholac**, topónimo en la Matrícula de tributos.(f44r) Tomo II. Imágenes). (Lám.44 Elementos geográficos. **Quauhquecholac**, topónimo en la Matrícula de tributos (f44r). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Con los mismos elementos: **quecholli**, **cuauhtli**, **macuilli**, **xochitl** y **tepetl** en el Códice Mendocino, la orientación es contraria. Aquí, el águila con su adorno de plumas en la cabeza, está mirando hacia la derecha. Los cinco círculos están dibujados verticalmente y unidos por un lazo gráfico a la corola de la flor por la parte derecha y la flor está unida a la parte superior del cerro, por contacto. Aquí, la composición de la página da una lectura de la parte superior izquierda hacia abajo, cruzando la página por la parte inferior hacia la derecha y aquí va subiendo. Siguiendo esa orientación de izquierda a derecha, el sentido de lectura del glifo es el mismo: "**Cuauhquechollac, Macuilxochitepec**". (Lám.45 Elementos

geográficos. **Quauhquechollac**, topónimo en el Códice Mendocino (f42r). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

En el Lienzo de Tlaxcala el topónimo de nuestro pueblo es muy diferente, tanto en estilo como por la forma de expresar los elementos. Estos son: un águila, nueve plumas y un grafismo que representa una parte de un cerro. Aquí, los elementos están distribuidos por planos, de tal manera que el águila y los **quecholli** (plumas) aparecen en el plano más cercano al lector. El águila a la derecha, de perfil, viendo hacia la izquierda y de este lado están las nueve plumas. Detrás, en un segundo plano está el **tepetl** (cerro). La lectura la hacemos empezando por el águila, que es el elemento más grande, más fuerte; seguimos la dirección que ésta señala: las plumas y luego, el último elemento que está detrás: el cerro. Hecho esto leemos: "Quauhquechollacteppec". En esta ocasión, no aparece ni el **macuili** (cinco), ni la flor, ni la escalinata. Aquí no nos están describiendo al pueblo como un santuario. Solamente nos dan el nombre más simple del pueblo, en un contexto de batallas de conquista (Lám.46 Elementos geográficos. **Quauhquechollac**, topónimo en el Lienzo de Tlaxcala, p.38. Tomo II Imágenes) (Lám.47 Elementos geográficos. **Quauhquechollac**, topónimo en el Lienzo de Tlaxcala, p38. Desglosamiento Tomo II. Imágenes).

Glifos toponímicos completos.

Si observamos la lámina que denominamos Topónimos *In situ*, al comparar el topónimo de **Quauhquechollac** que acabamos de leer, con los restantes, es clara la desproporción en el tamaño. Los demás glifos toponímicos, se encuentran diseminados por todo el código. En la mayoría de las ocasiones aparecen junto al camino o cerca de él. Nuevamente el camino sirve de liga para enlazar los lugares donde suceden los relatos (Lám.35 Elementos geográficos. Nombres de lugar, (topónimos) *in situ*. Tomo II. Imágenes).

Hemos visto que para los distintos elementos, como la tierra, el mar, el camino; el **tlacuilo** ha usado varios planos, que nos ubican en el paisaje de una manera general. Los topónimos, en cambio, no nos dan la ubicación particular de un lugar, pero sí nos dan su nombre. Hay muchos topónimos o nombres de lugar que se han perdido, debido a que nunca se pintó el glifo completo; únicamente estaba indicado el glifo cerro o lugar **tepetl**, que por extensión significa **altepetl**; es decir, pueblo, y el nombre completo del lugar estaba escrito con caracteres latinos; al perderse éstos, se pierde el nombre. Lo único que podemos decir es que donde ahora está un **tepetl** estuvo

registrado el nombre de un pueblo (Lám.54 Elementos geográficos. Topónimos. Otros elementos naturales. Cerros. Tepetl-cerro, Altepetyl-pueblo. (A07, A08, A09, A10, A11, A12, F36, D34,A13, B48, I04, I12). Tomo II. Imágenes) y (Lám.55 Elementos geográficos. Topónimos. Otros elementos naturales, Cerros. Tepetl por extensión Altepetyl. Pueblo. (E22, I34, F04, E32, F32, I01, I13, F31, F19, D31, F20 y G02). Tomo II. Imágenes).

Podemos constatar que se trata de un código mixto, ya que fue elaborado con dos escrituras. Primero se hicieron los glifos y posteriormente se interpretó o leyó y después le escribieron los caracteres latinos. Fueron dos escritura "simultáneas" y a la larga, una de ellas se perdió.

Para hacer el análisis exhaustivo de los topónimos hicimos 19 láminas, bajo la siguiente clasificación temática: Partes del cuerpo humano, Animales, Plantas, Otros elementos naturales, Construcciones y finalmente Instrumentos, fechas y varios. En 12 láminas tenemos los topónimos completos, con sus lecturas y en las 7 restantes aparecen las lecturas de sus elementos mínimos (Ver: Láms. 48-66. Elementos geográficos. Tomo II. Imágenes).

Cuerpo humano. Partes

Corresponden a una sola lámina y registra cinco topónimos:

Tlacatepec: Glifo tradicional formado por dos elementos: la cabeza de un hombre, tlatatl:hombre y tepetl-cerro. c-sufijo locativo, que no se pinta. El sentido de lectura es de arriba hacia abajo (Lám.48 Elementos geográficos. Topónimos. Partes del cuerpo humano.(F34). Tomo II. Imágenes).

Nacochtepec o Nacochtlan. Este topónimo está formado por una oreja con su arete u orejera muy grande y un cerro. Están relacionados por contacto. La lectura la hicimos de arriba hacia abajo. Nacochtli-orejera y tepetl-cerro -c sufijo locativo.El tamaño tan grande de la orejera privilegia la lectura. Si leemos la oreja, tendríamos que leer Nacochnacaztepec. Es decir, aumentamos el infijo -nacaz- de nacztli-oreja. (Lám.48 Elementos geográficos. Topónimos. Partes del cuerpo humano (F29). Tomo II. Imágenes)

En el Código Mendocino aparece el topónimo Nacochtlan, precisamente en la página de Tepeyacac, donde aparece Quauhquechollan, por lo que pudiera referirse al mismo pueblo de nuestro lienzo. Asimismo, en este código aparece el topónimo de Quauhnacztlan, un árbol y la oreja, pero sin arete (Código Mendocino, f.42r y 13v.)

Acoltepec: Glifo tradicional formado por dos elementos: un acolli-hombro, músculo; por extensión, brazo y un cerro-tepetl. El sufijo locativo c, que no se pinta. La lectura se hace de arriba hacia abajo. **Acoltepec** (Lám.48 Elementos geográficos. Topónimos. Partes del cuerpo humano.(F24). Tomo II. Imágenes).

En el Códice Mendocino, un brazo así doblado se lee acolli-codo, refiriéndose a la curvatura del brazo, para Acolman y Acolhuacan (Códice Mendocino F3v,5v, 17v y 21v), que son glifos dobles y transcriben también acolhua, por la curvatura colua del agua atl.

Berdan y Anawalt en su estudio del Mendocino, este brazo semi extendido leen la curvatura: coloa, y también leen maitl y acolli, en esos topónimos.(Berdan y Anawalt, 169).

Tzintepc: Glifo tradicional compuesto por la parte inferior del cuerpo, de la cintura para abajo tzintli, que también significa pequeño y un cerro-tepetl, más el sufijo locativo-c. La lectura la hicimos de arriba hacia abajo. Otra lectura posible es Tepetzintla, siguiendo la lectura de abajo hacia arriba. (Lám.48 Elementos geográficos. Topónimos. Partes del cuerpo humano. (F35). Tomo II. Imágenes).

El elemento **tzintli** aparece en el Códice Mendocino en los topónimos de Tulantzinco (f3v,30r), Tecpactzinco (8r), Teoatzinco(16r),Culhuatzinco(20r),Teocaltzinco(23r),Xochimiltzinco(24v), Quauh tecamatzinco(40r) Ahuatzitzinco (40), Mitzinco(940r) y Acatzinco (42r). En todos tiene la misma lectura; la raíz **tzin** de **tzintli**. (Ver Códice Mendocino).

La diferencia de este elemento entre ambos códigos es que mientras en el Códice Mendocino está visto de perfil, en nuestro lienzo está visto por atrás, pero la parte del cuerpo es la misma.

Miquiztlan: Es un solo elemento; un cráneo, que leemos como muerte-miquiztli, y como locativo damos el nombre de Miquiztlan. Aunque la descripción sería la lectura de la palabra cráneo que es **quaxicalli**; entonces, otra posibilidad de lectura toponímica es **Quaxicatlan** (Lám.48 Elementos geográficos. Topónimos. Partes del cuerpo humano.(D28). Tomo II. Imágenes).

En el Códice Mendocino aparece un cráneo acompañado de un envoltorio de un muerto, por lo que leen **Mictlan**, de micquetl muerto. (Códice Mendocino, f43r)., y que es glifo doble **Mictlan**. **Miquetlan**.

Chichinatepec. Los elementos de este glifo son: un hombre, un cigarro, humo y un cerro. El hombre está de perfil, fumando, colocado en la parte superior del cerro, relacionado con éste por contacto.

Leímos la acción de fumar chichina y el cerro, en dirección de arriba hacia abajo.

Este glifo, como algunos otros, está atravesado por una espada española, en señal de que ha sido conquistado. En nahuatl decimos **tlapehualiztli-conquista**. La lectura completa es **Tlapehualli Chichinatepec**. (Lám.48 Elementos geográficos. Topónimos. Partes del cuerpo humano. (A02). Tomo II. Imágenes).

Animales

A este tema clasificatorio de la toponimia corresponde una sola lámina. Son diez topónimos, cuya composición glífica tiene un animal; las propuestas de lectura son las siguientes:

Tototepec. Aquí son tres los glifos toponímicos cuya composición es un pájaro y un cerro. La lectura la hemos hecho de **tototl-pájaro** y **tepetl-cerro**. Dos de ellos, con relación por contacto, se leyeron con dirección de lectura de arriba hacia abajo (B47 y B08). El otro, se leyó de atrás para adelante, porque la relación es por superposición (G56). Hemos dicho que en este trabajo hacemos la primeras propuestas de lectura o lecturas descriptivas, en las cuales estamos en el nivel de reconocer los elementos. Por lo que se refiere a las aves, podemos decir que son pájaros; sin embargo, no sabemos de qué pájaros se trata, para dar una lectura más específica. (Lám.49 Elementos geográficos. Topónimos. Animales. B47, G56 y B08. Tomo II. Imágenes).

En el Códice Mendocino podemos encontrar diversas aves para transcribir los nombres de lugar. Hay ocasiones en que se reconoce al animal y otras en las que sólo se lee **tototl**. Así tenemos **Totolapan** (f7v,25r), **Totolcinco**,(f25r) **Tototlan** (f48r) y **Tototepec**(13r,46r) y **Totomixtlahuaca** (f20r). En la mayoría de los casos, se trata de pájaros más o menos comunes, sin que tengan algún rasgo especial. Sin embargo, en los casos de **Totolapan** y **Totolcinco**, las aves son **huexolotl**; tienen las características de esta ave, que, además, en otros casos del mismo código se lee: **Huexolotl**, como en **Huexolotlan**. Lo que significa que se ha hecho una primera lectura descriptiva, sin profundizar en las características específicas del ave, sólo reconociéndola como pájaro (Códice Mendocino f13r y f16r).

Ameyaltototlan Los elementos que componen a este topónimo son un ojo de agua-**ameyalli** y un pájaro-**totolin**, más el sufijo locativo **tlan**, que no se dibuja. La relación es de superposición y está leído de atrás para adelante (Lám.49 Elementos geográficos. Topónimos. Animales. H31. Tomo II. Imágenes).

Coatepec. Tenemos un glifo toponímico con este nombre. Sus elementos constitutivos son una víbora con su lengua bífida y un cerro. La relación entre los elementos es por contacto. El sentido que le hemos dado a la lectura ha sido de arriba hacia abajo (Lám. 49 Elementos geográficos. Topónimos. Animales F30. Tomo II. Imágenes).

En el Códice Mendocino aparece nueve veces en diversos topónimos la víbora, que se lee coatl. Y en dos ocasiones (Códice Mendocino f32y y 34r) está la misma composición glífica con la misma lectura: Coatepec.

Mazatepec, Yeytenanco. Este topónimo está compuesto por seis elementos: un venado, un cerro, un pequeño dedo repetido tres veces y una muralla. El venado y el cerro están en segundo plano y los tres dedos, asociados por contacto con la muralla, están en primer plano. La lectura la hicimos de atrás para adelante. Pensamos que los dos elementos del segundo plano que nos dan la lectura: Mazatepec, son el locativo propiamente dicho y los otros dos, yeytenaco, son elementos descriptivos del lugar. Es decir, nos están diciendo que en ese lugar hay tres murallas. Lo mismo sucede con el conjunto glífico toponímico de **Quauhquechollac**, que además del nombre, nos hace la descripción de que tiene dos murallas (Lám. 49 Elementos geográficos. Topónimos. Animales B33. Tomo II. Imágenes). (Láms.36 y 37 Elementos geográficos. Topónimos. Glifo principal. y desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Tecolotepec, Quauhtlan. Tepehualli. Este topónimo está compuesto de tres elementos: un tecolote-tecolotl, un cerro-tepetl y un árbol-quahuitl. El tecolote y el cerro están en segundo plano, asociados por contacto. Y en primer plano, asociado por superposición al cerro, está el árbol. Lo hemos leído de atrás para adelante. Además, asociada por contacto tiene una espada, lo que significa conquista (**Tepehualiztli**) (Lám.49 Elementos geográficos. Topónimos. Animales B16. Tomo II. Imágenes).

Animaltepec. Hay tres topónimos de los que no pudimos hacer su lectura, ya que no fue posible distinguir sus elementos. Uno de ellos que tiene la clave (I01); es una especie de cabeza de víbora; sin embargo, no se logra apreciar el razgo que la distingue, que es la lengua bífida. Así, es posible que se trate de otro animal, por lo que no podemos dar una propuesta de lectura. Con respecto al topónimo que tiene la clave (F32) es un cerro en el cual está montado un animal, mismo que podría ser desde un perro hasta un zorrillo. Así que hemos decidido posponer su lectura. Finalmente el glifo toponímico de clave (I16) está muy borrado en el original; de hecho, lo único que podemos

ver son unas patas de animal que salen de la parte inferior de un cerro y unas garras que salen de la parte superior lateral del mismo. En la parte más alta del cerro, donde estaría la cabeza del animal, hay un orificio en el soporte del códice; por lo que tiene un faltante irrecuperable e imposible de identificar (Lám.49 Elementos geográficos, Topónimos. Animales I01, F32 e I16. Tomo II. Imágenes).

Plantas.

La clasificación del tema de las plantas arrojó cuatro láminas, en las cuales aparecen 21 topónimos compuestos de estos elementos. En la primera, tenemos nueve nombres de lugar, cuyas propuestas de lectura son las siguientes:

Quauhtepec. A los tres topónimos cuyas claves son: (F01, J17 y F22), les hemos dado esta lectura aún cuando sabemos que se trata de árboles diferentes; sin embargo, nuestra primera lectura descriptiva para ellos es **Quauhtepec**, de **quahuítl-árbol**, **tepetl-cerro** y **c-sufijo locativo**.

Con excepción del topónimo cuya clave es (J17) que tiene una asociación de integración con el cerro, los otros dos árboles está superpuestos al cerro. En el primer caso, el sentido de lectura es de arriba hacia abajo y en los otros dos de adelante hacia atrás (Lám.50 Elementos geográficos. Topónimos. Plantas. F01, J17 y F22. Tomo II. Imágenes).

El elemento **quahuítl** aparece por lo menos trece veces en el Códice Mendocino; en ellas se lee el prefijo **quauh-de quahuítl-árbol** (ff2v,3v,5v, 6r,7v8r,17v,21v, 23r,23r, 48r, etc). Además, existe toda una serie de diversos árboles que se leen por su nombre específico: ocote, mezquite, ahuate, huizache, capulín, zapote, ahuehuate, etc. Para hacer la lectura específica de cada árbol es muy importante realizar un análisis botánico de esas plantas.

Toctepantepec. Esta lectura corresponde al topónimo cuya clave es (C42). Está compuesto por una planta-toctli, un tepantli-muro y un cerro-tepetl, más el sufijo locativo -c. La composición está hecha por superposición; el cerro en segundo plano, la planta y el muro relacionados por contacto en primer plano. El sentido de lectura primero es arriba hacia abajo y luego entre planos, de adelante hacia atrás. (Lám.50 Elementos geográficos. Topónimos. Plantas. C42. Tomo II. Imágenes).

Mitepec. Este glifo se compone por tres flechas-mitl, sobre un círculo, arriba de un cerro-tepetl. La lectura también puede ser **Acatepec**, debido a la materia prima de que están hechas las flechas;

caña-acatl. El sentido de lectura es de arriba hacia abajo y de adelante para atrás, porque la asociación de los elementos es por superposición. (Lám.50 Elementos geográficos. Topónimos. Plantas. I23. Tomo II. Imágenes).

El el Códice Mendocino este topónimo, con la lectura Mitepec aparece con una flecha colocada horizontalmente y asociada por contacto con el tepetl. Asimismo, con la lectura Acatepec y Acatlycpac aparece el topónimo con la parte superior de una flecha, encima de un cerro, acompañada de las plantas de acatl. También la lectura es de arriba hacia abajo (Códice Mendocino f13r, 23r, 33r).

Yeiochitepec. Este topónimo consta de tres-yei flores-xochitl y un cerro-tepetl. La lectura fue hecha de arriba hacia abajo y la asociación de los elementos es por contacto (Lám.50 Elementos geográficos. Topónimos . Plantas. J18. Tomo II. Imágenes).

Acatepec Hay dos topónimos que leímos de esta manera y cuya composición es un caña-acatl y un tepetl-cerro; cada uno con un estilo distinto y ambos con el sentido de lectura de arriba hacia abajo. (Lám.52 Elementos geográficos. Topónimos . Plantas. F27, I17). (Códice Mendocino.13r).

Acatetlan. Este glifo está compuesto por una hilera de 14 carrizos, sobre otra hilera de piedras encimadas. El sentido de lectura es de arriba hacia abajo. (Lám.50 Elementos geográficos. Topónimos. Plantas. A05. Tomo II. Imágenes)

La clasificación de los toponímicos que contienen en su composición la planta de tule (tollin) está en una sola lámina. Esta contiene cinco topónimos, cuyas lecturas propuestas son:

Callan Tollantentepec compuesto por cuatro casas-nahui calli, las plantas del tule-tollin, una muralla-tenamitl y un cerro-tepetl. En su composición plástica, el tlacuilo pone a las casas en un segundo plano y a los tules, la muralla y el cerro, asociados por contacto, en un primer plano. Así, la lectura fue hecha de arriba hacia abajo y de atrás hacia adelante. (Lám.51 Elementos geográficos. Topónimos. Plantas. J12. Tomo II. Imágenes).

Podría ser que en este glifo el nombre de lugar propiamente dicho sea Toltenantepec ó Toltenanco y las casas nos estén haciendo una descripción de que el lugar está muy poblado.

Las casas de este glifo no son como el calli tradicional que aparece en otras ocasiones, que más adelante veremos igual al calli tradicional del Mendocino, con sus jambas y dintel y visto de frente y perfil. Aquí están vistas con la entrada de frente y con su techo de paja. (Códice Mendocino,f10r,16r, 22r33r).

Toltepanco. De este glifo leemos dos elementos un **tollin-tule** y un **muro-tepantli**, más el sufijo locativo -c. Los elementos: están relacionados por contacto y la lectura es de arriba hacia abajo (Lám.51 Elementos geográficos. Topónimos. Plantas. J10. Tomo II. Imágenes).

Tolantepec. Tenemos tres glifos que hemos leído de esta forma y corresponden a las claves (C04, J14 y F18). Aunque las formas son distintas, los elementos son los mismos: tules (**tollin**) y tepetl (cerros). En uno de los casos (C04) la asociación entre los elementos es por contacto y superposición. El que tiene la clave (J14) el **tlacuilo** integra los dos elementos mediante el dibujo. Y el último (F18) la asociación es por contacto. El sentido de lectura de los tres es el mismo, de arriba hacia abajo.

El último glifo(F18) no es muy claro; podría tratarse también de plumas y entonces se leería **Quetzaltepec**. (Lám.51 Elementos geográficos. Topónimos. Plantas. C04, J10 y F18. Tomo II. Imágenes).

En el Códice Mendocino existen tres topónimos con el elemento **tollin**, aunque asociado con otro elemento que es leído **Tullan** y **Tulancinco**. También aparece diseminado en la página 2r del código y J. Galarza la ha leído como **Tollantzallan**, "entre los tules". En este código, la planta se caracteriza por tener pequeñas protuberancias en la parte superior de cada tule (Códice Mendocino, 2r,3v,8r,30r).

Algunas plantas de nuestro lienzo, sin estar asociadas con ningún cerro, por su gran tamaño las hemos identificado como topónimos y las tenemos clasificadas en dos láminas, cuyas lecturas descriptivas son las siguientes:

Ahuehuetlan. Esta lectura la hemos hecho de dos grandes árboles que identificamos como ahuehuetes y un glifo del agua igualmente grande. La lectura la hicimos de abajo hacia arriba: a de **atl-agua** y **hueue** viejo, "el viejo del agua", nombre del árbol. Son árboles que generalmente están al lado de los ríos o nacimientos de agua. **Ahuehuetl-ahuahuete** y **tlan** como abundancia y locativo. (Lám.52 Elementos geográficos. Topónimos . Plantas. G45-46. Tomo II. Imágenes).

Atlan, Pochotlan, Tlapehualli. Este topónimo está compuesto de un árbol, identificado como **pochote-pochotl** y dos glifos de agua-**atl**. Además, una flecha cruza horizontalmente la copa. La lectura la hicimos de abajo hacia arriba y al final la flecha que está en primer plano. Esta última significa que el lugar ha sido conquistado-

tlapehualli (Lám.52 Elementos geográficos Topónimos . Plantas. I32. Tomo II. Imágenes).

Matzohtlan, Matzohtitlan. Se trata de tres grandes piñas. Aparece en dos ocasiones, una vez en pareja y otra individualmente. Podríamos hablar de dos lugares diferentes con el mismo nombre. También, como aparecen los tres en el extremo inferior del códice, podríamos estar hablando de una región más o menos grande que lleva ese nombre o que se describe como productora de piñas, o las dos cosas. El nombre deriva de **matzohtli**-piña, con el sufijo locativo **tlan**, que denota abundancia. El otro sufijo locativo **titlan**, que significa "lugar entre", en este caso sería, "lugar entre las abundantes piñas" (Lám.53 Elementos geográficos Topónimos . Plantas K36, K37, K50. Tomo II. Imágenes).

Quauhtlan . Esta lectura se hizo de un gran árbol, elaborado con una técnica puntillista. No hemos identificado específicamente de que árbol se trata, por lo que nuestra lectura es **quauhtl**-árbol, de donde derivamos el topónimo. (Lám.53 Elementos geográficos Topónimos. Plantas J37. Tomo II. Imágenes).

Tzompantla. Posiblemente se trate de un árbol **tzompanquauhtli**, de ahí nuestra propuesta de lectura (Lám.53 Elementos geográficos Topónimos . Plantas G09. Tomo II. Imágenes).

Otros elementos naturales.

La clasificación de 31 topónimos, resultó en tres láminas comparativas. En las dos primeras, aparecen 23 cerros (**tepetl**) Estos elementos estuvieron asociados, ya sea a una glosa en caracteres latinos que ya está borrada o a otro elemento que también ha desaparecido, por lo que únicamente podemos leer la palabra **tepetl** y por extensión **altepetl**, que significa pueblo. Así tenemos que es imposible recuperar los nombres en caracteres latinos ni en glifos de 23 pueblos de este mapa. (Lám.54 Elementos geográficos. Topónimos. Otros elementos naturales. Cerros. **Tepetl**, por extensión **altepetl**, pueblo. A07, A08, A09, A10, A11, A12, F36, D34, A13, B48, I04, I12. Tomo II. Imágenes) y (Lám.55 Elementos geográficos. Topónimos. Otros elementos naturales, Cerros. **Tepetl** por extensión **Altepetl**. Pueblo. E22, I34, F04, E32, F32, I01, I13, F31, F19, D31, F20 y G02. Tomo II. Imágenes).

Bajo el mismo rubro clasificamos a nueve topónimos más, que tienen las siguientes lecturas:

Ameyaltepec o **Ameyalco.** Así leímos a tres topónimos compuestos por un **ameyalli**-nacimiento de agua y un **tepetl**-cerro,

más el sufijo locativo *co*. La asociación de elementos en dos casos es por contacto (F05 y F26) y en otra es por superposición. El sentido de lectura es de arriba hacia abajo y de adelante para atrás, respectivamente. (Lám.56 Elementos geográficos. Topónimos. Otros elementos naturales F05, F06, F26. Tomo II. Imágenes).

En el Códice Mendocino tenemos la lectura de Ameyalco para un glifo de agua que sale de un círculo, que lo rodea en la parte superior (Códice Mendocino 22r,32r).

Tetepec o Tetelco. Compuesto por una piedra-tetl y un cerro-tetpetl, más el sufijo locativo *c* o *co*, que no se pinta. Fue leído de arriba hacia abajo (Lám.56 Elementos geográficos. Topónimos. Otros elementos naturales F25. Tomo II. Imágenes).

En el Códice Mendocino aparece por lo menos siete veces el elemento piedra-tetl y está leído como *te-*, aunque esté asociado a otros elementos (Códice Mendocino ff.10v, 12r, 15v,16r,21v, 31r,42r).

Quiauh-tepec. Esta lectura se hizo a partir de los dos elementos que constituyen el glifo; uno, es la lluvia-quiahuitl y el otro, es un cerro-tetpetl y del locativo *c*. La composición es por superposición, ya que una de las gotas de lluvia está encima del cerro, dando la sensación de que la lluvia aparece en primer plano y el cerro, en segundo. Por tanto, el sentido de lectura es de adelante hacia atrás, del primero al segundo plano. (Lám.56 Elementos geográficos. Topónimos. Otros elementos naturales B41. Tomo II. Imágenes).

En el Códice Mendocino, el elemento lluvia-quiahuitl aparece tres veces, sólo que aquí tiene tres gotas en lugar de cuatro. Sin embargo, la lectura es la misma quiahuitl-lluvia. En una ocasión, está asociado por superposición con un cerro, y tiene además el numeral *chicome-cinco* y en los otros dos casos a una construcción (Códice Mendocino f7v, f8r y f40r).

El glifo completo de Quiauh-tepec aparece en el Lienzo no. 1 de Chiepetlan. Igualmente, se trata de un cerro con cuatro gotas de agua dibujadas en primer plano, aunque con un estilo muy distinto. En su estudio, J. Galarza lo lee como Quiauh-tepec y nos dice que es el nombre de lugar de un barrio de Chiepetlan (Galarza, 1972, Pl. 7).

Tepexi. Esta lectura del glifo procede de *tetpetl-cerro* y *xini-desprendimiento*. Aunque otra lectura posible sería Tepemaxalco, de *tetpetl-cerro* y *maxaltic-bifurcación*. La asociación de estas dos elementos es por integración; es decir, al elemento que reconocemos como cerro el *tlacuilo* le ha dado una determinada forma (Lám.56 Elementos geográficos. Topónimos. Otros elementos naturales F21. Tomo II. Imágenes).

Este topónimo está en el Códice Mendocino con la misma lectura; es un cerro que está partido en dos y se encuentra en la misma foja donde está el topónimo de Quauhquechollac. (Códice Mendocino, f42r)

Popocatepec. Esta lectura deriva de dos elementos: una, que es un conjunto de volutas de humo-poctli, cuya acción es humear -popocani y un cerro-tepetl, más el sufijo locativo -c. La asociación plástica es de un primer plano a un segundo plano. El tlacuilo ha colocado el cráter en la parte delantera del cerro, para mostrar más claramente este elemento, en un juego de perspectivas. (Lám.56 Elementos geográficos. Topónimos. Otros elementos naturales H37. Tomo II. Imágenes).

En el Códice Mendocino, un cerro con volutas de humo está leído como Poctepoc, de poctli-humo y tepetl-cerro. Así, también existe la posibilidad de que esa sea la lectura (Códice Mendocino, f17v y f46r)

Oztotepec. Con esta lectura tenemos dos topónimos: uno, un cerro pequeño con un círculo abajo a manera de cueva-oztoc (I21); otro, un cerro más grande de estilo diferente, con una cueva de forma irregular, frente al cerro. Ambas lecturas las hicimos siguiendo el sentido de adelante para atrás, ya que la asociación plástica de los elementos es por superposición. (Lám.56 Elementos geográficos. Topónimos. Otros elementos naturales I21 y J13. Tomo II. Imágenes)

Construcciones.

Los 14 topónimos que tienen como elemento alguna construcción, fueron clasificados en dos láminas. En la primera, tenemos seis de ellos y propusimos como sus lecturas las siguientes:

Tepantla tlapehualli. Se trata de un muro, con una base. Además, a ese muro está asociada, por contacto, una espada española. Al muro lo hemos leído como tepantli, con la terminación locativa tla. Tlapehualli es el término usado para indicar que ese lugar ha sido conquistado; es así como le damos significado a la espada española que apunta al topónimo (Lám. 57 Elementos geográficos. Topónimos. Construcciones A04. Tomo II. Imágenes).

Naucaltepec Atoyac. Esta lectura se deriva de los siguientes elementos que componen el glifo: Cuatro casas-nahui calli, un cerro-tepetl y el glifo del agua-atl, , más el sufijo locativo -c, que no se dibuja. (Lám.57 Elementos geográficos. Topónimos. Construcciones K05. Tomo II. Imágenes).

Tenanco. Hemos hecho una misma lectura a dos glifos, casi iguales. Se trata de un solo elemento: una muralla-tenamitl; un muro

con sus almenas. En un caso es más alargada, tiene 5 almenas, que están orientadas hacia la izquierda (G18). En el otro caso es más angosta; tiene cuatro almenas orientadas hacia la derecha (B05). (Lám.57 Elementos geográficos. Topónimos. Construcciones G18 y B05. Tomo II. Imágenes).

En el Códice Mendocino encontramos el glifo de Tenanco en una ocasión (f7v). La forma de dibujarlo es distinta, ya que el muro tiene círculos concéntricos y las almenas tienen un pequeño rectángulo vertical dentro. Asimismo, existe este mismo elemento asociado con la mitad de cuerpo humano para transcribir Tenancinco (f10v,34r) y también en asociación con un cerro, para escribir Tenayuca (f2r) (Códice Mendocino f2r,10v,f7v y 34r).

Tenantepec. La composición glífica de este topónimo consta de un elemento, que también lo leemos como muralla-tenamitl, pues se trata de una almena con una base, que sería el muro, asociada por contacto con un cerro-tepetl. La lectura la hicimos de arriba hacia abajo, más el sufijo locativo -c. (Lám.57 Elementos geográficos. Topónimos. Construcciones, F09. Tomo II. Imágenes).

Caltepec, Calpan, Tetelco, Temamatla. Este conjunto glífico tiene una composición muy compleja, ya que está compuesto de cinco elementos, los cuales son; dos casas-calli diferentes, un promontorio-tetelli, una escalera-temamatlatl y un cerro-tepetl. Más que un solo topónimo, nos parece que son una serie de lugares que se encuentran en un gran cerro, o en un lugar mayor. Esos lugares están señalados por cada uno de sus elementos y son los que hemos leído. (Lám.57 Elementos geográficos. Topónimos. Construcciones H20. Tomo II. Imágenes).

Los siguientes ocho topónimos, también clasificados bajo el tema de construcciones, están en la lámina siguiente y los leemos a continuación:

Teocaltepec. Calmecac. La lectura la hicimos pensando que este glifo está elaborado con una construcción religiosa y un cerro-tepetl. La construcción es más como una iglesia a la manera española, porque tiene el techo abovedado y la puerta en arco; si la leemos así diríamos Iglesiatepec; sin embargo, creemos que la lectura tendría que ser en nahuatl teocaltepec, diciendo teocalli por iglesia o casa de dios. (Lám.58 Elementos geográficos. Topónimos. Construcciones F33. Tomo II. Imágenes).

Desde luego, que el dibujo de un teocalli es muy diferente al de una iglesia española; es sólo que estamos haciendo una primera propuesta de lectura, en la que por el momento decidimos poner

teocalli, sin descartar la otra posibilidad. Podemos también pensar en la lectura de Calmecac, ya que en la región existe una población llamada así.

Itzcaltepec. Esta lectura la hemos derivado de los elementos itztli-obsidiana, calli-casa y tepetl-cerro. La asociación de elementos es por contacto, entre la obsidiana y el cerro y por superposición de la casa sobre el cerro. La lectura se hizo de arriba, al frente y atrás. (Lám.58 Elementos geográficos. Topónimos. Construcciones F28. Tomo II. Imágenes).

Calacohuayantepec. En este caso, la lectura sale de los elementos calacohuayan-entrada y tepetl-cerro. La asociación es por superposición y el sentido de lectura de adelante para atrás. (Lám.58 Elementos geográficos. Topónimos. Construcciones F17).

Tlachco. Esta construcción es una cancha del juego de pelota prehispánico o tlachtli, y con el sufijo locativo -co, tenemos la propuesta de lectura del topónimo. (Lám.58 Elementos geográficos. Topónimos. Construcciones G51. Tomo II. Imágenes).

En el Códice Mendocino aparece esta cancha para dar la misma lectura, sólo que aquí tiene dos colores en cada mitad, a lo largo de la cancha, más los aros por donde pasa la pelota, a cada lado de la cancha (Códice Mendocino 8r,31r,36r).

Calpan. Le hemos dado esta lectura al dibujo de una casa tradicional del altiplano central, dibujada de frente y perfil y con sus jambas y dintel. La leímos como topónimo porque el espacio plástico donde se encuentra así lo indica, ya que está situada en una especie de listado de topónimos. (Lám.58 Elementos geográficos. Topónimos. Construcciones F23). (Lám.35 Elementos geográficos. Nombres de lugar. Topónimos "In situ" F23. Tomo II. Imágenes).

Caltepec. Es la lectura del topónimo, cuyos elementos son una casa-calli y un cerro-tepetl. La asociación plástica es de superposición. La lectura se hizo de atrás para adelante. (Lám.58 Elementos geográficos. Topónimos. Construcciones I33. Tomo II. Imágenes).

Este topónimo aparece en el Códice Mendocino, pero con una asociación distinta, ya que la casa se encuentra en la parte superior del cerro, por lo que los elementos están asociados por contacto; en un caso, la orientación es hacia la izquierda y en otro hacia la derecha (Códice Mendocino 16r y 51r).

Tetelco. Este topónimo es un promontorio o pirámide, que hemos leído como lugar donde hay muchas piedras encimadas.

Elementos geográficos. Topónimos. Construcciones H73. Tomo II. Imágenes).

Quecholchimaltetelco. Los elementos que reponen a esta lectura son un manojo de plumas-quecholli, un promontorio o pirámide-tetelco y un escudo-chimalli. La asociación es por contacto, entre las plumas y el promontorio; y por superposición entre el escudo y el promontorio. El sentido de lectura fue de arriba hacia abajo y hacia atrás (Lám.58 Elementos geográficos Topónimos. Construcciones. G59. Tomo II. Imágenes. Tomo II. Imágenes).

Instrumentos, fechas y varios.

Bajo esta denominación hemos clasificado a ocho topónimos. Los tres primeros están formados por: un utensilio (cajete) una arma (flecha), una bandera con una espada de conquista; cada una asociada a un cerro. Sus lecturas son:

Caxitepec. Así leímos este topónimo, que está constituido por un recipiente hondo, conocido como cajete-caxitl y un cerro-tepetl. La asociación plástica es por contacto y el sentido de lectura es de arriba hacia abajo. (Lám.59 Elementos geográficos Topónimos. Instrumentos, fechas y varios. B32. Tomo II. Imágenes).

Mitepec. Esta lectura se refiere a la composición glífica de una flecha-mitl y un cerro-tepetl. La asociación plástica es por superposición y la lectura es de adelante hacia atrás. (Lám.59 Elementos geográficos Topónimos. Instrumentos, fechas y varios K49. Tomo II. Imágenes).

En el Códice Mendocino existe este topónimo, con los mismos elementos pero con una asociación plástica distinta; es decir, los elementos están asociados por contacto y la lectura se hace de arriba hacia abajo (Códice Mendocino f33r).

Pantepec o Cempoaltepec tepehualli. Este topónimo tiene dos posibilidades de lectura. Podemos leer Pantepec, de pantli-bandera y tepe-de tepetl-cerro y el sufijo locativo -c. O bien la lectura puede ser Cempoaltepec, de cempualli-veinte y tepe-de tepetl-cerro, más el sufijo locativo -c. La asociación plástica es por superposición y la lectura se hizo de adelante para atrás. (Lám.59 Elementos geográficos Topónimos. Instrumentos, fechas y varios. A03. Tomo II. Imágenes).

Además de los elementos toponímicos, este glifo está asociado a una espada española, lo cual significa que está conquistado; por lo que leemos tepehualli-conquistado.

En el Códice Mendocino encontramos al topónimo leído como **Pantepec**; la asociación plástica es por contacto y la lectura de arriba hacia abajo (Códice Mendocino, f16r).

Tenemos tres glifos toponímicos que están asociados a un elemento calendárico; se trata del signo del año mixteco asociado a un cerro; los leímos de la manera siguiente:

Xiuhtepec. En dos ocasiones, aparece el signo del año mixteco asociado por superposición a un cerro. Entonces hacemos la lectura de adelante para atrás. Tenemos **xihuitl-año** y **tepetl-cerro** (Lám.59 Elementos geográficos Topónimos. Instrumentos, fechas y varios. G34 y C14. Tomo II. Imágenes).

Nauhxihtepec. Los elementos de este topónimo son tres: la cifra cuatro-nahui, el signo del año-xihuitl y el cerro-tepetl. La asociación plástica es por superposición y la lectura se hizo de adelante para atrás.(Lám.59 Elementos geográficos Topónimos. Instrumentos, fechas y varios. C39. Tomo II. Imágenes).

Cozollitepec. La lectura de este topónimo se hizo a partir de sus elementos, que son un semióvalo asociado por contacto a un cerro. Podría tratarse de una cuna que las mujeres llevan a la espalda, llamada **cozolli**, que asociado a cerro-tepetl, más el sufijo locativo -c, llegamos a esa propuesta. (Lám.59 Elementos geográficos Topónimos. Instrumentos, fechas y varios. D07. Tomo II. Imágenes).

Yaualtepec. Finalmente tenemos al topónimo formado por un círculo completo, asociado a un cerro por superposición. Al círculo lo leemos como **yaualli-forma redonda** y al cerro-tepetl, más el locativo -c. Esta forma redonda si fuera un espejo sería **Tezcatepec**. También se lee como la forma de un comal y se dice **Comaltepec** (Lám.59 Elementos geográficos. Topónimos. Instrumentos, fechas y varios C22. Tomo II. Imágenes).

En el Códice Mendocino está el mismo topónimo con la lectura **Comaltepec**. En el Mapa de Texupan a un cerro de forma redonda, se lee **Comaltepeque**. Aquí la forma está integrada al cerro. (Códice Mendocino, f16v. "Mapa de Texupan" en: Acuña, René Ed.,1984, p.entre 222 y 223)

Elementos mínimos. Topónimos.

Hemos llamado elementos mínimos a todos los componentes en que pueden ser divididos los topónimos. Así como hicimos una clasificación temática para los topónimos completos, hicimos otra igual para los elementos que los componen, resultando ella de siete láminas.

La clasificación de estas láminas lleva el mismo orden temático; ya que, de hecho, son estos elementos en los que nos basamos para hacer la división temática de los topónimos y a los que debemos las lecturas.

Cuerpo humano. Partes

En la primera lámina tenemos bajo esta clasificación temática a quince elementos; siete pertenecen al tema del cuerpo humano y ocho al tema de los animales.

Los primeros siete son:

Tlacatl. En dos ocasiones aparece un hombre-tlacatl de perfil; la primera, sólo aparece la cabeza y la cara, mirando a la izquierda. De este elemento tomamos el prefijo *tlaca-* (F34). En la segunda, se trata también de un hombre de perfil, mirando hacia la derecha; aquí, el *tlacuilo* lo dibujó con sus hombros y brazos. Está en actitud de fumar; por eso, en vez de leer al hombre leemos la acción: *chichina* (A02) (Lám.60 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Partes del cuerpo humano. Animales.F34 y A02. Tomo II. Imágenes).

Nacochtli. La siguiente es una oreja que tiene un gran pendiente. Nosotros leímos *nacochtli* (orejera), porque es el elemento resaltado por el *tlacuilo*. De aquí se tomó el prefijo *nacoch-*. *Nacachtli* es la lectura de la oreja, la que da la raíz *nacaz-* (Lám. 60 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Partes del cuerpo humano. Animales F29. Tomo II. Imágenes).

Tzintli. Es la lectura de la parte del cuerpo humano de la cintura para abajo. También significa "pequeño". De esta palabra hemos propuesto la lectura de la raíz *tzin-* (Lám. 60 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Partes del cuerpo humano. Animales F35. Tomo II. Imágenes).

Yey mapilli. Tres dedos, que transcribimos como el numeral (3) tres (Lám. 60 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Partes del cuerpo humano. Animales B33. Tomo II. Imágenes).

Quaxicalli, Miquiztli. Un cráneo, que leemos como "muerte" (Lám.60 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Partes del cuerpo humano. Animales D28. Tomo II. Imágenes).

Acohlli, Maitl o molictli. Es un brazo semiextendido, del cual leemos el brazo-*maitl*, o también podríamos leer el codo-*molictli*, ya que el *tlacuilo* lo está mostrando al dibujar el brazo doblado. *Acohlli* es otra palabra que significa brazo, codo. (Lám.60 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Partes del cuerpo humano. Animales F24. Tomo II. Imágenes).

Animales.

En la segunda parte de esta lámina, donde están clasificados los animales, tenemos:

Tototl. Nos encontramos que este elemento aparece en cuatro topónimos. En las cuatro ocasiones sólo damos la noción de pájaro, ya que no conocemos el nombre específico de cada ave. La palabra nahuatl *tototl*, como genérico de pájaro. (Lám. 60 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Partes del cuerpo humano. Animales B47, B08, G56, H31. Tomo II. Imágenes).

Tecolotl. De este animal, reconocemos su especie y leemos *tecolotl* en nahuatl. (Lám.60 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Partes del cuerpo humano. Animales B16. Tomo II. Imágenes).

Mazatl. Al venado lo reconocemos por su cornamenta y la forma de la cabeza, principalmente. (Lám.60 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Partes del cuerpo humano. Animales B33. Tomo II. Imágenes).

Coatl. Aunque solamente es una parte del animal, podemos reconocer su cabeza, por la lengua bífida (Lám.60 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Partes del cuerpo humano. Animales F30. Tomo II. Imágenes).

Animal. En esta ocasión, es imposible reconocer de qué animal se trata, pues únicamente es posible ver las patas, ya que todo lo demás está borrado; por lo que no pudimos proponer ninguna lectura (Lám.60 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Partes del cuerpo humano. Animales. I16. Tomo II. Imágenes).

Plantas.

De la clasificación bajo este rubro de los elementos mínimos de glifos toponímicos resultaron dos láminas, de la forma siguiente:

Tollin. Encontramos que en cinco ocasiones el *tlacuilo* utilizó a la planta del tule para hacer la composición de un topónimo. Hemos visto que nuestra lectura ha sido *tollin* (Lám.61 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Plantas. J10, J12, J14, F18 y C04. Tomo II. Imágenes).

Toctli. Le dimos esta lectura descriptiva a una pequeña planta de cinco hojas (Lám.61 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Plantas C42. Tomo II. Imágenes).

Xochitl. Así leímos a tres flores de lis. (Lám.61 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Plantas. J18. Tomo II. Imágenes).

Quahuitl. Esta lectura la hemos hecho en cuatro ocasiones, para cuatro árboles de distinta especie (Lám.61 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Plantas. B16, F01, F22 y J17. Tomo II. Imágenes).

Quahuitl, Ahuehuetl. Hay dos posibilidades de lectura para los elementos mínimos de este glifo, que son dos grandes árboles. Uno es el elemento genérico árbol y el otro es la especie ahuehuate.(Lám.62 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Plantas G45. Tomo II. Imágenes).

Quahuitl, pochotl Sucede lo mismo que en el caso anterior, con el elemento de este topónimo, pues se trata de un árbol, cuya especie se le llama pochote, así que caben las dos posibilidades de lectura.(Lám.62 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Plantas. I32. Tomo II. Imágenes).

Acatl. En tres ocasiones tenemos la lectura carrizo. Dos veces aparece la planta sola y una vez es un conjunto de 14 carrizos.(Lám.62 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Plantas. F17, F27 y A05. Tomo II. Imágenes).

Otros elementos naturales.

En la siguiente lámina de elementos mínimos, donde clasificamos a los elementos de agua, humo y ciertas características de los cerros, tenemos las siguientes lecturas:

Ameyalli. Esta lectura hemos dado a tres nacimientos de agua, que son casi idénticos, aunque es probable que hayan sido pintados por distintos tlacuilos. (Lám.63 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Otros elementos naturales. F05, F06, F26. Tomo II. Imágenes).

Poctli, Popoca. Aquí, más que el sustantivo, leímos la acción que tiene el volcán, de donde sale mucho humo, humea mucho. Algo que no está leído y que es importante tomar en cuenta es el color rojo que sale del cráter; ya que esto significa la presencia de fuego y no solamente de humo (Lám. 63 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Otros elementos naturales H37. Tomo II. Imágenes).

Quiahuitl. Nuestra lectura se refiere a cuatro gotas de lluvia, dibujadas a la manera tradicional (Lám.63 Elementos geográficos.

Topónimos. Elementos mínimos. Otros elementos naturales B41. Tomo II. Imágenes).

Maxalli o Xini. Hay un cerro que está partido de enmedio; podemos leer la hendidura-maxalli, como bifurcación o xini que significa desprendimiento. (Lám.63 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Otros elementos naturales F21. Tomo II. Imágenes).

Oztoc. La cavidad que presentan dos cerros la leemos como cueva-oztoc. En un caso, la cueva está representada por un óvalo en la parte de frente y baja del cerro (I21). En el otro caso, la cueva es más grande, ya que es más grande el cerro; además, tiene forma irregular, de acuerdo a la forma del cerro (J13) (Lám. 63 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Otros elementos naturales I21, J13. Tomo II. Imágenes).

Construcciones.

Para la clasificación de las partes de los topónimos, en la temática de construcciones, elaboramos dos láminas. En la primera predominan las construcciones de murallas o paredes; ya sea construidas o con piedras amontonadas. En la segunda, las casas, escalinatas y otras.

Tenamitl. Además de la gran muralla que aparece en el topónimo principal, encontramos tres más, las cuales leímos como **tenamitl-muralla**. En este caso, las dos primeras son murallas con un muro de ladrillos y las almenas encima. En el otro caso, (F09), la muralla es muy pequeña y resalta más la única almena. (Lám. 64 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Construcciones B05, J12 y F09. Tomo II. Imágenes).

Tepantli. Esta lectura la hemos hecho para cuatro elementos que constituyen un muro o una pared (Lám.64 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos, Construcciones A04,B33, C42 y J10. Tomo II. Imágenes).

Tetla. En el caso donde están las piedras encimadas, leímos **tetl-piedra**, **tetla-abundancia de piedras** (A05). Aunque también podría tratarse de una pared hecha de piedras y entonces podríamos leer **tetepantli** (Lám.64 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Construcciones A05. Tomo II. Imágenes).

Teteme En la siguiente lámina, tenemos en tres ocasiones promontorios construidos como pirámides, que hemos llamado **teteme** (Lám.65 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Construcciones H73, G59, H20. Tomo II. Imágenes).

Calacohuayan. Aquí tenemos una entrada, constituida por jambas, dintel y una base (Lám.65 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Construcciones F17. Tomo II. Imágenes).

Tlachtli. Este es un elemento que solo, constituye al glifo toponímico y se trata del antiguo juego de pelota (Lám. 65 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Construcciones G51. Tomo II. Imágenes).

Calla. En dos casos, nos encontramos con la repetición del glifo calli, al cual hemos leído como caserío (Lám.65 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Construcciones J12 y K05. Tomo II. Imágenes).

Calli. Este elemento lo leemos así cuando aparece individualmente y con diferente representación: de frente con techo de dos aguas y de paja y de frente y perfil con entrada de jambas y dintel. Nuestra lectura siempre es calli (Lám. 65 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Construcciones H20, F28, F23 e I33. Tomo II. Imágenes).

Teocalli. La última construcción que hemos clasificado es una construcción a la manera española, que por su estilo parece una iglesia; al hacer la lectura del topónimo, lo leímos como Teocalli; sin embargo, la lectura española de "iglesia" también es posible. Y hemos dicho que otra posibilidad es Calmecac, debido a que existe en la región una localidad con este nombre. (Lám.65 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Construcciones F33. Tomo II. Imágenes).

Los últimos temas en que clasificamos los elementos mínimos de los topónimos fueron:

Instrumentos, fechas y varios.

Pantli Una bandera que leímos **pantli**, la cual también puede leerse como la cifra veinte, **cempoalli**. (Lám.66 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Instrumentos, fechas y varios A03. Tomo II. Imágenes).

Mitl. Esta lectura fue para dos ocasiones: una, en que se trata de un manojo de tres flechas verticales, enterradas sobre un círculo, (F29) y otra, una flecha horizontal con dirección a la izquierda (K49) (Lám.66 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Instrumentos, fechas y varios F29, K49. Tomo II. Imágenes).

Caxitl. Este es el único utensilio que aparece en los topónimos y se trata de un plato o cajete (Lám.66 Elementos geográficos.

Topónimos. Elementos mínimos. Instrumentos, fechas y varios B32. Tomo II. Imágenes).

Xihuitl. Las fechas hemos visto que se refieren a los signos del año mixteco y que leímos en nahuatl: año-xihuitl. Aquí también cabe la posibilidad de que la lectura sea en mixteco **cuiya** (Lám.66 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Instrumentos, fechas y varios G34, C14 y C39. Tomo II. Imágenes).

Yahualli. Hay una forma circular que leímos así: círculo (Lám.66 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Instrumentos, fechas y varios C22. Tomo II. Imágenes).

Cozolli. Otra forma, esta vez semiovalada, en forma de cuna tradicional, la llamamos **cozolli-cuna** (Lám.66 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Instrumentos, fechas y varios D07. Tomo II. Imágenes).

Nahui. Los cuatro pequeños círculos, son cuatro unidades que repetidas leímos como el número cuatro-nahui (Lám.66 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Instrumentos, fechas y varios C39).

Espada. Tlapehualiztli. Finalmente, separamos siete espadas, que están asociadas a diferentes topónimos, sin formar parte del mismo; ya sea por contacto o superposición, indicando la conquista del lugar en cuestión. Nosotros lo leímos **Tlapehualiztli**, que significa "conquista". (Lám.66 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Instrumentos, fechas y varios A01, A03, A02, B16, A04. Tomo II. Imágenes).

Reflexiones y perspectivas del aspecto geográfico.

Una vez hecho el análisis de los glifos toponímicos, donde vimos cuales son los elementos mínimos que los componen, habiendo sido ubicados dentro del mapa y sabido por qué se leyeron así, creemos importante insistir en lo siguiente: Las lecturas son sólo propuestas hipotéticas que se derivan de las descripciones de los elementos. Son una primera aproximación a las lecturas; de ninguna manera pensamos que son definitivas. Lo interesante para nosotros, es partir de las composiciones glíficas. Este paso es necesario, porque se trata del reconocimiento de los elementos constitutivos de los glifos. Es muy importante saber reconocer las "formas" para poder leer, tomando en cuenta los elementos mínimos que las constituyen. Asimismo, es necesario continuar con un análisis más profundo, tanto de la imagen como de la lengua. Este es un trabajo que intenta iniciar una propuesta para continuar en este sentido. Aquí observamos con mucho detenimiento a la imagen, a la composición, a los colores, a las diversas asociaciones plásticas, en fin, a los elementos de la plástica indígena que nos hace falta conocer, ya que estamos muy lejos de saber como funciona. Y, estamos convencidos de que es un aspecto de la escritura indígena indispensable para entender su funcionamiento.

Tomamos de la totalidad geográfica la parte toponímica para mostrar lo que puede realizarse en un estudio general, que todavía no a profundidad. Creemos que ambos tipos de estudio hacen falta para avanzar en el desciframiento de la escritura indígena tradicional.

Por otro lado, también hace falta realizar un trabajo de campo exhaustivo, donde podamos comprobar las lecturas o encontrar otras. Este trabajo de campo tendría que planearse en función de lo que a nosotros nos parece cuál es el terreno al que esta haciendo mención el código. Por el momento, hemos empezado, haciendo visitas al pueblo de Huaquechula, antiguamente Quauhquechollac, durante esta etapa de la investigación. Así, hemos logrado hacer los primeros contactos con personas dispuestas a proporcionar la ayuda necesaria para emprender nuestros recorridos con las propuestas de toponimia que hasta ahora tenemos.

Por otro lado, hemos vislumbrado la posibilidad de organizar un taller de trabajo en el pueblo, donde sus habitantes participen en las subsecuentes etapas de investigación para el desciframiento de este código. Me parece que son muchas las aportaciones que los habitantes del lugar pueden hacer; ya que ellos deben conocer muy bien el

paisaje real de su región que corresponde directamente, o por lo menos a una parte del paisaje que allí está expresado en el Códice.

VI.-Historia

Escenas de guerra.

Narran el tema principal del códice; están constituidas por glifos de paisaje, personajes y construcciones. Son los textos de los relatos históricos, de las batallas de la guerra de conquista. Estas escenas están siempre colocadas en primer plano; ya sea, con los personajes sobre los topónimos o en su mismo nivel. En total son 73. No todas las escenas de guerra describen batallas; por lo que podemos encontrar varios tipos, relacionadas de alguna manera con la guerra. Dadas estas diferencias, hemos decidido agruparlas según su tipo.

Localización.

¿Cómo podemos identificar los glifos que constituyen una escena?. A través de los parámetros plásticos que el **tlacuilo** emplea en el dibujo. Podemos reconocer una escena, cuando los glifos están asociados plásticamente; ya sea por su orientación: porque los personajes se estén "mirando" entre sí; ya sea porque existe contacto entre ellos directamente, o por algún lazo gráfico. A veces, sabemos que existe una asociación plástica, simplemente por la cercanía que hay entre ellos.

Todas las escenas están relacionadas entre sí por un importante lazo gráfico de la gran historia, el camino.

Hemos elaborado un croquis de localización de las escenas. A cada una de ellas las encerramos en un área determinada y les adjudicamos un número progresivo, hasta llegar al total. Así, registramos las 73 escenas antes mencionadas (Lám. 67 Escenas Ubicación. Croquis de segmentos numerados 1-73 Tomo II. Imágenes)

Tipología.

Para proceder al análisis de las escenas fue necesario: primero, elaborar una tipología de acuerdo con la variedad de escenas que contiene el códice. Aparentemente, se trata de las batallas de la guerra; sin embargo, con esta tipología pudimos constatar que no es así. Por lo menos, hay diez tipos de escenas; por los cuales podemos agruparlas y éstos son las siguientes:

- 1) Batallas de indígenas contra indígenas. 25
- 2) Batallas de españoles contra indígenas. 6
- 3) Batallas de españoles e indígenas contra indígenas. 4
- 4) Movimientos tácticos o traslados (gente que migra con o sin pertrechos de guerra) 12
- 5) Indígenas que van a dar el parte de guerra a los españoles. 3
- 6) Celebraciones de indígenas ante personajes españoles, o éstos izando su bandera. 11
- 7) Caidos en una trampa: 4 indígenas, 2 indígenas que están sacando a otros de la trampa y un caballo dentro de ella. 7
- 8) Indígenas castigados ante personajes españoles. 3
- 9) Alianzas. 2
- 10) Españoles con instrumentos de música para la guerra. 1
- 11) Presencia femenina en la guerra de conquista. 5

Una vez hecha esta tipología, decidimos hacer las lecturas de algunos ejemplos representativos, ya que el análisis exhaustivo de todas las escenas rebasa los límites de tiempo este trabajo. Escogimos, como mínimo, un ejemplo de cada tipo; aunque en una ocasión, dos del mismo tipo, porque se trata del más repetido (seis veces) del código.

Método.

A todas las escenas les dimos el mismo tratamiento, al codificar, desglosar y clasificar sus elementos, para conocer cuáles los componen y observar los temas que entran en juego. Empezamos por los elementos de paisaje y finalizamos por los personajes y sus elementos; del plano más alejado al lector, al más cercano.

Dado que cada una de las escenas constituye un relato independiente dentro de una narración mayor, seguimos el mismo Método de análisis, para cada una de las escenas por separado. El análisis arrojó, para cada escena, diferente número de láminas, según el número de elementos que las componen. Los pasos que seguimos para el análisis de las escenas fueron los siguientes:

- 1) Codificación.
- 2) Desglosamiento.
- 3) Clasificación temática de los glifos

Tierra
Camino
Topónimos
Plantas.

Construcciones
Personajes
Peinado
Traje
Calzado.
Armas
Insignias

4) Análisis plástico.

Aspectos del dibujo.
Color.
Perspectiva.
Dimensiones y proporciones.
Planos en el espacio.
Asociaciones plásticas.
Sentidos de lectura.

5) Lecturas.

1) Codificación.

Para cada escena, retomamos la codificación que se impuso desde el principio, para todo el documento. Ya que como dijimos antes, ésta siempre estaría presente en la investigación.

Hemos dicho que este paso lo dimos desde el momento en que empezamos a tratar al código, con el objeto de que cuando separamos a cualquier glifo de su contexto plástico para su análisis; no lo perdamos de vista y además podamos volver a su lugar de origen, al momento de las lecturas.

Ya mencionamos que, al dividir en áreas la superficie del código, cuidamos de no dejar los glifos divididos en dos áreas y procuramos respetar al tlacuilo en la composición plástica de las escenas; de manera que éstas tampoco quedaran divididas.

Hemos dicho que el código cuenta con 73 escenas, que hemos agrupado en 11 tipos distintos; tomando en cuenta su temática. Pudimos advertir que la narración gira, a grandes razgos, en torno a 11 aspectos diferentes, dentro del gran tema que es la guerra de conquista. Estos 11 aspectos de la temática del código los representamos en 11 escenas; cada una tomada de un grupo diferente de la tipología. En un croquis de ubicación enumeramos las escenas del No. 1 al No. 73; de las cuales escogimos 11 para analizarlas en este trabajo. A ellas les corresponden los siguientes números de ese croquis: 1, 2, 3, 4, 10, 13, 16, 26, 34, 37, 38 y 39 y a

cada número de escena le corresponde un código en la ubicación de las escenas analizadas, representativas de la tipología elaborada (Lám. 68 Escenas analizadas, representativas de la tipología elaborada. Ubicación. Tomo II . Imágenes)

Los códigos correspondientes a las escenas aquí analizadas son los siguientes:

- 1.-Escena No.1 (A6-A19).
- 2.-Escena No.2 (F01, 05,09-16. F21, 27-29).
- 3.-Escena No.3 (F01-05).
- 4.-Escena No.4 (F06-09).
- 5.-Escena No.10 (I21-28).
- 6.-Escena No.13 (G33-43).
- 7.-Escena No.16 (C01,C34-42).
- 8.-Escena No.26 (C42,44,45,50-51).
- 9.-Escena No.34 (K22-32, K35).
- 10.-Escena No.38 (K01-12, K36-37, K52,54).
- 11.-Escena No.39 (G51,53-54).

2) Desglosamiento.

Una vez reconocidas, ubicadas y codificadas las escenas, procedimos a su desglosamiento; el cual consistió en separar todos y cada uno de los elementos que las constituyen. Las escenas están formadas por diversos glifos, de distintas temáticas: caminos, ríos, plantas, topónimos, construcciones, personajes, armas e insignias, principalmente. El desglosamiento consiste en separar todos los elementos y a los glifos que están constituidos por varios, también separar éstos, para saber cuáles son sus elementos básicos constitutivos.

Los glifos.

3) Clasificación temática

Con los glifos y elementos que componen cada escena elaboramos láminas comparativas, en el siguiente orden temático: paisaje, construcciones, grupos de personajes, personajes aislados, elementos constitutivos de los personajes y otros, como armas defensivas y ofensivas y animales.

4) Análisis plástico.

"Maquetas". Comprensión plástica.

Es muy importante saber ver las escenas; es decir, cuáles son los elementos que las constituyen y qué es lo que está ocurriendo en cada una de ellas. Primeramente, debemos localizarlas, encontrar qué elementos las conforman y ubicarlas en su correcto espacio plástico ante nuestros ojos. Hay que hacer una especie de "traducción plástica"; porque en algunas de ellas, hay glifos que parecen estar "de cabeza", otros "acostados", otros son demasiado grandes, otros pequeños; esto es, obedecen a una distribución diferente, a la que nosotros no estamos acostumbrados.

Para tener ese primer acercamiento a las escenas hemos construido una "maqueta" donde erguimos los conjuntos glíficos, de manera que podamos ver la escena "de bulto", en tres dimensiones; a las que estamos mucho más acostumbrados, ya que así ha sido nuestra educación visual y de esta manera podemos encontrar el sentido original.

Con ello, veremos con cuántos planos está jugando el tlacuilo; es decir, cuáles son los glifos que aparecen más cerca y cuáles más alejados del lector. La diferencia en el tamaño de los conjuntos también se distingue a primera vista. Pero sobre todo, en términos generales, el sentido de la escena es mucho más claro ya que podemos advertir las diversas asociaciones plásticas entre los glifos y los elementos.

Al observar en detalle y sistemáticamente todos los aspectos plásticos sabremos ver y podremos proponer los sentidos de lectura que observamos en cada escena.

5) Lecturas.

Cada una de las láminas elaboradas para cada escena tiene una propuesta de lectura. Es decir, a cada elemento que vamos desglosando de los glifos le damos una lectura "descriptiva" o lo que llamamos "primera lectura". La descripción tenemos que hacerla, porque así lo exige la observación visual y corresponde a la lectura. En primer lugar, tenemos que reconocer el elemento que constituye al glifo para poder leerlo; es por eso indispensable su descripción. Con la descripción de cada uno de los elementos y de los glifos, habiéndolos reconocido temáticamente, es importante reconocer las

diferentes asociaciones plásticas, para darle un sentido a cada una de las lecturas realizadas.

Análisis y Lecturas.

Escena No. 1 (A06-A19).

Ubicación.

Hemos construido un croquis, donde aparece el camino que une a todas las escenas. Estas han sido circundadas en segmentos, de manera que las hemos separado una a una para localizarlas, contarlas y enumerarlas. Hemos encontrado 77 de ellas, con las que está construido este gran relato.

En el análisis de cada una de las escenas incluimos un croquis; ubicamos en él a la escena en cuestión, con el fin de señalar donde está.

La primera escena que hemos analizado es la que comienza la lectura; está ubicada en el segmento No. 1 del croquis y corresponde a la codificación (A06-A19). (Lám. 69. Escena No. 1 (A06-A19). Croquis de ubicación. Tomo II. Imágenes).

Codificación.

Tenemos un código para cada glifo; con el fin de poder sacarlo de su contexto, analizarlo y volver a ponerlo en su lugar, para poder hacer la lectura correspondiente. Una vez que hemos hecho una codificación en todo el manuscrito, al analizar cada escena, tomamos el código que le corresponde y lo trasladamos al análisis particular. Así, como dijimos antes, los códigos siempre están presentes en el análisis.

La escena que aquí se analiza está situada en el área A de la codificación. Le corresponden los siguientes códigos: A06, A07, A08, A09, A10, A11, A12, A13, A14, A15, A16, A17, A18, A19 (Lám.70 Escena No. 1 (A06-19). Codificación. Tomo II. Imágenes).

Desglosamiento.

Los glifos que desglosamos en esta escena son los elementos de paisaje y los personajes. Aquí, los elementos de paisaje fundamentalmente son: la tierra, los elementos que conforman al topónimo de Quauhquecholac propiamente dicho, y los glifos que describen su entorno. Este conjunto glífico locativo es muy complejo, ya que sus elementos lo constituyen: un cerro, un águila-cuauhtli y un pájaro-quecholli. Sobre el cerro está un escudo, en cuyos cuarteles tiene: un penacho, un árbol, una ave y probablemente un arma que está borrada. Abajo del escudo hay una escalinata. Entre

las cabezas del águila y el **quecholli** hay una corona. También aparece un doble círculo y un animal; no se distingue claramente si es una cabeza de conejo o de víbora. Entre las garras de las aves están, respectivamente, un **maquahuitl** y una espada. Otros elementos de paisaje de esta escena son: tres casas muy pequeñas y cuatro cerritos, dos murallas y un río, por el que sobrevuelan pequeños pájaros-**huitzillin**. Los personajes son cinco: tres españoles y dos indígenas. Estos también los hemos desglosado en sus elementos mínimos: tocados, trajes y sandalias. Asimismo, existen otros elementos asociados a los personajes: un caballo, una bandera y una sarta de piedras. (Lám. 71 Escena No.1 (A06-19). Reproducción. Tomo II. Imágenes).

Clasificación.

Elementos de paisaje.

Tierra.

La tierra es el fondo de la escena y está expresada con los colores amarillo y azul. Este es el espacio donde se ubica el topónimo y donde se desarrolla la acción. El glifo de la tierra es muy grande; casi del tamaño de todo el códice; aquí sólo aparece una porción de la misma. (Lám. 79 Escena No.1 (A06-19). "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Mar.,

Este es un glifo muy grande del cual aparece una parte asociada por contacto con la tierra donde se ubica **Quauhquecholac**. El glifo del mar tiene el tamaño proporcionado a la gran tierra. Es por eso que deben leerse juntos: "En la gran tierra rodeada por las grandes aguas...". (Lám 72. Escena No. 1 (A06-019) Elementos de paisaje. Hueyatl-mar (Y) Tomo II. Imágenes).

Río.

Este es un elemento muy grande, que rodea al topónimo de **Quauhquecholac**. Está compuesto por el glifo del agua y diez pájaros **huitzillin-colibrís**. Estos pájaros le dan el nombre al río **Huitzilac**, que efectivamente pasa al lado del pueblo. (Lám 72. Escena No. 1 (A06-019). Elementos de paisaje. Atoyatl-Río **Huitzillin-colibrís**(A06)).

Topónimo.

Cerros.

Ya hemos visto que en este gran topónimo aparecen seis cerros. Uno, el más grande, pertenece al topónimo propiamente dicho; los otros cinco, son pequeños cerros, que seguramente corresponden a poblaciones menores pertenecientes a **Quauhquechollac**. (Lám 72. Escena No. 1 (A06-019). Elementos de paisaje. Tepetl-cerro, pueblos A09-13). (Lám. 73 Escena No. 1 (A06-019). Elementos de paisaje. Topónimo principal. Desglosamiento. Tepetl-cerro, pueblo (A14a). Tomo II. Imágenes).

Animales.

Hemos dicho que hay diez pájaros **huitzillin** sobrevolando el río, y ellos le dan el nombre de **Huitzillac**. (Lám 72. Escena No. 1 (A06-019). Elementos de paisaje. Río Atoyatl (A06b), Huitzillin-colibrís (A06b). Tomo II. Imágenes).

Las otras dos aves que aparecen en esta escena toponímica son un **quauhtli-águila** y un pájaro-**quecholli**. Ambos tienen una composición plástica tal, que su apariencia da la impresión de un ave bicéfala. Sin embargo, tanto las plumas de cada ala como las de cada cabeza son de diferente tipo y color. Asimismo, las cabezas son distintas: una de águila y otra de pájaro-**quecholli**. (Lám. 73 Escena No. 1 (A06-019) Elementos de paisaje. Topónimo principal. Desglosamiento. A14g y A14h). (Lám. 74 Escena No. 1 (A06-019) Elementos de paisaje. Topónimo principal. Tomo II. Imágenes).

Otro animal que aparece en la escena, es un caballo asociado a un personaje español. La asociación es por contacto, ya que el personaje lo lleva, tomado de las riendas. Es un animal blanco; está de perfil, en actitud de movimiento, con una pata delantera levantada. Tiene puestas silla de montar, riendas y bridas. (Lám. 76 Escena No. 1 (A06-019). Personajes. Elementos. Desglosamiento. (A19). Tomo II. Imágenes). (Lám. 77 Escena No. 1 (A06-019). Personajes. Personajes individuales (A19). Tomo II. Imágenes).

Construcciones.

Contabilizamos seis construcciones; primero, tres pequeñas casas, dentro del gran topónimo; en hilera vertical. Probablemente

son barrios o dependencias de Quauhquechollac, incluso tal vez centros de recolección del tributo, llamados calpixque-calli. (Lám 72. Escena No. 1 (A06-019). Elementos de paisaje. Calli-casa (A07-09). Tomo II. Imágenes).

Otras dos construcciones son las grandes murallas, que flanquean al río de principio a fin; al mismo tiempo, rodean al topónimo de Quauhquechollac, como si resguardaran al pueblo (Lám 72. Escena No. 1 (A06-019). Elementos de paisaje. Tenamil-muralla (A06a). Tomo II. Imágenes).

Por último, tenemos una escalinata o pirámide que apenas se percibe sobre el cerro grande, abajo del escudo, que también se le sobrepone. Es probable que se trate de la representación de un centro ceremonial. (Lám. 73 Escena No. 1 (A06-019) Elementos de paisaje. Topónimo principal. Desglosamiento (A14a). Tomo II. Imágenes). (Lám.74 Escena No. 1 (A06-19) Elementos de paisaje. Topónimo principal. Tomo II. Imágenes).

Personajes.

Los personajes de esta escena son cinco: dos indígenas elegantemente ataviados, con tocados, tilmatli o capas, maxtlatl y sandalias. Y tres españoles: uno con una especie de sotana, muy ancha, que le cae desde los hombros; otro, con sombrero, traje corto y pantalón y con zapatos cerrados; y el último con el pelo largo, claro, un traje suelto ancho y zapatos cerrados. (Lám. 75 Escena No. 1 (A01-19). Personajes. Elementos. Desglosamiento (A15-A19). Tomo II. Imágenes). (Lám. 77 Escena No. 1 (A01-19). Personajes individuales. Elementos. Desglosamiento. (A15-A19). Tomo II. Imágenes).

Peinados.

Los peinados de los dos indígenas son el clásico peinado de hombre azteca con cabello largo, al hombro. El pelo es oscuro. Los españoles llevan igualmente peinado suelto, al hombro; dos con el pelo claro. Y dos de ellos llevan barba y bigote. (Lám. 75 Escena No. 1 (A01-19). Personajes. Elementos. Desglosamiento. (A15-A19). Tomo II. Imágenes).

Tocados.

Los tocados de los dos indígenas son dos cintas amarradas a la cabeza por la frente y hacia atrás. Ambas de color rojo. De los

españoles, uno lleva sombrero negro de ala ancha y el otro, una especie de boina. (Lám. 75 Escena No. 1 (A01-19). Personajes. Elementos. Desglosamiento.(A15-A19). Tomo II. Imágenes).

Trajes.

El vestuario indígena consta de dos *tilmatli* o capas; cada una con diseño distinto. Una es corta, no muy ancha, abierta al frente, roja con orilla azul y tiene dibujadas salteadamente dos rayas anchas y una delgada al centro.(A15) La otra es más ancha y lisa. Tiene en la parte del cuello una especie de flecos anchos; es de color azul , y abierta (Lám. 75 Escena No. 1 (A01-19). Personajes. Elementos. Desglosamiento. (A16). Tomo II. Imágenes).

Los dos personajes indígenas muestran su *maxtlatl*, anudado a la cintura hacia el lado derecho. (Lám. 75 Escena No. 1 (A01-19). Personajes. Elementos. Desglosamiento. (A15 y A16). Tomo II. Imágenes).

De los personajes españoles: uno, viste una especie de sotana ancha y plegada, que baja desde los hombros y se ciñe a la cintura, probablemente con un cordón; otro, lleva un blusón largo hasta las rodillas; sin cuello, de manga larga, ceñido a la cintura, donde se pliega; abajo lleva unos pantalones ajustados, metidos a unas botas (Lám. 75 Escena No. 1 (A01-19). Personajes. Elementos. Desglosamiento. (A19). Tomo II. Imágenes).

Calzado

Los dos indígenas calzan sandalias altas en la parte de talón y tobillo, atadas y anudadas al frente. De los españoles, solo se notan las botas altas de uno de ellos; otro pareciera andar descalzo y al tercero, no se le ven los pies. (Lám. 75 Escena No. 1 (A01-19). Personajes. Elementos. Desglosamiento.(A15,16 y 19). Tomo II. Imágenes). (Lám. 77 Escena No. 1 (A01-19). Personajes individuales. (A15-19). Tomo II. Imágenes).

Insignia y joya

El personaje español del caballo, también porta una bandera roja de Santiago, el santo patrón de la conquista. El asta bandera tiene en la parte superior una cruz trebolada y un poco más abajo sale el lienzo rojo, con una abertura en la parte media. (Lám. 76 Escena No. 1 (A01-19). Personajes. Elementos. Desglosamiento.

(A19). Tomo II. Imágenes). (Lám. 77 Escena No. 1 (A01-19). Personajes individuales. (A19). Tomo II. Imágenes).

Uno de los indígenas lleva en las manos un collar o un atado de piedras o chalchihuites; con las dos manos, tomándolo de los extremos, extendiéndolo, mostrándolo, ofreciéndolo. (Lám. 76 Escena No. 1 (A01-19). Personajes. Elementos. Desglosamiento. (A15)). (Lám. 77 Escena No. 1 (A01-19). Personajes individuales (A15). Tomo II. Imágenes).

Personajes.

Individuales. En grupo.

Una vez que hemos visto los elementos que conforman a los personajes, elaboramos una primera lámina donde aparecen en forma individual y otra donde aparecen agrupados, con todos sus atuendos y atributos. Esto, con el fin de hacer, ahora sí, su "primera lectura" hipotética o "lectura descriptiva", por pasos; que es la siguiente:

Lectura

Personajes individuales.

(A15) Hombre indígena con cinta atada en la frente, ataviado con maxtlatl y tilmatli, adornado con rayas anchas y angostas. Lleva sandalias con cinta al frente. Con sus dos manos muestra, ofrece una sarta de piedras preciosas.

(A16) Hombre indígena con cinta atada en la frente, ataviado con maxtlatl y timatli. Lleva sandalias con cinta al frente. Extiende su brazo.

(A17) Hombre barbado con sombrero. Español, ataviado con traje muy suelto, a manera de sotana; extiende su brazo.

(A18) Hombre de pelo claro; con traje suelto.

(A19) Hombre barbado, con pelo claro, y sombrero de ala ancha. Ataviado con pantalón ajustado y bluson hasta las rodillas, ceñido a la cintura. Zapatos cerrados. Con la mano derecha toma las riendas del caballo y el asta trebolada de la bandera de Santiago. (Lám. 77 Escena No. 1 (A01-19). Personajes individuales (A15-19). Tomo II. Imágenes).

En grupo.

En Quauhquecholac, dentro de su fortaleza, está un grupo de españoles e indígenas. Unos frente a otros. Los principales, un

español y un indígena que están en el centro del grupo, se acercan entre sí; el hombre indígena con cinta atada en la frente, ataviado con maxtlatl y timatli. Lleva sandalias con cinta al frente. Extiende su brazo para estrechar al hombre español, barbado. Ataviado con traje muy suelto a manera de sotana; éste corresponde, extendiendo sus brazos hacia el indígena, para estrecharlo. Atrás, el otro hombre indígena, con cinta atada en la frente, ataviado con maxtlatl y tilmatli adornado con rayas anchas y angostas. Lleva sandalias con cinta al frente. Con sus dos manos extiende, muestra, ofrece una sarta de piedras preciosas. Tras el español se acercan dos más. Uno de ellos, un hombre de pelo claro, con traje suelto; el otro, hombre barbado, con pelo claro, tocado con sombrero de ala ancha. Ataviado con pantalón ajustado y blusón hasta las rodillas, ceñido en la cintura. Usa zapatos cerrados. Con la mano derecha, toma las riendas del caballo y el asta trebolada de la bandera de Santiago, del santo patrón de la conquista. (Lám. 78 Escena No. 1 (A01-19). Personajes en grupo. (A15-19). Tomo II. Imágenes).

Aspectos plásticos.

Colores. Sentidos de lectura: perspectivas, proporciones y planos en el espacio de la escena (A06-A19).

"Maqueta".

Con el fin de comprender lo mejor posible los aspectos plásticos de este códice, hemos elaborado una "maqueta" para cada una de las escenas. Estas "maquetas" consisten en levantar o erguir todos los glifos, sin moverlos de su lugar. Esto es, los recortamos siguiendo el perímetro, a excepción de la base, para que de esta manera se levanten y conserven su lugar. Los glifos que no levantamos son los que están dibujados a ras del suelo, vistos a vuelo de pájaro, desde arriba, como los ríos y el camino.

Con este ejercicio pretendemos hacer una especie de traducción plástica. Hacer más evidente y poder observar más fácilmente; la perspectiva indígena tradicional, los tamaños y las asociaciones plásticas de cada uno de los elementos de la escena. Asimismo, ésta es la única lámina donde podremos observar los colores. (Lám. 79 Escena No. 1 (A01-19). "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Colores.

En esta escena predomina el color azul. El glifo del mar, en el río, la espada muy grande que lleva el águila en la garra izquierda.

En las pequeñas espadas, casi impeceptibles por el deterioro del documento, de la lista de pequeñas poblaciones perteneciente a Quauhquechollac y conquistadas por la azul espada española. Las plumas del gran pájaro quecholli que le da nombre al lugar, son azules. Asimismo, el azul lo encontramos en el vestuario de los personajes: Uno de los tilmatli tiene orilla azul; otro, el del indígena principal es todo azul y el blusón de un personaje español, también es azul. Otro color, también reiterativo en la escena, es el rojo, que se encuentra en la base de los cerros y alrededor del escudo que está sobre una pirámide, superpuesto al gran cerro de Quauhquechollac. En la bandera de Santiago y también en el vestuario, tanto español como indígena. Un tilmatli y las diademas de los indígenas son rojos. El vestido y el tocado del personaje principal español, también lo son. El blanco lo encontramos en: la muralla; los escalones de la pirámide, que está superpuesta al cerro; el caballo; la piel de los personajes, indios y españoles; así como en el vestido de uno de los españoles. El verde, sólo lo encontramos en los cerros. El café lo tiene el maquahuitl, el águila y el asta bandera. Para la tierra se usó el amarillo. (Lám. 79 Escena No. 1 (A01-19). "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Perspectivas.

Para esta escena, el tlacuilo usó varias perspectivas o puntos de vista. La tierra, el mar, el río y los huitzilín-colibrís que sobrevuelan el río, están vistos desde arriba, a vuelo de pájaro.

Las dos murallas que flanquean el río están abatidas, hacia afuera de la escena. Una está orientada en oposición a la otra.

El resto de los glifos son los que le dan la orientación preferencial a la escena: Los cerros están vistos de frente. El ave mayor está con el cuerpo de frente y las dos cabezas de perfil. Dos personajes, están de frente y tres de perfil. El caballo también está de perfil. (Lám. 79 Escena No. 1 (A01-19). "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Tamaños y proporciones.

Esta escena es la más grandes del Códice y contiene los glifos de mayores dimensiones. Podemos decir que esta escena abarca el 11% de la superficie total del Lienzo. Es un porcentaje muy alto, si tomamos en cuenta que en el resto del documento se distribuyen las otras 72 escenas del manuscrito.

El glifo de mayor tamaño es el topónimo propiamente dicho; ésto es, el águila y el quecholli. Tiene una altura veinte veces más grande que la muralla y casi el doble que los personajes. Estas grandes proporciones nos están marcando: por un lado, la importancia del lugar, que es precisamente el nombre de lugar, del origen al manuscrito. Por otro lado, con las dimensiones de esta escena, el tlacuilo nos está llamando la atención, para empezar a leer su relato.

La muralla le sigue en tamaño; ésto no significa que en la realidad así sea. Con este glifo se apunta la existencia de la muralla y se delimita el espacio geográfico del pequeño relato expresado en esta escena.

Aunque menores que el águila, los personajes también tienen grandes proporciones. Si los comparamos con el resto de los personajes del Códice, son aproximadamente del doble de tamaño.

En esta escena hay también unos glifos muy pequeños, actualmente son prácticamente imperceptibles, porque el tiempo los ha borrado casi totalmente. Se trata de 3 construcciones y cinco cerros, localizados a lo largo del glifo del mar, a la altura de esta escena. Dadas las proporciones de inmensidad de la mayoría de los glifos de esta escena, estos pequeños glifos toponímicos son verdaderas miniaturas. Asociados a estos glifos, sólo se alcanzan a percibir tres espadas, de las mismas dimensiones que ellos. Representan una lista de pueblos conquistados, pertenecientes a Quauhquecholac. (Lám.72 Escena No. 1 (A01-19) Elementos de paisaje Tepetl-cerro (A07-13). Tomo II. Imágenes). (Lám. 79 Escena No. 1 (A01-19). "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Planos en el espacio.

Como en todas las escenas del Códice, el plano más alejado del lector es la tierra. Aquí, el mar está en el mismo nivel. En un siguiente plano, más cercano al lector, están los pequeños topónimos, el río y la muralla.

En ese mismo plano están el águila y los personajes. Si colocamos a los glifos perpendiculares a la superficie, podemos percibir, en primer plano, a los cuatro personajes principales; inmediatamente atrás, el caballo y en un siguiente plano, hacia atrás, el indígena que lleva la sarta de chalchihuites. Detrás de los personajes se encuentra el gran topónimo de Quauhquechollac, mismo que también está construido en varios planos superpuestos.

De adelante para atrás, la sucesión de planos lo dan el escudo, la pirámide, el cerro, las armas y finalmente el binomio águila-quecholli. (Lám. 79 Escena No. 1 (A01-19). "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Asociaciones plásticas.

Las asociaciones plásticas que aquí encontramos, son principalmente por contacto y superposición.

Las asociaciones por contacto se dan entre los personajes principales .

Las asociaciones por superposición se dan en cada uno de los personajes, que son verdaderos montajes de elementos. Sobre el cuerpo se superponen el vestuario, los tocados y los zapatos.

Igualmente, entre los tres personajes centrales, encontramos una asociación por superposición.

Como ya dijimos anteriormente, el topónimo de Quauhquecholac está construido en una sucesión de planos superpuestos. Es a lo que nosotros llamamos asociación por superposición.

Los huitzillin-colibrís, están en relación de superposición con respecto al río. (Lám. 72 Escena No. 1 (A01-19) Elementos de paisaje. Atoyatl-río. Huitzilin-colibris (A06b)). (Lám. 79 Escena No. 1 (A01-19). "Maqueta". Fotografía. .Tomo II. Imágenes).

Sentidos de lectura.

Siguiendo la lectura del plano más alejado del lector al más cercano, tenemos que empezamos a leer con la tierra, el glifo que contiene el relato; y el mar, que es el glifo, al mismo nivel de la tierra y además de las mismas proporciones. Son los glifos más grandes, por los que empezamos a leer. Seguimos con los glifos también de paisaje: el gran topónimo, la gran muralla y el río, con los que nos ubicamos más concretamente en el espacio. Continuamos con los elementos asociados al topónimo y nos ubicamos en el problema de la guerra.

Posteriormente, seguimos con los personajes que están en el siguiente plano, más cercano al lector. Los fuimos leyendo en el orden de importancia, tomando el cuenta su tamaño y colocación central y laterales. (Lám. 80 Escena No. 1 (A01-19). Numeración que sigue el sentido propuesto para la lectura. Tomo II. Imágenes).

Primera lectura descriptiva, hipotética en español de la escena No. (A06-19)

Propuesta

En la gran tierra amarilla, rodeada por las grandes aguas azules está Quauhquechollac, pueblo con doble muralla blanca, que encierra al río de aguas azules, donde sobrevuelan los pájaros azules de pico rojo, huitzillin-colibrís. Dentro de la gran Quauhquechollac, hay nueve pequeños pueblos, conquistados por la espada española azul, preciosa.

La gran Quauhquechollac, conquistada, bajo la corona española, pertenece a ella. Quauhquechollac está en guerra. El pueblo se defiende, bajo un escudo, a la manera de la heráldica española, con filo rojo, dividido en cuatro partes donde figuran un pactzactli, un ave-águila(?), una planta y otro (borrado). Sus armas ofensivas las empuña en sus garras: en la izquierda, lleva el arma europea, una gran espada azul y en la derecha, el maquahuitl la macana indígena.

En Quauhquecholac, dentro de su fortaleza, está un grupo de españoles e indígenas. Unos frente a otros. Los principales, un español y un indígena, que están en el centro del grupo, se acercan entre sí. El hombre indígena, con cinta roja atada en la frente, ataviado con xiuhmaxtlatl-taparrabo azul y xiuhtimatli-manta azul, lleva cactli-sandalias con cinta al frente. Extiende su brazo para estrechar al hombre español, barbado, con tocado rojo. Ataviado con traje rojo muy suelto a manera de sotana, éste corresponde, extendiendo sus brazos hacia el indígena, para estrecharlo. Atrás, el otro hombre indígena, con cinta roja atada en la frente, ataviado con xihmaxtlatl-taparrabo azul y tlatlauhtilmatli-manta roja adornado con rayas anchas y angostas, sandalias, con cinta al frente. Con sus dos manos extiende, muestra, ofrece una sarta de piedras preciosas azules. Tras el español se acercan dos más. Uno de ellos, un hombre de pelo claro, con traje también claro y suelto. El otro, hombre barbado, con pelo claro, tocado con sombrero de ala ancha. Ataviado con pantalón gris ajustado y blusón azul, hasta las rodillas, ceñido en la cintura. Usa zapatos cerrados. Con la mano derecha toma las riendas del caballo y el asta trebolada de la bandera roja de Santiago, santo patrón de la conquista.

Los personajes indígenas y españoles están juntos, platican, se estrechan. El indígena ofrece piedras peciosas al español. Dialogan y

se alían para las guerras. Se unen, pactan para pelear. Muestran los colores azul y rojo que simbolizan esta alianza de indígenas y españoles en la guerra.

Escena No. 2 (F01,05,09-17,21,23,27-29,35).

Ubicación.

Hemos construido un croquis, donde aparece el camino que une a todas las escenas. Ya vimos que éstas han sido circundadas en segmentos, de manera que las hemos separado una a una, para localizarlas, contarlas y enumerarlas. Hemos encontrado 77, con las que está construido este gran relato.

En el análisis de cada una de las escenas incluimos un croquis de éstos y ubicamos en él a la escena en cuestión, con el fin de señalar donde está.

Nuestra escena está ubicada en el segmento No. 2 del croquis y corresponde a la codificación F01,05,09-17,21,27-29, 35 (Lám. 81 Escena No. 2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35) Croquis de ubicación. Tomo II. Imágenes).

Codificación.

Tenemos un código para cada glifo, con el fin de sacarlo de su contexto, analizarlo y volver a ponerlo en su lugar, para poder hacer la lectura correspondiente. Una vez que hemos hecho una codificación en todo el manuscrito, al analizar cada escena, tomamos el código que le corresponde y lo trasladamos al análisis particular. Así, como dijimos antes, los códigos siempre estarán presentes en el análisis.

La escena que aquí se analiza está situada en el área F de la codificación. A la cual le corresponden los siguientes códigos F01, F05, F09, F10, F11, F12, F13, F14, F15, F16, F17, F21, F23, F27, F28, F29 y F35 (Lám. 82 Escena No. 2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35) Codificación. Tomo II. Imágenes).

Desglosamiento.

Los glifos que desglosamos de esta escena fueron: la tierra, el camino, nueve topónimos, que en general constan de dos elementos cada uno. Y siete personajes, cuyos elementos son: cabezas, tocados, trajes, calzado, insignias, diferentes tipos de armas y un animal. (Lám. 83 Escena No. 2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35). Reproducción. Tomo II. Imágenes).

Clasificación.

Elementos de paisaje.

Tierra.

Como en todas las escenas, la tierra es el elemento en donde está depositada la escena; allí se localizan los elementos de paisaje y se desarrolla el hecho que narra el tlacuilo. La identificamos por los colores de fondo, principalmente verde y café (Lám. 91 Escena No 2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35). "Maqueta". Fotografía.).

Camino.

El glifo del camino en esta escena, como en casi todas las demás, es sólo un tramo del glifo completo que pintó el tlacuilo y que recorre prácticamente todo el Códice. Aquí se trata del tramo por donde empieza. Es precisamente la salida de Quauhquechollac hacia todo el territorio de guerra, que el relato gráfico recorrerá en adelante. Los elementos del camino son huellas de pies y de herradura y las dos líneas paralelas, que lo demarcan (Lám. 84 Escena No 2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35) Elementos de paisaje. Camino a pie y herradura. Panohtli, herradurahtli (X) Desglosamiento) (Lám.86 Escena No 2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35) Elementos de paisaje . Camino y topónimos. Camino a pie y de herradura. Panohtli, Herradurahtli (X). Tomo II. Imágenes).

Topónimos.

Como dijimos antes, en esta escena aparecen nueve topónimos. A excepción de uno, los demás constan de dos o más elementos; están constituidos por un cerro, que es el elemento locativo y otros elementos, que definen el nombre del lugar. Nos encontramos con dos topónimos que se forman con partes del cuerpo humano: una oreja con su orejera-Nacochtli (F29), unos glúteos con sus piernas-Tzintli (F35). Tres con elementos naturales: un ojo de agua-ameyalli (F05), la apertura de un cerro-Xini (F21) y cinco hojas de obsidiana-Iztli (F28). Dos más, con plantas: un árbol-quahuatl (F01) y una caña-acatl (F27). Los tres restantes, con construcciones: dos casas-calli (F23, F28) y una almena con su base-tenamitl (F09) (Lám. 84 Escena No 2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35) Elementos de paisaje. Tepetl-Cerro, Altepetl-pueblo. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes) (Lám.85 Escena No 2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35) Elementos de paisaje. oreja-Nacochtli (F29), cintura-Tzintli (F35), caña-acatl

(F27), árbol-quahuitl(F01) obsidiana-Iztli (F28), atl-agua(F05), abertura de un cerro-Xini, Maxalli (F21), casa-calli (F23, F28), almena con su base-tenamitl (F09) Desglosamiento. Tomo II. Imágenes). (Lám.86 Escena No 2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35) Elementos de paisaje. Camino a pie y de herradura. Calpan(F23), Tenantepec(F09), Nacochtepec(F29),AcatepecF27), Ameyaltepec (F05), Quauhtepec (F01), Itzcaltepec (F28), Tzintepec (F35), Tepemaxalco ó Maxaltepec (F21). Tomo II. Imágenes).

Personajes.

Los personajes que constituyen esta escena son siete; tres españoles y cuatro indígenas; todos van elegantemente ataviados para la guerra. Llevan consigo insignias, que simbolizan la nación por la que pelean. Juntos forman un ejército aliado, de dos naciones. En tres láminas hemos desglosado sus partes constitutivas, mismas que iremos viendo en adelante.

Elementos mínimos.

Elaboramos dos láminas para estos elementos, que clasifican a todos y cada uno de los elementos constituyentes de los personajes: las cabezas, los trajes, el calzado, por un lado; y por otro, los atributos, armas e insignias (Lám87. Escena No 2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35). Personajes. Elementos Cabezas. Trajes. Calzado. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes) (Lám88. Escena No 2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35). Personajes. Elementos. Armas. Insignias. Caballo. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Cabezas.

Las cabezas de los personajes son siete. Cuatro son de indígenas; a excepción de uno, que lleva un casco de cabeza de águila, los otros tres llevan el peinado tradicional del hombre indígena (F10,11,12,13). De las tres cabezas de españoles, dos llevan sombrero de ala y uno parece llevar un casco. Los tres tienen barba(F 14,15,1,6). (Lám87. Escena No 2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35). Personajes. Elementos Cabezas F10, 11, 12, 13 , 14, 15, 16. Tomo II. Imágenes).

Trajes.

De los tres trajes de españoles, dos podemos decir que son parecidos a los de los indígenas; son trajes cortos y acolchados (F14 y

f15). El tercero, tiene una especie de faldellín encima de un pantalón ajustado (F16). (Lám87. Escena No 2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35). Personajes. Elementos. Trajes F14, 15, 16 Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Tres indígenas llevan trajes cortos de guerra acolchados llamados *ichcahuipilli* (F11,121,13). Otro va vestido de traje de hombre-águila,;es un traje completo del que solo asoma la cabeza por el pico del águila, a manera de casco (F10). (Lám87. Escena No 2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35). Personajes. Elementos. Trajes F10, 11, 12, 13. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Calzado.

Cinco de los personajes llevan sandalias anudadas al frente F10, 11,12,13,14. Uno lleva zapatos cerrados F15 y otro lleva botas altas F16 (Lám87. Escena No 2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35. Personajes. Elementos. Calzado. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Caballo.

Sólo uno de los personajes, el que dirige a todos los demás, el español que va adelante del ejército, va montado a caballo. Este animal está en actitud de ir caminando; lleva silla o un manto encima y riendas (Lám88. Escena No2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35). Personajes. Elementos. Caballo(F19) Desglosamiento. Tomo II. Imágenes). (Lám89. Escena No2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35). Personajes individuales (F16). Tomo II. Imágenes).

Insignias.

Las divisas que porta este grupo guerrero son principalmente dos; una española y otra indígena. La primera es una bandera de Santiago, con una cruz, trebolada en la parte superior del asta. La tela de la bandera es color rojo, con dos salientes y da la sensación de estar ondeando (F15). La otra divisa es un penacho o *quequetzalli*, de plumas rojas y azules. Este penacho se encuentra en un segundo plano, enmedio de todo el grupo, como flotando (F14).

Hay otras dos divisas que corresponden a dos personajes indígenas; se trata de dos espaldares, que sobresalen a los personajes, en forma de banderas hechas de plumas. Esto les otorga un alto rango militar(F12 y 13) (Lám88. Escena No2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35). Personajes. Elementos. Insignias F12,13,14 y 15. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Armas.

Encontramos cuatro armas ofensivas, que son tres espadas (F12,13,14) y una lanza(F15) y cuatro defensivas, correspondientes a cuatro escudos o chimalli (F10,12,13,14). (Lám88. Escena No2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35). Personajes. Elementos. Armas. F10, 12, 13, 14 Y 15. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Finalmente, hacemos una reconstrucción de todos los elementos que hemos desglosado de los personajes, tanto individualmente como por grupos; con la finalidad de empezar a hacer las primeras propuestas de lectura descriptivas. Estas son las siguientes:

Lectura

Personajes individuales.

(F14) El hombre barbado, con casco y vestido con traje corto de guerra, de algodón acolchado, con saco corto de manga larga cerrado al frente. Con sandalias con cinta al frente. En la mano derecha lleva un escudo con una franja diagonal al centro y plumas en la parte inferior. En la mano izquierda lleva una grande y ancha espada. Es un guerrero español que avanza sobre el camino; camina hacia adelante.

(F15) El hombre barbado, con sombrero y vestido con traje corto de guerra, de manga larga. Con zapatos cerrados, a la manera española. Lleva en sus manos una lanza y una bandera de Santiago, que en la parte superior del asta presenta una cruz trebolada. Es un guerrero español, que porta el estandarte de la conquista; de la guerra, que protege el santo patrón. Con él y su arma, el guerrero español avanza sobre el camino; camina hacia adelante, va a la guerra.

(F16) El hombre, barbado, ataviado con pantalón largo ceñido, con casaca corta de manga larga. Con sombrero de ala y zapatos cerrados, a la española. Va montado a caballo; lo toma de las riendas y avanza sobre el camino. El guerrero español, camina hacia adelante.

(F10) El hombre indígena, vestido con traje de águila. Es un traje de plumas de águila completo, de pantalón largo y mangas largas. La cabeza del águila a manera de casco; del pico abierto el guerrero asoma la cara. Calza sandalias, con cinta al frente. En la mano derecha lleva un escudo liso al centro, con plumas colgando en la parte inferior. Es un guerrero indígena, de alta dignidad guerrera, que avanza sobre el camino; camina hacia adelante.

(F12) El hombre indígena, ataviado con traje corto de guerra, de algodón acolchado y manga larga. Detrás sobresale un espaldar, en forma de bandera con plumas; lo lleva atado con cintas, que le cruzan el pecho. Lleva sandalias a la manera indígena, con cinta al frente. En su mano izquierda porta un escudo; liso en el centro, con plumas que penden de él, en la parte inferior; el *tentlapilolli*. En la mano derecha lleva un arma, una espada. Es un guerrero indígena de alto rango militar que avanza; camina hacia adelante.

(F11) El hombre indígena, ataviado con traje corto de guerra, de algodón acolchado, *ichcahuipilli* y sandalias con cinta al frente. Lleva un *chimalli* en la mano derecha; avanza hacia adelante.

(F13) El hombre indígena, ataviado con traje corto de guerra, de algodón acolchado y manga larga. Calza sandalias, anudadas al frente. Lleva atrás un espaldar, en forma de bandera con plumas. En su mano derecha lleva un escudo, liso al centro, con plumas que cuelgan de la parte inferior. Con su mano izquierda empuña una espada, arma española. Es un guerrero de alta jerarquía militar, que avanza; camina hacia adelante (Lám89. Escena No2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35) Personajes individuales. Tomo II. Imágenes).

En grupo.

El grupo de guerreros españoles e indígenas en fila, caminan; avanzan sobre el camino, ataviados de guerra; con armas ofensivas y defensivas y con insignias guerreras, tanto españolas como indígenas.

Dirige al grupo guerrero el hombre barbado, ataviado con pantalón largo ceñido, con casaca corta de manga larga. Con sombrero de ala y zapatos cerrados, a la española. Va montado a caballo, lo toma de las riendas y avanza. El guerrero español, camina hacia adelante.

Atrás le sigue el hombre barbado, con sombrero y vestido con traje corto de guerra de manga larga. Con zapatos cerrados, a la manera española. Lleva en sus manos una lanza y una bandera de Santiago, que en la parte superior del asta presenta una cruz trebolada. Es un guerrero español, que porta el estandarte de la conquista; de la guerra, que protege el santo patrón. Con él y su arma, el guerrero español avanza; camina hacia adelante, va a la guerra.

Continúa en la fila guerrera, el hombre barbado; con casco y vestido con traje corto de guerra, de algodón acolchado, con saco corto de manga larga, cerrado al frente. Con sandalias con cinta al frente. En la mano derecha lleva un escudo, con una franja diagonal

al centro y plumas en la parte inferior, el **tentlapillo**. En la mano izquierda lleva una grande y ancha espada. Es un guerrero español que avanza; camina hacia adelante.

Tras ellos, siguen los indígenas; el primero, es el hombre indígena ataviado con traje corto de guerra, de algodón acolchado y manga larga. Calza sandalias, anudadas al frente. Lleva atrás un espaldar, en forma de bandera con plumas. En su mano derecha lleva un escudo, liso al centro, con plumas que cuelgan de la parte inferior. Con su mano izquierda empuña una espada, arma española. Es un guerrero de alta jerarquía militar, que avanza, que camina hacia adelante.

El siguiente guerrero, es el hombre indígena, ataviado con traje corto de guerra, de algodón acolchado y manga larga. Le sale por detrás un espaldar, en forma de bandera con plumas; lo lleva atado con cintas, que le cruzan el pecho; lleva sandalias, a la manera indígena, con cinta al frente. En su mano izquierda porta un escudo, liso en el centro, con plumas que penden de él, en la parte inferior. En la mano derecha lleva un arma, una espada. Es un guerrero indígena de alto rango militar, que avanza; camina hacia adelante.

Continúa atrás el hombre indígena, ataviado con traje corto de guerra, de algodón acolchado y sandalias con cinta al frente. Lleva un **chimalli** ? en la mano derecha?, avanza hacia adelante.

Finalmente, cierra las filas el hombre indígena, vestido con traje de águila. Es un traje de plumas de águila completo; de pantalón largo y mangas largas. La cabeza del águila, a manera de casco; del pico abierto, el guerrero asoma la cara. Calza sandalias con cinta al frente. En la mano derecha lleva un escudo, liso al centro, con plumas colgando en la parte inferior. Es un guerrero indígena de alta dignidad guerrera que avanza; camina hacia adelante. (Lám90. Escena No2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35) Grupo de personajes. Tomo II. Imágenes).

Aspectos plásticos.

Colores. Sentidos de lectura: perspectivas, proporciones y planos en el espacio (F01.05.09- 16.F21.27-29).

"Maqueta".

Como con todas las escenas, con ésta hemos elaborado una "maqueta", para tratar de explicar sus aspectos plásticos. Dado que esta escena tiene tres puntos de vista, claramente diferentes, para expresar un solo relato, es importante reconocerlos y señalarlos.

Por otro lado, tratar de "reconciliarlos", para no caer en las falsas conclusiones de que los tlacuilos no sabían dibujar. Esta "reconciliación", es más bien una traducción plástica de la expresión artística indígena, a una expresión que nos es más familiar.

Los tres puntos de vista que tenemos son de: la tierra y el camino que están vistos desde arriba. Los topónimos tienen una orientación y los personajes otra. Lo cual puede hacer pensar, según coloquemos el Códice, o que los personajes están "boca abajo" o que los topónimos están "acostados". Al erguir los topónimos y los personajes sobre la tierra y el camino, obtenemos una "maqueta", que nos transforma la situación; ya que tanto unos como otros están perpendicularmente situados con relación a la superficie. Podemos imaginarlos fácilmente en volumen, erguidos sobre la tierra.

Por otro lado, al colocarnos frente a la "maqueta", tenemos a unos glifos mas cerca de nosotros y a otros más lejos. Esto nos permite percibir a los diversos planos que recurre el tlacuilo en su expresión plástica.

Asimismo, al levantar los glifos en una "maqueta", observamos muy bien como sobresalen los glifos más grandes; con lo cual podemos advertir aquello que al tlacuilo le interesó hacer resaltar, sobresalir en la lectura. (Lám91. Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35). "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Colores.

El color de la tierra y los cerros es verde, con la base tradicionalmente roja de estos últimos. Los otros elementos que componen a los topónimos, carecen de color o tienen el color original de la materia prima a la que representan: el árbol es de tronco color madera y hojas verdes; el agua es azul; las jambas y dinteles de la casa también son de color madera. Los demás elementos carecen de color.

Los colores que dominan en los personajes de esta escena, que es la segunda de alianza importante son: ausencia de color por blanco, azul, rojo y amarillo y en menor medida, café.

Los colores en los estandartes de guerra son los siguientes: En la bandera del Señor Santiago, encontramos que la tela y la cruz trebolada del asta son rojos. El penacho indígena tiene las plumas azules y las franjas de lo que sería el casco son azules, rojas y amarillas. Por lo que toca a los espaldares de los indígenas

igualmente hallamos que las plumas de las banderas son azules y rojas.

Los colores de los escudos son: rojo, amarillo y azul. El casco y un sombrero son rojos. El traje del hombre águila es mitad azul y mitad rojo. El traje del español que encabeza la marcha es rojo y su silla de montar azul.

Las cuatro armas ofensivas que aparecen, tres espadas y una lanza, son azules.

La ausencia de color, en lugar de blanco, se presenta en la mayoría de los trajes; a excepción de dos, y en la piel de todos los personajes, ya sean indígenas o españoles.

El color café se uso para el asta bandera, el fuste de la lanza y un sombrero de ala español.

Podemos observar que, en esta escena, los colores que simbolizan la alianza entre indígenas y españoles son: en los estandartes; el rojo, el azul y el amarillo. En la piel; la ausencia de color. En las armas defensivas; el amarillo, el azul y el rojo. En las armas ofensivas: el azul. (Lám91. Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35). "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Orientaciones.

En esta escena, la orientación de los glifos está en tres sentidos. Por un lado, la tierra y el camino, vistos de planta, a vuelo de pájaro. Los topónimos están orientados transversalmente a los personajes. Si observamos a los topónimos, en su orientación vertical a los personajes, los veremos horizontalmente. Y si vemos a los personajes en su orientación vertical a los topónimos, los veremos horizontalmente. Entonces, como ya dijimos antes, tenemos la combinación de tres orientaciones al mismo tiempo. De ahí, la importancia del ejercicio de la "maqueta" para poder comprender el manejo de esta combinación plástica (Lám91. Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35). "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Tamaños y proporciones.

Los personajes guardan proporciones similares entre sí. Los elementos de los nombres de lugar como: cerros, nacimientos de agua, árboles, construcciones, son proporcionalmente pequeños, en comparación con los personajes. La tierra y el camino son los glifos mayores. (Lám91. Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35). "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Planos en el espacio.

Ya vimos que el plano más alejado al lector es la tierra; le sigue el camino. Después, los elementos de paisaje. Si colocamos la escena con los glifos a manera de "maqueta", al levantar los topónimos, éstos se sitúan de atrás para adelante, en ocho planos distintos. A los personajes los podemos ubicar por los menos, en dos distintos planos, en el espacio. En la lectura tratamos de seguir estos planos, de atrás Fotografía. hacia adelante. (Lám91. Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35). "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Asociaciones plásticas.

Hicimos una lámina, donde sólo aparece el perímetro de la escena, para marcar los sentidos que proponemos en la lectura de esta escena.

Sentidos de lectura.

1.-La tierra y el camino son los glifos que abarcan todo el código y son los que contienen este gran relato.

Empezamos a leer por los glifos más grandes. Los otros glifos, también de paisaje, donde nos ubicamos más concretamente en el espacio son los topónimos. Son los glifos que siguen en la lectura.

Los glifos de paisaje son los más alejados del lector y los que debió pintar primero el tlacuilo.

2-8 Posteriormente, seguimos con los personajes que están ubicados sobre el camino; en el siguiente plano, más cercano al lector. A ellos los fuimos leyendo en el orden en que están ubicados, siguiendo su formación, de adelante para atrás.

9 Finalmente, el elemento que parece flotar atrás de los personajes, el penacho que está en medio de todos ellos, lo leímos al final. Está arriba de los indígenas y al mismo tiempo, asociado por contacto, por un lado a un español y por otro a un indígena. (Lám92. Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35). Numeración. Sentido propuesto para la lectura. Tomo II. Imágenes).

Primera lectura descriptiva, hipotética en español de la escena No. 2 (F01,05,09-17,21,27-29, 35).

Propuesta

En la gran tierra, donde empieza el camino de a pie y herradura, hay nueve pueblos. A la izquierda del camino, están

Quauhtepec, Ameyaltepec, Tenantepec y Tepetzintla. A la derecha Caltepec, Acatepec, Tepoztepec, Calpan y Tepemaxalco. Sobre el camino avanza un gran ejército, formado por guerreros blancos españoles e indígenas, elegantemente ataviados de guerra y fuertemente armados.

Los guerreros españoles, hombres blancos, barbados, tocados con sombrero de ala o casco. Ellos van adelante, dirigen la avanzada en el camino. El guerrero español que encabeza el grupo guerrero, vestido con pantalón rojo largo ceñido, con casaca corta de manga larga de color rojo y sombrero de ala café. Calza zapatos cerrados a la usanza española. Va montado a caballo, con su silla de montar color azul; toma al caballo de las riendas, lo lleva por el camino, hacia adelante; el guerrero español, avanza por el gran camino.

Tras él, otro soldado español. Hombre blanco, barbado, con sombrero rojo de ala y vestido con traje corto de guerra, de manga larga y zapatos cerrados, a la usanza española. Lleva en sus manos una lanza de madera, con punta azul y una bandera de Santiago de tela roja, que ondea mucho; en la parte superior, el asta presenta una cruz trebolada, también roja. Este guerrero español, portando el arma y el estandarte de la conquista, avanza; camina hacia adelante, sigue a su compañero guía.

El siguiente hombre blanco y barbado, lleva casco rojo. Está vestido con traje corto de guerra, de algodón blanco, acolchado, con saco corto de manga larga, cerrado al frente. Con sandalias de cinta al frente. En la mano derecha lleva un escudo, rojo, con una franja amarilla diagonal al centro, orilla doble y plumas rojas, en la parte inferior. En la mano izquierda lleva una grande y ancha espada de color azul. Es un guerrero español que avanza; camina hacia adelante. Sigue a sus compañeros que lo guían.

El resto de los soldados, son guerreros indígenas blancos. El que les sigue es el hombre indígena ataviado con traje corto de guerra, de algodón, acolchado y manga larga. Calza sandalias con cintas al frente. Lleva atrás un espaldar, rojo, en forma de bandera, con plumas azules, en la parte superior tiene una borla roja y plumas también azules. En su mano derecha lleva un escudo, con orilla roja, liso al centro, con colores: amarillo, azul y rojo; con plumas azules que cuelgan de la parte inferior. Con su mano izquierda empuña una espada azul, arma española. El guerrero indígena blanco sigue a los guerreros españoles que van adelante, guiando el avance por el gran camino a la guerra.

El siguiente hombre, es el hombre indígena blanco, ataviado con traje corto de guerra, de algodón blanco, acolchado y manga larga. Le sobresale por detrás un espaldar, en forma de bandera con plumas azules; lo lleva atado con cintas que le cruzan el pecho. Lleva sandalias a la manera indígena, con cinta al frente. En su mano izquierda porta un escudo, con franja roja a la orilla, centro amarillo liso, con plumas rojas y amarillas, que penden en la parte inferior. En la mano derecha lleva el arma, una espada azul. El guerrero indígena de alto rango militar, así ataviado y armado, sigue a las huestes por el camino de la guerra.

Continúa tras estos guerreros, otro hombre; el hombre indígena blanco, ataviado con traje corto de guerra y sandalias con cinta al frente; avanza hacia adelante. Sigue a los demás.

Finalmente, cierra filas el hombre indígena blanco, el guerrero vestido con traje de águila. Es un traje de plumas de águila, completo, de pantalón largo y mangas largas, mitad azul y mitad rojo. La cabeza del águila a manera de casco. Del pico amarillo abierto, asoma la cara del guerrero. Calza sandalias con cinta al frente. En la mano derecha lleva un escudo, liso al centro, con dos franjas a la orilla rojas; con plumas amarillas colgando, en la parte inferior. Es un guerrero indígena blanco, el hombre águila, el de la más alta dignidad guerrera; avanza, camina hacia adelante, con el ejército español e indígena; con el ejército aliado, van hacia la guerra.

Por encima de este importante grupo de guerreros surge un gran penacho indígena, una gran insignia guerrera, que parece flotar entre ellos. Es el estandarte, el pendón de la guerra de conquista, de los indígenas. El penacho de grandes plumas azules y casco de franjas rojas, azules y amarillas, es el símbolo de la alianza, el cual está ubicado exactamente en medio, entre los cuatro indígenas y tres españoles.

Escenas No. 3 (F01-05) y No 4 (F06-09).

Ubicación.

Para el análisis de estas escenas hemos elaborado diez láminas. La primera es la que sirve para ubicarlas en el manuscrito en los segmentos 3 y 4 (Lám.93 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09) Ubicación en el manuscrito croquis. Tomo II. Imágenes).

Codificación.

Las escenas que aquí se analizan son dos y corresponden al area F de la codificación. Con ellas comienza la codificación en esta área. De la F01 a la F05 para la número 3 y de la F06 a la F09 para la número 4. (Lám. 94 Escena No.3 (F01-05) y No.4 F06-09). Codificación . Tomo II. Imágenes).

Desglosamiento.

Los glifos que vamos a desglosar en estas escenas tienen que ver con elementos de paisaje como: tierra, camino y topónimos, así como personajes. Para cada escena corresponden dos personajes. Estos últimos también son desglosados en sus elementos mínimos: trajes, calzado, armas e insignias. (Lám.95 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09). Reproducción. Tomo II. Imágenes)

Clasificación.

Elementos de paisaje.

Tierra.

Como en todas las escenas, la tierra corresponde al fondo de la escena, es el espacio donde se desarrolla la acción. Elemento representado por los colores de fondo verde, café y amarillo.(Lám. 102 Escenas No.3 (F01-05) y No. (F06-09)."Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Camino.

Hemos dicho que este glifo es un lazo gráfico, que recorre todo el Códice y al mismo tiempo sirve para unir las diversas escenas, así como para darle un sentido de lectura al relato. En este caso, el tramo del camino que corresponde a esta escena, además de las dos líneas paralelas que lo conforman, es de huellas de pies y de herradura que señalan direcciones opuestas. Está señalado con la

letra X (Lám.96 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09) Elementos de paisaje. Camino a pie-panohtli. Camino de herradura-herradurahtli (X). Desglosamiento). (Lám.97 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09) Elementos de paisaje. Camino y topónimos. Tomo II. Imágenes).

Topónimos.

Los topónimos correspondientes a esta escena son cinco. Uno solamente conserva el elemento locativo cerro o **tepetl**, pues su nombre estaba escrito en caracteres latinos y éstos ya se han borrado, por lo que sólo transcribimos la palabra **altepetl-pueblo**(F04). Los otros cuatro están compuestos por dos elementos: un cerro que le da el significado locativo y otro que le da el nombre propiamente dicho. Dos de ellos se componen de un ojo de agua y un cerro-tepetl, **Ameyaltepec** (F05, F06). Otro se forma por un árbol-**quahuitl** y el cerro-tepetl, **Quauhtepec** (F01) y el último formado por una pequeña muralla-**tenamitl** y el cerro-tepetl, **Tenantepec** (F09) (Lám.96 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09) Elementos de paisaje. Camino y topónimos.Desglosamiento. Tomo II. Imágenes). (Lám.97 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09) Elementos de paisaje. Camino y topónimos. Tomo II. Imágenes).

Personajes.

Hemos analizado en cuatro láminas los personajes de estas dos escenas. En las dos primeras láminas hemos desglosado todos los elementos que las componen. Observamos como están constituidas por el vestuario, calzado, armamento e insignias. Asimismo, observamos a los personajes tanto individualmente como en grupos. (Lám.98 Escenas Nos. 3 (F01-05) y No 4 (F06-09) Personajes. Elementos. Trajes y calzado Desglosamiento. Tomo II. Imágenes). (Lám.99 Escenas Nos. 3 (F01-05) y No. 4 (F06-09) Personajes.Elementos . Armas e insignias. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes). (Lám.100 Escenas Nos. 3 (F01-05) y No 4 (F06-09) Personajes individuales. Tomo II. Imágenes). (Lám.101 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09). Grupos de personajes. Tomo II. Imágenes).

Trajes.

Los trajes en estas escenas son de dos tipos; unos, a manera de sayetes, que son trajes completos de manga larga y ajustados, probablemente de plumas. Uno de ellos llega hasta la cabeza a

manera de casco (F02 y F08). Los otros son trajes acolchados cortos de guerra, a manera de *ichcahuipilli* (F03 y F07) (Lám.98 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09) Personajes. Elementos. Trajes. Calzado. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Calzado.

Los cuatro personajes indígenas calzan sandalias, anudadas al frente. Con ellas muestran sus pies y los dedos de sus pies. (Lám.98 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09) Personajes. Elementos. Trajes. Calzado. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Armas.

Las armas ofensivas de esta escena son dos: *maquahuitl* indígenas y dos lanzas (F2,F3,F7 y F8). Las defensivas son cuatro *chimalli* o escudos; dos de ellos, son dos rodelas sencillas y los otros dos con adornos de plumas colgantes llamados *tentlapilolli*. (F2,F3,F7 y F8) (Lám.99 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09) Personajes. Elementos. Armas e insignias. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Insignias.

En cada una de las escenas hay un personaje más importante, con rango militar superior al otro; lo distingue un espaldar. Es una divisa que sobresale de su cabeza, lo que permite ser observado a distancia. Una de ellas, es un emblema con forma de mariposa o *papalotl* y una vara larga, con plumas en la parte superior(F08). La otra es un espaldar con tres varas largas, cuya parte superior remata con plumas (F02). (Lám.99 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09) Personajes. Elementos. Armas e insignias. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Lectura

Personajes individuales.

En las láminas siguientes volvimos a rehacer a los personajes, primero individualmente, y luego juntos, para proponer su "primera lectura", que es la siguiente:

(F03) El pequeño guerrero indígena, ataviado con traje corto de guerra y con sandalias anudadas al frente. En la mano izquierda tiene un escudo, con una franja en la orilla y cuadros en el centro y en la mano izquierda una arma indígena, un *quahollolli*. Tiene los ojos

cerrados; está muerto; su cuerpo yace inerte y su cabeza ha sido cortada. El guerrero, menor, ha sido derrotado, yace impotente.

(F07) El pequeño guerrero indígena, con traje corto de guerra de algodón, acolchado. Con sandalias de cinta al frente. Lleva en su mano izquierda un escudo, con franja en la orilla y en la derecha una macana indígena. El guerrero tiene los ojos cerrados; está muerto; ha sido vencido y yace impotente.

(F08) El gran guerrero indígena ataviado con traje largo de guerra, con casco cabeza de ave, con el pico abierto por donde asoma la cara. Con sandalias de cinta al frente. Sale de su espalda hacia los lados, una insignia guerrera, con alas de mariposa y hacia arriba una gran vara, con plumas en lo alto. Es un distintivo de alta jerarquía militar. En su mano izquierda lleva un escudo, con franja en la orilla, que cruza en diagonal al centro y plumas, que cuelgan en la parte inferior, **tentlapíllolli**. En la mano derecha lleva una lanza; la levanta hacia arriba en actitud de ataque.

(F02) El gran guerrero indígena ataviado con traje de guerra, sayete de pantalón largo y mangas largas, con sandalias anudadas al frente. Lleva una insignia a la espalda, un espaldar formado de tres varas altas, con plumas en la parte superior. Es un gran guerrero indígena de alta jerarquía militar. En la mano izquierda lleva un escudo, con doble franja al centro, otra en la orilla y plumas, colgando en la parte inferior. En la mano derecha lleva una gran lanza, que empuña en actitud de ataque. (Lám.100 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09) Personajes individuales. Tomo II. Imágenes).

En grupos (F02-03) y (F07-08).

(F02-F03) El guerrero indígena ataviado con traje de guerra, sayete de pantalón largo y mangas largas, con sandalias de cinta al frente. Lleva una insignia a la espalda, un espaldar de tres penachos, formados por grandes varas, con plumas en la parte superior. Es un guerrero de alto rango militar. En la mano izquierda lleva un escudo, de doble franja al centro, una franja en la orilla y plumas en la parte inferior. En la mano derecha lleva una lanza, que empuña para atacar a otro guerrero indígena, vestido con traje corto de guerra y sandalias de cinta al frente. Lleva un escudo, de franja a la orilla y cuadros al centro. Con la mano izquierda toma un arma indígena, un **quauhollolli**. Tiene los ojos cerrados; está muerto; su cuerpo yace inerte y su cabeza está cortada. El pequeño guerrero de menor rango ha sido decapitado, derrotado y yace impotente.

(F07-F08) El guerrero indígena lleva puesto un traje largo de guerra, un sayete de pantalón largo y manga larga, con un casco cabeza de ave, con el pico abierto, por donde asoma su cara. Calza sandalias con cinta al frente. Resalta a su espalda una insignia guerrera en forma de mariposa, con grandes alas y un penacho, que se eleva por atrás de su cabeza. Es un gran guerrero de alta jerarquía militar. Lleva en su mano izquierda, un escudo, con una franja en la orilla, otra que cruza en diagonal al centro y plumas, que cuelgan en la parte inferior. Con la mano derecha empuña una lanza y levanta el brazo para atacar al guerrero menor, indígena, ataviado con traje corto de guerra, de algodón acolchado. Lleva sandalias con cinta al frente. En su mano izquierda lleva un escudo liso, de franja en la orilla. En la derecha empuña una macana indígena. El guerrero tiene los ojos cerrados; está muerto; ha sido vencido y yace impotente (Lám.101 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09). Grupos de personajes. Tomo II. Imágenes).

Aspectos plásticos.

Color. Sentidos de lectura: Perspectivas, proporciones, planos en el espacio y asociaciones plásticas. Escenas No. 3 (F01-05) y No.4 (F06-09).

"Maqueta".

En la maqueta elaborada, también aparecen las dos escenas que hemos venido analizando. Como dijimos antes, este ejercicio es muy importante para poder identificar los aspectos plásticos; fundamentales en este tipo de escritura, cuya base es precisamente la pintura y los parámetros a los que se recurre para realizarla. Con la "maqueta" correspondiente, tratamos de ilustrar los siguientes aspectos plásticos, a los que nos vamos a referir en detalle.(Lám. 102 Escenas No. 3 (F01-05) y No.4 (F06-09). "Maqueta". Fotografía).

Colores.

Para los elementos de paisaje dominan los colores: verde, café y amarillo en la tierra. Azul en el agua, tanto en las grandes aguas del mar como en los pequeños manantiales. En los cerros, el follaje del árbol de Quauhtepec: verde. Por convención, la base tradicional de los cerros: roja. El tronco, café. La construcción, el trasero y las piernas, glifos asociados a los dos cerros restantes, carecen de color.

Los colores de los personajes vencedores, los grandes guerreros, son los de la conquista: rojo y azul. De los trajes que portan estos guerreros, uno es rojo y el otro azul. Los espaldares tienen ambos colores. Los chimalli también contienen el rojo y el azul. Una de las lanzas tiene la punta azul. Una de estas armas es de color café de la madera y la otra, carece de color. Asimismo, la piel de estos personajes carece de color.

A diferencia de las demás escenas, los otros guerreros, pequeños, los vencidos, los muertos, carecen de color tanto en su ropa como en las armas y en la piel. A pesar de que no tienen color en la piel, no los leemos como indígenas "blancos"; es decir, "emblanquecidos", como los anteriores, ya que no llevan los colores de los aliados.

El traje que portan, un ichcahuipili sin color, nos indica sólo su categoría de guerrero y ningún otro dato. Por eso los leemos como pequeños guerreros, sin una categoría militar importante (Lám. 102 Escenas No. 3 (F01-05) y No. 4 (F06-09). "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Perspectivas.

En estas escenas nos encontramos principalmente con dos ejes de orientación: Las grandes agua, la tierra y el camino están vistos a vuelo de pájaro; desde arriba. Los glifos toponímicos, formados por cerros y otro elemento, están vistos de frente y los personajes de perfil, con el mismo frente de los topónimos. Al reconocer la orientación de cada uno de ellos, es posible reconocer más fácilmente por donde empezar a leer (Lám. 102 Escenas No. 3 (F01-05) y No. 4 (F06-09). "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Tamaños y proporciones.

En cuanto al tamaño de los elementos del paisaje, hemos visto que los glifos más grandes son las aguas, la tierra y el camino; posteriormente, los topónimos.

Los personajes tienen dos tamaños; los guerreros vencedores son de mayor tamaño que los vencidos. Y los personajes, en general, son proporcionalmente mayores que los glifos toponímicos.

Al ir leyendo los glifos, según su tamaño, obtenemos un sentido de lectura para las escenas (Lám. 102 Escenas No. 3 (F01-05) y No. 4 (F06-09). "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Planos en el espacio.

En el último plano, el más alejado del lector, están la tierra, las grandes aguas y el camino. En el siguiente plano, más cercano al lector, están los glifos toponímicos y finalmente, en el plano más cercano al lector, están los personajes. (Lám. 102 Escenas Nos. 3 (F01-05) y No. 4 (F06-09). "Maqueta". Fotografía. .Tomo II. Imágenes).

Asociaciones plásticas.

Contenido-recipiente. La tierra es el glifo recipiente, que contiene a todos los demás glifos, que están depositados en ella. Las grandes aguas, son el recipiente del glifo que representa a una tortuga. Las huellas de pies y herraduras son contenido del camino, que hace las veces de recipiente, de ellas. Los colores son contenidos, por excelencia, de todos aquellos glifos que los encierran.

Contacto: Los glifos que están asociados por contacto en esta escena son: el glifo de las grandes aguas y el de la tierra. Los glifos de agua (ojos de agua) y los cerros; el glifo de muralla-tenamitl y el cerro, y el glifo de medio cuerpo (glúteos y piernas) y su cerro correspondiente; las lanzas de los grandes guerreros y los pequeños guerreros muertos.

Superposición: Esta asociación se encuentra en el glifo toponímico, que está compuesto por un cerro y un árbol. Los pequeños guerreros están superpuestos a los topónimos, asociados a ellos.

Contacto y superposición: Los guerreros, tanto grandes como pequeños, están compuestos por un serie de superposiciones de elementos, que ya hemos desglosado. Los trajes están superpuestos a sus cuerpos; éstos, superpuestos a sus espaldas. Los escudos están en contacto y también superpuestos a sus trajes.

Sentidos de lectura.

Hicimos una lámina que enumera los diferentes planos a los que recurre el tlacuilo para expresar el sentido de lectura. Nuestra propuesta es la siguiente:

En primer lugar, leímos los glifos que están más alejados al lector; lo que primero pintó el tlacuilo, que además, son los glifos más grandes. Estos son: las grandes aguas, la tierra y el camino (1). Seguimos con los glifos de paisaje más pequeños, que son los nombres de lugar y están constituidos por un cerro y otro elemento (2). Y finalmente, los siguientes elementos de lectura son los

personajes, con todos sus atributos. Primero, leímos la escena más alejada al lector y seguimos con la más cercana (Lám. 103 Escenas No.3 (F01-05 y No.4 (F06-09). Sentido de lectura propuesto. Numeración. Tomo II. Imágenes).

Primera lectura descriptiva, hipotética en español de la escena No.3 (F01-05).

Propuesta.

En la gran tierra rodeada por las grandes aguas, donde habitan animales marinos, como la tortuga. A un lado de donde empieza al camino, se llevan al cabo dos batallas. Una de ellas sucede en un pueblo situado frente a Quauhtepec y Ameyaltepec. Allí, el guerrero indígena, ataviado con traje de guerra, sayete de plumas rojas, de pantalón largo y mangas largas. Con sandalias de cinta al frente. Lleva una insignia a la espalda; es un espaldar con tres varas rojas grandes y con plumas rojas y azules, en la parte superior. Es un guerrero de alto rango. En la mano izquierda lleva un escudo, con una franja roja en la orilla, dos franjas rojas en el centro de fondo azul y plumas rojas en la parte inferior. Lleva en su atavío los colores de los aliados; lucha aliado con el español. En la mano derecha lleva una lanza, que empuña y ataca a otro guerrero indígena menor, con traje corto de guerra, de algodón blanco, acolchado y con sandalias de cinta al frente. Lleva en la mano derecha un escudo, con franja en la orilla y cuadros en la superficie. En la izquierda toma un arma indígena, una macana. Tiene los ojos cerrados; está muerto; su cuerpo ya inerte y su cabeza ha sido cortada. El pequeño guerrero ha sido derrotado por el gran guerrero de Ameyaltepec y yace impotente.

Primera lectura descriptiva, hipotética en español de la escena No. 4 (F06-F09).

Propuesta.

La siguiente batalla se lleva al cabo entre el guerrero de Ameyaltepec y el de Tenantepec; a un lado de donde empieza el camino, cerca de Tepetzintla. El guerrero indígena blanco, que lleva en su atavío los colores de la alianza, vestido con traje de guerra, sayete de plumas azules, con casco cabeza de ave de pico abierto, por donde asoma la cara. Con sandalias de cinta al frente. Destaca en su espalda una insignia en forma de mariposa, con alas rojas y arriba de su cabeza, un alto penacho con plumas rojas y azules. Lleva en su mano izquierda un escudo, con una franja roja en la orilla, otra franja

roja que lo cruza diagonalmente y lo divide por la mitad, en dos colores: azul y rojo. Las plumas del **tentlapillo** del escudo, son rojas. En la mano derecha lleva una lanza de color madera, con la punta azul; la eleva para atacar al guerrero indígena pequeño, ataviado con traje corto de guerra de algodón blanco, acolchado. Con sandalias de cinta al frente. Lleva en su mano izquierda un escudo liso, con una franja en la orilla y en su mano derecha porta una macana indígena. El guerrero tiene los ojos cerrados, está muerto. Ha sido vencido por el gran guerrero, de alto rango militar. Está muerto; ha sucumbido.

Escena No. 10 (I21-28).

Ubicación.

Esta escena está situada en el segmento No.10 del croquis de ubicación de las escenas. (Lám.104 Escena No. 10 . Ubicación. Croquis. Tomo II. Imágenes).

Codificación.

La escena está ubicada en el área I de la Codificación general del manuscrito, constituido por nueve glifos, que están compuestos por diversos números de elementos, que más adelante desglosamos. Aquí la aislamos de las demás, para su análisis correspondiente, con la codificación siguiente: I21, I22, I23, I24, I25 I26 I27, I28 y la letra X (Lám.105 Escena No. 10 (I21-28). Codificación. Tomo II. Imágenes).

Desglosamiento.

Como en todas las escenas, los glifos que se van a desglosar de ésta, son elementos de paisaje y personajes. A los primeros, corresponde la tierra, el camino, dos ríos, dos topónimos y la construcción de una cruz. A este desglosamiento corresponden dos láminas. A los segundos, sombreros, trajes, calzado, armas, insignias.(Lám.106 Escena No. 10 (I21-28). Reproducción. Tomo II. Imágenes).

Clasificación.

Elementos de paisaje.

Tierra.

Este elemento es el recipiente de la escena y está en el plano más alejado del lector. Aquí es donde se desarrolla la acción y está representado con el color verde. Es el espacio recipiente por excelencia de este código. (Lám. 113 Escena No. 10 (I21-28). Maqueta Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Camino.

El tramo que corresponde al glifo del camino, en esta escena, está formado por dos líneas paralelas, que lo constituyen propiamente y 3 huellas de pies y 4 de herradura, todas siguiendo un solo sentido. El camino es ligeramente curvo en uno de los extremos.

Esto nos está indicando que se trata de un camino donde la gente pasa a pie y donde transitan caballos (X).(Lám. 107 Escena No. 10 (I21-28) Elementos de paisaje. Camino a pie-Panohtli y de herradura-Herradurahtli (X) Desglosamiento. Tomo II. Imágenes). (Lám.108 Escena No. 10 (I21-28) Elementos de paisaje. Camino a pie-Panohtli y de herradura-Herradurahtli (X). Tomo II. Imágenes).

Topónimos.

A esta escena corresponden dos topónimos. Uno, que leímos como Mitepec, constituido por un cerro-tepetl y tres flechas-mitl metidas en un círculo (I23); aunque también hemos pensado en que la lectura puede ser Tlacotepec, pero aquí le faltaría a la jarilla-tlacotl, las hojas que siempre lleva en el tallo (I23). Otro topónimo es Oztotepec, que es un pequeño cerro-tepetl con una abertura o cueva-oztoc en la parte inferior (I21). (Lám.107 Escena No. 10 (I21-28). Elementos de paisaje. tlacotl o mitl (I23), Oztoc (I21) Desglosamiento. Tomo II. Imágenes). (Lám.108 Escena No. 10 (I21-28) Elementos de paisaje. Topónimos: Tlacotepec o Mitepec (I23), Oztotepec (I21). Tomo II. Imágenes)

Construcciones.

Junto al cerro que leímos Oztotepec, se encuentra la construcción de una cruz, que tiene una base triple. Podríamos pensar que se trata del nombre cristiano de este pueblo y entonces leer Santa Cruz Oztotepec (I21a) (Lám.107 Escena No.10 (I21-28). Elementos de paisaje. Construcción: Cruz con base(I21a). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes). (Lám.108 Escena No.10 (I21-28). Elementos de paisaje. Construcción:cruz con base (I21a). Tomo II. Imágenes)

Personajes.

Los personajes de esta escena son tres, al parecer dos indígenas y un español. Para conocer su composición. hemos elaborado dos láminas, donde desglosamos los elementos que los componen y otras dos más, donde los reconstruimos individualmente y en grupo. (Lám.109 Escena No.10 (I21-28). Personajes. Elementos. Sombreros (I24, 25, 27). Trajes (I24, 25 y 27). Calzado (I24 y 27). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes). (Lám.110 Escena No.10 (I21-28). Personajes. Elementos. Silla (I24) Insignia (I26). Armas (I24,

27) Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).(Lám.111 Escena No.10 (I21-28). Personajes individuales. Tomo II. Imágenes).

Sombreros.

Los tres personajes llevan sombrero; podemos observar dos tipos diferentes. El sombrero que lleva el español es de ala ancha y es negro (I24) y los otros dos (I25, 27) de ala más angosta, que son rojos (Lám.109 Escena No.10 (I21-28). Personajes. Elementos. Sombreros (I24, 25, 27). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Trajes.

También se trata de dos tipos de trajes. Dos de los indígenas son muy cortos (I25, 27), ceñidos a la cintura y de manga larga. El otro, (I24) del español, es largo y muy suelto. (Lám.109 Escena No.10 (I21-28). Personajes. Elementos. Trajes (I24, 25 y 27). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Calzado.

Solo dos de los personajes muestran su calzado. Unos, los del indígena, son sandalias anudadas al frente, que muestran los dedos de los pies(I27). Otros, los del español, son zapatos cerrados hasta el tobillo (I24). (Lám. 109 Escena No.10 (I21-28). Personajes. Elementos. Calzado I24,27. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Armas.

En esta escena aparecen dos armas, una defensiva indígena, y otra ofensiva española. Esta última es una gran espada, mostrada por el personaje español; es muy grande y ancha y de color azul(I27). El arma defensiva es un **chimalli** o rodela, con un diseño de espiral en la superficie; con la parte de plumas colgantes llamada **tentlapillolli** (I24). (Lám.110 Escena No.10 (I21-28). Personajes. Elementos. Armas (I24, 27) Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Insignia.

En la parte superior de la escena, como flotando en el aire, está un gran penacho o **quequetzalli** (I26), de grandes plumas azules, con franjas rojas y azules también. Este es el emblema indígena, al que corresponde esta escena.(Lám.110 Escena No.10 (I21-28). Personajes. Elementos. Insignia (I26) Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Silla.

El personaje español de esta escena está sentado en una silla española de tijera, con la que expresa el tlacuilo su jerarquía de poder. Es una silla color café, de madera, a la usanza de la época (I24).(Lám.110 Escena No.10 (I21-28). Personajes. Elementos. Silla (I24) Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Personajes individuales y en grupo.

En las siguientes láminas reconstruimos a los personajes; primero, individualmente y luego en grupo, para su lectura, que es la siguiente:

Lectura.

Personajes individuales. (I21-28).

(I24) El hombre barbado, vestido con traje largo suelto, de mangas largas. Lleva un sombrero de ala ancha. Calza zapatos cerrados, a la manera española. Está sentado en una silla de tijera estilo español. Con la mano derecha muestra una gran espada. El brazo izquierdo lo tiene levantado, con la mano extendida, con un gran dedo índice, también extendido, en actitud de mando. Es el gran señor español que manda y ordena.

(I25) El hombre indígena, ataviado con traje corto de guerra, de manga larga y sombrero español de ala corta, extiende sus brazos hacia la izquierda y con sus manos, también extendidas, muestra al español; le explica, le informa. Voltea la cabeza a la derecha, mirando al gran señor español.

(I27) El hombre indígena, vestido de traje corto de guerra de manga larga, con sombrero español de ala corta y que calza sandalias con cinta al frente. En la mano izquierda lleva un escudo, con una franja en la orilla, con una greca en espiral cuadrada, al centro y con tres hileras de plumas en la parte inferior. La mano derecha la extiende hacia el español, hacia el gran señor sentado, en actitud de explicar, de informar. El indígena le explica, le informa al señor español.(Lám.111 Escena No.10 (I21-28). Personajes individuales. Tomo II. Imágenes).

Primera lectura descriptiva. Grupo de personajes (I21-28).

Propuesta.

El hombre barbado, vestido con traje largo suelto, de mangas largas. Lleva un sombrero de ala ancha. Calza zapatos cerrados a la manera española. Está sentado en una silla de tijera estilo español. Con la mano derecha muestra una gran espada. El brazo izquierdo lo tiene levantado con la mano extendida, con un gran dedo índice, también extendido en actitud de mando. Es el gran señor español que manda y ordena. El está sentado frente a dos indígenas. Uno de ellos es el hombre indígena, vestido de traje corto de guerra, de manga larga, con sombrero estilo español de ala corta y que calza sandalias con cinta al frente. En la mano izquierda lleva un escudo, con una franja en la orilla, con una mitleca en espiral cuadrada al centro y con tres hileras de plumas, en la parte inferior. La mano derecha la extiende hacia el español, hacia el gran señor sentado, en actitud de explicar, de informar. El indígena le explica, le informa, al señor español. El otro es el hombre indígena, ataviado con traje corto de guerra, de manga larga y sombrero español de ala corta; extiende sus brazos hacia la izquierda y con sus manos, también extendidas, muestra al español, le explica, le informa. Voltea la cabeza a la derecha, mirando al gran señor español. (Lám.112 Escena No.10 (I21-28). Personajes en grupo. Tomo II. Imágenes).

Aspectos plásticos.

Color.Sentidos de lectura: Perspectivas, proporciones y planos en el espacio (I21-28).

"Maqueta".

Como es el caso de todas las escenas, para comprender mejor los aspectos plásticos de las mismas, contruimos lo que hemos llamado "maquetas" de las escenas. La fotografía de la maqueta de esta escena corresponde a la penúltima lámina de este grupo (Lám. 113 Escena 10 (I21-28) "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes). Aquí podemos apreciar tanto los colores de la misma, como las relaciones entre los diversos glifos y todos los demás aspectos, que vamos a explicar a continuación:

Colores.

Los colores que dominan para los elementos de paisaje son los siguientes: Verde, café y amarillo en la tierra y blanco en el camino. Verde: Los cerros. Rojo: por convención tradicional, la base del cerro. Color de hierba seca: los juncos o las varas de las flechas del glifo toponímico principal.

Los colores que se presentan en los personajes: Blanco: en los guerreros indígenas; Rojo: en los sombreros y el chimalli. Azul: el traje de uno de ellos.

Rojo: en el traje del personaje español. Azul: la gran espada.

El gran penacho, la insignia de guerra, que está como flotando, presidiendo la escena, lleva los dos colores: rojo y azul. (Lám. 113 Escena 10 (I21-28) "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Perspectivas.

En esta escena nos encontramos principalmente con dos ejes de orientación: La tierra, el camino y los ríos, están vistos a vuelo de pájaro, desde arriba. Los glifos toponímicos, formados por cerros y otro elemento, así como la cruz, están vistos de frente, y los personajes de perfil, con el mismo eje de los topónimos. Al reconocer la orientación de cada uno de ellos, es posible reconocer más fácilmente por donde empezar a leer. (Lám. 113 Escena 10 (I21-28) "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Tamaños y proporciones.

En cuanto al tamaño de los elementos de paisaje, hemos visto que los glifos más grandes son la tierra y el camino. De los ríos, uno es mucho mayor que otro. En los topónimos, domina el tamaño del glifo de Mitepec ó Tlacotepec, que es el más grande y que está asociado por contacto con el personaje principal. Hay un pequeño cerro de Oztotepec y la Santa Cruz.

Entre los personajes, tenemos dos tamaños, el más grande es el español, que está sentado y los dos menores son los indígenas, que están de pie. El tlacuilo está expresando así, la importancia de este personaje.

Un glifo agrandado importante es la espada del español, que si la consideramos proporcionalmente al tamaño del personaje, notamos que también aquí el tlacuilo está resaltando su importancia.

Finalmente la insignia guerrera tiene un tamaño bastante grande, lo que le da igualmente su importancia en el relato

En la lectura, hemos tomado en cuenta el tamaño de los glifos, pues también son importantes, para el sentido de lectura de las escenas. (Lám. 113 Escena 10 (I21-28)"Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Planos en el espacio.

Para poder seguir el sentido de lectura, hemos visto que es igualmente importante reconocer cuáles son los planos en el espacio, que el tlacuilo usa para ubicar en ellos a los diversos glifos, que forman la escena en cuestión. En el plano mas alejado al lector está la tierra, el camino y los ríos, así como lo topónimos y la construcción o la cruz. Le siguen los personajes, que son tres y están ubicados en tres planos de profundidad distintos. Finalmente, ubicado en el mismo tercer plano que uno de los personajes, se encuentra el penacho, que al mismo tiempo parece estar flotando sobre la escena (Lám. 113 Escena 10 (I21-28)"Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes). y (Lám.114 Escena No 10 Sentido propuesto de la lectura. Numeración. Tomo II. Imágenes).

Asociaciones plásticas.

Sabemos que todos los glifos de una escena están asociados unos a otros mediante un lazo gráfico, o a través de alguna asociación plástica.

En el caso de esta escena, y de todas las demás, encontramos que el glifo de la tierra es el elemento contenido por excelencia de todos los demás glifos. La tierra contiene: camino, ríos, plantas, topónimos, construcciones y personajes. Así, la relación o asociación plástica, que se establece entre la tierra y los demás glifos la llamamos asociación contenido-recipiente.

El camino, con los ríos y con los personajes, tiene una asociación por superposición. La asociación del camino con los topónimos es por contacto. La Santa Cruz está asociada por aproximación, con el camino, el gran río y el pequeño Oztoticpac.

El topónimo de Tlacotepec o Mitepec está asociado por superposición y por contacto con el español sentado en la silla. Este último personajes está asociado a los otros dos: con uno por contacto mediante la espada y con otro por superposición , también a través

de la espada. El glifo restante, el penacho, está asociado a la escena, como parte del grupo plástico por aproximación.

Sentidos de lectura.

Elaboramos una lámina, donde enumeramos los planos en el espacio, que el tlacuilo concibió para construir esta escena. Con la cual nosotros proponemos su sentido de lectura.

En primer lugar, leímos los glifos que están más alejados al lector, lo que primero pintó el tlacuilo, que además, son los glifos más grandes. Esto son; la tierra y el camino (1). Seguimos con los glifos de paisaje: los ríos y los nombres de lugar, Oztotepec, Santa Cruz y Tlacotepec o Mitepec(2).

Finalmente, los siguientes elementos de lectura son los personajes, con todos sus atributos. Los cuales vamos leyendo, del plano más cercano, al plano más alejado del lector. Primero, el personaje que está en primer plano y el más grande(3). Continuamos, con la sucesión de los planos, con el personaje que está atrás de la espada (4) y finalmente , el personaje que está atrás de ambos (5). El siguiente elemento es la insignia guerrera, que parece flotar entre toda la escena. Esta la leímos al final. (Lám.114 Escena No 10 Sentido propuesto de la lectura. Numeración. Tomo II. Imágenes).

Primera lectura descriptiva, hipotética en español de la escena No. 10 (I21-28).

Propuesta

Sobre la gran tierra, en el camino de a pie y herradura, donde está el pequeño Oztotepec, junto a la Santa Cruz, que está sobre tres piedras; entre el gran río y el río pequeño, allí está Tlacotepec o Mitepec. Aquí, en Tlacotepec o Mitepec, está el hombre blanco barbado, vestido con traje rojo largo suelto, de mangas largas. Lleva un sombrero de ala ancha negro. Calza zapatos negros cerrados, a la manera española. Está sentado en una silla de tijera, estilo español, de color madera. Con la mano derecha muestra una gran espada azul. El brazo izquierdo lo tiene levantado con la mano extendida, con un gran dedo índice, también extendido, en actitud de mando. Es el gran señor español, que manda y ordena. Está sentado frente a dos indígenas. Uno de ellos es el hombre blanco indígena, vestido de traje corto de guerra blanco, de manga larga, con sombrero rojo español de ala corta y que calza sandalias con cinta al frente. En la mano izquierda lleva un escudo, rojo con una franja en la orilla; con una

greca en espiral cuadrada al centro y con tres hileras de plumas en la parte inferior. La mano derecha la extiende hacia el español, hacia el gran señor sentado, en actitud de explicar, de informar. El indígena blanco, con insignia guerrera del color de la alianza, le explica, le informa, le da el parte de guerra, al gran señor español. El otro es el hombre indígena blanco, ataviado con traje corto de guerra color azul, de manga larga y tocado con sombrero rojo español de ala corta. Extiende sus brazos hacia la izquierda y con sus manos también extendidas muestra al español, el gran quequetzalli, de grandes plumas azules y casco con franjas rojas y azules, la gran insignia guerrera, con los colores de la alianza. Voltea su cabeza hacia la derecha, donde está sentado el gran señor español, para explicar, para informar, para dar el parte de la guerra, que bajo la insignia de la alianza indígenas-españoles se está llevando al cabo. Los dos jefes indígenas blancos informan al gran señor blanco, barbado español, que está sentado en la silla, que ordena y manda.

Escena No. 13 (G33-43).

Ubicación.

Esta escena se ubica en el segmento número 13 del croquis de ubicación. Está señalado con un ashurado y el número trece en la lámina correspondiente. (Lám. 115 Escena No. 13 (G33-43). Ubicación en el manuscrito. Croquis. Tomo II. Imágenes).

Codificación.

La escena está ubicada en el área G de la Codificación general del manuscrito, constituida por once glifos, que registramos del número 33 al número 43; mismos que están compuestos por diversos números de elementos, que desglosamos en el análisis. (Lám.116 Escena No. 13 (G33-43). Codificación. Tomo II. Imágenes).

Desglosamiento.

Esta escena está compuesta por un topónimo, un río y nueve personajes. Para desglosarla en sus dos aspectos, elaboramos seis láminas. La escena completa corresponde a la lámina 117 (Lám. 117 Escena No. 13 (G33-43). Reproducción. Tomo II. Imágenes).

Clasificación.

Elementos de paisaje.

Tierra.

El plano más alejado al lector corresponde a la tierra, que es el elemento recipiente de esta escena. Si observamos la fotografía de la "maqueta" a color, podremos darnos cuenta que hay un círculo café obscuro, que circunscribe el área, donde los personajes están danzando; lo demás es color verde. (Lám.125 Escena No. 13 (G33-43) "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Camino.

En esta escena es casi imperceptible; sin embargo, está marcado en sus dos extremos, pues la escena se sobrepone a él, ocultándolo. Pero el dibujo del principio y el final del camino (X), nos dan la sensación de que está en un plano detrás de la escena. (Lám.118 Escena No.13 (G33-43). Elementos de paisaje. Camino. Ohtli (X). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Río.

El río de un elemento que cruza el camino, como ocurre con casi todos los ríos de este código. También podemos decir que este elemento delimita la escena; esto es, la acción ocurre entre el topónimo que está arriba del camino y el río que está abajo (G43). (Lám.119 Escena No.13 (G33-43). Elementos de paisaje. Río. Atoyac (G43). Tomo II. Imágenes).

Topónimo.

Este nombre de lugar está compuesto por dos elementos. El glifo del año mixteco y un cerro-tepetl. El primero, en mixteco se lee *cuyya* y en nahuatl leemos *xihuitl*. Así, nuestra primera lectura ha sido *Xiuhtepec* (G34). (Lám.118 Escena No.13 (G33-43). Elementos de paisaje. Año-xihuitl, Cerro-tepetl(G34). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).(Lám. 119 Escena No.13 (G33-43). Elementos de paisaje. *Xiuhtepec* (G34). Tomo II. Imágenes).

Personajes.

Esta escena contiene nueve personajes, dos de ellos españoles y el resto indígenas. Su análisis lo hemos hecho con la elaboración de cuatro láminas, donde desglosamos todos sus elementos constitutivos y los volvemos a reconstruir, para su primera lectura. (Lám120. Escena No.13 (G33-43). Personajes. Elementos. Sombreros. Trajes. Zapatos. Sillas (G33 y G41). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes). (Lám.121 Escena No. 13 (G33-43). Personajes individuales. Españoles. Tomo II. Imágenes).

Sombreros.

Los personajes españoles portan sombreros de ala ancha (G33 y G41), que proporcionalmente a los personajes, podemos decir que son grandes. Así, es importante reconocerlos como grandes sombreros a ala ancha, ya que el *tlacuilo* así nos los está expresando. (Lám.120 Escena No. 13 (G33-43). Personajes. Elementos. Sombreros G33 y G41. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Trajes.

Los trajes de los españoles son anchos, a manera de saco, largos, abajo de la rodilla y sueltos, plegados, de manga larga (G33, G41). (Lám.120 Escena No.13 (G33-43). Personajes. Españoles. Elementos. Trajes G33 y G41. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Los trajes de cuatro de los indígenas son trajes cortos de guerra acolchados (*ichcahuipilli*); tres de ellos casi no se ven, porque los tapan los instrumentos que llevan encima; pero es posible observar ciertas partes, con lo que podemos suponer que se trata de este traje (G35, G36, G39 y G40). Hay otros dos personajes, cuyo traje es distinto; uno que parece llevar una carga en la espalda y se le ve un manto con manga larga (G38). El otro, es un vestido suelto, con pliegues, largo y con manga también larga (G42). (Lám.122 Escena No.13 (G33-43). Personajes indígenas. Elementos. Armas (G40,G39, G36, G37 y G41). Instrumentos musicales (G35, G36, G37, G39) Insignias (G35, G36, G37) y Trajes (G38, G42, G36, G35, G39 y G40). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Calzado.

Los dos españoles calzan zapatos cerrados; uno de ellos lleva botas largas. (G33, G41) (Lám.121 Escena No.13 (G33-43). Personajes españoles. Elementos. Calzado (G33, G43). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Los indígenas portan sandalias anudadas al frente. Uno de ellos, lleva dos ajorcas en el tobillo. Otro está descalzo.

Armas.

Las armas de esta escena son cuatro escudos o *chimalli* y una espada. Los escudos son armas indígenas de diversos tamaños, tres no tienen diseño al frente, son lisos y uno de ellos está diseñado con puntos negros y espacios blancos (Lám.122 Escena No.13 (G33-43). Personajes. Armas. Desglosamiento. (G40,G39, G36, G37). Tomo II. Imágenes). La espada es muy grande y la lleva uno de los personajes españoles; proporcionalmente, es casi el tamaño del personaje sentado. Es así que el *tlacuilo* marca la importancia de esta arma (G41).

Instrumentos musicales. Insignias.

En esta escena podemos observar que se está llevando al cabo una celebración, por lo que los indígenas están danzando. Para ello, van vestidos de guerra y llevan instrumentos musicales. Estos son un *huehuetl* indígena y dos sonajas (G35, G37 y G39). Asimismo, llevan un abanico (G36) e insignias guerreras o espaldares, que designan el rango militar del indígena, guerrero, danzante; son dos espaldares, uno en forma de garza(G36) y otro en forma de abanico (G35).

(Lám.122. Escena No.13 (G33-43). Personajes. Elementos. Instrumentos musicales (G35, 35, 37, 39). Insignias. (G35, 36). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Lectura: Personajes individuales.

En las siguientes láminas rehicimos a los personajes; primero, individualmente y luego en todo el conjunto plástico. con el fin de ir reconstruyendo la lectura. Para los personajes individuales, la propuesta de la "primera lectura" o "lectura descriptiva" es la siguiente:

Lectura. Personajes individuales españoles.

(G33) El hombre, barbado, vestido de saco largo, suelto, de manga larga y zapatos cerrados, a la usanza española, con sombrero de ala ancha. Está sentado en una silla de tijera, un asiento español. Extiende sus manos en actitud de mostrar y observa atento, al frente.

(G41) El hombre barbado, vestido con traje suelto, largo, plegado a la manera española, de manga larga. Calza botas altas y está tocado con sombrero de ala ancha; porta una gran espada. Es un guerrero español, militar importante. Está sentado en su silla de tijera, es una silla española. Esta observando desde ahí. (Lám.121 Escena No.13 (G33-43). Personajes individuales. Españoles G33, G41. Tomo II. Imágenes).

Lectura de los personajes indígenas individuales.

(G35) El guerrero, indígena, ataviado con traje corto de guerra de algodón acolchado y sandalias con cinta al frente. Lleva un espaldar en forma de abanico, insignia de guerrero importante, de alta jerarquía militar. Con ambas manos, toca un instrumento de percusión; toca el huehuetl indígena. Este guerrero es músico y está celebrando el triunfo.

(G36) El guerrero indígena, vestido con traje corto de guerra y sandalias con cinta en la frente. Lleva en la mano derecha una sonaja en forma circular y en el brazo izquierdo un gran chimalli liso, con plumas en la parte inferior. Sobresale de su cabeza, por atrás, un espaldar que tiene forma de ave, de garza. Este emblema marca su jerarquía militar. El indígena, el guerrero de alto rango, toca la sonaja y danza, celebra el triunfo.

(G37) El guerrero indígena, danzante, con traje corto de guerra, calza sandalias con cinta al frente. En la cabeza lleva un gran tocado,

amarrado con una cinta en la frente. En el brazo izquierdo lleva un escudo, de franja a la orilla, con cuadrícula en la superficie y grandes plumas, que cuelgan en la parte inferior. En la mano derecha lleva una sonaja redonda. El guerrero, soldado de alto rango militar, danza, toca la sonaja, celebra el triunfo.

(G39) El guerrero indígena, ataviado con traje corto de guerra de algodón acolchado, calza sandalias con cinta al frente. Con la mano derecha levanta una sonaja redonda y en brazo izquierdo porta un escudo, liso, con plumas alderredor. El guerrero indígena está bailando; está tocando; está celebrando el triunfo.

(G40) El guerrero indígena, danzante ataviado con traje corto de guerra, de algodón acolchado (ichcahuipilli), con sandalias con cinta al frente, lleva un chimalli en su brazo derecho. El guerrero danza y festeja.

(G38) El hombre indígena, vestido con maxtlatl y peinado con un alto mechón anudado, va descalzo, con una manta anudada al cuello y dos ajorcas en los tobillos. Lleva en la espalda una gran carga. El hombre camina, se traslada.

(G42) La mujer indígena, vestida con traje largo y suelto con manga larga. Está sentada sobre sus rodillas, inclinada hacia adelante. Toma con sus dos manos un bulto; se inclina sobre el río. (Lám. 123 Escena No. 13 (G33-43). Personajes individuales. Indígenas G35, 36, 37, 38, 39 y 42. Tomo II. Imágenes).

Aspectos plásticos.

Color. Sentidos de lectura: Perspectivas, proporciones y planos en el espacio.

"Maqueta".

Como es el caso de todas las escenas, para comprender mejor los aspectos plásticos de las mismas, construimos lo que hemos llamado "maquetas" de las escenas. La fotografía de la "maqueta" de esta escena corresponde a la penúltima lámina de este grupo (Lám. 125 Escena No. 13 ((G33-43) "Maqueta". Fotografía). Aquí podemos apreciar, tanto los colores de la misma, como las relaciones entre los diversos glifos y todos los demás aspectos plásticos, que vamos a explicar a continuación:

Color.

Para la tierra, dominan los colores amarillo, verde y café. El gran cerro del topónimo es verde, el río azul. Estos glifos conservan

los colores de la materia prima. Lo mismo sucede con el color madera de las sillas y el huehuetl.

Los personajes, en cambio, carecen de color, a manera de blanco; así como el vestuario, las insignias y las armas de algunos de ellos.

El vestuario y los sombreros de los españoles son rojos. El espaldar en forma de abanico, los chimallis lisos, con plumas en la parte inferior y una sonaja, también son rojos.

En esta escena, el color representativo de la alianza es únicamente el rojo, que es el que predomina, tanto en los trajes como en las armas e insignias de los guerreros, indígenas y españoles. (Lám. 125 Escena 13 ((G33-43) "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Perspectivas.

La tierra, el camino y el río está vistos desde arriba. El gran topónimo está visto de frente.

Los personajes están colocados de perfil, de tal manera que un español y tres indígenas están mirando a la derecha y otro español y cuatro indígenas están mirando hacia la izquierda. Unos frente a otros. Así encontramos que, en esta escena, los glifos tienen cuatro orientaciones diferentes, al mismo tiempo. (Lám. 125 Escena No.13 ((G33-43) "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Proporciones.

Además de la tierra y el camino, que son los glifos mayores, en esta escena, los glifos, que le siguen en tamaño, son el cerro y el río. Entre los personajes, proporcionalmente, los mas grandes son los españoles, que están sentados y le siguen todos los demás, que están de pie. (Lám. 125 Escena 13 ((G33-43) "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Planos en el espacio.

Si nosotros hacemos el ejercicio de eruir todos los glifos en una "maqueta", podemos apreciar los diversos planos, que componen esta escena. En primer plano, tenemos a los personajes, que están cerca del río: La mujer que lava y el personaje que camina sobre el camino.

De la escena propiamente de los danzantes, de los personajes que celebran frente a los españoles, tenemos que cada uno de los siete personajes están ubicados en un plano distinto, de adelante

hacia atrás. Es un juego de planos, donde se aprecia a los personajes en movimiento, en actitud de estar bailando.

En uno de los primeros planos, el segundo, sobresale el español sentado; siguen los demás planos, de los danzantes y músicos y en el penúltimo plano, sobresale otro español sentado. En el último plano está el nombre de lugar, elaborado con un glifo muy agrandado. (Lám. 125 Escena 13 ((G33-43) Tomo II. Imágenes).

Asociaciones plásticas.

Como en todas las escenas, la asociación plástica presente de los elementos es la de contenido-recipiente, en donde el recipiente es la tierra y los demás glifos son el contenido.

Existe la asociación por contacto entre el personaje español y el gran cerro; donde el español toca con la mano al cerro del topónimo **Xiuhtepec**.

La asociación entre los personajes indígenas danzantes es por aproximación y orientación unos frente a otros. (Lám. 125 Escena 13 ((G33-43) "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Sentido de lectura.

Hemos leído en primer lugar, a la tierra, el camino y los glifos de paisaje. Empezamos así, por los glifos que contienen el relato. Seguimos con los personajes, tomando en cuenta su tamaño; a los grandes señores españoles y después a los indígenas danzantes y músicos, uno a uno; empezamos con los más grandes y de mayor jerarquía, siguiendo los planos en el espacio, según se van acercando al lector. (Lám. 126 Escena 13 ((G33-43). Sentido propuesto para la lectura. Numeración. Tomo II. Imágenes).

Primera lectura descriptiva, hipotética en español de la Escena No. 13 (G33-43).

Propuesta.

Sobre la gran tierra, en el camino, que está entre el gran **Xiuhtepec** y el río grande; frente a los españoles, que están sentados en su gran silla de tijera, de color madera, los guerreros indígenas blancos, bailan ataviados de guerra, tocan los instrumentos de música; de percusión, el huehuetl, sonajas y mueven el abanico. Son guerreros de rangos muy importantes, pues llevan las insignias en sus espaldas. Hay un danzante-guerrero con espaldar de garza y otros dos; también muestran sus grandes espaldares.

Ellos danzan frente al español, quien sentado en su silla española, con sus manos, muestra, presenta a los danzantes. Otro español, igualmente sentado a la usanza española, porta su gran espada, en señal de su alta dignidad militar y don de mando; presencia el festejo. Es una celebración guerrera, un triunfo de los guerreros blancos indígenas y de los españoles también blancos.

En un extremo del grupo de danzantes está el hombre blanco, barbado, vestido con traje rojo suelto, largo, plegado, a la manera española; calza botas negras altas y está tocado con sombrero rojo de ala ancha; porta una gran espada. Está sentado, presidiendo al grupo de danzantes, en su silla de tijera, europea española. Es la gran autoridad española. Está observando a los danzantes indígenas, que celebran, frente a él, su triunfo. Al otro extremo, está el otro hombre blanco, con barba, vestido de casaca roja, larga, suelta y zapatos negros cerrados, a la usanza española; con sombrero rojo de ala ancha. Está sentado en una silla de tijera color madera, un asiento español. Se trata de otra gran autoridad española. Extiende sus manos en actitud de mostrar y observa atento, al frente, a los siguientes guerreros indígenas, que danzan frente a él:

El guerrero, indígena, blanco, ataviado con traje corto de guerra de algodón acolchado, *ichcahuipilli*, y sandalias con cinta al frente. Lleva un espaldar rojo en forma de abanico, insignia de guerrero importante, de alta jerarquía militar. Con ambas manos, toca un instrumento de percusión de color madera; toca el *huehuetl* indígena. Este guerrero es músico y está celebrando el triunfo.

El guerrero indígena blanco, vestido con traje corto de guerra, *ichcahuipilli* y sandalias con cinta la frente. Lleva en la mano derecha una sonaja en forma circular y en el brazo izquierdo un gran *chimalli* liso, con plumas en la parte inferior, su *tentlapilloli*. Sobresale de su cabeza, por atrás, un espaldar que tiene forma de ave, de garza. Marca su jerarquía militar. El indígena, el guerrero, toca la sonaja y danza, celebra el triunfo.

El guerrero indígena blanco, danzante, con traje corto de guerra, *ichcahuipilli*, calza sandalias con cinta al frente. En la cabeza lleva un gran tocado, amarrado con una cinta en la frente. En el brazo izquierdo lleva un escudo, de franja a la orilla, con cuadrícula en la superficie y grandes plumas, que cuelgan en la parte inferior. En la mano derecha lleva una sonaja redonda. El guerrero danza, toca la sonaja, celebra el triunfo.

El guerrero indígena blanco, danzante ataviado con traje corto de guerra, de algodón acolchado, con sandalias con cinta al frente, lleva un **chimalli** en su brazo derecho. El guerrero danza y festeja.

El guerrero indígena blanco, ataviado con traje corto de guerra de algodón acolchado, calza sandalias con cinta al frente. Con la mano derecha levanta una sonaja roja, redonda y con el brazo izquierdo porta un escudo, rojo, liso con plumas alderredor. El guerrero indígena está bailando; está tocando; está celebrando el triunfo.

Los guerreros indígenas danzando, muestran la satisfacción del triunfo. Los españoles, sentados, observan la manifestación de triunfo, que los indígenas expresan con su danza.

X, G38. Cerca de ese grupo, sobre el camino, va un hombre indígena, vestido con **maxtlatl** y peinado con un alto mechón anudado. Es un guerrero **tlacatecatl**. Va descalzo, con dos ajorcas en los tobillos. Lleva en la espalda una gran carga, con una manta anudada al cuello. En hombre camina, se traslada, con su cargamento. G42-43. Junto al gran río, la mujer, vestida con traje largo, suelto y manga larga. Está sentada sobre sus talones, inclinada hacia adelante, hacia el río. Toma, con sus dos manos, un bulto; lo acerca al agua del río. La mujer lava en el río.

Escena No. 16 (C01,C07, C34-42).

Ubicación.

Esta escena la encontramos ubicada en el segmento número 16 del croquis de ubicación ; está señalado con un ashurado y el número 16, en la lámina correspondiente. Vamos a encontrar que en este punto, el camino se empieza a ramificar, en diversas direcciones. Comienza a complicarse en una forma muy importante (Lám.127 Escena No. 16 (C01,C07,C34-42). Ubicación de la escena en el manuscrito. Croquis. Tomo II. Imágenes).

Codificación.

Al elaborar la codificación general del Códice, a esta escena le asignamos los siguientes códigos: X, C01,C07 C34, C35, C36, C376, C38, C39, C40, C42 y C42, mismos que corresponden a los 11 glifos de los que está compuesta.(Lám.128 Escena No. 16 (C01,C34-42), Codificación. Tomo II. Imágenes).

Desglosamiento.

Esta escena tiene una composición glífica muy compleja, por lo que, para su análisis, la hemos desglosado en siete láminas. Los elementos que la conforman son: Elementos de paisaje; tierra, río, camino, plantas. topónimos, construcciones. Personajes, de los cuales desglosamos: vestuario, cargas, calzado, armas e insignias. (Lám.128bis Escena No. 16 (C01,C34-42. Reproducción. Tomo II. Imágenes)

Clasificación.

Elementos de paisaje.

Tierra.

Este elemento lo encontramos como fondo o recipiente de todos los demás glifos. Es un glifo que abarca todo el Códice y en cada escena aparece una parte. La reconocemos por los colores verde, café y tramos negros muy oscuros. (Lám. 136 Escena No. 16 (C01, C34-42). "Maqueta". Fotografía. .Tomo II. Imágenes).

Río.

Este es uno de los ríos más grandes, que aparece en el manuscrito, por lo que lo hemos leído como hueyatoyac, o río

(C01). Como la mayoría de ellos, en este caso, atraviesa el tramo del camino que corresponde a esta escena (Lám.129. Escena No. 16 (C01, C34-42) Elementos de paisaje. Gran río. Hueyatoyac C01. Tomo II. Imágenes).

Camino.

Este glifo, como en el caso de la tierra, es un tramo del gran glifo del camino, que recorre todo el Códice. En este caso, viene de la parte de abajo y dobla a la derecha; después se bifurca en dos direcciones, una hacia arriba y otra hacia abajo. Podemos ver que está formado por dos líneas paralelas, más las 5 huellas de pies y 7 de herradura; lo que nos indica que se trata de un camino transitado por personas y caballos (X). Al cual hemos leído como **panohtli** y **herraduraohtli**.(Lám.130 Escena No. 16 (C01, C34-42) Elementos de paisaje. Camino a pie y de herradura. **Panohtli**, **herraduraohtli** (X) Desglosamiento de los elementos. Tomo II. Imágenes).(Lám.132 Escena No. 16 (C01, C34-42) Elementos de paisaje Camino a pie y de herradura. **Panohtli**, **herraduraohtli** (X). Tomo II. Imágenes).

Topónimos.

Esta escena contiene dos topónimos, situados a los extremos de la línea de personajes. El primero está compuesto por un cerro-tepetl y un glifo mixteco del año. Hemos dicho, de este último, que en mixteco se lee **cuyya** y en nahuatl **xihuitl**. Así, nosotros lo leímos como **Xiuhitepec**(C34). El segundo está compuesto por un cerro-tepetl, un muro-tepantli y una planta-toctli. Al cual leímos **Toctepantepec** (C42).(Lám.131 Escena No. 16 (C01, C34-42) Elementos de paisaje: **Metl** C07, **toctli** C34, **tepetl** C34. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).(Lám.132 Escena No. 16 (C01, C34-42) Elementos de paisaje: **Xiuhitepec** (C34), **Toctepantepec** (C42). Tomo II. Imágenes).

Además, atrás de la escena, donde termina la bifurcación del camino que va hacia arriba, se encuentra una planta que podría ser un agave, probablemente maguey; al cual hemos leído como **metl**, y como topónimo lo leímos **Metlan** (C07). (Lám.131 Escena No. 16 (C01, C34-42) Elementos de paisaje. **Metl**, **Metlan** (C07). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes). (Lám.132 Escena No. 16 (C01, C34-42) Elementos de paisaje. **Metlan** (C07). Tomo II. Imágenes).

Construcción.

Otro glifo, que se encuentra detrás de la escena propiamente dicha, es una casa vista de frente, con techo de paja en forma cónica. Su lectura descriptiva es calli-casa (C41).(Lám.129 Escena No. 16 (C01, C34-42) Elementos de paisaje. Calli, Casa (C41). Tomo II. Imágenes).

Personajes.

Los personajes de esta escena son cinco; tres hombres y dos mujeres; todos son indígenas. Para su análisis, construimos tres láminas. Una, la primera, donde hicimos el desglosamiento de los elementos mínimos que los conforman. Otra, la segunda, donde los reconstruimos individualmente y finalmente la tercera, en su conjunto. (Lám.133 Escena No. 16 C01, (C34-42). Personajes. Elementos. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).(Lám. Escena134 No. 16 (C01, C34-42) Personajes individuales). (Lám.135 Escena No. 16 (C01, C34-42) Personajes en grupo. Tomo II. Imágenes).

Trajes.

Los tres trajes de los hombres son trajes cortos, de algodón acolchado, de guerra, llamados ichcahuipilli (C25, C37 y C40). Las mujeres, en cambio, llevan traje diferente. Un traje, es un enredo, con adorno en la orilla y blusón largo, con un manto adornado en la cabeza. El otro, es un enredo, con adornos y blusón largo y no tiene manto en la cabeza ((C36 y C38)(Lám.133 Escena No. 16 (C01, C34-42) Personajes. Elementos. Trajes (C35, C37, C40, C36 C38). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Calzado.

Los tres hombres llevan sandalias anudadas al frente. La mujeres van descalzas. (C35, C36, C38, C39 y C40).(Lám.133 Escena No. 16 (C01, C34-42) Personajes. Elementos. Calzado (C35, C37, C40, C36, C38). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Cargas.

A excepción de una de las mujeres, los demás personajes llevan un cargamento a sus espaldas. Las cargas de los hombres son los clásicos arzones de madera, sobre los cuales llevan un bulto cilíndrico, amarrado con mecates a dicha armazón, hechada a la

espalda y sostenida a la frente con un **mecapal** (C37). Uno de ellos, encima de esta carga lleva una olla o **comitl** (C40). La carga de la mujer es un manto o **tilmatl**, que enreda la carga, la sostiene en la espalda y la amarra a su pecho(C38) (Lám.133 Escena No. 16 (C01, C34-42) Personajes. Elementos. Cargas C40, C37, C38). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Armas.

Los tres hombres, llevan en su mano derecha, a manera de bastón o báculo, una lanza, adornada en la parte superior con plumas (C35,C37 y C40)(Lám.133 Escena No. 16 (C01, C34-42) Personajes. Elementos. armas (C35, C37 y C40). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Insignia.

El cargamento de uno de los personajes masculinos es un gran penacho, de plumas rojas y azules; lo cual indica que se trata de indígenas aliados. Y, además, que ostentan un alto rango militar(35). (Lám.133 Escena No. 16 (C01, C34-42) Personajes. Elementos. Insignia. (C35). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Personajes individuales. En grupo.

En las siguientes láminas, volvimos a reconstruir a los personajes, tanto individualmente como en grupo, con el fin de hacer una primera propuesta de lectura, la cual es como sigue:

Lectura. Personajes individuales:

Masculinos

(C35) El hombre indígena, ataviado con traje corto de guerra de algodón acolchado. Calza sandalias, con cinta al frente. Lleva a sus espaldas, cargando con un **mecapal** en la cabeza, un penacho de grandes plumas; también lo sostiene con la mano derecha. En la mano derecha lleva una lanza, que en la parte superior del asta está adornado, con una borla y grandes plumas. El hombre indígena transporta sus pertrechos de guerra y camina hacia adelante. Es un guerrero, que lleva sobre su espalda una insignia de alta dignidad militar.

(C37) El hombre indígena, ataviado con traje corto de guerra, de algodón acolchado y manga larga. Calza sandalias, con cinta al frente. Lleva en su espalda, colgada a la cabeza con un **mecapal**, un bulto

atado con cuatro vueltas de mecate a una carga, un armazón de madera. Con su mano derecha sostiene una lanza, en cuya punta superior tiene una borla y plumas largas, adornándola. El hombre camina hacia adelante, avanza ; transporta abasto para la guerra.

(C40) El hombre, el guerrero indígena, ataviado con traje corto de guerra, de algodón, acolchado. Calza sandalias, con cinta al frente; apoya sobre su espalda, colgada de la cabeza con un mecapal sostenido en la frente, lleva un bulto, atado con tres vueltas de mecate a una carga, un armazón de madera. Encima, lleva una olla para comida. Con la mano derecha sostiene una lanza con borla y plumas en lo alto. El hombre se transporta para la guerra, lleva consigo los víveres necesarios.(Lám. 134 Escena No. 16 (C01,C07,C34-42) Personajes individuales).

Femeninos.

(C36) La mujer indígena, que lleva puesto un traje con enredo largo con franja en la orilla y un huipil encima. La cabeza la lleva cubierta. Va con los pies descalzos. Sobre el camino avanza y en esa dirección extiende sus brazos. La mujer señala, muestra el camino. No lleva carga.

(38) La mujer indígena, vestida con su enredo adornado abajo y encima un huipil largo, con una franja en la orilla inferior. Lleva el pelo suelo. Va descalza. Sobre su espalda transporta una carga atada con una manta o tilmatli al pecho. Sus manos las extiende en dirección al camino, lo muestra y se traslada por él, camina sobre él. (Lám. 134 Escena No. 16 (C01,C07,C34-42) Personajes individuales. Tomo II. Imágenes).

Lectura.

En grupo

El grupo de hombres y mujeres indígenas avanzan, caminan hacia adelante, con sus pertrechos de guerra, sus provisiones para la guerra. Hasta adelante, encabezando el grupo va el hombre , el guerrero indígena, ataviado con traje corto de guerra, de algodón, acolchado. Calza sandalias, con cinta la frente; apoyado sobre su espalda, colgado de la cabeza, con un mecapal sostenido en la frente, lleva un bulto, atado con tres vueltas de mecate a una carga, un armazón de madera. Encima, lleva una olla de comida. Con la mano derecha sostiene una lanza, con borla y plumas en lo alto. El guerrero

se transporta para la guerra, lleva consigo los víveres necesarios. Ha cruzado el gran río. Tras él, sin cruzar aún el río, lo siguen los demás. Justo tras él, va la mujer indígena, vestida con su enredo adornado abajo y encima un huipil largo, con una franja en la orilla inferior. Va descalza, muestra sus pies descalzos. Sobre su espalda, transporta una carga, atada con un manta al pecho. Sus manos las extiende en dirección al camino, lo muestra y se traslada con su cargamento, por el camino. Sigue tras ella, el hombre indígena, ataviado con traje corto de guerra, de algodón acolchado y manga larga. Calza sandalias, con cinta al frente. Lleva en su espalda, colgada a la cabeza con un mecapal, un bulto atado con cuatro vueltas de mecate a una carga, un armazón de madera. Con su mano derecha sostiene una lanza, en cuya punta superior tiene una borla y plumas largas, adornándola. El guerrero camina hacia adelante, avanza, transporta su abasto para la guerra; sigue a sus compañeros, camina hacia la guerra.

Continúa, tras este guerrero, la mujer indígena, que lleva puesto un traje con enredo largo con franja en la orilla y un huipil encima. La cabeza la lleva cubierta. Va con los pies descalzos. Sobre el camino avanza y en esa dirección extiende sus brazos. La mujer señala, muestra el camino. Finalmente, detrás del grupo de migrantes, va el hombre indígena, ataviado con traje corto de guerra de algodón acolchado. Calza sandalias con cinta al frente. Lleva a sus espaldas, cargando con un mecapal en la cabeza, un penacho de grandes plumas; también lo sostiene con la mano derecha. En la mano derecha lleva una lanza, que en la parte superior del asta está adornado con una borla y grandes plumas, en señal de alta dignidad guerrera. El hombre indígena transporta sus pertrechos de guerra y camina hacia adelante. Es un guerrero de alta dignidad militar.

El grupo de guerreros indígenas, hombres y mujeres, transportan pertrechos y víveres para la guerra, caminan, avanzan hacia la guerra. (Lám. 135 Escena No. 16 (C01,C07,C34-42) Personajes en grupo. Tomo II. Imágenes).

Aspectos plásticos.

Colores. Sentidos de lectura; Perspectiva, proporciones y planos en el espacio.

"Maqueta" .

Este es un ejercicio muy importante, que nosotros hacemos para elaborar la traducción plástica de las escenas, de manera que podamos entender la perspectiva indígena tradicional, y otros

parámetros plásticos muy importantes, para ir buscando y aplicando las reglas de la escritura indígena tradicional. De estos parámetros hablamos a continuación:

Colores

Los colores utilizados por el tlacuilo en los elementos de paisaje de esta escena son los siguientes: Para la tierra, café, amarillo y verde; ausencia de color, como blanco, para el camino y azul, para el agua del río. Uno de los cerros es verde, con su tradicional base roja y ausencia de color, como blanco, en el glifo mixteco del año. El otro topónimo contiene amarillo y verde, en la superficie del cerro: ausencia de color, en el muro y café y verde en la planta. La casa tiene el techo amarillo, del color de la palma. Casi en todos estos glifos de paisaje se usaron los colores propios de las materias primas.

Para los personajes, el cuerpo y sus trajes son blancos o carecen de color. Las cargas amarillas, de color petate y el armazon, color madera. Los fustes de las lanzas. color madera y las plumas, rojas y azules. El estandarte, el penacho, también llevan los colores azul y rojo de la alianza. (Lám. 136 Escena No.16 (C01, C07, C34-42) "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Perspectiva.

Esta escena contiene por lo menos tres puntos de vista, desde los cuales podemos observar a los glifos. La tierra, el río y el camino están vistos desde arriba, a vuelo de pájaro. Los cerros y la construcción están vistos de frente y los personajes de perfil. (Lám. 136 Escena No.16 (C01, C07, C34-42) "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Tamaños y proporciones.

Los glifos mas grandes son la tierra y el camino, pues son los depositarios del relato. Proporcionalmente, vemos que los personajes son mas altos que los cerros y la construcción. (Lám. 136 Escena No.16 (C01, C07, C34-42) "Maqueta". Fotografía). (Lám. 137 Escena No.16 (C01, C07, C34-42). Sentido propuesto para la lectura. Numeración. Tomo II. Imágenes).

Planos en el espacio.

Este relato está construido en siete planos. En primer plano, está un topónimo: Xiuhtepec (C34); le siguen todos los personajes,

aparecen en el plano de la línea del camino. En tercer plano, está el siguiente topónimo(C42); le sigue la construcción, después el maguey, luego el camino y en último plano están el río y la tierra (Lám. 136 Escena No.16 (C01, C07, C34-42) "Maqueta". Fotografía Tomo II. Imágenes). (Lám. 137 Escena No.16 (C01, C07, C34-42) Sentido propuesto para la lectura. Numeración . Tomo II. Imágenes)

Asociaciones plásticas.

Contenido-recipiente. El recipiente por excelencia es la tierra y contenido son todos los demás glifos.

Superposición. Todos los personajes están en relación de superposición con el camino. Esta misma relación establece el personaje que encabeza la hilera con el río. La mujer (C38) está en relación de superposición con el hombre (C37). El topónimo (C42) está en relación de superposición con el camino.

Contacto. El personaje que encabeza la hilera está en relación de contacto con el topónimo (C42) Las parejas de personajes (C37)-(C38) y (C35)- (C36) también están relacionadas por contacto.

Aproximación. Los glifos calli y metl, están relacionados a la escena por aproximación.(Lám. 136 Escena No.16 (C01, C07, C34-42) "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).Desglosamiento.

Sentidos de lectura.

Como en todas las escenas, en ésta comenzamos a leer por los elementos de paisaje, por ser los depositarios del relato. Así tenemos que principiamos por la tierra, seguimos por el camino, el río, los topónimos, la construcción y la planta. Una vez que terminamos con la lectura del paisaje o la ubicación del lugar, continuamos con la descripción de los personajes, con los sujetos de quienes están hablando los relatos, empezando por el que encabeza la hilera de personajes, hasta el último de ellos. Un sentido está dado por los planos en el espacio; el otro, la alineación y la orientación de los glifos. (Lám. 137 Escena No.16 (C01, C07, C34-42) Sentido propuesto para la lectura. Numeración. Tomo II. Imágenes).

Primera lectura descriptiva, hipotética en español de la escena No. 16 (C01, C34-42).

Propuesta

En la gran tierra está el camino que tiene doble sentido, que va y viene, por donde transitan gente y caballos. El camino sube, da vuelta a la derecha, sigue y se bifurca en dos direcciones; una hacia arriba y otra que vuelve a bajar. Sobre el camino cruza un río muy grande, que viene desde muy lejos.

En el tramo que va de Xiuhtepec hacia Xiuhtenantepec, (Tochtepec, tepantli) caminan, viajan, los hombres y las mujeres indígenas blancos, con sus pertrechos de guerra, sus provisiones para la guerra. Ellos caminan rumbo a Xiuhtenantepec. Adelante, encabezando el grupo va el hombre indígena blanco, vestido con traje corto de guerra, de algodón acolchado, de manga larga. Calza sandalias, con cinta al frente. Apoya sobre su espalda, colgando de su cabeza con un mecapal, un bulto amarillo de petate, atado con tres vueltas de mecate a una carga, a un armazón de madera. Sobre la carga lleva una olla. En la mano derecha toma una lanza, con fuste de madera y largas plumas azules y rojas, en lo alto. El guerrero se transporta para la guerra, lleva consigo los víveres necesarios. El ha cruzado el gran río, tras él, sin cruzar aún el río aún, lo siguen los demás. Justo atrás, sigue la mujer indígena blanca, vestida con un enredo adornado y un huipil largo encima, con franja abajo. Lleva los pies descalzos. Sobre su espalda transporta una carga, atada al pecho con una manta. Sus manos las extiende en dirección al camino. Hacia allá camina, se traslada por el camino, con su cargamento.

Sigue, tras ella, el hombre indígena blanco, con traje corto de guerra, de algodón acolchado y manga larga. Calza sandalias, con cinta al frente. Lleva en su espalda, colgado en la cabeza con un mecapal, un bulto amarillo, de petate, atado con cuatro vueltas de mecate a una carga, un armazón de madera. Con su mano derecha sostiene una lanza, con fuste de madera, en cuya punta superior tiene una borla y plumas azules y rojas. El guerrero camina hacia adelante. Avanza, transporta su abasto para la guerra. Camina hacia la guerra.

Continúa, tras el guerrero, la mujer indígena blanca, que lleva puesto un traje, con un enredo largo de franja a la orilla y un huipil encima. La cabeza la lleva cubierta. Va con los pies descalzos, sobre el camino. Avanza y en esa dirección extiende sus manos. La mujer señala el camino, lo muestra y transita sobre él.

Finalmente, hasta atrás del grupo de viajeros va el hombre indígena blanco, ataviado con traje blanco corto de guerra de algodón acolchado. Con sandalias de cinta al frente. Lleva a sus espaldas, cargado con un mecapal en la cabeza, un penacho, de grandes plumas azules y franjas azules y rojas. También lo sostiene con la mano derecha. En la mano izquierda lleva una lanza, con el asta color madera y adornada en la parte superior con una borla y largas plumas azules y rojas. El hombre indígena blanco transporta sus pertrechos de guerra y camina hacia adelante. Es un guerrero de alta dignidad militar.

El grupo de guerreros indígenas blancos, hombres y mujeres, transportan armas e insignias guerreras con los colores de la alianza indígenas-españoles. Los guerreros son indígenas aliados. Van a la guerra con los españoles, van por ellos, pelean con ellos.

Escena No. 26 (C42,44,45,50).

Método.

De una fotografía de esta escena tomada ex profeso, hemos hecho una serie de fotocopias, para la elaboración del análisis. Con éstas, pudimos recortar y pegar los elementos que necesitamos hacer resaltar en nuestros desglosamientos y comparaciones .

Ubicación.

Para el análisis de esta escena elaboramos diez láminas. La primera es la que nos sirve para ubicarla en el manuscrito, en el segmento No. 26. (Lám.137 bis Escena No. 26 (C42,44,45,50) Ubicación en el manuscrito Tomo II. Imágenes).

Codificación.

De acuerdo a la codificación que elaboramos para todo el manuscrito, a esta escena le correspondió la codificación C42, C44, C45 , C50), para lo cual hicimos una lámina, donde también aparece la letra X, que corresponde a la codificación del camino, ya que un tramo de éste aparece en la escena.(Lám. 138 Escena No.26 (C42,44,45,50). Codificación. Tomo II. Imágenes).

La escena completa aparece en una lámina, donde la podemos observar con todos sus elementos (Lám.139 Escena No.26 (C42,44,45,50). Reproducción. Tomo II. Imágenes).

Desglosamiento.

Los glifos que vamos a desglosar en esta escena, son los elementos de paisaje, como la tierra, el camino, los topónimos y las construcciones; y los personajes, que son dos y cuyos elementos son: peinados, insignias, trajes y calzado.

Clasificación.

Elementos de paisaje

La tierra.

La tierra corresponde al fondo de la escena y es el espacio donde se desarrolla la acción. Este elemento está representado por los colores de fondo, verde, tonos amarillos y tonos cafés (Lám.139 Escena No.26 (C42,44,45,50) "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Camino.

El camino, glifo y lazo gráfico que abarca todo el Códice, aparece como un pequeño tramo en esta escena. Está compuesto por tres elementos: dos líneas paralelas, que constituyen el camino propiamente dicho, más las 18 huellas de pies y de herradura. Es curvo y tiene dos desviaciones. Una de ellas es más grande. La de menor tamaño tiene una desviación más, que une a los dos caminos bifurcados. Las huellas, 9 de pies y 9 de herraduras, están dentro del camino y marcan las direcciones del mismo; en este caso, marcan el doble sentido del camino. Asimismo, nos indican que por él pasan personas a pie y a caballo. Su lectura en náhuatl es **panohtli**, **herraduraohtli**. (Lám.140 Escena No.26 (C42,44,45,50) Elementos de paisaje. Camino a pie-Panohtli y de herradura. Herraduraohtli. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Topónimo.

En esta escena solamente aparece un topónimo. Está compuesto por un cerro-**tepetl**, una planta-**xihuitl** y una pared-**tepanitli**. El cerro aparece en el plano más alejado; la planta y la pared están asociadas, por contacto, en un mismo plano y ambas están superpuestas al cerro. Nosotros hemos hecho la lectura hipotética de adelante hacia atrás: **Toctepantepec** (Lám.141 Escena No. 26 (C42,44,45,50). Elementos de paisaje. Topónimo (C42) **Xiuhtepantepec**.. Tomo II. Imágenes)

Construcciones.

Las construcciones de la escena son tres: una, es una pared hecha de ladrillos, **tepanitli**, que forma parte del topónimo anterior. Las otras dos son construcciones para la guerra; se trata de una palizada-**quauhtepantli** y una trampa-**quauhtlapehualli**. La primera, tiene una base ancha de madera y la pared propiamente dicha es un tejido muy abierto de grandes y anchas maderas. La segunda, es una trampa; una construcción con una base circular, también ancha; alrededor salen maderos verticales terminados en punta, para que se encajen allí los que caen en ella. (Lám.141 Escena No. 26 (C42,44,45,50). Elementos de paisaje. Construcciones: Palizada-**quauhtepantli** (C50) Trampa-**quauhtlapehualli** (C45), **Tepantli-pared**. (C42). Tomo II. Imágenes).

Personajes.

Los personajes de esta escena son dos . En una lámina hemos desglosado su composición, de manera que podamos saber qué elementos los constituyen. Asimismo, podemos observar en esta lámina las diferencias y similitudes de esos elementos que los conforman (Lám.142 Escena No. 26 (C42,44,45,50) Personajes. Elementos. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Peinado.

En estos personajes podemos ver dos tipos de peinado. Uno de ellos (C44) tiene un mechón-tzontli alto y corresponde al peinado de guerrero tlacatecatl del Códice Mendocino y otros códices. El otro peinado (C45), es el clásico que usan los hombres en los códices, con el que transcribimos la palabra tlacatl (Lám.142 Escena No. 26 (C42,44,45,50)Personajes.Elementos.Peinados,(C44,C45).Desglosamiento.).

Insignias.

Podemos notar que las insignias guerreras de estos hombres son distintas. Uno de ellos (C44) porta un espaldar, en forma de bandera, con plumas de águila (Hueyquauhphantli). Esta insignia la lleva atada, de manera que las cintas le cruzan el pecho y atraviesan la cintura. En la espalda, lleva un armazón de base, donde sale y descansa la gran bandera, que sobresale de su espalda.

La divisa del otro personaje, tiene forma de serpiente; que en la parte superior lleva un penacho de plumas largas, con una borla de base. Este tipo de divisa se llama collolli. Aunque estos guerreros llevan distintas insignias, los dos tienen un alto rango militar (Lám.142 Escena No. 26 (C42,44,45,50) Personajes. Elementos. Insignias (C44 y C45). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Trajes.

El traje de uno de los personajes (44) se ve muy claramente;se trata del traje corto de guerra acolchado, llamado ichcahuipilli. Este traje es muy usado y conocido, porque aparece en otros documentos como el Códice Mendocino. (Lám.142 Escena 26 (C42,44,45,50) Personajes. Elementos. Trajes (C44, C45). Desglosamiento.Tomo II. Imágenes).

Del otro personaje (C45) no se distingue claramente su atuendo. Ni en sus piernas, que están encogidas, ni en sus brazos, que están extendidos, se logra ver un rasgo que permita observar hasta dónde le llega el traje. Es posible que se trate de un traje largo de guerra ajustado al cuerpo, llamado "sayete" en español, que se usaba con la divisa del colloli y que presentamos en la lámina siguiente (Lam.143 Escena No. 26 (C42,44,45,50) Personajes. Sayete con divisa de colloli (Código: Matrícula de tributos). Desglosamiento).

Calzado.

Solamente pudimos observar los zapatos de uno de los personajes; ya que el otro, como está dentro de la trampa, no es posible verle los pies. El personaje (C44) lleva unas sandalias con cinta al frente (Lám.142 Escena No. 26 (C42,44,45,50) Personajes. Elementos. Calzado (C44, C45). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Personajes individuales. En grupo.

En las siguientes láminas volvimos a rehacer a los personajes; primero, individualmente y luego juntos, para reconstruir su lectura, que es la siguiente:

(C44) El hombre indígena, peinado de alto mechón anudado, con un traje corto de guerra, de algodón acolchado. Lleva atada al pecho una insignia, que sobresale de su espalda; es una divisa en forma de bandera, con plumas de águila. Calza sandalias con cinta al frente. Es un guerrero de alta jerarquía militar.

(C45) El hombre indígena, vestido con traje corto de guerra y divisa en forma de serpentín; con penacho de plumas largas y borla de base encima; es un traje colloli. Es un guerrero de importancia militar, que ha caído dentro de una trampa.

(C44) y (C45) El hombre indígena, peinado de alto mechón anudado, con un traje corto de guerra, de algodón acolchado. Lleva atada al pecho una insignia que sobresale de su espalda; es una divisa en forma de bandera, con plumas. Calza sandalias, con cinta al frente. Es un guerrero de alta jerarquía militar, que toma de las manos a otro hombre indígena, vestido con traje corto de guerra y divisa en forma de serpentín, con penacho de plumas largas y borla de base encima, de colloli; otro guerrero de importancia militar, su compañero, que ha caído dentro de una trampa, para jalarlo, sacarlo

(Lám.144 Escena No. 26 (C42,44,45,50) Personajes individuales y en grupo. Tomo II. Imágenes).

Aspectos plásticos.

Color. Sentido de lectura: Perspectiva, proporciones y planos en el espacio.

"Maqueta"

En la "maqueta" elaborada de esta escena hemos "levantado" todos los glifos, excepto el camino.

En ella podemos observar los colores, así como una perspectiva distinta a la original, siendo ésta, para nosotros, más familiar y comprensible visiblemente. Los tamaños, los planos en el espacio y las asociaciones plásticas son, para nosotros, más patentes. De estos aspectos hablaremos enseguida, por lo que recomendamos observar la "maqueta" para hacerlos más evidentes (Lám.145 Escena No. 26 (C42,44,45,50) "Maqueta". Fotografía. . Tomo II. Imágenes).

Color.

Los colores de los elementos de paisaje son verde, café y amarillo, para la tierra. El cerro es verde. Los elementos contenidos en el cerro son un muro blanco y una planta, cuyo tallo es café y sus hojas verdes. La palizada es amarilla y la trampa también. Así nos encontramos que los colores de estos elementos, guardan los de la materia prima.

En cuanto a los personajes, tanto su ropa como su piel carecen de color; podemos decir que son blancos, simbolismo de nobleza. Lo único que tiene color son sus insignias guerreras. El espaldar, que tiene forma de bandera con plumas, contiene los colores azul y rojo. La otra divisa, que tiene forma de serpentín, contiene los colores rojo y azul también. El serpentín, propiamente dicho, es rojo y el penacho de encima igualmente; la borla y la plumas son azules. Nuevamente encontramos los colores de la alianza en las insignias de guerra. (Lám.145 Escena No. 26 (C42,44,45,50) "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Perspectiva.

Son tres los puntos de vista utilizados por el tlacuilo en la elaboración de esta escena. La tierra y el camino están vistos desde arriba, a vuelo de pájaro. De frente vemos al cerro y las construcciones y de perfil a los personajes, uno frente al otro.

(Lám.145 Escena No. 26 (C42,44,45,50) "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Tamaños y proporciones.

Los glifos más grandes son los del paisaje: La tierra, el camino, la gran palizada y el topónimo, y éstos son los glifos que contienen al relato propiamente dicho.

Los personajes, en proporción al cerro son grandes y resaltan en la escena. (Lám.145 Escena No. 26 (C42,44,45,50) "Maqueta".Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Planos en el espacio.

En el último plano, el más lejano al lector, está la tierra. Le sigue el camino y el personaje que está dentro de la trampa. Sobre el camino está el topónimo y el personaje que está de pie; en el plano más cercano al lector está la palizada.

Asociaciones plásticas.

Contenido recipiente:El color es el contenido por excelencia.La trampa hace las veces de recipiente ya que contiene al personaje que está dentro. El camino contiene las huellas de pies y de herradura.

Superposición: El camino está asociado a la tierra, por superposición. El topónimo, la palizada y el personaje que está de pie tienen esta misma relación con el camino.

Contacto. Los dos personajes están relacionados entre sí, por contacto. Se están tocando las manos. Las insignias guerreras están relacionadas por contacto, con los personajes. Aunque uno de ellos, el que está de pie, tiene colocadas unas cintas en su pecho, que están superpuestas a él. (Lám.145 Escena No. 26 (C42,44,45,50)"Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Sentidos de lectura.

En primer lugar, leímos los elementos de paisaje; están más alejados al lector: la tierra y el camino, por ser lo que primero debió pintar el tlacuilo; después, la palizada y el topónimo y finalmente el personaje que está de pie con el otro personaje, con el que está relacionado por contacto. (Lám.146 Escena No. 26 (C42,44,45,50) Sentido propuesto para la lectura. Numeración. Tomo II. Imágenes)

"Primera lectura descriptiva, hipotética en español"
(C42,44-45,50).

Propuesta.

Sobre la gran tierra, en el camino a pie y de herradura, que va y viene, donde hay dos desviaciones; entre Xiuhtepantepec y la gran palizada, está el hombre indígena, peinado de alto mechón anudado, con un traje corto de guerra, de algodón blanco, acolchado. Lleva atada al pecho una insignia que sobresale de su espalda; es una divisa en forma de bandera, con plumas azules y rojas. Calza sandalias con cinta al frente. Es un guerrero de alta jerarquía militar, que toma de las manos a otro hombre indígena, vestido con traje blanco, corto, de guerra y divisa en forma de serpentín rojo; cuyo penacho de encima tiene una borla y plumas azules; es un colloli. Es un guerrero de importancia militar; su compañero lo está sacando, porque ha caído dentro de una trampa; lo toma de las manos para jalarlo, sacarlo y salvarlo.

Lectura hipotética en nahuatl.

Ipan tlaca ohtli in tepuzcacochtli in yauh in hualauh
oncan ohtli xexelihuih ichpan Xiuhtepantepetl itech ce huey
quauhtepantli
ompa in tlacatecatl ica cacamolihqui ica quauhpantli
yehuatl in cana in ima quicua in ima in occe tlatatl
cololiticateyaochihuan
outztlapehualcolnic quitilanaInic quimaquixtia

Escena No. 39 (G20,51-54, 56-60).

Ubicación.

Esta escena la encontramos situada en el segmento número 39 del croquis de ubicación de las escenas del manuscrito. Está señalada con un ashurado y el número 39, en la lámina correspondiente. (Lám.147 Escena No.39 (G20,51-54, 56-60)) Ubicación. Croquis. Tomo II. Imágenes).

Codificación.

Al elaborar la codificación general del Códice, a esta escena, que está ubicada en el area señalada con la letra G, le asignamos los siguientes códigos: X, G20, G51, G52, G53, G54, G56, G57, G58, G59 y G60 mismos que corresponden a los 11 glifos que la componen. (Lám.148 Escena No.39 (G20,51-54, 56-60) Codificación. Tomo II. Imágenes).

Desglosamiento

Los elementos objeto de desglosamiento en esta escena son: Tierra, camino, topónimos construcciones y personajes. Elementos constitutivos de cada una de las escenas que hemos venido analizando en este trabajo.(Lám.149 Escena No.39 (G20,51-54, 56-60). Reproducción. Tomo II. Imágenes).

Elementos de paisaje.

Tierra

Es un elemento depositario o recipiente de todos los demás elementos que componen la escena; corresponde al plano más alejado del lector y está señalado por el tlacuilo con los colores: verde, amarillo y café. (Lám.157 Escena No.39 (G20,51-54, 56-60) "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Camino.

La escena está ubicada en el territorio que se encuentra entre tres caminos; uno a la izquierda y dos a la derecha. Recordemos que estos caminos son tramos del gran glifo codificado con la letra X, que recorre todo el Códice. El tramo que está a la izquierda de la escena es un camino levemente curvado, compuesto por dos líneas paralelas, cinco huellas de pies y una de herradura, solamente una huella de pie, va en dirección opuesta. Los tramos del camino, que

están a la derecha, son dos que se cruzan. Uno, está en segundo plano y se bifurca en dos direcciones; compuesto por las líneas paralelas, siete huellas de pies, cuatro en una dirección y tres en dirección opuesta y por una sola huella de herradura. El otro tramo del camino-ohtli, cruza una de las bifurcaciones del anterior y también está compuesto por las líneas paralelas, con dos huellas de pies en direcciones opuestas y una huella de herradura. A los tres los hemos leído como caminos a pie-panohtli y de herradura-herraduraohtli. (Lám.150 Escena No.39 G20,G51-54, 56-60). Elementos de paisaje. Camino. Ohtli. Camino a pie. Panohtli. Camino de herradura, Herraduraohtli (X). Tomo II. Imágenes).

Ríos.

Esta escena esta rodeada por tres ríos: uno, a la izquierda (G20), otro, a la derecha (G55) y el otro, abajo (G60). Uno de ellos es un gran río, por lo que lo hemos leído como hueyatoyac (G20). Los otros, solo los leímos como Atoyac-río (G55 y G60). (Lám. 152 Escena No.39 , G20, G51-54, 56-60). Elementos de paisaje. Ríos, Atoyac (G20,55,60). Tomo II. Imágenes).

Topónimos.

El topónimo correspondiente a esta escena es la construcción de un juego de pelota o tlachtli, que con el locativo leímos Tlachco (G51). Sin embargo, hay otros topónimos, que, aunque no corresponden a la escena propiamente dicha, están plásticamente asociados a la misma y también los leímos. Uno está compuesto por dos casas, pintadas de perfil, con sus jambas y su dintel; a las cuales leímos como Callan (G57 y G57bis), de calli-casa, la pluralidad-caserío. Un cerro-tepetl, asociado por superposición a un pájaro-tototl, que leímos Tototepec (G56). (Lám. 151 Escena No.39 (X, G20, G51-54, 56-60). Elementos de paisaje. Ríos y topónimo. Tomo II. Imágenes).(Lám. 152 Escena No.39 (G20, G51-54, 56-60). Elementos de paisaje. Topónimo: Tototepec (G56). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).(Lám.153 Escena No. 39 (G20, G51-54, 56-60). Elementos de paisaje. Construcciones. Tomo II. Imágenes).

Construcciones.

Ademas de los topónimos anteriormente mencionados, existen dos construcciones para la guerra; se trata de dos trampas o quauhtlapehualli, ubicadas sobre los caminos. Estas trampas están

hechas de madera. Con una base circular, ancha, de cuyo derredor salen maderos verticales terminados en punta (G52 y G58). (Lám.153 Escena No.39 (G20, G51-54, 56-60). Elementos de paisaje. Construcciones. Trampas. Quauhtlapehualli (G52 y 58). Tomo II. Imágenes).

Personajes.

Los personajes en esta escena son dos. En dos láminas hemos desglosado su composición, de manera que podamos saber cuáles son los elementos que los constituyen: tanto de su vestuario como de sus atributos. En otra lámina, los reconstruimos de forma individual y de conjunto, para ir formando la primera propuesta de lectura descriptiva correspondiente. (Lám.154 Escena No. 39 (G20, G51-54, 56-60). Personajes. Elementos. Sombreros (G53-54. Trajes (G53-54) Calzado (G53-54). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes). (Lám.155 Escena No.39 (G20, G51-54, 56-60). Personajes. Elementos. Instrumentos musicales. Tambor (G24), Corneta (G53). Espada (G54). Escudo (G54). Desglosamiento . Tomo II. Imágenes).

Sombreros.

Ambos personajes, como casi la mayoría de los personajes españoles, portan sombrero. Uno de ellos, tiene el ala ancha más hacia el frente, a manera de casco, posiblemente metálico (G53). El otro es un sombrero de ala no muy ancha, más uniforme (G54). (Lám.154 Escena No.39 (G20, G51-54, 56-60). Personajes. Elementos. Sombreros (G53-54). Desglosamiento.Tomo II. Imágenes).

Trajes.

Se trata de trajes cortos y de manga larga. El tlacuilo los pintó parecidos a los trajes cortos de guerra indígenas, llamados ichcahuipilli; sobre todo uno de ellos (G53) El otro, también de manga larga, con un faldellín y abajo un pantalón corto ceñido (G54). (Lám. 154 Escena No.39 (G20, G51-54, 56-60). Personajes. Elementos. Trajes (G53-54). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Calzado.

Ambos personajes llevan zapatos cerrados, a la manera española.(Lám.154 Escena No.39 (G20, G51-54, 56-60). Personajes. Calzado (G53-54). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Instrumentos y armas.

Cada uno de los personajes lleva un instrumento musical distinto. Uno lleva una trompeta (G53) y el otro un tambor, con sus batacas (G54) Ambos están en actitud de estar tocando su aparato. (Lám.155 Escena No.39 (G20, G51-54, 56-60). Personajes. Instrumentos musicales. Tambor (G54), Trompeta (G63). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Igualmente ambos personajes portan armas. Uno, lleva arma defensiva, su escudo (G53), el otro lleva arma ofensiva, la espada (G54). (Lám. 155 Escena No.39 (G20, G51-54, 56-60). Personajes. Desglosamiento Armas . (G53 y G54). Tomo II. Imágenes).

Lecturas: personajes individuales.

Como ya dijimos, en la siguiente lámina rehicimos a los personajes individualmente y en conjunto, con el fin de hacer las propuestas de las primera lecturas; ellas son las siguientes:

(G54) El hombre con barba, vestido con casaca larga, pantalón corto y zapatos cerrados. Tocado con sombrero español. Lleva una gran espada y atrás, asoma un escudo. Sostiene un tambor, que lleva amarrado al pecho; en cada mano coge una baqueta, en actitud de estar tocando el tambor; el soldado español toca señales de guerra; anuncia la guerra.

(G53) El hombre con barba, vestido con traje corto de guerra, tocado con sombrero español, calza zapatos cerrados. En la mano derecha lleva un escudo de guerra; es un soldado. Sostiene una trompeta que se acerca a la boca, para tocar. El soldado español toca la trompeta. Toca señales de guerra; anuncia la guerra. (Lám. 156 Escena No.39 (G20, G51-54, 56-60). Personajes individuales y en grupo).

Primera lectura descriptiva hipotética en español de la Escena No.39 (G20,51,53-54, 56-60).

Propuesta

Sobre la gran tierra, en el llano o planicie, situado entre los caminos de a pie y herradura, que se cruzan; donde hay una trampa y llega un río, cerca está Tototepec. Entre esos caminos y otro que va de Quechollac a Tlaxco están dos guerreros blancos, españoles. Estos guerreros son músicos de guerra.

Uno, es el hombre con barba, vestido con casaca larga, pantalón corto y zapatos cerrados. Tocado con sombrero español. Lleva una gran espada y atrás, asoma un escudo. Sostiene un tambor, que lleva amarrado al pecho; en en cada mano coge una baqueta, en actitud de estar tocándolo. El otro, es el hombre con barba, vestido con traje corto de guerra, tocado con sombrero español, calza zapatos cerrados. En la mano derecha lleva un escudo de guerra; es un soldado. Sostiene una trompeta; que se acerca a la boca, para tocar. El soldado español toca la trompeta. Ambos soldados españoles tocan los instrumentos necesarios para dar las señales de la guerra.

Escena No. 38 (K01-13,K36-37, K52,54).

Ubicación.

Esta escena la encontramos situada en el segmento número 38 del croquis de ubicación de las escenas del manuscrito. Está señalado con un ashurado y el número 38 en la lámina correspondiente. (Lám.159 Escena No. 38 (K01-13,K36-37, K52,54) Ubicación. Croquis. Tomo II. Imágenes)

Codificación.

Al elaborar la codificación general del Códice, a esta escena, que está ubicada en el área señalada con la letra K, le asignamos los siguientes códigos: (X, K01, K02, K03, K04, K05, K06, K07, K08, K09, K10, K11, K12, K13, K36, K37, K52, K53 y K54) mismos que corresponden a los diez y nueve glifos que la componen. (Lám.160 Escena No. 38 (K01-13,K36-37, K52,54). Codificación. Tomo II. Imágenes).

Desglosamiento.

Los elementos componentes de esta escena motivo de desglosamiento, fueron la tierra, el camino, los topónimos. Uno de éstos, compuesto por un glifo de agua, un cerro y cuatro casas. Una muralla. Los personajes, que son doce, dos españoles y ocho indígenas. Cinco de estos últimos aliados y tres enemigos de los españoles. Hay otras dos cabezas de indígenas, que están sobre un muro. Ponemos a la escena completa en una lámina. (Lám.161 Escena No. 38 (K01-13,K36-37, K52,54. Reproducción. Tomo II. Imágenes).

Clasificación.

Elementos de paisaje.

Tierra.

Como elemento depositario o recipiente de la escena, se encuentra en el plano más alejado del lector y los colores verde, amarillo y café son sus principales componentes (Lám.169 Escena No. 38 (K01-12,K36-37, K52,54). "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Caminos.

Las partes del gran camino que corresponden a esta escena, son una bifurcación, que viene de arriba y al dividirse en dos, una sigue el camino hacia abajo, curveando casi imperceptiblemente. Y la otra primero sigue hacia abajo, pero dobla a la izquierda totalmente. Como casi todo el camino-ohltli, éste también es de a pie-panohtli y herradura-herraduraohltli, tepuzcaohltli (X). Aquí, las huellas de los pies no están marcadas, porque en su lugar están caminando los personajes. (Lám. 162 Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54) Elementos de paisaje. Camino. Ohtli. Panohtli. Tepuzcaohltli (X). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Topónimos

Los topónimos en esta escena son dos. Como dijimos antes, uno está formado por el glifo del agua-atl, un cerro-tepetl y cuatro-naui casas-calli (K05). La lectura que hemos hecho de este conjunto glífico es Naucaltepec, Atoyac. Podemos afirmar que éste es el topónimo principal de esta escena.

El otro, que también hemos considerado como topónimo, está formado por dos plantas, las cuales hemos identificado como piñas(K36 y K37) y a las que hemos leído Matzohtlan, donde abundan las piñas. (Lám.163 Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54) de Elementos de paisaje. Topónimos: Naucaltepec (K05) y Matzojtlan(K36-37). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Construcciones.

Las construcciones que aparecen en esta escena son las cuatro pequeñas casas, que están sobre el cerro, para dar el nombre de naucalli., de nahui-cuatro y calli-casa.(Lám. 163 Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54) Elementos de paisaje. Topónimos: Naucaltepec (K05). Desglosamiento Tomo II. Imágenes).

Otra construcción importante es un muro-tenamitl, que se encuentra al frente del topónimo principal y que aparentemente nos está describiendo el lugar, diciéndonos que este pueblo está amurallado (K53). Asociados por contacto a este muro, están dos cabezas de personajes, probablemente muertos, en señal de que este poblado ha sido o está siendo vencido.

Hay otras dos construcciones, que por la naturaleza del relato de este documento son muy importantes y muy frecuentes. Se trata

de dos trampas, situadas estratégicamente en el camino. Una, está exactamente en la bifurcación del mismo y la otra, en la desviación, que se va hacia la izquierda; estas trampas están hechas con carrizos punzantes de manera que al caer el enemigo, podía ser flechado y muerto (K52 y K54).(Lám.165 Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54)Elementos de paisaje. Construcciones (K52 y K54). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Personajes.

Ya mencionamos que los personajes de esta escena son doce. Para su análisis, los hemos desglosado en sus elementos mínimos, elaborando dos láminas, que contienen su vestuario, sus atributos y sus armas. Asimismo, hicimos otras dos láminas, donde los volvemos a reconstruir de manera individual, para hacer las propuestas de lectura descriptivas correspondientes. (Lám.164 Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54) Personajes. Elementos.Trajes, Sombrero y peinado. Insignias. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes). (Lám. 166 Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54) Personajes. Elementos. Armas. Caballo. Bandera. Tomo II. Imágenes) (Lám.167 Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54) Personajes individuales. Tomo II. Imágenes).(Lám.168 Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54) Personajes individuales. Tomo II. Imágenes).

Sombreros y peinados.

Podemos observar que una de las cosas que distinguen a los dos personajes españoles es que portan sombrero de ala. Entre los indígenas encontramos tres tipos de peinados; el peinado de pelo suelto lacio, largo, clásico del hombre azteca. El alto mechón anudado arriba, peinado de guerrero tlacatecatl y, el peinado también suelto amarrado con una cinta, que pasa por la frente. Seguramente estas diferencias indican distintos rangos en la escala militar(Lám. 164 Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54) Personajes. Elementos. Sombreros y peinados (K01,K12). Desglosamiento.Tomo II. Imágenes).

Trajes.

De los doce personajes, sólo de ocho podemos observar su traje. El traje de los españoles (K01 y K09), no es fundamentalmente diferente de los indígenas.Por el contrario, podemos decir que es un traje corto de guerra, igualmente acolchado; sobre todo, es muy parecido al traje de los aliados (K03, K04, KK10 y K12). El otro traje

corto, de los indígenas enemigos de los españoles, da más la impresión de ser un faldellin adornado a cuadros. El traje indígena que se distingue de los demás es el traje de águila, hecho con plumas; completo, largo, de pantalón y mangas y con un pico de águila a manera de casco ((K11) (Lám.164 Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54) Personajes. Elementos. Trajes: (K09, K10, K04, K01, K12, K03, K02).Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Calzado.

El calzado está muy claramente diferenciado entre españoles e indígenas aliados. Mientras que los primeros los usan cerrados hasta el tobillo, los indígenas usan sandalias, anudadas al frente. Los indígenas, enemigos de los españoles, van descalzos.(Lám.167 Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54) Personajes individuales. Tomo II. Imágenes). (Lám.168 Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54) Personajes individuales. Tomo II. Imágenes).

Insignias.

Como parte del traje, los indígenas llevan a sus espaldas, insignias que sobresalen de sus cabezas y que definen su alto rango en la jerarquía militar. Aquí tenemos un espaldar, que generalmente acompaña al traje llamado collolli; es un armazón con una línea vertical y tres horizontales que la cruzan, y en la parte superior un conjunto de plumas (K10). Otro espaldar es en forma de ave, que también sobresale de la cabeza del guerrero; de manera que desde lejos puede ser visto y reconocido inmediatamente su rango. También está hecho de plumas, como la reproducción de un pájaro verdadero (K04). La siguiente insignia, es un espaldar llamado Xopilli, que tiene forma triangular y en lo alto un conjunto de plumas, con una borla de base. (K12). Por último, tenemos un gran penacho o patzactli, una gran cantidad de plumas, que van desde lo alto de la cabeza, hacia atrás, cayendo por la espalda, hasta la altura de la cintura o más abajo ((K03) (Lám.164 Escena No. 38 K01-12, K36-37, K52-54) Personajes. Elementos. Insignias: (K10,K04,K12,K03). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

La insignia que uno de los españoles lleva en la manos es la bandera del señor Santiago, patrón de la conquista. Es una bandera con un asta muy larga; sobresale muy arriba del español y ondea mucho (K01).Lám.166 Escena No. 38 K01-12, K36-37, K52-54)

Personajes. Elementos. Bandera (K01). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Armas.

En este rubro nos encontramos con seis armas defensivas y doce armas ofensivas. Las primeras son seis rodelas, chimallis o escudos. Tres de ellos tienen la misma forma; son circulares, con una franja a la orilla (K04, K10 y K12). Otro, la misma forma, pero en el centro tiene un adorno a manera de estrella y la franja a la orilla (K09). El siguiente es igual a los tres primeros, pero en la parte inferior le cuelga un conjunto de plumas, llamado **tentlapillolli** (K03). El último también tiene en el centro un adorno a manera de estrella, pero diseñada de otra forma (K02). (Lám.166 Escena No. 38 K01-12, K36-37, K52-54) Personajes. Elementos. Chimalli (K10, K12, K04. K09, K03, K02). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Las armas ofensivas son dos lanzas: una española (K01) y una indígena (K02). La primera es muy larga y termina en una gran punta; la segunda no es tan larga, y termina en tres puntas, seguramente de obsidiana. Además, tenemos seis espadas, todas ellas empuñadas por indígenas aliados; las seis armas son azules, señalando con ello su importancia (K03,04,09,11y12). La última espada, la lleva un español en su cintura (K09). Otras armas ofensivas son tres flechas, que pasan por enmedio de la escena, dirigidas a los indígenas aliados (K13). (Lám.166 Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54) Armas: Lanzas (K01, K02 y espadas (K03,04,09,11y12). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes). (Lám.165 Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54) Elementos de paisaje. Construcciones. Trampas **Quauhtlapehualli** (K52-54) Muralla, **Tenanco** (K53). Armas: Cañón (K08). Flechas **mitl** (K13) Tomo II. Imágenes).

Por último, el único cañón que aparece en todo el Códice. Esta arma, muy mistificada a través de la historia, es muy interesante que sólo aparezca una sola vez en todo el documento, ya que se trata de un relato muy amplio con una gran cantidad de batallas, por lo que esta versión indígena de la conquista no nos plantea el uso muy frecuente de esta arma, sino todo lo contrario, mas bien está casi ausente. (K08). (Lám.165 Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54) Elementos de paisaje. Construcciones. Armas: Cañón (K08). Tomo II. Imágenes).

Animal.

Como en algunas otras escenas, en ésta aparece un caballo, que va montado por un español, reiterando así, tanto su origen, como su calidad de soldado de caballería(K01). (Lám.166 Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54) Personajes. Desglosamiento. Elementos. Caballo (K01). Tomo II. Imágenes).

Lectura:

Personajes individuales.

Como ya dijimos anteriormente, elaboramos dos láminas, donde reconstruimos a los personajes, para de esta manera hacer las primeras propuestas de lecturas descriptivas, las cuales son como sigue:

Españoles.

(K01) El español, hombre barbado, con traje corto de guerra de algodón acolchado, de manga larga y con cuello. Va montado sobre su caballo, debidamente arreglado con su silla de montar y riendas. En la mano izquierda, lleva la bandera de Santiago, la cual ondea mucho. En la derecha, empuña una larga lanza, que levanta en actitud de ataque.

(K09) El español, hombre barbado, viste traje corto de guerra de algodón acolchado, de manga larga; va tocado con sombrero de alas; calza zapatos cerrados. De su cintura hacia atrás, asoma una larga espada. Sobre su brazo izquierdo está un escudo, con franja a la orilla y una estrella en el centro. Extiende los dos brazos.

Indígenas

(K12) El hombre indígena, ataviado con traje corto de guerra de algodón acolchado de manga larga. Con peinado de guerrero, de mechón levantado y anudado sobre la cabeza. Calza sandalias con cinta al frente. A su espalda lleva una divisa en forma de xopilli, con un penacho arriba, formado por una borla y plumas (Tesis: José Luis Cruz López T.II, p.75) Es un guerrero, de alta jerarquía militar. En su mano izquierda porta un escudo, con franja en la orilla y liso en el centro. Extendido hacia atrás lleva el brazo izquierdo, empuñando una espada en actitud de avanzar, para atacar.

(K04) El hombre indígena, ataviado con traje corto de guerra, de algodón acolchado, de manga larga. Calza sandalias con cinta al frente.

El espaldar que porta es una divisa, en forma de una gran ave, en actitud de vuelo. Es un soldado de alta graduación guerrera. En su mano izquierda lleva un escudo, con franja en la orilla y liso en el centro. Con la derecha toma el arma indígena, el **maquahuitl** y lo levanta en actitud de ataque.

(K11) El hombre indígena, vestido con traje de águila. Es un traje de plumas de águila completo, de pantalón largo y mangas largas. La cabeza del águila, a manera de casco; de su pico abierto, el guerrero asoma la cara. Calza sandalias, con cinta al frente. En su mano derecha empuña un arma indígena; un **maquahuitl**, con el que avanza, en actitud de ataque.

(K03) El hombre indígena, ataviado con traje corto de guerra de algodón, acolchado, de manga larga. Calza sandalias, con cinta al frente. Lleva un penacho de grandes plumas, en forma de **patzactli**. Es un gran guerrero de alto mando. En su mano izquierda lleva un escudo, con franja en la orilla, liso al centro y plumas que cuelgan en la parte inferior. En la mano derecha lleva una espada, con la cual está atacando.

(K10) El hombre indígena, ataviado con traje corto de guerra de algodón, acolchado, de manga larga y cuello. Calza sandalias, con cinta al frente. Lleva como espaldar, una divisa, cuya estructura es un asta, con tres travesaños distribuidos en la parte inferior, media y superior. A lo alto tiene un penacho, con una borla en la base y plumas largas. En su mano izquierda toma un escudo, con franja en la orilla y liso en el centro; con la mano derecha empuña una espada que levanta, y avanza, en posición de ataque.

(K02) El hombre indígena, ataviado con traje corto de guerra, adornado y con faldellín. Está descalzo. En su frente lleva una cinta, amarrada a la cabeza a manera de diadema. Tirado, a su lado, recargado en él, está su escudo, que lleva una franja en la orilla y una flor en el centro. Con sus dos manos, apenas sostiene una gran lanza. Tiene los ojos cerrados; está muerto; su cuerpo está inerte. Es un pequeño guerrero derrotado.

(K06) El pequeño guerrero indígena, que en su frente lleva una cinta, amarrada a la cabeza a manera de diadema, tiene los ojos cerrados, está muerto.

(K-07) El pequeño guerrero indígena, que en su frente lleva una cinta, amarrada a la cabeza, a modo de diadema, tiene los ojos cerrados, está muerto.

(K11) El gran guerrero indígena, vestido con traje de águila. Es un traje de plumas de águila completo, de pantalón largo y mangas largas. La cabeza del águila, a manera de casco; de su pico abierto, el guerrero asoma la cara. (Lám.167 Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54) Personajes individuales. Tomo II. Imágenes). (Lám.168 Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54) Personajes individuales. Tomo II. Imágenes)

Aspectos plásticos. Colores. perspectivas. tamaños y proporciones.

"Maqueta".

Como hemos visto a través de este trabajo, las "maquetas" nos sirven para hacer la traducción plástica de los parámetros indígenas hacia los nuestros, explicándolos de la manera siguiente:

Colores.

Los colores usados son blanco, verde, amarillo, azul y café. Blanco para el camino; azul, el agua; verdes, el cerro y las plantas; cafés, las trampas. Hasta aquí, los elementos presentan los colores propios de las materias primas de que fueron hechos.

Por lo que respecta a los personajes, los grandes guerreros indígenas y los españoles tienen la piel con ausencia de color, que por convención indígena, significa blanco. Lo mismo pasa con el caballo, que no tiene color. A excepción de uno de los españoles, que tiene su traje rojo, todos los trajes de los demás personajes no tienen color. Las divisas indígenas tienen los colores azul y rojo. Asimismo, los escudos de estos personajes tienen rojo o azul y rojo. Las armas de estos personajes son espadas azules. El mismo cañón es de color azul. El café predomina en las llantas del cañón y en los fustes de la madera y la bandera de Santiago.

Para los pequeños guerreros indígenas, el color de la piel es de color café. La muralla es azul. (Lám.169 Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54) "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Perspectiva.

El tlacuilo, en esta escena, utiliza tres puntos de vista al mismo tiempo: de frente, a vuelo de pájaro; desde arriba y vista circular. La primera, fue usada para los personajes españoles, la muralla, el cerro, las cuatro casas y los magueyes. La segunda, para la tierra, el agua y el camino. La tercera, la formación circular de los personajes

indígenas, nos da una perspectiva abierta, desde todos los puntos de vista. En esta formación circular, también están las dos trampas.

El cañón es un elemento que está pintado de perfil.(Lám.169 Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54) "Maqueta". Fotografía Tomo II. Imágenes). (Lám.170. Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54). Sentido propuesto de lectura. Numeración. Tomo II. Imágenes).

Tamaños y Proporciones.

De los elementos del paisaje más grandes, después de la tierra y el camino, son las piñas (o magueyes) que están en primer plano; le siguen en tamaño, las trampas, el nombre de lugar (cerro con cuatro casas y el glifo del agua) y la muralla.

Los personajes de mayores dimensiones son los indígenas blancos, que están más ricamente ataviados, así como los españoles. Los indígenas de piel morena son los personajes más pequeños. (Lám.169 Escena No.38 K01-12, K36-37, K52-54) "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).(Lám.170. Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54. Sentido propuesto de lectura. Numeración. Tomo II. Imágenes).

Planos en el espacio.

El último plano,es decir, el más alejado del lector, está definido por la tierra; el siguiente, más cercano al lector, lo da el camino; sobre el camino están las trampas, la muralla y el glifo del agua. Sobre este último, en un plano más cercano aún del lector, están dos pequeños personajes y un cerro. Sobre este cerro, en un plano colocado más cerca todavía, están cuatro casas

Por otro lado, sobre la tierra, en primer plano, se encuentran los dos magueyes (o piñas). Igualmente, en este mismo plano, encontramos a los personajes indígenas blancos y a los españoles.(Lám.169 Escena No.38 (K01-12, K36-37, K52-54) "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Asociaciones plásticas.

Contenido-recipiente. La tierra es recipiente de todos los demás glifos. El cerro es recipiente de cuatro casas. El agua es recipiente de dos personajes y un cerro

Superposición. Las trampas, la muralla, el agua, el personaje que está muerto y el que tiene su penacho o patzactli y la divisa en forma de ave, están en relación de superposición con los caminos. A

excepción de la espada del personaje, que lleva la divisa de xopilli, todas las demás espadas están en relación de superposición, con el glifo o glifos que tocan.

La lanza que lleva el español está en relación de superposición, con la lanza del indígena, con su bandera y su sombrero.(Lám.169 Escena K01-12, K36-37, K52-54) "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).(Lám.170. Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54). Sentido propuesto de lectura. Numeración. Tomo II. Imágenes).

Sentido de lectura.

El seguimiento de lectura de esta escena lo hemos hecho comenzando con los glifos del paisaje fonético; empezamos con los magueyes, que son glifos muy grandes y que están en primer plano; seguimos con la tierra, el camino y las trampas, que se siguen de atrás hacia adelante, en los planos. Continuamos con el topónimo, el agua y la muralla. Proseguimos con los personajes; en primer lugar, con el que está frente a nosotros, que es el que tiene la divisa de xopilli y seguimos en sentido opuesto a las manecillas del reloj, terminando con el español que está a la retaguardia, con el cañon. (Ver lámina sentidos de lectura).(Lám.170. Escena No. 38 (K01-12, K36-37, K52-54). Sentido propuesto de lectura. Numeración. Tomo II. Imágenes).

Primera lectura descriptiva, hipotética en español de la Escena No.38 (K01-12, K36-37, K52-54).

Propuesta.

Atras de donde crecen los grandes magueyes, que tienen grandes quites blancos. Sobre la gran tierra azul, verde, amarilla y café, hay un camino que se bifurca en dos direcciones. En una de ellas, un camino sigue bajando, casi en forma recta y otro, hace una curva pronunciada, cuya dirección es hacia la izquierda. En la bifurcación, está una trampa color madera y otra más, está al terminar la curva. Entre las dos trampas hay una población llamada Naucaltepec, a cuyo alrededor hay un río de aguas azules y junto está una muralla azul, que cruza el camino.

En Naucaltepec, ciudad que tiene un río y junto hay una muralla, se lleva al cabo una gran batalla. Los grandes guerreros indígenas, hermosamente ataviados de guerra, guerreros de alta jerarquía militar, atacan Naucaltepec. Tras de ellos, a la retaguardia, también atacan los soldados españoles. De Naucaltepec

en contra de los grandes guerreros indígena blancos y contra los españoles. Sin embargo, los pequeños guerreros indígenas de Naucaltepec, están muertos y derrotados.

Entre los indígenas blancos, el hombre, ataviado con traje corto de guerra de algodón blanco, acolchado, de manga larga. Con peinado de guerrero-tlacatecatl, con mechón levantado y anudado sobre la cabeza. Calza sandalias, con cinta al frente. A su espalda, lleva una divisa en forma de xopilli, de dos colores: rojo en la base y azul en el cuerpo. Con un penacho en la parte superior, formado por una borla roja y plumas azules. Es un guerrero de alta jerarquía militar. En su mano izquierda porta un escudo, con franja blanca en la orilla y centro rojo. El brazo izquierdo lo lleva extendido hacia atrás, empuñando una espada azul, en actitud de avanzar para atacar. Este guerrero avanza hacia la muralla azul. (Tesis: Cruz López, José Luis T.II, p75, 1989).

Junto a él, se encuentra el hombre indígena blanco, vestido con traje de águila, de plumas cafés. Es un traje completo, de pantalón largo y mangas largas, de plumas de águila. La cabeza del águila, a manera de casco; de su pico amarillo, abierto, el guerrero asoma la cara. Calza sandalias, con cinta al frente. En su mano derecha empuña una espada azul, con la que avanza, en actitud de ataque, contra la muralla azul.

Continúa, en la avanzada, el hombre indígena blanco; ataviado con traje corto de guerra, de algodón blanco, acolchado, de manga larga y cuello. Calza sandalias, con cinta al frente. Lleva como espaldas una divisa azul, cuya estructura es una asta, con tres travesaños distribuidos en la parte inferior, media y superior. A lo alto, tiene un penacho, con una borla azul en la base y plumas azules largas. En su mano izquierda, toma un escudo blanco, con franja en la orilla y liso en el centro; con plumas que cuelgan en la parte inferior. Con la mano derecha, empuña una espada azul, que levanta, y avanza, para atacar al pequeño indígena de Naucalpan, a quien dió muerte. Al pequeño guerrero indígena, que en su frente lleva una cinta, amarrada a la cabeza, a manera de diadema, tiene los ojos cerrados; está muerto. Ha sido derrotado.

El siguiente es el hombre indígena blanco, gran guerrero; ataviado con traje corto de guerra de algodón blanco, acolchado, de manga larga. Calza sandalias, con cinta al frente. El espaldas que porta es una divisa, en forma de una gran ave, con plumas azules y rojas y con pico rojo, en actitud de vuelo. Es un soldado de alta

graduación guerrera. En su mano izquierda, lleva un escudo, con franja roja en la orilla y liso en el centro. Con la derecha, toma una espada azul y la levanta en actitud de ataque. Se inclina y empuña su espada contra el pueblo de Naucaltepec, Atoyatl.

El siguiente, es el hombre indígena blanco; ataviado con traje corto de guerra, de algodón blanco, acolchado, de manga larga. Calza sandalias, con cinta al frente. Lleva un penacho, de grandes plumas azules y casco, con franjas rojas y azules, en forma de patzactli. Es un gran guerrero, de alto mando. En su mano izquierda lleva un escudo, con franja roja en la orilla, azul en el centro y plumas rojas, que cuelgan en la parte inferior. En la mano derecha, lleva una espada azul, con la cual está atacando al pequeño indígena, al hombre indígena de piel morena, ataviado con traje corto de guerra, blanco, adornado y a manera de faldellin; está descalzo. En su frente, lleva una cinta blanca, amarrada a la cabeza, a manera de diadema. Tirado, a su lado, recargado en él esta su escudo, que lleva una franja en la orilla y una flor en el centro. Con sus dos manos, apenas sostiene una gran lanza. Tiene los ojos cerrados; está muerto; su cuerpo está inerte. Es un pequeño guerrero derrotado. Este indígena también es atacado por el español, hombre blanco, barbado, con traje rojo, corto de guerra, acolchado, de manga larga y con cuello. Va montado sobre su caballo, debidamente arreglado, con su silla de montar azul y riendas. En la mano izquierda, lleva la bandera roja de Santiago, la cual ondea mucho. En la derecha, empuña una larga lanza, que levanta para atacar al pequeño indígena.

Atrás de esta formación indígena, que rodea al pueblo de Naucaltepec Atoyac ataca el hombre blanco, barbado; viste traje corto de guerra, de algodón blanco, acolchado, de manga larga; va tocado con sombrero de alas; calza zapatos cerrados. De su cintura hacia atrás, asoma una larga espada. Sobre su brazo izquierdo está un escudo con franja a la orilla y una estrella en el centro. Extiende los dos brazos y toma un cañón azul que apunta contra el pueblo de Naucaltepec Atoyac.

Escena No. 34 (K22-32, K35).

Ubicación.

Esta escena la encontramos situada en el segmento número 34 del croquis de ubicación de las escenas del manuscrito. (Lám.171 Escena No. 34 (K22-32, K35) Ubicación. Croquis. Tomo II. Imágenes).

Codificación.

Al elaborar la codificación general del Códice, a esta escena, que está ubicada en el area señalada con la letra K, le asignamos los siguientes códigos: (X, K22, K23, K24, K25, k26, k27, k28, K29, K30, K31, K32 y K35) mismos que corresponden a los trece glifos que la componen. (Lám.172 Escena No. 34 (K22-32, K35) Codificación. Tomo II. Imágenes).

Desglosamiento.

Los glifos que desglosamos se refieren al paisaje, a los personajes y a los animales. Del paisaje, encontramos glifos como la tierra, el camino, el río y las casas. De los personajes, desglosamos tocados, trajes, calzado, silla y espada. Los animales son tres perros. La escena completa que sometemos a este análisis, aparece en una lámina, donde podemos observar todos sus elementos. (Lám.173 Escena No. 34 (K22-32 y K35). Reproducción. Tomo II. Imágenes).

Clasificación.

Elementos de paisaje.

Tierra.

Este glifo, ya hemos visto que es el más grande de todo el manuscrito. Es depositario o recipiente, por excelencia, de las escenas y ésta no es la excepción. La porción que corresponde a esta escena está de fondo de la misma. Es una parte de tierra, que está circundada por el camino, un río y una porción de mar. Los colores que la caracterizan son el verde y el café oscuro en tramos (Lám. 179 Escena No. 34 (K22-32 y K35). "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Río.

Como casi en todas las ocasiones en este manuscrito, este río cruza el camino y es uno de los glifos que delimita la escena (Lám. 174 Escena No. 34 (K22-32 y K35) Elementos de paisaje. Río. Atoyac (K35). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Camino.

Este glifo y lazo gráfico, que constituye el camino, se forma por dos líneas paralelas y curvas, más dos huellas de pies y una de herradura. Lo vemos Panohtli y herraduraohlti. (Lám. 174 Escena No. 34 (K22-32 y K35) Elementos de paisaje Camino a pie Panohtli y de herradura-herraduraohlti Panohtli (X). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Construcciones.

Aquí nos encontramos con cuatro casas; con su base y muro, hechos de bloques, quizá de adobe; sus jambas y dintel de madera, que rodean la entrada y su techo de paja. Probablemente, estas cuatro construcciones nos estén dando el nombre de lugar Calitlan, de calli-casa y tlantli abundancia, o simplemente nos estarán describiendo un lugar poblado. (Lám. 174 Escena No. 34 (K22-32 y K35). Elementos de paisaje. Construcciones (K22, K24, K27, K30). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Personajes.

Los personajes que recrean esta escena son cuatro, un español y tres indígenas. El primero, es un personaje sedente; está observando la acción de los otros tres. Los indígenas están tomando parte en la acción de una escena de "aperramiento". (Lám. 175 Escena No. 34 (K22-32 y K35). Personajes. Elementos. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes). (Lám. 176 Escena No. 34 (K22-32 y K35). Personajes individuales. Tomo II. Imágenes)

Sombrero y plumas.

Uno de los elementos que distingue al personaje español es un gran sombrero de ala ancha y negro, que lleva puesto (K23). Dos indígenas, en cambio, se distinguen por una gran pluma, que llevan atada, con una cinta en la frente y sobresale de sus cabezas. Uno de los indígenas sólo lleva atada la cinta a la frente. (K26, K28 y K31).

(Lám.175 Escena No. 34 (K22-32 y K35) Personajes. Sombrero K23, plumas K26,K28,K31. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Trajes.

El personaje español, lleva puesto un traje suelto, cruzado al frente, con un borde en la parte inferior, de manga larga y cuello alto. El traje va cerrado al frente y es largo, abajo de las rodillas (K23). Los indígenas llevan traje corto de guerra, adornados con cuadros diferentes; señalando quizás distinta jerarquía militar o su pertenencia a un determinado ejército (K26, K28 y K31) (Lám. 175 Escena No. 34 (K22-32 y K35) Personajes. Trajes: K23, K26, K28, K31. Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Calzado.

El único que va calzado en esta escena es el personaje español. Lleva zapatos cerrados, hasta el tobillo (K23). Los indígenas, en cambio, van descalzos (K26,28 y 31).(Lám.175 Escena No. 34 (K22-32 y K35). Personajes. Calzado (K23). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Silla.

Como en otras escenas, en ésta encontramos al personaje español, sentado en una silla de tijera, de madera, de estilo español. Con ella, el tlacuilo expresa la autoridad de este personaje, que está sentado, juzgando a los indígenas. (K23). (Lám. 175 Escena No. 34 (K22-32 y K35). Personajes. Silla (K23). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Armas.

El único personaje armado de esta escena es el español. Porta una espada española, de gran tamaño; la muestra, también en señal de autoridad. Además, esta gran espada está pintada de azul, lo cual también reafirma su importancia.(Lám.175 Escena No. 34 (K22-32 y K35) Personajes. Espada (K23). Desglosamiento. Tomo II. Imágenes).

Perros.

Forman parte activa de la escena tres perros, que están mordiendo a los indígenas; ya que éstos han sido castigados por el español, para que sean destrozados por los animales (K25, K29, K32)

(Lám. 178 Escena No. 34 (K22-32 y K35). Animales. Perros (K25, K29, K32). Tomo II. Imágenes).

Personajes individuales y en grupo.

En las siguientes láminas, volvimos a rehacer a los personajes; primero, en forma individual y después en conjunto, para reconstruir su lectura, que es la siguiente:

(K23) El hombre español, ataviado con traje suelto y largo de manga larga. Tocado con sombrero de ala ancha. Calza zapatos cerrados, a la usanza española. Sentado en una silla de tijera española. Con su mano izquierda muestra una gran espada; extiende la mano derecha, la en actitud de estar mostrando algo.

(K26) El hombre indígena, ataviado con traje corto de guerra, adornado a cuadros, en forma de faldellín. Está descalzo. Lleva en la cabeza una cinta, amarrada, a manera de diadema; misma que sostiene dos grandes, plumas que se elevan sobre su cabeza. El hombre está desarmado, tiene los ojos cerrados y su cuerpo inerte; está muerto.

(K31) El hombre indígena ataviado con traje corto de guerra; adornado a cuadros, en forma de faldellín. Está descalzo. Lleva en la cabeza una cinta amarrada, a manera de diadema. El hombre está desarmado, tiene los ojos cerrados y su cuerpo inerte; está muerto.

(K28) El hombre indígena, ataviado con traje corto de guerra, adornado a cuadros, en forma de faldellín. Está descalzo. Lleva en la cabeza una cinta amarrada, a manera de diadema; misma que sostiene dos grandes plumas, que se elevan sobre su cabeza. El hombre lleva sus dos manos hacia adelante, para tomar algo. (Lám. 176 Escena 34 (K22-32 y K35) Personajes individuales. Tomo II. Imágenes).

Aspectos plásticos. Colores . perspectivas, tamaños y proporciones.

"Maqueta".

Nuestro ejercicio plástico, en esta ocasión, además de dejar en posición completamente horizontal a la tierra, el camino , los ríos y el mar, también deja a dos personajes que están acostados; que no levantamos perpendicularmente a la superficie, porque están siendo devorados por los perros y ya están muertos, con los ojos cerrados. Los glifos que sí levantamos fueron cuatro casas-calli, que forman parte del paisaje de la escena. A los tres perros, que están inclinados comiéndose a los dos indígenas. A un indígena, que está

tratando de defenderse del perro y al personaje español, que está sentado en su silla de tijera. (Lám. 179 Escena 34 (K22-32 y K35). "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Veamos entonces cuáles son los parámetros plásticos que podemos observar con este trabajo:

Colores.

Los colores de los elementos de paisaje: amarillo, verde y café para la tierra, blanco para el camino y azul para el agua del mar y del río. Las casas tienen blanco en los muros, color madera en las jambas y dinteles y amarillo para la paja del techo. Estos elementos conservan los colores de las materias primas.

Los personajes y animales llevan los siguientes colores: Ausencia de color o blanco para la piel del español y de los grandes perros; el vestido, diadema y plumas, de los indígenas. Color madera para la silla del español; negro para sus zapatos y sombrero; rojo en su vestido y azul en su espada.

Encontramos los colores azul y rojo en el personaje más importante de esta escena, que es el español. (Lám. 179 Escena 34 (K22-32 y K35). "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Perspectivas y orientación.

En esta escena encontramos que el tlacuilo pintó, vistos desde arriba, a vuelo de pájaro, a la tierra, el mar, el camino, el río y los dos personajes, que están muertos; están en posición horizontal.

De perfil, están pintados los otros elementos, que son: El español, sentado en su silla; las casas, los perros y el indígena, que aún no muere y está luchando por quitarse al perro de encima. Estos son los glifos que nos dan la orientación preferencial de la escena. Son los que podemos observar levantados, a manera de "maqueta", con volumen. (Lám. 179 Escena 34 (K22-32 y K35). "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Tamaños y Proporciones.

De los elementos de paisaje sabemos, que los más grandes son la tierra el mar y el camino; que están en un nivel mayor del relato. Por eso es que siempre comenzamos con la misma oración. Los otros elementos de paisaje, menores, son las casas.

Por lo que respecta a los demás glifos, los que actúan en la escena; es claro que el glifo más grande es el español, con su silla y su

gran espada, le siguen en tamaño los personajes indígenas y después los grandes perros. (Lám. 179 Escena 34 (K22-32 y K35). "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes).

Planos en el espacio.

Los planos que estableció el tlacuilo para elaborar esta escena son: el último plano, el más alejado del lector, constituido por la tierra y el mar; el que le sigue, acercándose al lector, está formado por el río, el camino y los personajes acostados sobre la tierra.

Los otros glifos que podemos levanta, a manera de "maqueta" para darles volumen, están distribuidos en planos, que van de adelante para atrás, de la siguiente manera: Primero, las tres casas (K24,27 y 30); luego, los dos perros y un personaje indígena (K25, 28 y 29). Después, la siguiente casa (K22) y finalmente el personaje español y el otro perro (K23 y 32). (Lám. 179 Escena 34 (K22-32 y K35). "Maqueta". Fotografía. Tomo II. Imágenes) y (Lám. 180 Escena 34 (K22-32 y K35). Sentido propuesto para la lectura. Numeración. Tomo II. Imágenes).

Asociaciones plásticas.

Contenido-recipiente. La tierra es el glifo que contiene a todos los glifos. El español esta en relación de contenido, con la silla, que es el recipiente.

Superposición. Los perros están en relación de superposición, con los indígenas. La casa (K27) está igualmente en esta relación, con el indígena (K28).

Sentidos de lectura.

Dadas las diversas asociaciones plásticas y los planos que el tlacuilo maneja en esta escena, nuestra propuesta para seguir el sentido de la lectura es el siguiente: Primero, los elementos más alejados del lector: tierra, río y camino; después, los elementos de paisaje, que están en primer plano. Enseguida, el personaje español y finalmente, los indígenas y los perros. (Lám. 180 Escena 34 (K22-32 y K35). Sentido propuesto para la lectura. Numeración. Tomo II. Imágenes).

Primera lectura descriptiva, hipotética en español de la escena No. (K22-32 y K35).

Propuesta.

Sobre la gran tierra, rodeada de agua, cerca de donde pasa el camino que cruza el río. Allá donde están varias casas, con techos amarillos de paja y jambas y dinteles de madera. En ese lugar está el hombre blanco, español, sentado en su gran silla de madera, en forma de tijera, a la manera española y mostrando su gran espada. Presencia la muerte de los indígenas, que son destrozados por los grandes perros. El español castiga a los indígenas y los grandes perros los atacan.

El hombre blanco, español, ataviado con casaca roja ancha y larga, de manga larga. Tocado con sombrero negro, de ala ancha. Calza zapatos negros, cerrados, a la usanza española. Sentado en una silla española de madera, de tijera. Con su mano izquierda, muestra una gran espada azul; extiende la mano derecha, para mostrar la escena de muerte, que se está llevando a cabo frente a él.

El hombre indígena de piel morena, ataviado con traje blanco corto de guerra, adornado a cuadros, en forma de faldellín. Está descalzo. Lleva en la cabeza una cinta, amarrada a la frente, a manera de diadema; misma que sostiene dos grandes plumas, que se elevan sobre su cabeza. El hombre está desarmado, tiene los ojos cerrados y su cuerpo inerte; está muerto. El tobillo de su pie derecho está dentro del hocico del perro. El perro lo está devorando. Asimismo, otro hombre indígena, ataviado con traje corto de guerra, adornado a cuadros, en forma de faldellín. Está descalzo. Lleva en la cabeza una cinta, amarrada, a manera de diadema; misma que sostiene dos grandes plumas, que se elevan sobre su cabeza. El hombre lleva sus dos manos hacia adelante, para tomar al perro que trata de morderlo, de devorarlo; el indígena se defiende; lo toma de la cabeza, pelea contra él.

Igualmente, un hombre más, indígena, ataviado con traje corto de guerra, adornado a cuadros, en forma de faldellín. Está descalzo. Lleva en la cabeza una cinta, amarrada, a manera de diadema. El hombre está desarmado; tiene los ojos cerrados y su cuerpo inerte; está muerto. El perro le muerde la pierna izquierda, para devorarlo.

Reflexiones y perspectivas sobre la Historia.

Hemos analizado un tipo de cada escena; todavía hace falta un gran número de elementos y elaborar láminas comparativas; sin embargo, ya tenemos recurrencias evidentes, que consideramos como primeros resultados, pues nos señalan varios aspectos importantes, tales como:

1) Todas las escenas están ubicadas en el glifo de mayor dimensiones: la tierra, que hace las veces de recipiente de todos los demas. Nos indica donde está depositado el relato; es el gran escenario que el tlacuilo propone para escribir. A este gran elemento es muy importante reconocerlo, como depositario de la narración antes que nada, ya que, al verlo en contacto con el mar, tendemos a preguntarnos de qué litoral específico del país se trata. Esto, a mi modo de ver, nos confunde y nos lleva a interpretar, antes que leer, lo que el tlacuilo expresa y sobre todo, antes de ver cómo lo expresa. Seguramente que el tlacuilo imaginó alguno de los litorales, cuando hizo el dibujo; y más específicamente podríamos pensar que fue aquél por donde llegaron los españoles, pues su relato trata sobre las guerras de la conquista española. Sin embargo, tendríamos que localizar perfectamente los topónimos de los cuales hemos propuesto las lecturas, para después inferir cuál de los litorales puede ser. Por el momento, nosotros creemos, que para la primera lectura, para reconocer como se sexpresa el tlacuilo, es necesario entender y ubicar las expresiones glífica, gráfica y plástica, usadas en el documento.

Los litorales reales a los cuales se refiere el tlacuilo en este mapa, los reconoceremos hasta que tengamos una lectura completa y exhaustiva, localizadas y comprobadas todas las propuestas de lectura que hemos hecho hasta el momento.

2) En todas las escenas nos encontramos con glifos de agua, ya sea un río o un nacimiento de agua. Este es un elemento utilizado en todo asentamiento humano. Con este elemento de la naturaleza, el tlacuilo nos va acercando hacia los poblados que ahí se asentaron, y sobre los cuales está escribiendo.

3) En todas las escenas aparece el glifo que nosotros hemos llamado el lazo gráfico por excelencia; el que une a todas y cada una de ellas: el camino. Nos indica el sentido general de la lectura. Este

gran glifo o lazo gráfico es una expresión fundamental del escrito, ya que todas las escenas que están leídas en varios planos superpuestos, las une en un solo plano, al mismo tiempo este lazo. Esta es una característica interesante de esta escritura y con este ejemplo podemos explicarnos su manejo polivalente y el uso múltiple del espacio.

4) En todas ellas nos encontramos con glifos que son topónimos; son los nombres de los lugares, donde se llevan al cabo las acciones. O por lo menos, cerca de ellos. Nos dan la ubicación específica de los relatos.

5) La mayor parte de nuestras escenas, tienen alguna construcción. Lo que nos presenta la evidencia del asentamiento; ya sean casas, juegos de pelota, murallas o trampas y los cuauhtepantli usados en la guerra. Son construcciones hechas por el hombre, que ya nos acercan a estos seres, sobre los que el tlacuilo escribe. Nos dice que tipo de construcciones emplea para vivir, para protegerse y cuáles para defenderse y para matar al enemigo. Incluso hay construcciones que nos hablan de una evangelización, como la cruz de la escena No. 10 (Escenas No. 1, 2,3, 4, 10, 13, 16,26, 34, 38, 39).

6) A excepción de cuatro casos, en las demás escenas estudiadas aparecen personajes, indígenas y españoles. Lo que nos muestra a los principales protagonistas de los relatos aquí escritos (Escenas Nos. 1,2,10, 13, 34,38,39).

7) De nuestros once casos, en siete de ellos tenemos la presencia de españoles. En dos escenas, tres españoles están sentados en una silla de tijera, con sombrero, barba, vestido ancho de color rojo, calzado cerrado y alto, con una gran espada o con los brazos y las manos extendidas, en actitud de mando o de estar mostrando algo. Son personajes con los rasgos específicos de su cultura, que tienen una posición muy privilegiada en el relato. Están sentados recibiendo información o presenciando un acto de celebración. (Escenas Nos. 10 y 13).

Tres veces están asociados a un caballo. En dos van montados y en otra, el español está abajo, tomándolo de las riendas. Dos veces llevan la bandera de Santiago. Los tres llevan sombrero, zapatos cerrados y van con los colores azul, rojo o ambos. (Escenas Nos.1, 2 y 38).

En el resto de las escenas donde están estos personajes, llevan sombrero o casco, barba, escudo y espada. Menos en la escena No. 1 que no van armados (Escenas No. 2,10, 38,39).

Como sucede con los elementos de la cultura indígena, en este caso, el tlacuilo emplea los elementos más representativos y reconocibles de la otra cultura, para expresar lo que desea en su escritura. Podemos percibir, a través de todos esos elementos característicos, que se trata de guerreros españoles, aún cuando en ocasiones aparezcan relacionados con un penacho, o tengan puesto un ichcahuipilli, y sus cactli, pues llevan barba en el rostro.

Los vestuarios españoles son mas sueltos, hasta con pliegues. Tenemos túnicas y jubones. Sin embargo, podemos ver que en muchas ocasiones, sobre todo cuando están en actitud de guerra, o en marcha, los españoles van ataviados con el traje indígena, clásico de la guerra: el ichcahuipilli. Esto es comprensible, ya que el vestuario español no era muy adecuado para el clima, ni para las guerras del "Nuevo Mundo". Sin embargo también es posible que sea una expresión del tlacuilo para afirmar que se trata de un "guerrero" (Escenas No. 2, 10, 38, 39).

8) Es muy evidente que la piel de los españoles y de los indígenas aliados, carece de pintura, lo que nos está dando el color blanco (iztac). Existe un contraste muy claro con el color de la piel de los indígenas enemigos; de los que no se aliaron, los que están renuentes a ser conquistados, que tienen un color café fuerte, en la piel.

Podemos observar la gran importancia del color en la expresión escrita de los indígenas. El tlacuilo nos dice cuando los indígenas se han "blaqueado", lo que significa que están "españolizados", que defienden otra bandera y no la suya propia, "han cambiado de piel" (Escena No, 34, 38).

9) Los indígenas aliados y los españoles siempre llevan un color rojo o azul en alguna parte de su vestuario, si no es que en todo. Puede estar en el penacho, en el escudo, en la punta de la lanza. Son los colores que simbolizan y remarcan la alianza. Incluso el traje de águila de la escena No, 2 también lleva estos dos colores. (Escenas Nos. 1,2,3, 4, 10, 13, 16,38).

10) Los tamaños y proporciones de las diversas escenas son distintos. Nos encontramos que la primera escena, la No.1 es ocho veces mas grande que todas las demás. La que le siguen en tamaño es la No. 2 y las siguientes tienen un tamaño menor a aquellas y más

o menos proporcional entre sí. Esto nos indica un orden plástico en la lectura.

Estos dos últimos puntos son algunos de los recursos plásticos de la escritura, que son importantes de tomar en cuenta para nosotros reconocerlos y anotar las recurrencias, que nos lleven a elaborar las leyes plásticas de la escritura, fundamental en este tipo de expresión, como se ve claramente aquí y como ya lo ha anotado el especialista J. Galarza.

Así, con el análisis de estas once escenas, podemos empezar a adentrarnos en este documento para mostrar cual es la lógica de la escritura que aquí se expresa. Cuáles son los juegos de planos, de sentidos que van y que vienen, de combinaciones y contrastes de colores usados por el tlacuilo para contarnos una serie de relatos menores que componen otro más grande. Cómo están conectados a través de colores, tamaños, grafismos, relaciones de contacto superposición, aproximación, orientación, etc. Una vez comprendiendo esa lógica, podremos empezar a pensar en el contenido propiamente dicho del códice. Por el momento, sabemos que es un contenido de tipo geográfico e histórico. De ello hicimos las primeras propuestas de lectura posibles; sin embargo, falta mucho por hacer.

Con los resultados de este análisis, estamos seguros de que nos encontramos ante un sistema, un conjunto de principios coordinados que forman parte de un todo, cuyas relaciones estamos buscando conocer. Pensamos que éste es un camino que nos está llevando a encontrarlas. Ya que el camino es un método científico que no deja escapar ningún detalle, por muy insignificante que parezca.

Y ésto es muy importante, si nosotros no conocemos aún el sistema en su totalidad, no podemos, bajo ningún criterio, deshechar ningún elemento; todos los tenemos que tomar en cuenta para proponer la lectura, hasta demostrar porque no serian importantes. De otra manera, estaremos actuando bajo prejuicios.

Las posibilidades de continuar con el estudio son muchas. Desde el mismo camino, hasta llegar a analizar las 77 escenas y establecer las comparaciones pertinentes de cada uno de los temas que ellas presentan, para poder deducir recurrencias temáticas. O seguir por nuevos caminos temáticos: Por ejemplo, podría ser interesante comparar a todos los personajes españoles que aparecen en el documento. Podemos llevarnos muchas sorpresas sobre la expresión o las expresiones plásticas de los tlacuilos que intervinieron en la elaboración de este documento.

Asimismo, el tema del vestuario indígena puede resultar en un vistoso y elocuente catálogo sobre el traje indígena que contribuya a completar los estudios de este tema que ya se ha empezado a hacer.

VII. Conclusiones.

De acuerdo con la definición de escritura que hemos dado al principio, podemos afirmar que en el Códice de Quauhquechollac encontramos un conjunto de unidades gráficas mínimas, recurrentes y combinables. Con ellas hemos realizado propuestas hipotéticas de lectura de unidades fonéticas y semánticas en español y en náhuatl. El Diccionario parcial que hacemos del Códice, es precisamente la presentación de ese conjunto. En él se hacen las asociaciones y las comparaciones fundadas en los tipos de elementos glíficos.

Se trata de un Diccionario, en el sentido que está conformado por los elementos de dos escrituras, que tienen lecturas equivalentes.

En la escritura indígena, los glifos son imágenes que poseen formas y colores determinados por la cultura tradicional. Nuestro Códice, posee formas definidas por objetos y sujetos cotidianos, expresados a veces en formas abstractas y colores diversos como: verde, café, azul, rojo, blanco y negro

En este trabajo sometimos esas formas al análisis, a la luz de las reglas y leyes plásticas planteadas al principio.

Al observar la plasticidad de los elementos y glifos del Códice, tomamos en cuenta todos sus aspectos: forma, tamaño, transformaciones; y sus reglas: todo y parte, contenido/recipiente, arriba/abajo; lazos y economías gráficas y plásticas.

Con ello, enfocamos la investigación, de manera que se planteó hacer primero el estudio del Códice en sí mismo, para que en un estudio posterior iniciemos las comparaciones pertinentes, con otro tipo de fuentes. Y no al revés: ver primero lo que se dice del Códice en otras fuentes históricas en caracteres latinos, dar por hecho muchas cosas y después ver al Códice no como una fuente primigenia, con una "imagen-texto" sino como meras viñetas de las que hablan indirectamente, otros autores.

Mucho se ha dicho sobre las opiniones que se tienen acerca de los Códices, desde el siglo XVI hasta nuestros días. En este trabajo, más que profundizar en el estudio extensivo de los temas contenidos en el documento, lo hemos analizado desde el punto de vista de la escritura pictórica: lo que hemos buscado es cómo se aplica un Método para analizar exhaustivamente y leer un códice, bajo el enfoque de la escuela Galarziana.

Al observar en nuestro documento la escritura indígena tradicional, partimos con las premisas de que todas las imágenes utilizadas por el tlacuilo para elaborar los códices se llaman glifos, los cuales sufren diversas transformaciones, sin que por ello dejen de conservar las reglas del sistema, que son eminentemente plásticas.

Así, este trabajo está enfocado de manera que toma del manuscrito mismo la información que contiene, considerándolo como un documento escrito. Se analiza de acuerdo a sus propios parámetros, evitando proceder como hace la Historia oficial, del siglo XVI a la fecha. Aplicando el Método, introduciéndonos profundamente en el Códice, para conocerlo exhaustivamente y saber su propia versión; escrudiñándolo bajo sus propios parámetros. La comparación con otras versiones que hablen acerca del documento será posible únicamente cuando se termine de estudiar todo el códice. Esto es, desde el principio, quisimos darle la palabra, en primer lugar, a nuestro manuscrito.

Conociendo los diversos aspectos de la plasticidad de la escritura, podemos entender con mayor facilidad sus diferentes características. Empezamos desde el reconocimiento de los elementos, aunque hayan sufrido transformaciones, hasta encontrar los diversos sentidos de lectura que las distintas asociaciones plásticas nos marcan. Este es un aspecto de este trabajo, que contribuye a desentrañar el contenido múltiple de nuestro documento.

Resultados

Al final del trabajo, hemos hecho las primeras propuestas de lectura para cada elemento, para cada glifo y para cada conjunto de glifos o grupos plásticos de las escenas representativas del Corpus escogido. La mayoría de las veces en español como una lectura hipotética, mientras se logra la colaboración constante de un nahuatlato que, ejerciendo nuestro Método, colabore con nosotros en la reconstrucción de la lectura en náhuatl, de origen.

Pudimos señalar que nuestros resultados, no están aislados, sino que emanan de una escuela, con más de treinta años de experiencia en este campo, de la que ya podemos hablar como base y fundamento de diversos productos, que con las bases de un mismo Método y enfoque han obtenido aportaciones distintas. Estas han servido de puntos de comparación en la investigación de los diversos

parámetros de la escritura indígena tradicional. Tales resultados emanan de diversas propuestas de lectura de diferentes documentos pictográficos mesoamericanos.

De los trabajos elaborados con este Método, comparamos nuestros resultados con los estudios de dos Códices: Lienzo I de Chiepetlan y Mapa de Cuauhtinchan No. 3. Pudimos observar que en ambos casos, aún cuando se aplica el mismo Método, cada documento requirió de un tratamiento específico. Desde el momento de repertoriar todos los glifos, el arreglo plástico de cada uno indica la división en zonas o grupos específicos y diferentes.

Los grandes temas principales contenidos en los tres lienzos se sitúan en la Geografía y en la Historia.

Tanto en el Lienzo I como en el de Quauhquechollac, encontramos que ciertos datos geográficos del manuscrito no corresponden exactamente a la realidad. Unos están escritos-dibujados para situar en el espacio a los relatos históricos; hay emplazamientos de lugares que no corresponden a la escala relativa que establece el tlacuilo; pues los acerca demasiado; pero lo hace para asegurar la continuación de los relatos históricos que figuran en el manuscrito; como es el caso del glifo mar, situado "contiguo" al pueblo de Quauhquechollac, en nuestro manuscrito.

Por otro lado, en los tres lienzos, el contenido geográfico es el primer contenido temático fijado por el tlacuilo y es el plano más alejado del lector. Es, al mismo tiempo, el primero que el dibujante hizo para poder distribuir sucesivamente sobre él todos los elementos históricos que formarán los planos superpuestos. Con el comenzamos la lectura.

El contenido geográfico es el tema de base o sustrato de ciertos manuscritos. Permite situar relativamente a la zona descrita en la realidad. Los dibujos topográficos reales le dan a los lienzos su carácter de mapa, con una cierta escala y una cierta orientación.

En cuanto a los personajes, son de tres diferentes tamaños; lo cual atribuimos, por un lado, a un sentido de lectura que va de los más grandes a los más pequeños; y por otro, a que los personajes de mayores dimensiones son los que pertenecen a las escenas pertenecientes propiamente al pueblo de Quauhquechollac. Las escenas que marcan un principio de alianza indígena-española están ubicadas en este lugar.

Por la composición en el espacio, en nuestro lienzo, como en los otros dos, la distribución de los elementos han sido ordenados por el

tlacuilo en forma de grupos. Estos los distribuyó en la superficie del manuscrito a través de diversos planos en el espacio. Este arreglo plástico permite entender del sistema de registro, el sentido de lectura y el ordenamiento del contenido temático del conjunto del documento.

Asimismo, en el análisis de los grupos se buscaron las asociaciones y las relaciones entre sus elementos. Así, la identificación de los glifos de toponimia, nos dió el nombre geográfico donde sucede la acción; del análisis de los atributos de los personajes, resultó el papel que cada uno juega en la escena.

También vimos que los grupos o escenas son pequeños relatos, cuyas relaciones entre sus elementos desencadenan un sentido de lectura. Donde está un elemento topográfico y existe un nombre de lugar, comenzamos el relato. Después, leímos los signos asociados: construcciones y personajes, localizados según sus atributos, en importancia de la jerarquía social o militar.

Hemos visto que, como dijimos al principio, ningún elemento pictográfico en los lienzos es inútil; siempre conducen a un tema o explican una idea.

Finalmente, pudimos advertir, a través de la aplicación del mismo Método, que para los tres documentos histórico-geográficos, la distribución del espacio en planos superpuestos, circunscribe los temas principales y ordena su lectura. La perspectiva indígena tradicional, por otro lado, engloba en una sola superficie un contenido temático muy variado, en el tiempo y el espacio. El dibujante juega con varias superficies, que reduce en una sola y con diversas perspectivas o puntos de vista, para elaborar sus relatos.

Reflexiones finales.

En cuanto a los temas, ¿a que nos llevó todo este trabajo?. Al aplicar el Método y hacer los desglosamientos y clasificaciones de los diversos elementos, pudimos dividir los dos temas fundamentales del código: Geografía e Historia.

Con respecto al tema geográfico, como dijimos antes, es el sustento del relato. Y fue lo que primero abordamos; vimos que la expresión geográfica de este código no es precisamente de un Mapa, como se concibe en Europa. Está mencionando una serie de lugares geográficos (toponimia) que existen en la realidad, y hace descripciones topográficas a través de señalamiento de ríos, montañas, llanos; con los colores del terreno como verdes, a veces

amarillos y hasta azules. Con colores oscuros, muestra la existencia de cañadas o depresiones del terreno. Lo que nosotros hicimos primeramente fue proponer las primeras lecturas de esa parte geográfica, que son los lugares donde acontecieron los hechos narrados. Por otro lado, al dejarnos llevar en el análisis por la plástica indígena, como lo planteamos desde un principio, era necesario empezar por este tema geográfico, pues se trata al mismo tiempo del plano más alejado al lector y el que seguramente primero pintó el tlacuilo. Así, tenemos que al respetar el sentido plástico del pintor, lo primero que surge es la geografía.

En este tema encontramos tanto diversos tamaños de los glifos, como un sinnúmero de asociaciones plásticas; (superposiciones, contacto, aproximación entre glifos, lo que llamamos contenido/recipiente, etc.), que nos llevaron a establecer los sentidos de lectura. Los glifos de mayores dimensiones del Códice son la tierra, el mar y el camino. Estos tres glifos tienen las mismas proporciones; y consideramos pertinente abrir con ellos la lectura. Podemos decir que la tierra y el mar aparecen en un mismo plano. Es una gran tierra, cuyas dos orillas están rodeadas de agua. Dentro del agua, también encontramos otros glifos bastante agrandados. Estos elementos marinos: tortuga, cangrejo, concha, caracol, etc., enfatizan que las grandes aguas, que rodean a la tierra, son el mar. Se trata de aquellas aguas habitadas por esta fauna.

Entonces, encontramos dos grandes glifos, asociados por contacto: el mar y la tierra, con las mismas proporciones. Al mismo tiempo, el agua es el recipiente de la fauna marina. De esta manera, pudimos hacer una primera lectura describiendo esa situación: "la gran tierra, en cuyas orillas están las grandes aguas donde habitan la tortuga, el cangrejo, el caracol, las conchas..."

También vimos, que aunque el mar está aparentemente pegado al conjunto glífico de Quauhquechollac; sus proporciones plásticas son muy diferentes; por lo que, más que la relación que existe de cercanía y contacto con el mar, se tomó en cuenta la relación de contenido/recipiente, que hay entre la tierra y el conjunto glífico de Quauhquechollac. Es decir, el glifo más grande contiene al glifo menor. Y así fue que se leyó: "En la gran tierra en cuyas orillas están las grandes aguas... está el pueblo llamado Quauhquechollac..."

Por lo que respecta al tercer glifo más grande del código, el camino, pudimos mostrar que es sobre todo un lazo gráfico, que nos

va guiando en la lectura. Este gran glifo es un hilo conductor de la narración. Va de lo más simple a lo más complejo; ya que sale de la escena más grande, la principal y sigue hacia las demás escenas menores. En un principio, va en una línea poco ondulada; apenas contiene una pequeña bifurcación; después tuerce a la derecha, luego sube rectilíneamente y vuelve a virar a la derecha; aquí se vuelve a bifurcar y de ahí se desata una complejidad extrema de cambios de dirección. Así, el tlacuilo le da continuidad a su narración.

Además de las dos líneas paralelas que constituyen el camino, mencionamos siempre en las lecturas, que por un lado, se trata de un camino a pie y de herradura, y por otro de un camino que tiene dos sentidos, los caballos y la gente van y vienen por ese trayecto. Ahí el tlacuilo nos expresa una intensa actividad y no puede ser de otra manera, cuando la acción principal que se está narrando es la guerra. Así, aunque tiene un punto de partida en el espacio: que es el conjunto glífico de Quauhquechollac, y en el tiempo: que es el momento de la alianza de este pueblo con los españoles; los destinos a donde nos lleva el camino son muchos; pasa por lo menos por los ochenta y nueve lugares, de cuyos nombres nosotros hacemos la primera propuesta de lectura.

Lecturas: Al analizar los topónimos, hemos seguido los parámetros plásticos enunciados al principio del trabajo: las asociaciones plásticas, los planos en el espacio, principalmente.

Para el topónimo principal del Lienzo, el nombre de Quauhquechollac, logramos hacer una comparación interesante del glifo, en siete códices: Lienzo de Quauhquechollac, Genealogía de Quauhquechollac, Mapa circular de Quauhquechollac, Historia Tolteca-Chichimeca, Lienzo de Tlaxcala, Matrícula de tributos y Códice Mendocino. Aquí, pudimos observar los estilos de la escritura de cada región, que transcriben la misma palabra.

Mientras que en los códices de Quauhquechollac aparece el águila con las patas y las alas abiertas y la cabeza de perfil, en la Matrícula y el Mendocino aparece con un estilo muy parecido entre sí y muy diferente a los anteriores; es un águila con las patas, el cuerpo y la cabeza de perfil. El águila del Lienzo de Tlaxcala también tiene un estilo diferente y muy propio; igualmente está de perfil, pero el animal está más alargado, las plumas de la cabeza y las del cuello están muy marcadas, las patas muy juntas; son detalles que el tlacuilo tlaxcalteca, decide hacer resaltar, a diferencia de los otros.

cambio, en la Historia Tolteca-Chichimeca, sólo tenemos el perfil de la cabeza del águila.

Por lo que se refiere a la palabra **quecholli**, como ya vimos, puede ser la lectura de un pájaro-faisán o de una pluma; ambas transcriben la misma palabra, **quecholli**. De los tres códices de **Quauhquechollac**, sólo el lienzo que estudiamos expresa esta palabra con la cabeza y el cuerpo del faisán que completan el cuerpo del águila. Los otros dos Códices de este pueblo, solamente dibujan al águila; no así al **quecholli**. Posiblemente, la palabra **quecholli** vaya implícita con las plumas del águila (Franco, Felipe p. 143). Lo cierto es que ambos transcriben con caracteres latinos el topónimo completo y ésto puede estar sustituyendo al glifo, ya que se trata de códices mixtos. La expresión de esta palabra en los códices mexicana y tlaxcalteca, la transcriben con el glifo de la pluma; los dos primeros, de una forma muy tradicional, colocándo un manojo de plumas sobre la cabeza del águila. El Lienzo de Tlaxcala, en cambio, coloca cuatro pequeñas plumas y cinco muy largas flotando en el aire, frente al águila. La Historia Tolteca Chichimeca, se acerca más a la expresión del **tlacuilo cuauhquecholactlaca**, ya que dibuja la cabeza del **quecholli** (flamingo), opuesta a la del águila.

El cerro es el glifo que más se parece en todos estos códices; sin embargo, existe la diferencia entre los cerros de los códices de **Quauhquechollac**, que son más bien lisos y los del la Historia Tolteca Chichimeca, Matrícula... y Mendocino, cuyos cerros presentan salientes, en la parte superior y en los lados, que nos recuerdan los extremos del glifo de la piedra. El cerro del Lienzo de Tlaxcala es muy distinto, ya que se trata más bien de una sugerencia, a través de un razgo, de una sola línea ondulada, que expresa el cerro donde está parada el águila, situado en un segundo plano, después del águila. Este glifo nos transcribe dos sílabas del infijo **tepe** o tres sílabas de la palabra **altepetl**, pueblo.

Hasta aquí, encontramos que es suficiente con estos tres elementos (**quauhtli**, **quecholli** y **tepetl**), para poder expresar el nombre de lugar **Quauhquechollac** o **Quauhquecholactepac**.

Con estas comparaciones podemos concluir, con certeza, que los elementos glíficos formaban parte de la vida cotidiana de la sociedad donde vivía el **tlacuilo** y si éstos eran reconocidos, entonces se podían pronunciar. No importa qué estilo se use para pintarlos; siempre que se expresen las formas definidas o sugeridas, de manera que se puedan identificar.

Por otro lado, es importante observar en las recurrencias de glifos, que para transcribir una sílaba, se requiere de la representación de la palabra pictórica completa, de donde proviene la raíz que se va a expresar y comunicar.

Vimos que a este gran topónimo están asociados una serie de elementos, tanto geográficos como de otra índole. Así tenemos, que el **tlacuilo** describe el lugar con un río llamado **Huitzilac** y una gran muralla que rodea al pueblo. Por otro lado, dentro del pueblo, pinta o escribe otros siete pueblos menores que le pertenecen. Narra que por lo menos tres de ellos están conquistados por la espada española. Que **Quauhquechollac** está bajo el dominio de la Corona europea y ha sido galardonada con un escudo de la heráldica occidental. También que nuestro pueblo empuña, tanto el arma indígena, como la española. Así, a este primer conjunto glífico lo podemos considerar como un verdadero relato toponímico; aún cuando todavía no se haga la lectura de los personajes que le están asociados.

Los demás glifos toponímicos que analizamos son ochenta y seis, de los cuales veinticuatro están conformados únicamente por un elemento cerro, ya que nunca se pintó el glifo completo, porque la composición fue elaborada con el cerro, más un filacterio donde se escribió el nombre de lugar en caracteres latinos. Con esto, sólo podemos saber que allí se marcó la existencia de un pueblo, **altepetl**, pero nunca sabremos el nombre del lugar al cual se refiere. Por otro lado, con ello también podemos asegurar que este código se escribió con las dos escrituras por lo que lo clasificamos dentro de los códigos mixtos. Fue hecho por más de un **tlacuilo**; los autores conocían ambas expresiones.

Otros temas. Dentro de la lectura de los sesenta y dos topónimos restantes, hicimos una clasificación de ocho temas diferentes. Estos temas fueron dados por los elementos distintivos de los glifos, ya sea que estén compuestos por un cerro y una parte del cuerpo humano, o por el cerro y un animal, una planta, una construcción, etc. Con esta clasificación estamos siguiendo el Método planteado al principio y de alguna manera, también estamos siendo consecuentes con nuestra observación de que los elementos de la escritura o los glifos están formados por los objetos o sujetos de la vida cotidiana de la época y éstos son los parámetros de nuestra clasificación.

Así pudimos ir proponiendo las primeras lecturas, haciendo comparaciones con topónimos del Códice Mendocino, donde están las lecturas de los glifos, que tienen o la misma composición, o por lo menos, posean uno o dos de sus elementos constitutivos similares. Hemos dicho que estas lecturas no son definitivas; pero son propuestas de lecturas posibles, de cada uno de sus elementos. Con ello también hicimos las propuestas de los sentidos de lectura posibles de cada uno de los glifos.

¿Por qué hemos hecho las comparaciones con el Códice Mendocino y no con otro códice?. Este ha sido verdaderamente, la "Piedra de Roseta", a través de la indagación del grupo de investigadores que hemos trabajado con el Dr. Galarza. Desde 1978 colaboramos en diversos trabajos en este Códice (Ver In Amoxtlí, in Tlacatl, p141,143), el cual nos ha significado una base segura para el desciframiento de la escritura indígena tradicional.

Finalmente, abordamos el tema que se refiere a la Historia; ésto es, los elementos que expresan los relatos históricos del Códice. Vimos que están contenidos en lo que hemos llamado las escenas. Para localizarlas, nuevamente abordamos los parámetros plásticos que el tlacuilo utilizó para elaborarlas; lo que llamamos asociaciones plásticas. Ya sea por su orientación; es decir que los personajes estén "mirándose" entre sí; porque hay contacto entre ellos, o porque los conecte algún lazo gráfico, etc. Estos parámetros son importantes, desde el momento en que con ellos se reconoce una escena como tal.

Encontramos un total de setenta y tres escenas de guerra; aunque no todas se refieren a batallas, por lo cual las agrupamos en once tipos diferentes. Esto nos ayudó a establecer una tipología, cuyo agrupamiento de las escenas, facilitó el trabajo de análisis, ya que pudimos ejemplificar éste con una escena de cada tipo.

Con las once escenas elegidas pudimos mostrar el manejo de la expresión plástica del tlacuilo para comunicar diversas situaciones. Nos encontramos con escenas de alianza, combates de indígenas contra indígenas o contra españoles, partes de guerra de indígenas hacia los españoles, movimientos tácticos o traslados de un lugar a otro. Poco a poco, la complejidad de las escenas se acentúa y vimos que no sólo son combates de los aliados, contra indígenas renuentes a la conquista. Tenemos escenas más complejas: festejos, vejaciones, la presencia de la mujer en las batallas de la guerra de conquista, etc.

Con el análisis pudimos mostrar que los parámetros plásticos nos revelan cual es la escena por donde empieza la narración.

Dado que el conjunto glífico que se refiere a la escena principal, es la escena más grande de todas, es la que primero llama nuestra atención; consideramos que es el comienzo de la narración histórica. También es en donde está el topónimo del lugar que dió origen al códice, así como su descripción geográfica y la presencia de los grandes personajes, que están en actitud de amistad, delante del pueblo armado. Todo ésto nos indica que en **Quauhquechollac** hay una alianza para la guerra. Nos dan la pauta para considerar el tema de que trata este documento. Las guerras de conquista, donde participan los aliados indígenas; los principales aliados de los españoles de este relato son los **quauhquecholactlaca**.

La escena que continúa en la narración, le sigue en tamaño a la anterior; es decir, es menor y cambia de orientación. Esta escena, está sobre el camino que sale de la primera. Con estas indicaciones el **tlacuilo** nos está señalando por donde proseguir. Continúa el tema de la alianza, las insignias de guerra que sobresalen son la bandera española de Santiago y el gran **quequetzalli** indígena. Es el momento de partida, en que los soldados españoles e indígenas salen de **Quauhquechollac** hacia la guerra. En esta escena, el **tlacuilo** nos ubica en el camino por donde tendremos que continuar para seguir leyendo el códice. Si nosotros seguimos literalmente el camino, difícilmente nos vamos a perder.

Ahora bien, casi todas las demás escenas que siguen, tienen un tamaño menor a la anterior y también cambian de orientación; vuelven a colocarse con la orientación de la primera escena. Finalmente, fuimos analizando y leyendo escena por escena, de acuerdo a la guía que nos marcó el camino; ésta es la secuencia de la narración. El **tlacuilo** nos colocó en el camino, nosotros seguimos en esa dirección.

Para analizar cada una de las escenas, hicimos como si cada una de ellas fuera un códice. Observamos su contenido, de acuerdo a sus parámetros plásticos y lo primero que resaltó nuevamente fue el contenido geográfico, los elementos de paisaje y después los sujetos que protagonizan los relatos: los personajes.

Cada uno de los pasos del análisis, aplicado a cada una de las escenas, corresponde a una lámina o más del Catálogo. Fuimos desglosando, de manera exhaustiva, cada una de las escenas. En primer lugar, tenemos una lámina de ubicación, donde establecemos el número y el código que le corresponde. Le sigue otra, donde están los códigos de cada uno de los glifos que conforman la escena. A

continuación, tenemos la lámina a color, donde se puede apreciar la escena que se analiza. Después, la que corresponde a los elementos mínimos, que conforman los glifos de paisaje y luego estos glifos ya en su composición. Las siguientes láminas contienen a los elementos que conforman a los personajes. Posteriormente, las que tienen a los personajes en forma individual y luego a los mismos personajes, pero en grupo, como los asocia el **tlacuilo**. Las últimas dos láminas son la fotografía de una "maqueta" de la escena, que traduce la expresión plástica del **tlacuilo** a una tercera dimensión y finalmente un croquis de la misma, donde se establece una numeración que sigue el sentido de lectura propuesto por nosotros. A cada escena corresponde un paquete de láminas de este tipo, con la misma secuencia, la cual refleja la aplicación sistemática del Método de análisis.

Podemos observar que este juego de láminas monta y desmonta los glifos con el fin de conocerlos y reconocerlos; en forma aislada y en sus diversas formas asociadas. En cada paso, proponemos una lectura. Vamos disociando los glifos, en cada uno de sus elementos; los reconocemos, los leemos; luego, los vamos asociando, poco a poco, nuevamente, en su composición original y los vamos leyendo. Esto pudiera parecer para algunos investigadores, muy repetitivo y hasta ocioso; sin embargo, nosotros creemos que es muy necesario; porque, en primer lugar, aún no conocemos la escritura pictográfica en toda su dimensión y enseguida, de otro modo podríamos dejar escapar algo, que pudiera resultar un parámetro indicador de la lectura.

Por el momento, las conclusiones son producto del resultado de un estudio parcial de este códice. Sin embargo, ya podemos dar ciertas líneas que obtuvimos del análisis, correspondientes del **Lienzo de Quauhquechollac** y que en detalle fuimos explicando en nuestra exposición.

El resultado más importante de nuestro trabajo, es la configuración de un Catálogo-Diccionario parcial del **Lienzo de Quauhquechollac**, ya que constituye un Instrumento de análisis, indispensable para continuar con la investigación que camina, con el desciframiento completo del Códice, hacia la elaboración de una teoría que explique el funcionamiento de la escritura indígena tradicional.

La importancia de la elaboración de estos catálogos, resultados de la aplicación del mismo Método en documento diversos, que son

verdaderos Diccionarios de glifos, es fundamental; ya que el especialista y el lego pueden encontrar propuestas del significado de cada uno de los elementos, que conforman los glifos, tanto en forma aislada, como en las diversas formas combinadas, que aparecen en el códice. En nuestra búsqueda de las reglas de la escritura, estos trabajos son verdadera contribuciones, ya que es la forma de ir acumulando la información científica necesaria para hacer las comparaciones pertinentes y básicas en el terreno de la investigación.

La confección del Catálogo-Diccionario de este Códice, instrumento de trabajo, es el punto de partida para el desciframiento de la totalidad del documento. Asimismo, constituye un punto de referencia útil, para el estudio de otros manuscritos, así como para el desciframiento de la escritura indígena tradicional, en general.

La elaboración de este Diccionario, no es en el sentido europeo del término: "Reunión por orden alfabético o ideológico, de todas las palabras, seguidas de su definición o su traducción". Tampoco encontramos las diversas acepciones del vocablo, con abreviaturas de carácter técnico, ni los artículos lingüísticos, etc., etc. Lo que tenemos en este Diccionario es la propuesta de lectura en español o nahuatl de los glifos y los elementos glíficos del códice aquí registrados. En él se contrastan dos escrituras y una de ellas está aún por descifrarse.

Queremos hacer hincapié en este último aspecto, porque, nuevamente es necesario evitar las preconcepciones. Como no se encuentran las características de un diccionario de tipo europeo antes mencionadas, la crítica viene en el sentido de que "eso no es un diccionario"; efectivamente, tales características eurocéntricas no se encuentran, es otra la finalidad de nuestra investigación. Aquí estamos en una búsqueda, en una etapa propositiva y las lecturas que hacemos están siendo discutidas. Los datos que buscamos, que puedan considerarse fijos en el estudio de la cuestión, aún se están acumulando. Nuestras recurrencias son nuestros primeros resultados; que vamos a ir comparando a medida que continuemos estudiando con el mismo Método todo el Corpus de Códices nahuas que existen. Para eso falta mucho. Y es, entonces, que podremos elaborar los Diccionarios gráficos y plásticos definitivos con todas las acepciones que nos marque la certeza de una teoría acabada.

Por otro lado, el Catálogo-Diccionario resalta la importancia de los aspectos plásticos en la escritura indígena. Es un registro, que señala y "traduce" los parámetros plásticos intrínsecos de la

escritura indígena tradicional, hasta el momento prácticamente ignorados por los estudiosos de los códices. Y no sólo ignorados; a veces incluso rechazados aduciendo ausencia de profesionalismo o errores de los antiguos tlacuilos. (Ver Aguilera, Carmen: El Códice de Huamantla, y Exposición de los alumnos de la Universidad de Leiden, Holanda en: "Seminario sobre Metodología sobre Códices Mesoamericanos". INAH, Nov.1997).

Finalmente, este estudio, por su enfoque, esperamos que cumpla con uno de sus principales objetivos, obligar y ayudar al lector a realmente ver y apreciar la "imagen" indígena situándola en su justo valor y hacerle surgir un sinnúmero de interrogantes que sólo podremos considerar cuando este Códice sea analizado en su totalidad, por un equipo multidisciplinario.

Bibliografía somera. (Obras citadas y consultadas)

- Acuña, Rene, Ed. Relaciones geográficas del siglo XVI: Antequera. México, D.f., UNAM, No. 3, T.II, 1984,p134, 215
- Aguirre Beltrán, Hilda, El Sistema Numérico del Códice Sierra, México, CIESAS,1995, 31pp, Láms. 105.
- Armillas, Pedro. "Fortalezas mexicanas". Cuadernos americanos, México, D.F, VII-5: 143-163, 10 ilus., 1948.
- "Fotificaciones mesoamericanas" en: Teresa Rojas Rabiela, Pedro Armillas.. Vida y Obra. México, D.F. Ed. INAH-CIESAS- CONACULTA,1991. p. 238.
- Brotherston, Gordon. A key to the mesoamerican reckoning of time, London, The British Museum, 1982.
- Cardona, Giorgio Raimondo. Antropología de la escritura, Ed. Barcelona, España, Gedisa. Colec. LEA, 1994, pp34-44 y 138-140.
- Cardona Peña, Alfredo. Conversaciones con Diego Rivera. El Monstruo en su laberinto, México, D.F. Ed. DIANA, 1986, pp.171-175.
- Cortés, Hernan. Cartas de Relación, México, D.F. Ed. Porrúa, 1979, 92-120.
- Cruz López, José Luis. In aztecayaoquizcatlaquemitl. El traje guerrero azteca, (Análisis epigráfico del Códice Matrícula de tributos). Tesis, Licenciatura de Historia, México, D.F., ENAH-INAH-SEP,1989. Tomo I: pp136-137 y II: pp102-103
- Franco, Felipe. Indonimia geográfica del estado de Puebla, México, D.F., Gob. del Edo. Puebla, 1976, p.143-144.

Galarza, Joaquín. Lienzos de Chiepetlan, México, D.F., Mission Archeologique et Ethnologique Francaise au Mexique Coll. Etudes Mesoamericaines -1. Ed. libros de México, S.A.,1972, pp. 25-65 Photos A 1-6, Pls.1-47.

Estudios de escritura indígena tradicional, México, D.F., (Archivo General de la Nación) A.G.N.,1979.

Amatl-amoxtli. El papel el libro, México,D.F. TAVA Editorial, S.A.,1990, pp1-170, Láms. A y B., Fotos1-14.

In amoxtli-in tlatatl. El papel el hombre. Códices y vivencias. México,D.F.TAVA Editorial, S.A.1992, 261 p., Láms.1.1-3.3, Fotos: 1.1-2.17.

Tlacuiloa. Escribir Pintando. Algunas reflexiones sobre la escritura azteca.Glosario de elementos para una teoria. México, D.F., Tava Editorial, S.A. de C.V.1996, 98 p. Láms. 11.

Galarza, Joaquín y Keiko Yoneda. Mapa de Cuauhtinchan No.3, México, D.F., A.G.N. Archivo General de la Nación, 1979, 123 p., Fotos A-A9, Láms.1-101.

Galarza, Joaquín y Monod-Becquelin. Doctrina Christiana. Pater Noster., México,D.F., Tava Editorial. S.A. de C.V., 1995.

Gerhard, Peter. Geografía histórica de la Nueva España, UNAM, México, 1986, pp.56-59.

Glass, John. Catálogo de la colección de códices. México, D.F. Museo Nacional de Antropología, INAH, 1964 Pls. 35-44 y 35- 101, p. 90.

Glass John B. y Donald Robertson, Hand book of Middle American Indians. Austin, Texas. Middle American Research Institute, Tulane University, Robert Wauchope General Ed University of Texas Press. 1964-1975. Fig. 34. pp.116-117.

Hémond, Aline, "¿Donde está el cielo? ¡Atrás! Perspectiva indígena en amates y códices". en: Descifre de las Escrituras

Mesoamericanas. Edit. J. Galarza, U. De Silvestri, R. Goin-Langevin, J. González Aragón, M. Thouvenot. (BAR International Series 518 (i), Oxford, England, 1989, Vol. I pp. 237-248.

Jansen, Maarten, La expedición hacia Cuauhtinchan: contactos entre mixtecos, chocho-popolocas y nahuas en la época post-clásica. Leiden, Holanda Ed. Grupo de trabajo latinoamericano. Universidad de Leiden, 1983.

"Nombres históricos e indentidad étnica en los dioses mixtecos" en: Revista europea de estudios Latinoamericanos y del Caribe, No. 47, 1989, pp 65-87.

Kirchhoff, Paul. Historia Tolteca-chichimeca, México, D.F., INAH-CISINAH-SEP, 1976, Mapa 3, pp 254-255, F.39v Ms.46-50, p36 y F40r, Ms 46-50, p.37.

Mohar, Luz Ma., Trajes de guerrero. Catálogo comparativo de Matrícula de tributos y Códice Mendocino, México, Cuadernos de la Casa Chata No. 75, CIESAS, 1983.

La escritura en el México Antiguo., México, D.F., Plaza y Valdés Ed., UAM, 1990. Tomo I y II.

Noguez, Javier "Los códices coloniales del altiplano central" en: La gaseta del Fondo de Cultura Económica, Libros sagrados del México Antiguo. Nueva época No. 246. Junio, México, 1991, pp.45-50.

Noriega, Javier y Joaquín Galarza, "Glífico" en: Soluciones avanzadas. Tecnologías de información y Estratégias de negocios. Año 2. No. 7. Enero-Febrero, 1994. pp

Paredes Carlos, Agricultura y sociedad en Tochimilco y Huaquechila en el siglo XVI, CIESAS-Gobierno del Edo. Puebla, 1992. pp.12-15.

Pamenter, Ross, "La identificación de Tulancingo en el Lienzo de ixhuitlan: una valiosa aportación de un nuevo lienzo del Valle

de Coixtlahuaca" en: Constanza Vega (Comp.) Códices y documentos sobre México, Primer Simposio, INAH, México, 1994.

Peñafiel, Antonio.

Nombres geográficos de México. Catálogo alfabético de los nombres de lugar pertenecientes al idioma "nahuatl". Estudio jeroglífico de la matrícula de los tributos del Códice Mendocino, Oficina tip. de la Secretaría de Fomento, México, 1885, 258 pp.

Perri, Antonio, In Codex Mendoza e le due paleografie, Editrice Clueb, Bologna, 1994, pp.49-47

Rozzat Dupeyron, Guy, Indios imaginarios, Indios reales en los relatos de la conquista de México, TABA Editores, S.A. de C.V., México. 1993.

Simonin, Martine, Manuscrit Aubin No. 20, Codex mexicanus No. 20 (Fonds Mexivain de la Bibliothèque Nationale de France), Manuscrit Mixtèque Préhispanique, Etude: analyse et lecture, Septentrion., Presses Universitaires. Thèse à la carte, Paris, 1997. Tomo I y II 337 p y 280 p.

Thouvenot, Marc. Chalchihuitl. Le Jade chez les Aztèques. Muséum National d'Historie Naturelle. Mémoires de l'Institut d'Ethnologie-XXI. Institut d'Ethnologie - Musée de L'Homme, Paris, 1982. 357 p.

Documentos pictográficos publicados.

Códice Mendoza

Introducción, anotaciones y comentarios de Jesus Galindo y y Villa.

Editorial Inovación, S.A.. de C.V., México, 1980.

Códice Badiano

Ed. IMSS,

México, 1969.

La conquista de México. Lienzo de Tlaxcala. explicación de
Alfredo Chavero. Lám. 38.

Anexo

PROYECTO DE AREA DE ESTUDIOS SOBRE CODICES EN EL COLEGIO DE ANTROPOLOGIA DE LA DE LA BUAP

Hilda Judith Aguirre Beltrán
Guadalupe Mercado Bello.

Actualmente la Benemérita Universidad de Puebla carece de un espacio para el estudio de fuentes originales como son los códices ,por lo que consideramos necesaria la creación de un AREA DE INVESTIGACION para descifrar y conocer EL SISTEMA DE ESCRITURA con el cual fueron realizados los documentos indígenas tradicionales conocidos como Códices. El Area nos permitiría elaborar una historia desde el punto de vista de quienes la vivieron y registraron y que nunca se ha tomado en cuenta, la de los indígenas, una versión histórica desde sus propias fuentes y no exclusivamente desde el punto de vista de las fuentes europeas. Asimismo coadyuvaría a desentrañar un sistema de escritura que aún está por descifrarse para dar luz sobre infinidad de temas que allí fueron registrados.

ANTECEDENTES

Sabemos que las instituciones que se han caracterizado por abrir estos espacios de investigación han sido el CISINAH-CIESAS desde 1972 con investigadores como Paul Kirchhoff, Joaquín Galarza, Lina Odena, Luis Reyes, entre otros. Y que de 1980 a 1987 se estableció el Seminario de Escritura Indígena Tradicional dirigido por el Dr. Joaquín Galarza, cuyos resultados fueron abundantes y muy trascendentes para este tipo de investigaciones.

En el INAH se han hecho investigaciones importantes principalmente por Perla Valle y Constanza Vega.

En la UNAM, el Dr. León Portilla ha hecho aportaciones sobre el idioma nahuatl, más que sobre el desciframiento de la escritura. En esta situación los estudios más concienzudos han ido hacia la escritura maya en el Instituto de Investigaciones Estéticas, con Maricela Ayala, pero, desde un punto de vista muy estadounidense.

Así la cuestión, creemos que la BUAP, además de ser depositaria de dos códices originales (Códice Sierra y Códice Yanhuitlán) debiera tener un área donde se discuta sobre la escritura pictográfica, sus parámetros, sus convenciones, su importancia y trascendencia no sólo para una nueva concepción de la historia, sino en relación con otras disciplinas: matemáticas, economía, arquitectura, geografía, etc.

IMPORTANCIA.

Nuestro país junto con otros países de Centroamérica, a diferencia de las demás naciones del Continente Americano, ha desarrollado en su seno las culturas indígenas más complejas y que alcanzaron un alto nivel de civilización.

Uno de los principales indicadores de este grado de civilización, es el hecho de que hayan contado con un "sistema de escritura", con una forma de acumulación de la información no meramente verbal, sino a través de sistemas de registro en libros llamados "códices"; en los que se expresaba información de todo tipo: histórica, cronológica, económica, geográfica, religiosa. Fueron elaborados por pintores-escribanos llamados "tlacuilos" y conservados en las casas de los libros, el "Amoxcalli", verdaderas bibliotecas de los antiguos mexicanos que fueron destruidas durante la guerra de conquista, y de la cual lograron salvarse unos centenares de documentos, que se conservan tanto en el país, como en el extranjero.

Sin embargo de los códices que quedaron con toda la información que nos ofrecen, todavía no se conoce su la riqueza de datos, debido a que falta un método adecuado de desciframiento que nos permita "leer" estos documentos, para no seguir interpretando o infiriendo lo que expresan las imágenes.

Así tenemos que, en términos generales, desde la colonia y todo el siglo pasado, han existido sabios y estudiosos que se han planteado el problema de entender y conocer qué es lo que "dicen" los códices realizados por las culturas prehispánicas, y los indígenas durante el período colonial. Estos estudios han continuado durante el presente siglo, aunque los diferentes especialistas en Historia de México, Historia del arte, Arqueología, Lingüística o Antropología, entre

otros, no se han puesto de acuerdo todavía en la caracterización de estos documentos.

Las posiciones más radicales consideran a los códices como meras "pinturas" tal y como se conciben las imágenes de tradición europea, tomando en cuenta solamente sus características plásticas, a saber: proporción, composición, perspectiva, uso de la línea, del color, etc.

La posición contraria considera que todas las imágenes forman parte de un "Sistema de escritura", que no son imágenes escogidas al azar, sino que son convenciones, signos arbitrarios que poseen un significado previamente determinado, y que con ello, tienen una correspondencia con la lengua hablada de origen, o sea, que son símbolos y signos que transcriben una lengua vernácula.

Entre estas posiciones, existe una tendencia generalizada a considerar solo a las "pequeñas imágenes" o glifos, como símbolos de escritura, a saber: los nombres de lugar, los nombres de persona y los signos calendáricos. Y considera que todas las "grandes imágenes" o iconos, son solamente expresiones plásticas que representan ya sea el retrato de algún personaje, la escena de una batalla, un paisaje o un registro de tributos, etc.

Por lo tanto, consideramos que es necesario ir esclareciendo el problema, contrastando estas diferentes opiniones y tratando de comprobar las propias hipótesis, para poder así caracterizar a los documentos llamados "códices". Contestar las preguntas de que es lo que son y sobre todo qué dicen y cómo lo dicen, saber si la información que contienen se expresa a través de un sistema de escritura con representaciones plásticas de contenido fonético y gramatical o si se trata de un sistema mixto. Y una vez que se haya hecho ésto, y que podamos saber lo que dicen, entonces podremos plantear la elaboración de otra historia, esto es, la versión de la historia que narraron los mismos indígenas, misma que hasta el momento no se conoce. Así, con el conocimiento de esa versión de la historia podremos comprender mejor tanto a ellos como a nosotros mismos, rescatando el verdadero sentido y valor que tuvieron sus manifestaciones culturales. Y, con estudios interdisciplinarios

podremos encontrar aportaciones para las otras ciencias como la botánica, la arquitectura y urbanismo, matemáticas, etc.

Pero la importancia del estudio de estos documentos, no solo se refiere a tener una visión más cercana de lo que fueron las culturas prehispánicas y como se fueron incorporando a la sociedad colonial; el conocimiento del pasado, sino que aún actualmente existen los descendientes de estos grupos, que todavía conservan la lengua y muchas de las antiguas tradiciones y sobre todo, existen comunidades que conservan sus códices que en general se refieren a la propiedad de sus tierras, son documentos que nos narran los linderos de las tierras comunales, las genealogías de las familias que las han tenido o la comunidad a la que pertenecen.

En nuestro país estos documentos tienen validez legal como títulos de propiedad, y en caso de litigio siguen siendo presentados, pero ahora necesitan, más que ser interpretados, ser leídos y dictaminados por especialistas, ya que aunque los grupos indígenas conservan su tradición oral, la escrita se perdió. Por lo que aún contando con hablantes de la lengua, se necesita volver a conocer el sistema con el cual fueron escritos estos documentos y así recuperar lo perdido.

METODO.

Aún no existe la teoría de las representaciones prehispánicas o de su sistema de escritura. Para acercarse al problema, varios estudiosos han tomado técnicas y métodos prestados de otras disciplinas, como son la arqueología, la lingüística o la historia del arte. Aunque ya existe una ciencia que estudia la aparición y el desarrollo de los sistemas de escritura, que es la Historia de la escritura, hay otra disciplina que se acerca más a nuestros planteamientos que se dedica a elaborar técnicas para poder efectuar el desciframiento de escrituras no leídas aún llamada epigrafía.

Sin embargo, como se expresó anteriormente, aún falta por desarrollar estos métodos para las escrituras mesoamericanas. Consideramos que uno de los especialistas que ha realizado los mayores avances en este sentido es el Dr. Joaquín Galarza, mexicano, doctor de estado francés, quien ha desarrollado una metodología más completa a través de más de treinta años de estudios con el tipo de

documentos que a nosotros interesa y que se encuentra expresada en el conjunto de su obra ya publicada: "Codex de Zempoala" (1980). "Lienzos de Chiepetlan" (1972), "Códices mexicanos de la Biblioteca Nacional de Paris" (1981) In amoxtli in tlacatl -El libro el hombre, Códices y vivencias" (1987). Con R. Maldonado "Amatl-amoxtli El papel el libro. Los códices mesoamericanos" (1986). Y con Monod B "Doctrina cristiana El pater noster" (1988), entre otros.

En su obra **Estudios de escritura indígena tradicional**, el Dr. Joaquín Galarza comenta los siguientes objetivos: "La investigación científica del sistema de escritura azteca requiere indispensablemente del conocimiento de la mayor parte si no es que de la totalidad de los documentos tradicionales producidos hasta el siglo XVIII; y el análisis profundo, metódico y sistemático de todos esos manuscritos para llegar a extraer la totalidad de sus elementos. Además como estos documentos son muy variados y forman grupos, los métodos de análisis deben adaptarse a cada grupo. El primer paso es por consiguiente, hacer un censo exhaustivo de los manuscritos, el segundo: la investigación del método de análisis científico para cada grupo, el tercero: el análisis mismo con un registro de los signos complejos y de sus elementos, el cuarto: la comparación de los resultados dentro de cada grupo. Únicamente cuando se terminen esos análisis conforme a métodos basados en los mismos principios científicos, podremos hacer comparaciones entre grupos y llegar a conclusiones científicas sobre el sistema en conjunto, es decir, sobre las posibilidades y limitaciones de la escritura azteca" (Galarza, 1979, p.12).

El desarrollo de las investigaciones del Dr. Galarza han estado basadas en la definición de escritura que elaboró con la lingüista francesa Aurora Monod-Bequelin, y que fue hecha más que en acuerdo con la lingüística tradicional, con los parámetros que corresponden al sistema de escritura plasmado en los códices de tradición indígena, y es la siguiente: "Escritura es un conjunto de unidades mínimas, gráficas y plásticas recurrentes y combinables que transcriben los elementos fonéticos y semánticos de una lengua determinada" (Galarza, 1987, p.188).

Entonces la hipótesis más general de trabajo es la que se encuentra expresada arriba; y la más específica se refiere a

comprobar que las expresiones plásticas expresadas en los documentos pictográficos son un "sistema de escritura" que son imágenes convencionales que forman un sistema con reglas y leyes que corresponden a las de la lengua hablada".

OBJETIVOS

Resumiendo lo que hemos dicho aquí, finalmente exponemos las ideas básicas que nosotros consideramos deberá tener un área de códices con los siguientes objetivos:

1.-Las investigaciones deberán, basarse en la utilización de fuentes pictográficas como material primario y de las fuentes en caracteres latinos, manuscritas o impresas, como material secundario.

2.-El objetivo básico de los estudios será el conocimiento de los sistemas de representación de imágenes y el sistema de escritura plasmado en los documentos pictográficos mesoamericanos.

3.-La elaboración y aplicación de metodologías originales que se desarrollen en concordancia con estos sistemas.

4.-La elaboración de nuevas hipótesis, teorías, que se desprendan del estudio de los materiales.

5.- El análisis crítico de las fuentes y de los métodos y teorías anteriormente desarrolladas.

6.-El desarrollo de investigaciones que comparen la información obtenida de las fuentes con el trabajo de campo y la consulta de archivos locales.

7.-Con base en la información obtenida, elaborar una reconstrucción histórica y antropológica.

8.-La elaboración de catálogos y diccionarios que nos permitan ir reconstruyendo este sistema de escritura.

9.- La difusión y publicación tanto de los resultados de investigación como de las fuentes mismas.

10.-La interacción de los investigadores que formen el área con especialistas de otras instituciones para la presentación y discusión de los resultados.

11.-La interacción con instituciones encargadas del resguardo de los códices como la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, el Archivo General de la Nación, Museos del Estado de Puebla, Biblioteca J. M. Lafragua de la BUAP.

Como se mencionó anteriormente nos abocamos al estudio de las fuentes pictográficas que fueron elaboradas por los grupos indígenas mesoamericanos, pero además del estudio de estas fuentes otra preocupación nuestra es la localización de materiales nuevos, su registro, su restauración, conservación y difusión, tanto de estos como de los que ya se conocen en el país, especialmente los que se encuentra contenidos en los Museos del Estado y en el Receptorio de Códices de la Biblioteca del INAH, que es el más importante de la nación, por el número de testimonios que resguarda.

Hemos sido invitadas por la dirección de esta Biblioteca a trabajar este acervo y a cooperar junto con otros investigadores (INAH, UNAM, CIESAS) con lo que muchos de los objetivos expuestos en este documento podrán cumplirse satisfactoriamente. Así, desde hace mas de cuatro años fundamos un seminario interinstitucional llamado Seminario de Códices Mexicanos donde participan los especialistas de estas instituciones aquí, los investigadores se plantean fundamentalmente tareas de preservación y difusión de este patrimonio; con la creación de un área de investigación sobre códices, la UAP podría ser otra institución más de este Seminario permanente.

La propuesta de funcionamiento del Area de códices tendría tres vertientes principales que serían las siguientes:

1.- Programa de Investigación y Docencia:

- El código de Cuahquecholac. (Tesis doctoral).
- Código genealogía Macuilxochitepetl-Cuauhquechollac. (Tesis de licenciatura).
- Formación de tesistas.
- Dar clases en el Colegio de antropología

2.-Programa de intercambio científico.

CIESAS, INAH, UNAM, BUAP, MUSEO AMPARO, GOBIERNO DEL ESTADO. MUSEO DEL HOMBRE, París.

Seminario de Códices Mexicanos (Organizar congresos, conferencias, cursos, etc. en la BUAP).

Coediciones CIESAS- BUAP-INAH- UNAM.

3.-Publicaciones y resultados.

Libros: Del Código Sierra se puede hacer una publicación voluminosa ó varias económicas.

01081
1



**UNIVERSIDAD
NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS

EL Códice
Lienzo de Quauhquechollac
Manuscrito pictográfico Indígena tradicional Azteca-náhuatl
(Siglo XVI)

RESULTADOS
CATALOGO-DICCIONARIO
PICTOGRÁFICO FONÉTICO DE GLIFOS AZTECA NAHUATL
Temas histórico y geográfico.
TOMO II (Imagenes)

Comite Tutorial:
Dir. Dr Gerardo Bustos Trejo
Cons. Dra. Doris Heyden
Cons. Dr. Bernad Fahmel

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
DOCTOR EN ANTROPOLOGÍA

PRESENTA:
Hilda Judith Aguirre Beltrán

CIUDAD UNIVERSITARIA MEXICO, D.F. 2000

204349



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SERVICIOS ESCOLARES

El Códice:
Lienzo de Quauhquechollac.
Manuscrito pictográfico indígena tradicional Azteca-nahuatl
(Siglo XVI)

Tomo II Imágenes:
Mapas (I-IV).
Fotos (1-10).
Láminas (1-180).

Presentación.

Este segundo tomo (Imágenes) del trabajo, constituye lo que hemos llamado: **Catálogo-diccionario parcial del Lienzo de Quauhquechollac**. Está formado por cuatro mapas, diez fotografías y 180 láminas, que se refieren al análisis del códice.

Los mapas ubican a **Quauhquechollac** de la siguiente manera: El primero lo sitúa en la actualidad dentro del estado de Puebla, en la República Mexicana. El segundo muestra la división eclesiástica de Tlaxcala, donde estaba **Quauhquechollac** en el siglo XVI. El tercero localiza a esa diócesis entre los obispados de la Nueva España. El último mapa es un croquis que nos muestra al pueblo de **Huaquechula** en la actualidad.

Las primeras nueve fotografías en blanco y negro, reproducen al códice en nueve partes, mismas que se presentan siguiendo el sentido que propusimos para la lectura general del documento: De la parte superior izquierda hacia abajo; después hacia la derecha, luego hacia arriba, nuevamente hacia la derecha y finalmente hacia abajo. Las que aquí presentamos son fotocopias de esas fotografías. La siguiente fotografía es a color y muestra al códice en su totalidad; aún cuando es una foto muy pequeña del documento, nos da una idea de la distribución pictográfica del mismo.

Las láminas se refieren al análisis del códice; las primeras muestran al documento en su aspecto material. Posteriormente vamos viendo las láminas que por sí mismas nos van mostrando los pasos del Método aplicado, mismo que nos ha permitido hacer las primeras propuestas de lectura descriptivas. Temáticamente, en un primer momento tenemos las que se refieren al tema de la Geografía y posteriormente a las que aluden al tema de la Historia. Todas ellas van acompañadas de las láminas que marcan los aspectos plásticos que nos permiten proponer los sentidos de lectura de la escritura-pintura aquí plasmada.

Las Imágenes de este Catálogo y el Texto del primer tomo, se corresponden en su secuencia. Es decir, el texto es propiamente la explicación del Catálogo; por eso, es importante que el formato de este trabajo sea en dos tomos separados, pues así se hace más

comprensible, ya que al mismo tiempo que se lee el texto de presentación, se pueden ver las imágenes.

Para nosotros, éste segundo tomo es el principal resultado de nuestro trabajo: haber elaborado una herramienta de trabajo, que sirva para continuar con la búsqueda de los parámetros científicos para estudiar el material pictórico indígena, que contribuya a la elaboración de una Teoría Científica de la escritura indígena tradicional mesoamericana.

Indice de Mapas, Fotos y Láminas

Mapas (I-IV).

Mapa I Ubicación de Quauhquechollac en la República Mexicana.

Mapa II Diócesis de Tlaxcala

Mapa III La Nueva España en 1557 (División por Obispados).

Mapa IV Croquis del pueblo de Huaquechula, Puebla.

Fotos (1-10)

Láminas (1-180).

Lám.1 Códice de Quauhquechollac. Sentido de lectura general.

Propuesta.

Lám.2 Fotografías. Sentido de presentación. Cuadrícula

Lám.3 Aspecto material. Número de secciones que conforman el lienzo. Croquis .

Lám.4 Aspecto material. Medidas de las secciones. Croquis.

Lám.5 Aspecto material. Espacios para glosas (actualmente desaparecidas). Croquis.

Lám.6 Aspecto material. Estado de conservación del manuscrito. Croquis.

Lám.7 Aspecto material. Análisis textil. Ubicación de tres muestras en cada sección. Croquis.

Lám.8 Aspecto material. Análisis textil. Acabados reforzados. Orillas de cinco secciones (Nos.3-7). Croquis.

Lám.9 Análisis plástico. Palimcesto. Sección No. 11.

Lám.10 Codificación general. Glifos.

Lám.11 Codificación. Zona A (A01-A20).

Lám.12 Codificación. Zonas B y C (B01-B47) y (C01- C51).

Lám.13 Codificación Zonas D y E (D01-34) y (E00-52).

Lám.14 Codificación Zona F (F01-F38).

Lám.15 Codificación Zona G (G01-G62).

Lám.16 Codificación Zona H (H01-H77).

- Lám.17** Codificación Zona I (I01-I32).
- Lám.18** Codificación Zona J (J01-J37).
- Lám.19** Codificación Zona K (K01-K53).
- Lám. 20** Elementos geográficos. La gran tierra rodeada por las grandes aguas.
- Lám.21** Elementos geográficos. La gran tierra rodeada por las grandes aguas, donde atraviesa el gran camino.
- Lám.22** Elementos geográficos. La gran tierra rodeada por las grandes aguas y salpicada por grandes y pequeños ríos y por nacimientos de agua.
- Lám.23** Elementos geográficos. La gran tierra rodeada por las grandes aguas, donde atraviesa el gran camino que cruza ríos y pasa cerca de los nacimientos de agua.
- Lám.24** Análisis plástico. Bosquejos.
- Lám.25** Sentido de lectura del Lienzo de Chiepetlan No. III
- Lám.26** Elementos geográficos. Codificación. Nombres de lugar (topónimos).
- Lám.27** Elementos geográficos. Glifo del mar y elementos marinos.
- Lám.28** Elementos geográficos. Topónimos con glifo de agua. Huitzilac (A06), Ameyaltepec (F05-06 y F26), Atotonilco (G05-06) y Petlatlan (E33).
- Lám.29** Elementos geográficos. Grandes ríos. Hueyatoyac. (E50, G20, G21 y H44).
- Lám.30** Elementos geográficos. Grandes ríos. Atoyac. (K35, I32, G60, G46, D11, B15, C01 y C43).
- Lám.31** Elementos geográficos. Pequeños ríos. Atoyapictzactli.(B43, H60, C30, H41, H65, H28, C28, G24,H66, H62, G62, I22, I05, C33, H79 y J05).
- Lám.32** Elementos geográficos. Gran camino. Hueyohtlan.
- Lám.33** Elementos geográficos. Camino a pie (panohtli) y de herradura (herradurahtli).
- Lám.34** Elementos geográficos. Camino. Sentidos de lectura general y particular. Croquis.

- Lám.35 Elementos geográficos. Nombres de lugar. Topónimos in situ.
- Lám.36 Elementos geográficos. Topónimo principal: **Quauhquechollac.**
- Lám.37 Elementos geográficos. Topónimo principal, **Quauhquechollac** (A06a-b, A07-13, A14a-g).
Desglosamiento.
- Lám.38 Elementos geográficos. Topónimo de **Quauhquechollac** en el Códice: Genealogía de Quauhquechollac Macuixochitepec.
- Lám.39a Elementos geográficos. Topónimo **Quauhquechollac** en el Códice: Genealogía de Quauhquechollac Macuixochitepec.
Desglosamiento.
- Lám.39b Elementos geográficos. Topónimo **Quauhquechollac** en el Códice: Genealogía de Quauhquechollac Macuixochitepec.
Desglosamiento.
- Lám.40 Elementos geográficos. **Quauhquechollac.** Topónimo en el Mapa circular de Quauhquechollac. Desglosamiento.
- Lám.41 Elementos geográficos. Topónimo de **Quauhquechollac** en la Historia Tolteca-Chichimeca (f39v). Desglosamiento.
- Lám.42 Elementos geográficos. **Quauhquechollac**, topónimo en la Historia Tolteca-Chichimeca (f40r). Desglosamiento.
- Lám.43 Elementos geográficos. **Quauhquechollac**, topónimo en la Matrícula de tributos (f44r).
- Lám.44 Elementos geográficos. **Quauhquechollac**, topónimo en el Códice: Matrícula de Tributos. Desglosamiento.
- Lám.45 Elementos geográficos. **Quauhquechollac**, topónimo de en el Códice Mendocino (f42r). Desglosamiento
- Lám.46 Elementos geográficos. **Quauhquechollac**, topónimo en el Lienzo de Tlaxcala (p. 38).
- Lám.47 Elementos geográficos. **Quauhquechollac**, topónimo en el Lienzo de Tlaxcala (p.38). Desglosamiento.
- Lám.48 Elementos geográficos. Topónimos. Partes del cuerpo humano. Tlacatepec (F34). Nacochtlan (F29).Acoltepec

- (F24).Tzintepc (F35). Miquiztlan (D28) Chichinaltepec Tlapehualli (A02).
- Lám.49 Elementos geográficos. Topónimos. Animales. Tototepec (B47,G56 y B08). Coatepec (F30). Ameyaltototlan (H31) Mazatlan yey Tenanco (B33). Animaltepec (I01,I16 y F32). Tecolotepec Quauhtlan (B16).
- Lám. 50 Elementos geográficos. Topónimos Plantas. Quauhtepec (F01, J17, F22). Tototepec (C42). Mitepec (I23). Xochitepec (J18). Acatepec (F27 e I17) y Acatetlan (A05).
- Lám. 51 Elementos geográficos. Topónimos. Plantas. Callan Tollantentepec (J12), Toltepanco (J10) Tollantepec (C04, J14 y F18).
- Lám.52 Elementos geográficos. Topónimos. Plantas. Ahuehuetlan (G45- 46). Atlán Pochotlan Tlapehualli (I32).
- Lám.53 Elementos geográficos. Topónimos. Plantas. Matzojtlan (K36,37 y 50). Quauhtlan (J37). Tzompantla (G09).
- Lám.54 Elementos geográficos. Topónimos. Otros elementos naturales. Cerros. Tepetl-cerro. Altepct-pueblo (A07,08,09,10,11,12, 13, F36,D34, B48, I04,12).
- Lám.55 Elementos geográficos. Topónimos. Otros elementos naturales. Cerros. Tepetl por extensión altepct, pueblo (E22,I34,F04, E32, I01, I13, F31, F19. D31, F2- y G02).
- Lám.56 Elementos geográficos. Topónimos. Otros elementos naturales. Ameyaltepec o Ameyalco (F05, F06 y F26). Tetepec, Tetelco (F25), Quiauhctpec (H37) , Tepexi, Tepemaxalco (F21), Popocatepetl (H37), Oztotepec (I21,J13),
- Lám.57 Elementos geográficos. Topónimos. Construcciones. Tepantla tlapehualli (A04). Naucaltepec Atoyac (K05). Tenanco (G18y B05), Tenantepec (F09). Caltepec, Calpan, Tetelco, Temamatla (H20).

- Lám.58 Elementos geográficos. Topónimos. Construcciones. (F33).
Teocalli o Calmecac (f33), Itzcaltepec (F28).
Calacohuayantepec (F17). Tlachco (G51). Calpan (F23).
Caltepec (I33). Tetelco (H73). Quecholchimaltetelco
(G59).**
- Lám.59 Elementos geográficos. Topónimos. Instrumentos,
fechas y varios. Caxitepec (B32). Mitepec (K49) Pantepec
o Cempoaltepec Tlapehualli (A03) Xiuhtepec (G34
y C14). Nauxiuhtepec (C39). Cozoltepec (D09).
Comaltepec (C22).**
- Lám.60 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos.
Partes del cuerpo humano . Animales. Tlacatl (F34)
Chichina (A02) Nacaztli (F29) Tzintli (F35) Yeyimapilli
(B33) Miquiztli (D28). Acohlli (F24). Tototl (B47, B08,
G56, H31). Tecolotl (B16, Mazatl (B33). Coatl F30). Animal
(I16).**
- Lám.61 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos.
Plantas. Tollin (J10, J12, J14, F18, C04). Toctli (C42).
Xochitl (J18). Quahuitl (B16, F01, F22, J17).**
- Lám.62 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos.
Plantas. Ahuehuetl (G45). Pochotl (I32). Acatl (F17, F27,
A05).**
- Lám.63 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos.
Otros elementos naturales. Ameyalli (F05, F06, F26).
Pococa (H37). Quiahuitl (B41). Xini (F21). Oztoc (I21,
J13).**
- Lám.64 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos.
Construcciones. Tenamitl (B05, J12 y F09), Tepantli(A04,
B33, C42 y J10), Tetla (A05).**
- Lám.65 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos.
Construcciones. Teteme (H73, G59, y H20), Calacohuayan
(F17), Tlachtli (G51), Calla (J12 y Ko5) Calli (H20, F28,
F23 e I33), Teocalli o Calmecac(F33).**

- Lám.66 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Instrumentos, fechas y varios. (Pantli A03), Mitl (F29 y K49), Caxitl (B32) Xihuitl (G34, C14 y C39), Yahualli (C22), Cozolli (D07), Nahui (C39), Tlapehualistli (A01, A03, A02, B16 y A04).
- Lám.67 Escenas. Ubicación. Croquis de segmentos numerados (1- 73).
- Lám.68 Escenas analizadas, representativas de la tipología elaborada. Ubicación.
- Lám.69 Escena No.1 (A06-19) Croquis de ubicación.
- Lám.70 Escena No.1 (A06-19) Codificación.
- Lám.71 Escena No.1 (A06-19) Reproducción.
- Lám.72 Escena No.1 (A06-19) Elementos de paisaje. Hueyatl-mar (Y), Calli- casa (A07-09), tepetl-cerro(A10-13), altepetl-pueblo(AA10-13) Tenamitl-Muralla(A06a), Atoyatl-río (A06b) Huitzillin-colibrís (A06b).
- Lám.73 Escena No.1 (A06-19) Elementos de paisaje. Topónimo principal. Desglosamiento. Tepetl-cerro(A14a). Corona (A14b). Escudo (A14c). Espada (A14c). Maquahuitl (A14f). Pájaro quecholli (A14g). Quauhtli-águila (A14h).
- Lám.74 Escena No.1 (A06-19) Elementos de paisaje. Topónimo principal. "Quauhquechollactepc, bajo la corona y con escudo español, empuña la espada española y el maquahuitl indígena. Está en guerra, en alianza con los españoles"
- Lám.75 Escena No.1 (A06-19). Personajes. Elementos. Desglosamiento.
- Lám.76 Escena No.1 (A06-19). Personajes. Elementos. Desglosamiento. (A15- A19).
- Lám.77 Escena No.1 (A06-19). Personajes individuales. (A15- A19).
- Lám.78 Escena No.1 (A06-19). Personajes. En grupo.
- Lám.79 Escena No.1 (A06-19). "Maqueta". Fotografía.
- Lám.80 Escena No.1 (A06-19). Numeración que sigue el sentido propuesto para la lectura.

- Lám.81 Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27,29,35) Croquis de ubicación.
- Lám.82 Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27,29,35) Codificación.
- Lám.83 Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27,29,35) Reproducción.
- Lám.84 Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27,29,35).Elementos de paisaje.Camino a pie y de herradura. Panohtli, herradura-
ohtli(X),Tepetl-cerro. Altepétl-pueblo (F01, 05, 09, 21, 23, 27, 28, 29, 35). Desglosamiento.
- Lám.85 Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27,29,35). Elementos de paisaje. Nacochtli,oreja (F25), Tzintli, cintura(F35), Acatl, caña(F27), Quauhitl, árbol (F01), Itztli, obsidiana. (F28), Atl,agua(F05), Maxalli,(F21), Calli, casa (F23 y 28), Tenamitl, muralla (F09). Desglosamiento
- Lám.86 Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27,29,35). Elementos de paisaje. Camino y topónimos. Panohtli, herraduraohtli. Camino a pie y de herradura. Calpan (F28), Tenantepec(F09), Nacochtepec (F29), Acatepec (F29), Ameyaltepec (F05), Quahuitepec, Caltepec (F28)Tzontepec (F35), Maxaltepec (F21).
- Lám.87 Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27,29,35) Personajes. Elementos. Cabezas. Trajes. Calzado. Desglosamiento.
- Lám.88 Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27,29,35) Personajes. Elementos. Armas. Insignias. Caballo. Desglosamiento.
- Lám.89 Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27,29,35) Personajes individuales.
- Lám.90 Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27,29,35) Grupos de personajes.
- Lám.91 Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27,29,35) "Maqueta". Fotografía.
- Lám.92 Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27,29,35) Numeración. Sentido propuesto para la lectura.
- Lám.93 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09). Ubicación. Croquis.
- Lám.94 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09). Codificación.
- Lám.95 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09). Reproducción.

- Lám.96 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09). Elementos de paisaje. Camino y topónimos. Desglosamiento.
- Lám.97 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09). Elementos de paisaje. Camino y topónimos.
- Lám.98 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09). Personajes. Elementos. Trajes. Calzado. Desglosamiento.
- Lám. 99 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09). Personajes. Elementos. Armas e insignias. Desglosamiento.
- Lám.100 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09). Personajes individuales.
- Lám.101 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09). Grupos de personajes.
- Lám.102 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09). "Maqueta". Fotografía.
- Lám.103 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09). Sentido de lectura propuesto. Numeración.
- Lám. 104 Escena No 10 (I21-28) Ubicación. Croquis.
- Lám.105. Escena No.10 (I21-28) . Codificación.
- Lám.106 Escena No.10 (I21-28) Reproducción.
- Lám.107 Escena No.10 (I21-28) Elementos de paisaje. Camino a pie y de herradura. Panohtli. herraduraohtli(X) Mitl, fecha. Tepetl,cerro (I21). Cruz (I21a). Base de cruz (21a). Desglosamiento.
- Lám.108 Escena No.10 (I21-28) Elementos de paisaje. Camino a pie y de herradura. Panohtli. Herraduraohtli(X),Ríos, Atoyac (I22,I28), Mitepec (I23), Oztotepec (I21), Construcción (I21a).
- Lám.109 Escenas No.10 (I21-28). Personajes. Elementos. Sombreros (I24,I25,I27). Trajes (I24,I25,I27). Calzado (I24,I27). Desglosamiento.
- Lám.110 Escena No.10 (I21-28). Personajes. Elementos. Silla (I24). Insignia (I26). Armas (I24,27). Desglosamiento.
- Lám.111 Escena No.10 (I21-28). Personajes Individuales.
- Lám.112 Escena No.10 (I21-28). Personajes en grupo.

- Lám.113 Escena No.10 (I21-28). "Maqueta". Fotografía.
- Lám.114 Escena No.10 (I21-28). Sentido propuesto de la lectura. Numeración.
- Lám.115 Escena No.13 (G33-43). Ubicación. Croquis.
- Lám.116 Escena No.13 (G33-43). Codificación.
- Lám.117 Escena No.13 (G33-43). Reproducción.
- Lám. 118 Escena No.13 (G33-43). Elementos de paisaje.Ohtli-Camino-(X) Topónimo: Xihuitl-año (G34), tepetl-cerro (G34). Desglosamiento.
- Lám.119 Escena No.13 (G33-43). Elementos de paisaje.Topónimo.Xiuhtepec. Río, Atoyac.
- Lám.120 Escena No.13 (G33-43) Personajes. Elementos. Sombreros (G33) y (G41). Trajes (G33) y (G41). Zapatos (G33-41). Sillas (G33-41). Desglosamiento.
- Lám.121 Escenas No.13 (G33-43) Personajes individuales.Españoles (G33) y (G41).
- Lám.122 Escena No.13 (G33-43). Personajes. Elementos. Armas: Escudo, chimalli (G36, G37, G39, G40). Espada, tepuzmaquauitl (G41). Instrumentos musicales: huehuetl(G35), Abanicos-ayacachtli (G36,37 y G39). Insignias: Espaldar (G35,G36 y G39). Trajes: ichcahuipilli (G35, G36, G39 y G40). Desglosamiento.
- Lám.123 Escenas No.13 (G33-43). Personajes individuales. Indígenas (G35, G36, G37, G38. G39. G42).
- Lám.124 Escena No.13 (G33-43). Personajes en grupo.
- Lám.125 Escena No.13 (G33-43). "Maqueta". Fotografía
- Lám126 Escena No.13 (G33-43) Sentido propuesto para la lectura. Numeración.
- Lám.127 Escena No. 16 (C01, C07, C34-42). Ubicación. Croquis.
- Lám.128 Escena No. 16 (C01, C07, C34-42). Codificación.
- Lám. 128 bis Escena No. 16 (C01, C07, C34-42). Reproducción
- Lám.129 Escena No. 16 (C01, C07, C34-42). Elementos de paisaje.Gran río. hueyatoyatl (C01). Construcción: Casa, calli (C41).

- Lám.130 Escena No. 16 (C01, C07, C34-42). Elementos de paisaje. Camino a pie y de herradura. Panohtli, herradurahtli. (X). Desglosamiento.
- Lám.131 Escena No. 16 (C01, C07, C34-42). (C01, C07, C34-C42) Elementos de paisaje. Topónimos: maguey, metl, Metlan (C07). Año, xihuitl (C34), toctli, planta (C42). Muro, tepantli (C42). Cerro, tepetl (C34 y C42). Desglosamiento.
- Lám.132 Escena No. 16 (C01, C07, C34-42). Elementos de paisaje. Camino a pie y de herradura. Panohtli, herradurahtli (X). Topónimos: Xiuhtepec (34) Toctepantepec (C42) Metlan (C07).
- Lám.133 Escena No. 16 (C01, C07, C34-42). Personajes. Elementos. Trajes de hombre: Ichcahuipilli (C35, C37 y C40). Trajes de (C36, (C38). Cargas:(C37, C38, C40). Insignias (C35), Armas : lanzas (C35,C37 y C40). Calzado: masculino (35, C37 y C40), femenino (C36 y C37). Desglosamiento.
- Lám.134 Escena No. 16 (C01, C07, C34-42). Personajes individuales.
- Lám.135 Escena No. 16 (C01, C07, C34-42). Personajes en grupo.
- Lám. 136 Escena No. 16 (C01, C07, C34-42). "Maqueta". Fotografía.
- Lám. 137 Escena No. 16 (C01, C07, C34-42). Sentido propuesto para la lectura. Numeración.
- Lám.137 bis Escena No. 26 (C42, 44,45,50). Ubicación. Croquis
- Lám. 138 Escena No. 26 (C42, 44,45,50). Codificación.
- Lám. 139 Escena No. 26 (C42, 44,45,50). Reproducción.
- Lám. 140 Escena No. 26 (C42, 44,45,50). Elementos de paisaje.Camino a pie y de herradura. Panohtli. herradurahtli. (X). Desglosamiento.
- Lám. 141 Escena No. 26 (C42, 44,45,50). Elementos de paisaje. Topónimo: Xiuhtepec(C42). Construcciones: Palizada, Quauhtepantli (C50). Trampa, Quahtlapehualli (C45).
- Lám. 142 Escena No. 26 (C42, 44,45,50). Personajes. Elementos. Cabezas: Alto mechon, tzonytli. Tlacatecatl (C44). Hombre.

Tlacatl (C45). Insignias: Espaldar en forma de bandera con plumas de águila. Hueyquauhpanthli. (C44) Divisa en forma de serpentín con penacho de plumas largas y borla de base encima. Collolli (C45). Trajes: Traje corto de guerra de algodón acolchado. Ichcahuipilli. Desglosamiento.

Lám. 143 Escena No. 26 (C42, 44,45,50). Personaje. Elementos. Sayete con divisa de collolli. (Código Matrícula de tributos). Desglosamiento.

Lám.144 Escena No. 26 (C42, 44,45,50). Personajes individuales y en grupo.

Lám.145 Escena No. 26 (C42, 44,45,50). "Maqueta". Fotografía.

Lám.146 Escena No. 26 (C42, 44,45,50). Sentido propuesto para la lectura. Numeración.

Lám.147 Escena No.39 (G20,51-60). Ubicación. Croquis.

Lám.148 Escena No.39 (G20,51-60). Codificación.

Lám.149 Escena No.39 (G20,51-60). Reproducción.

Lám.150 Escena No.39 (G20,51-60). Elementos de paisaje.

Camino a pie y de herradura. Panohtli. Herraduraohtli (X).

Lám.151 Escena No.39 (G20,51-60). Elementos de paisaje.

Topónimo: Pájaro, tototl (G56). Cerro, tepetl (G56).Desglosamiento.

Lám.152 Escena No.39 (G20,51-60). Elementos de paisaje. Ríos. Atoyac (G20,55,60) Topónimo: Tototepec.

Lám.153 Escena No.39 (G20,G51-G60). Elementos de paisaje. Construcciones: Casa, calli (G57 y G57bis). Topónimo: Juego de pelota, Tlaxco (G51). Trampas, quauhtlapehualli (G52,G58).

Lám.154 Escena No.39 (G20,51-60). Personajes.

Elementos.Sombreros (G53,G54). Trajes (G53,G54).

Calzado (G53,G54). Desglosamiento.

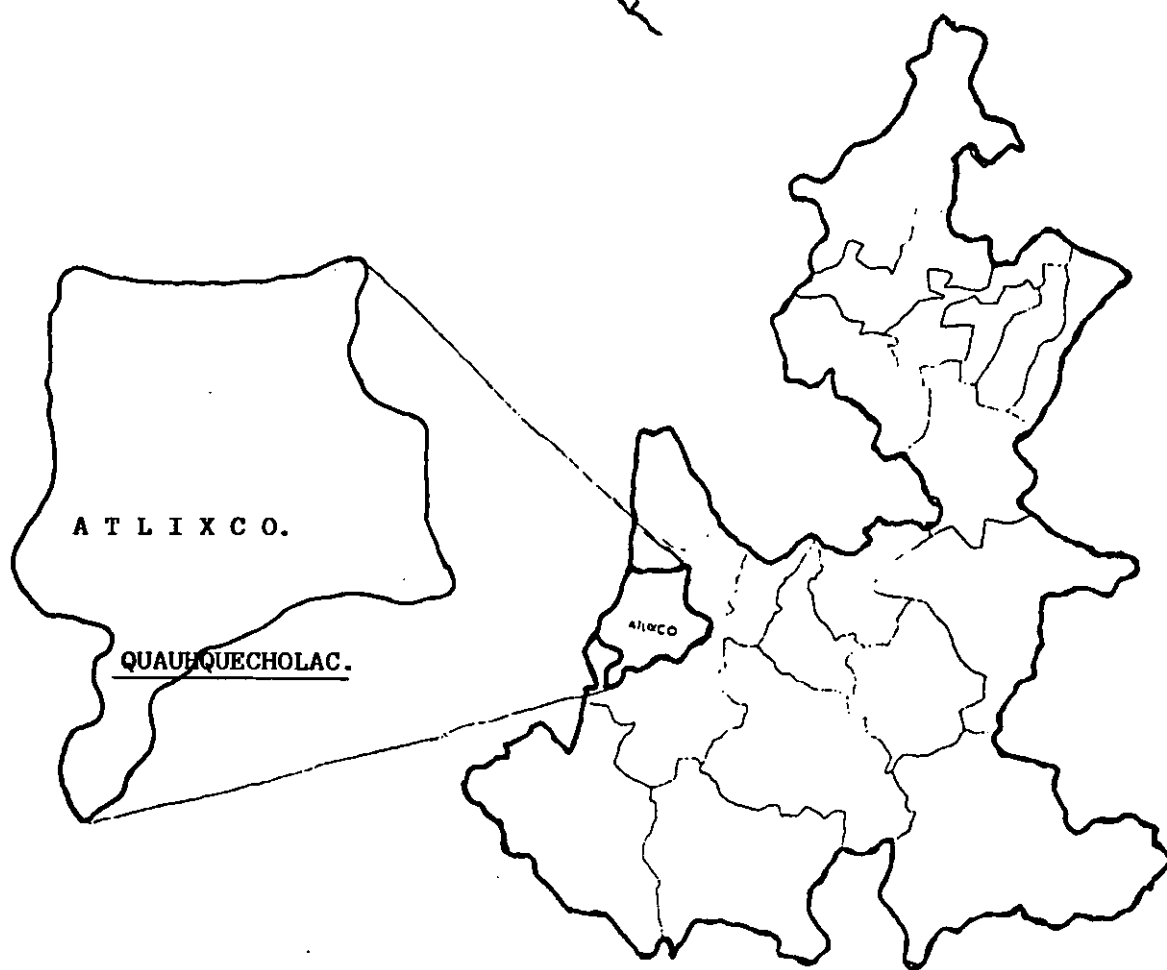
Lám.155 Escena No.39 (G20,51-60). Personajes. Elementos.

Tambor (G54). Corneta (G53). Espada (G54). Escudo (G54).

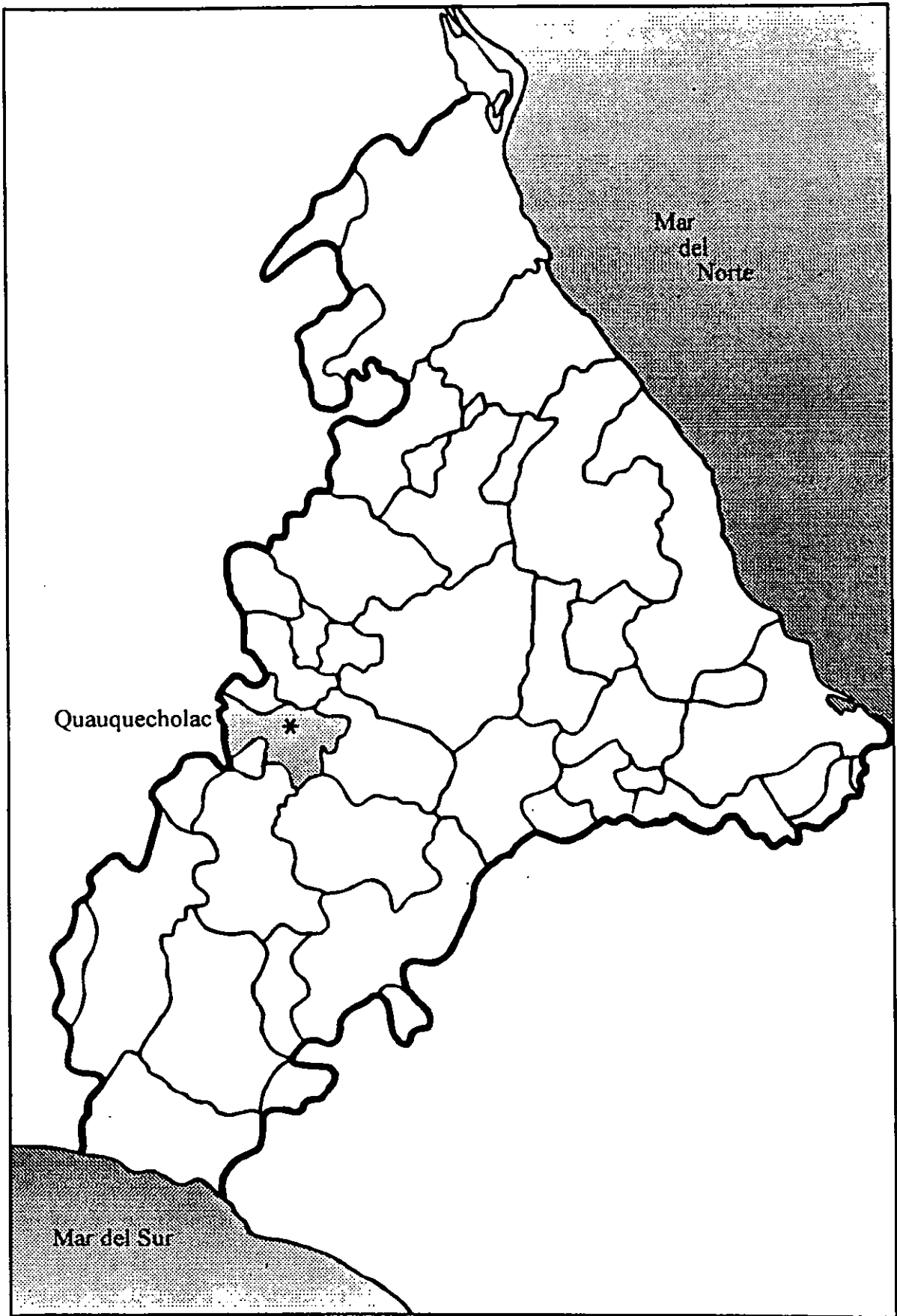
Desglosamiento.

- Lám.156 Escena No.39 (G20,51-60). Personajes individuales y en grupo.
- Lám.157 Escena No.39 (G20,51-60). "Maqueta". Fotografía.
- Lám.158 Escena No.39 (G20,51-60). Sentido propuesto para la lectura. Numeración.
- Lám.159 Escena No. 38 (K01-13,36-37,52,54). Ubicación. Croquis.
- Lám.160 Escena No. 38 (K01-13,36-37,52,54). Codificación.
- Lám.161 Escena No. 38 (K01-13,36-37,52,54). Reproducción.
- Lám.162 Escena No. 38 (K01-13,36-37,52,54). Elementos de paisaje. Camino a pie-Panohtli y de herradura. Herraduraohtli (X).
- Lám.163 Escena No. 38 (K01-13,36-37,52,54). Elementos de paisaje. Topónimo:Naucaltepec, de: Cuatro casas. Nauicuatro, Calli-casa.Tepetl, cerro, lugar (K05). Río, Atoyac. Matzojtlan. Lugar de piñas. Desglosamiento.
- Lám.164 Escena No. 38 (K01-13,36-37,52,54). Personajes. Elementos. Trajes. Ichcahuipilli (K09,K10,K04, K01, K12, K03, K11,K02). Traje de águila, Quauhtli(K11). Sombreros y peinados: Sombrero español (K09) Guerrero, Tlacatecatl,(K12). Insignias: Collolli(k10) Ave (Ko4) Xopilli (K12) Aguila, Quauhtli (K11) Penacho,Patzactli (K03). Desglosamiento.
- Lám.165 Escena No. 38 (K01-13,36-37,52,54). Elementos de paisaje. Construcciones. Trampas, Quauhtlapehualli (K52,54). Muralla, Tenanco (K53). Armas: Cañón (K08). Flechas, mitl (K13).
- Lám.166 Escena No. 38 (K01-13,36-37,52,54). Armas. Chimalli (K10,K12,K04,K09, K03, K02) Lanza K01), Espada (K04,K03,K12,K11,K09). caballo (K01), Bandera (K01).
- Lám.167 Escena No. 38 (K01-13,36-37,52,54). Personajes individuales.
- Lám.168 Escena No. 38 (K01-13,36-37,52,54). Personajes individuales.
- Lám.169 Escena No. 38 (K01-13,36-37,52,54). "Maqueta". Fotografía.

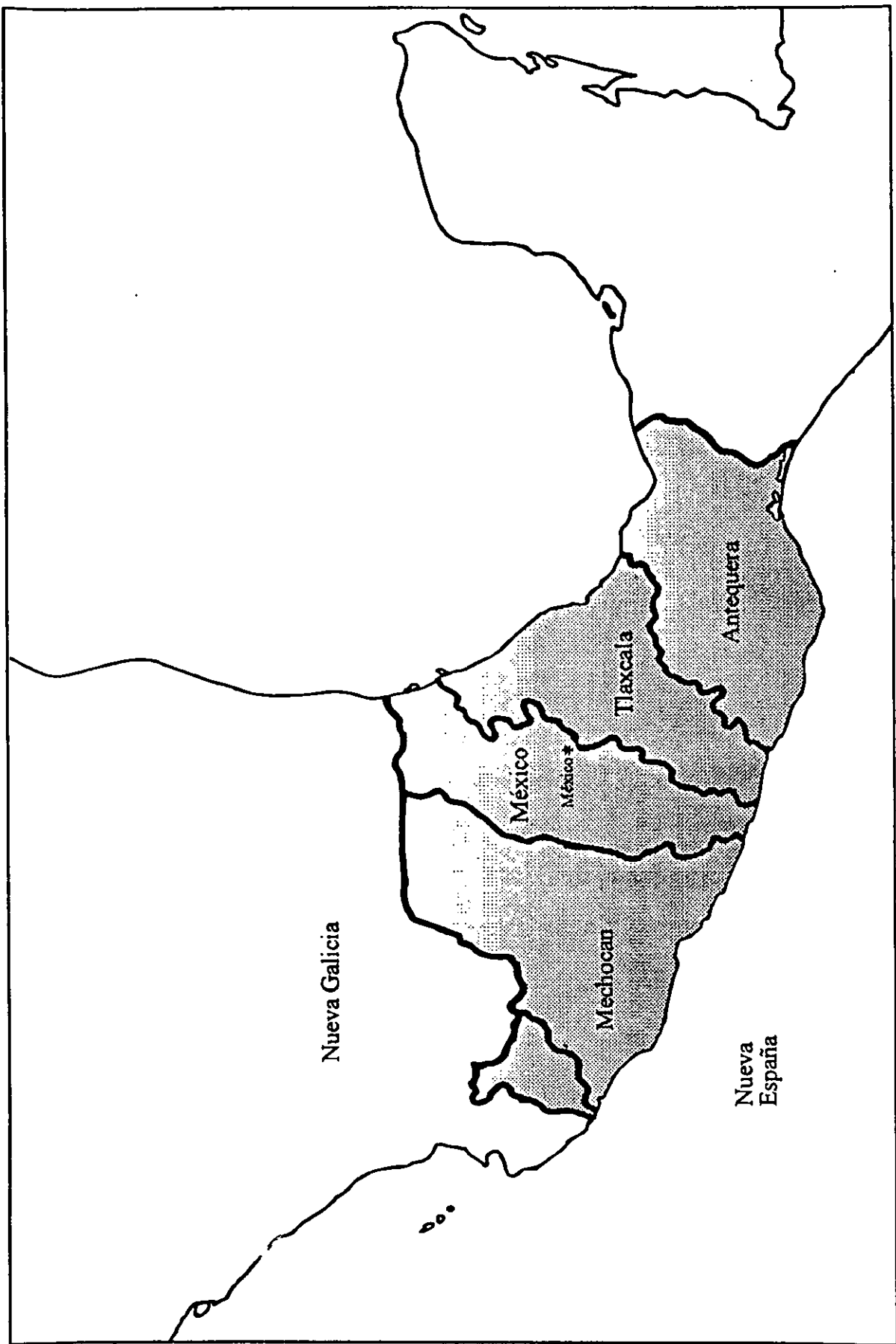
- Lám.170 Escena No. 38 (K01-13,36-37,52,54). Sentido propuesto de lectura. Numeración.
- Lám. 171 Escena No. (34 K22-32,35). Ubicación. Croquis.
- Lám. 172 Escena No. (34 K22-32,35). Codificación.
- Lám. 173 Escena No. (34 K22-32,35). Reproducción.
- Lám. 174 Escena No. (34 K22-32,35). Elementos de paisaje, Camino a pie Panohtli. y de herradura. herraduraOhtli. (X). Río, Atoyac (K35). Construcción: Casa,calli (K22,K24,K27 y K30). Desglosamiento.
- Lám.175 Escena No. (34 K22-32,35). Personajes. Elementos. Sombrero (K23) Plumas (K26, K28, K31). Trajes Ichcahuipilli (K23,K26, K28.K31). Calzado (K23). Silla (K23). Espada (23). Desglosamiento.
- Lám.176 Escena No. (34 K22-32, 35). Personajes individuales.
- Lám. 177 Escena No. (34 K22-32,35). Personajes en grupo.
- Lám. 178 Animales: Perros (K25, K29, K32).
- Lám.179 Escena No. (34 K22-32,35). "Maqueta". Fotografía
- Lám. 180 Escena No. (34 K22-32,35). Sentido propuesto para la lectura. Numeración.



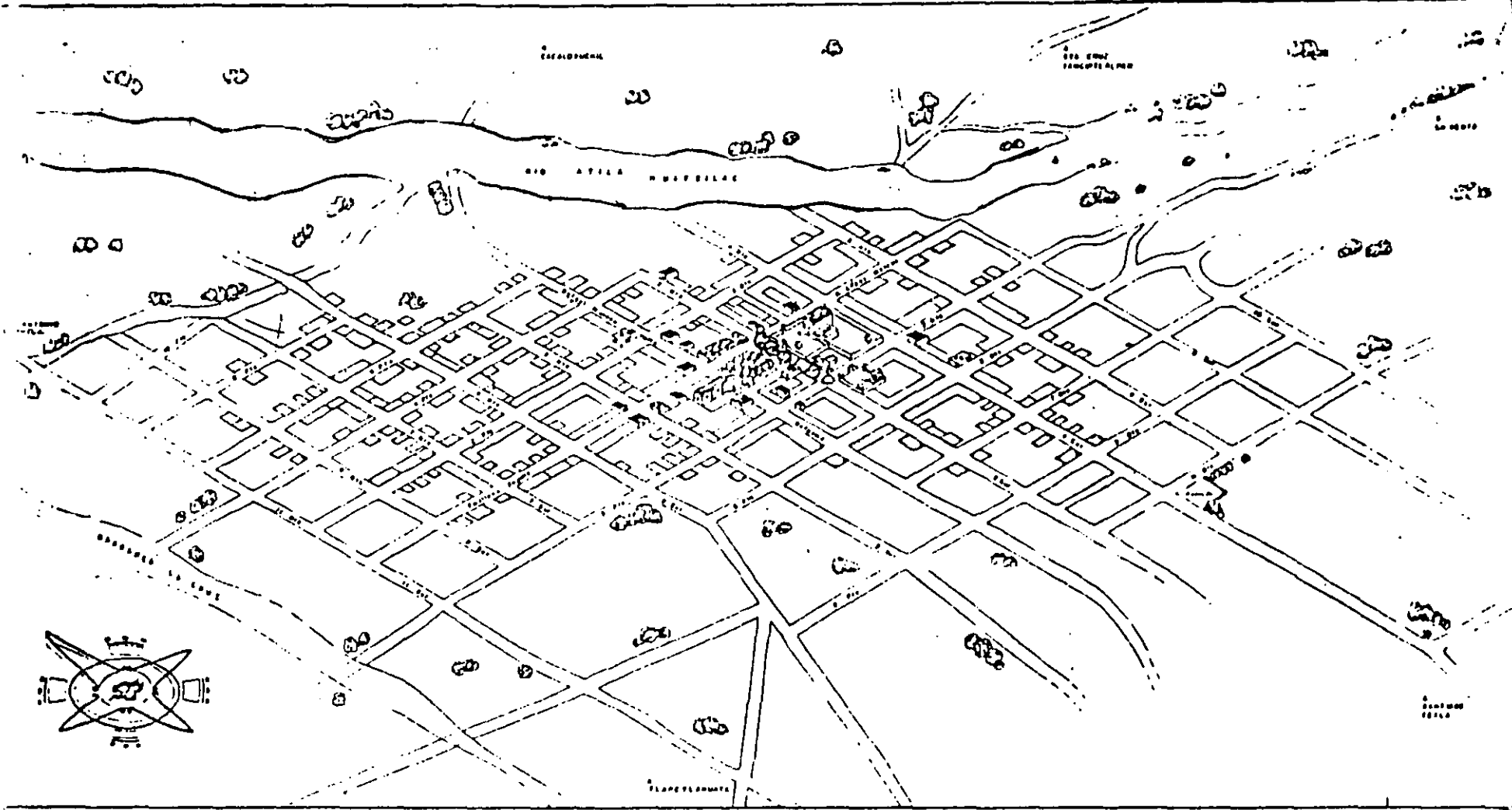
MAPA I UBICACION DE QUAUHQUECHOLLAC EN LA REPUBLICA MEXICANA.



Mapa II
Diócesis de Tlaxcala



Mapa III
La Nueva España en 1557 (División por Obispos)



SITIOS DE INTERES TURISTICO HUAQUECHULA, PUE.

CARRERA MUNICIPAL

SIGLO XVI ●
16 Casas Franciscanas

SIGLO XVII ●
2 Casa Ind.
3 Casa Ind.
4 Casa Ind.

5 Casa Ind.
6 Casa Ind.
7 Casa Ind.
8 Casa Ind.
9 Parroquia de St. Martin
10 Casa Ind.
11 Casa Ind.
12 Casa de San Juan Evangelista

SIGLO XVIII ●
13 Casa Ind.
14 Casa Ind.
15 Casa de San Atlixla
16 Casa de la Parroquia
17 Casa Ind.
18 Casa Ind.
19 Casa Ind. (Escuela Intendencia)
20 Casa Ind.

SIGLOS XVII-XVIII ○
21 Casa Ind.
22 Casa del Obispo
23 Casa de St. Juan
24 Casa Ind.

SIGLOS XVII-XVIII ●
25 Casa Ind.

26 Casa Ind.

Serv. Municipales ○
27 Ayuntamiento
28 Escuela de Artes y Oficios
29 Mercado
30 Casa de San Juan

Universidad Autonoma de Puebla
Escuela de Arquitectos

18-14	Centro Cultural
	Huaquechula, Puebla
A 2	Puntos Turisticos

Mapa IV Croquis del pueblo de Huaquechula, Puebla.

2	6	7
2	5	8
3	4	9



20

FOTO No 1

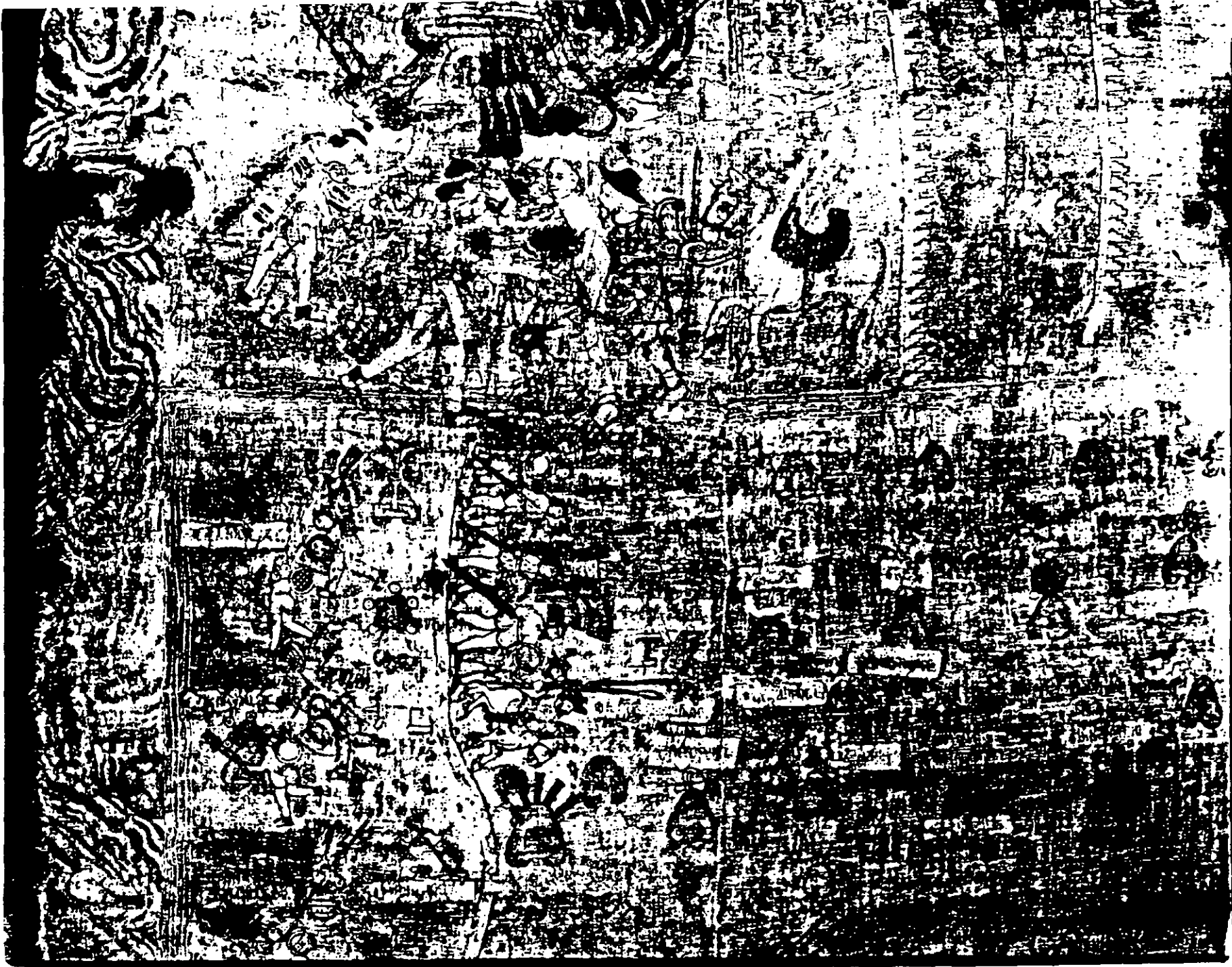


FOTO No. 2

1	6	7
2	5	8
3	4	9



22

FOTO No. 3



23

FOTO No. 4



FOTO No. 5

1	4
2	5
3	4

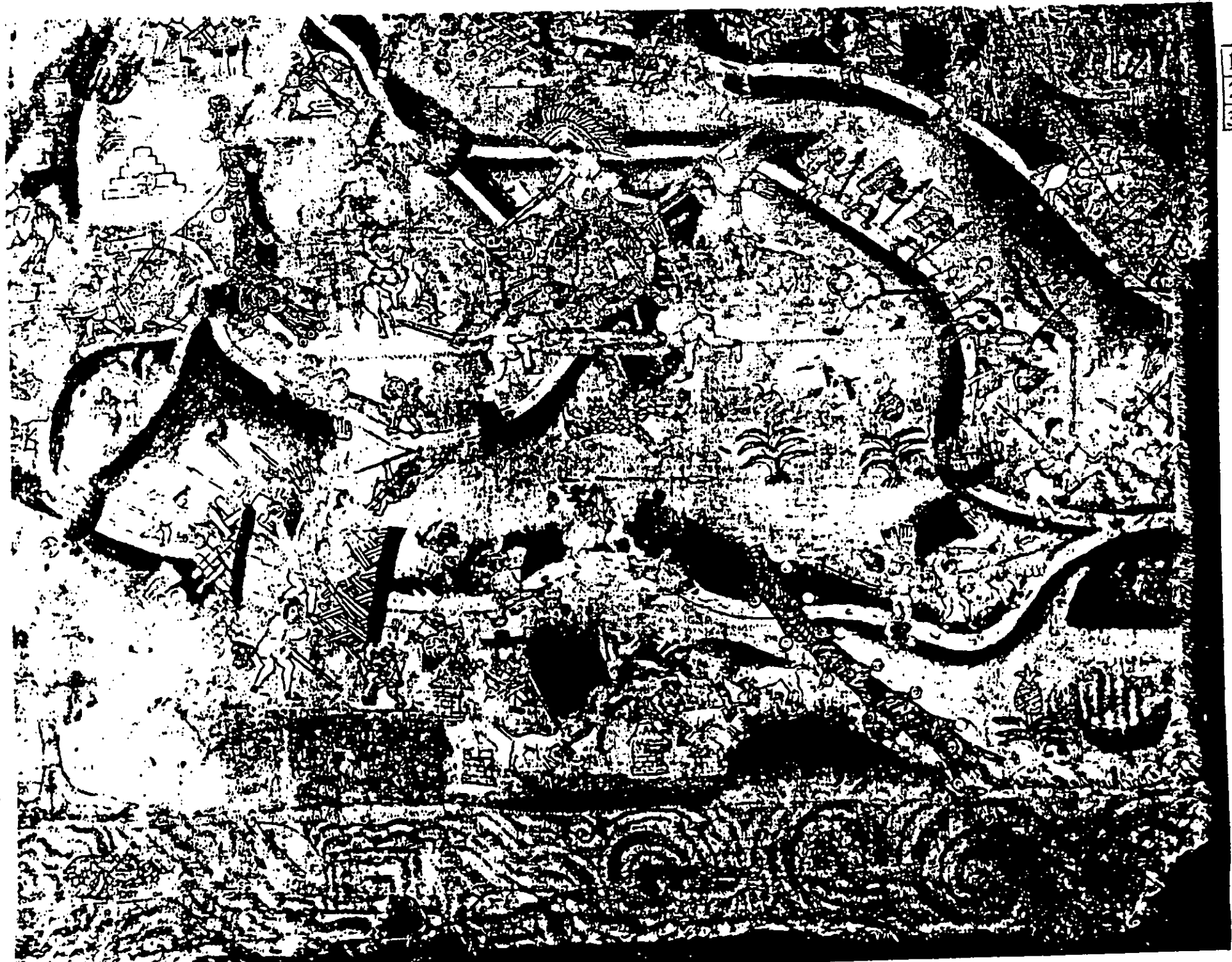


FOTO No. 6

1	6
2	5
3	4



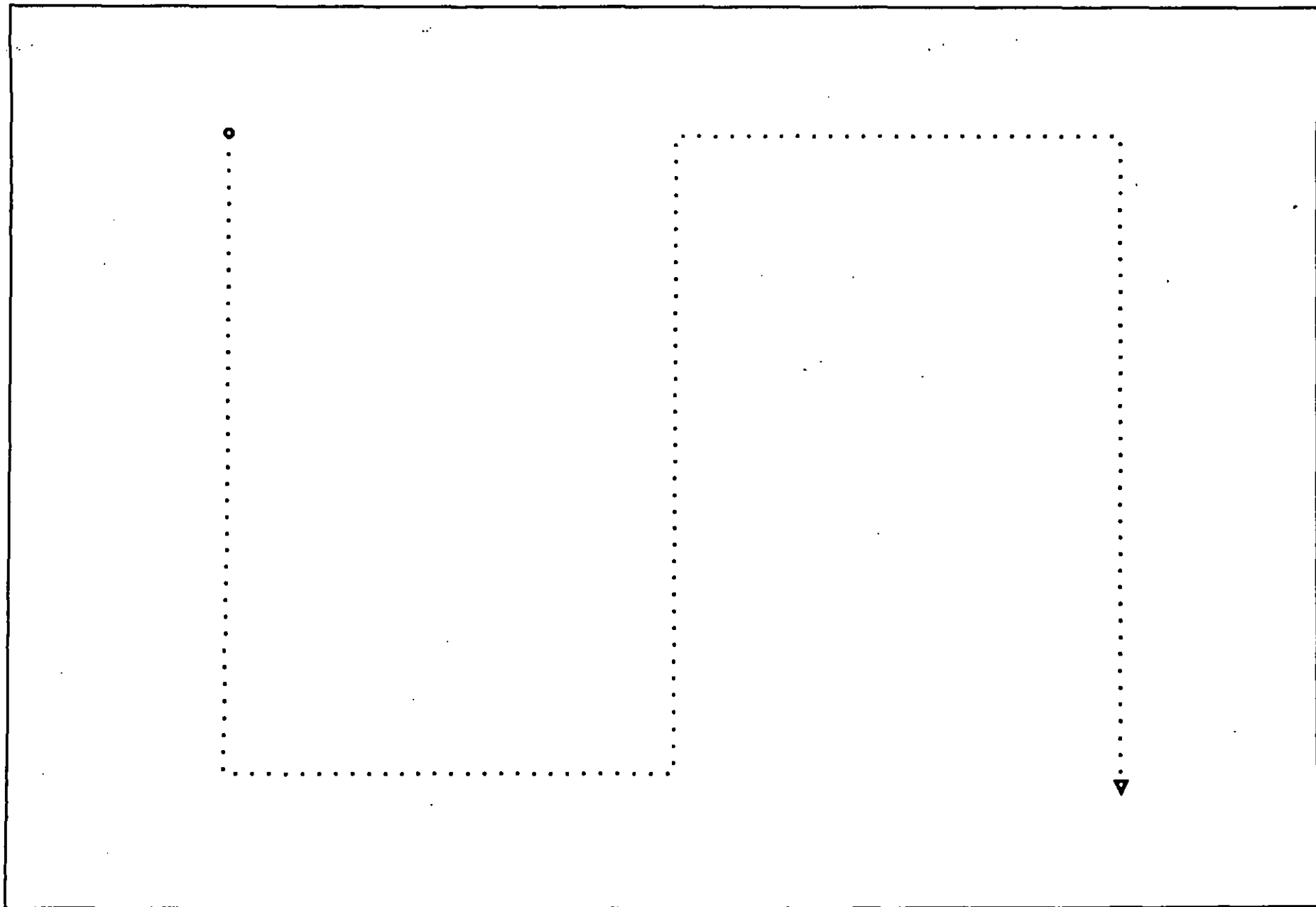




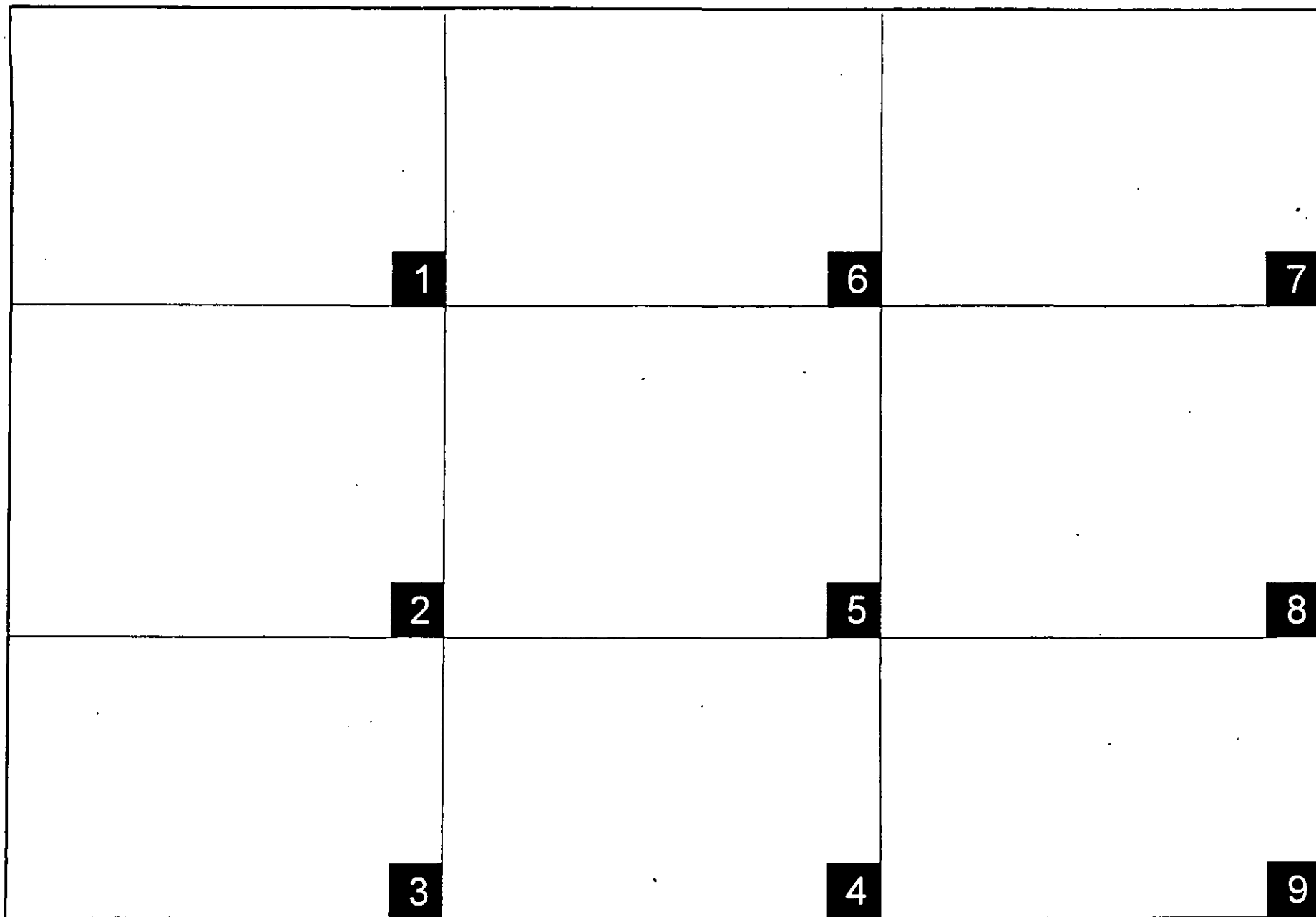
1	6
2	5
3	4



Lám. No. 1 Lienzo de Cuauquecholac.



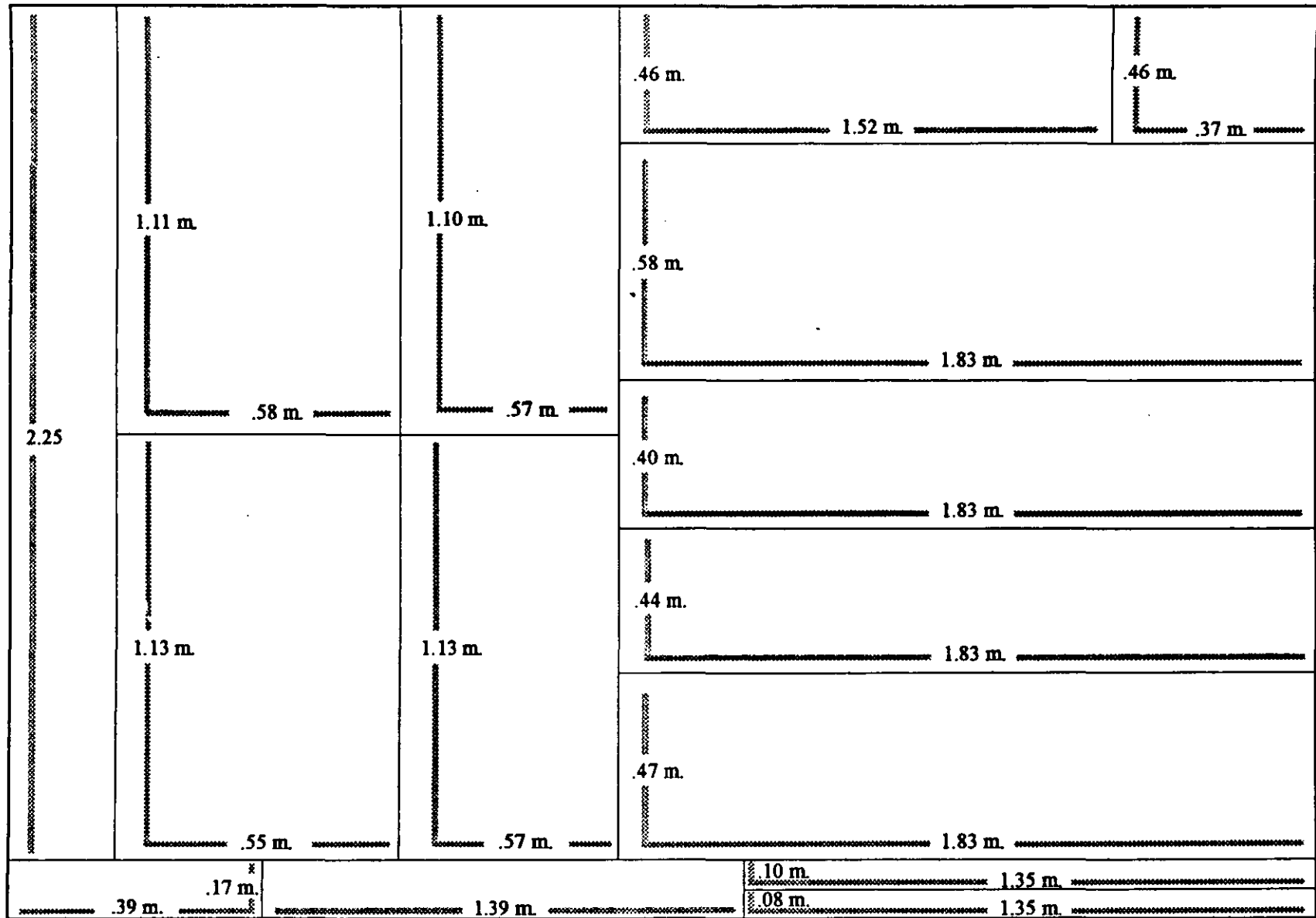
Lám.1 Códice de Quauhquechollac. Sentido de lectura general.
Propuesta.



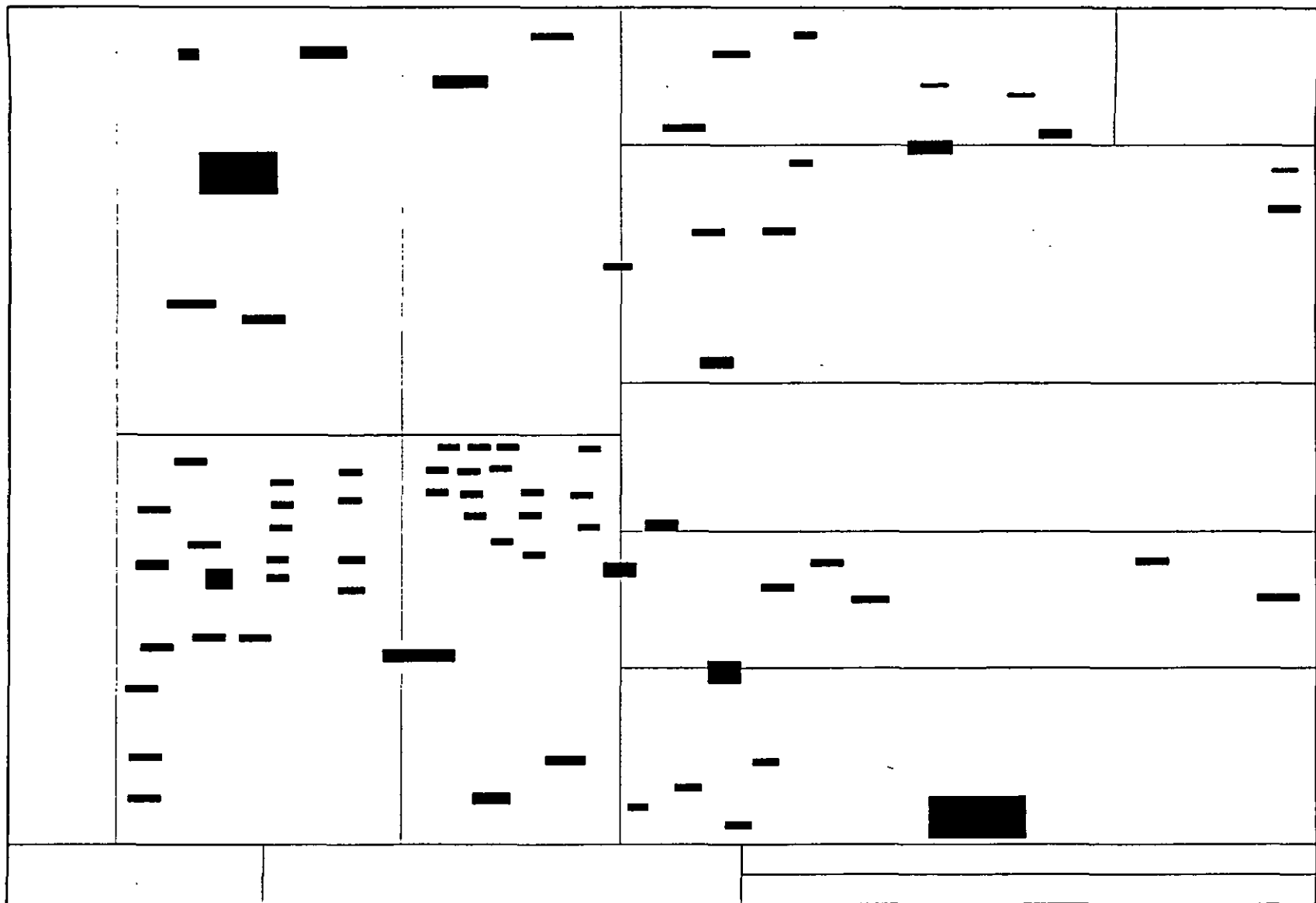
Lám.2 Fotografías. Sentido de presentación. Cuadrícula

No. 1	No. 2	No. 3	No. 6	No. 7
			No. 8	
			No. 9	
			No. 10	
			No. 11	
No. 12	No. 13		No. 14	
			No. 15	

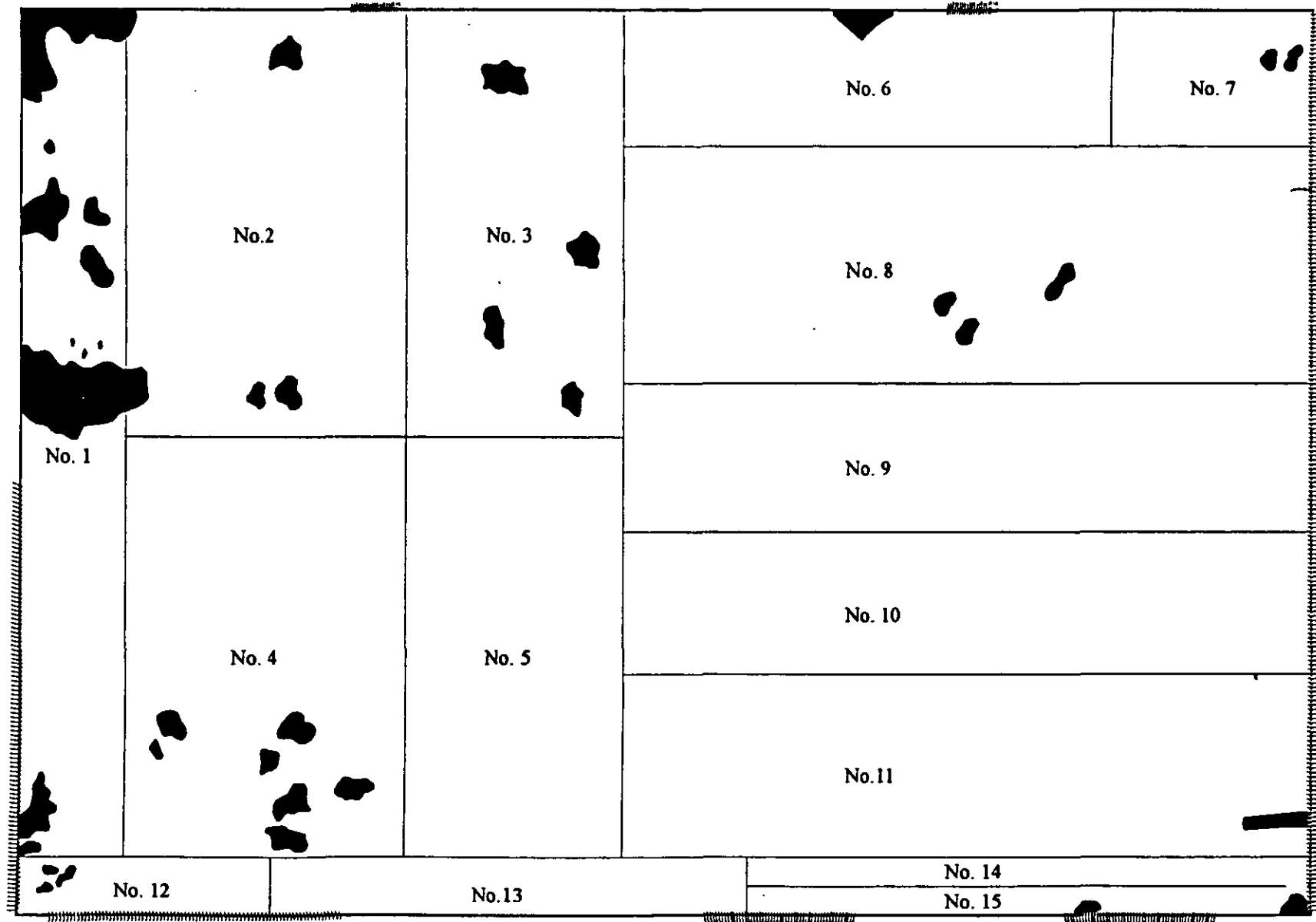
Lám.3 Aspecto material. Número de secciones que conforman el lienzo. Croquis .



Lám.4 Aspecto material. Medidas de las secciones. Croquis.



Lám.5 Aspecto material. Espacios para glosas (actualmente desaparecidas). Croquis.



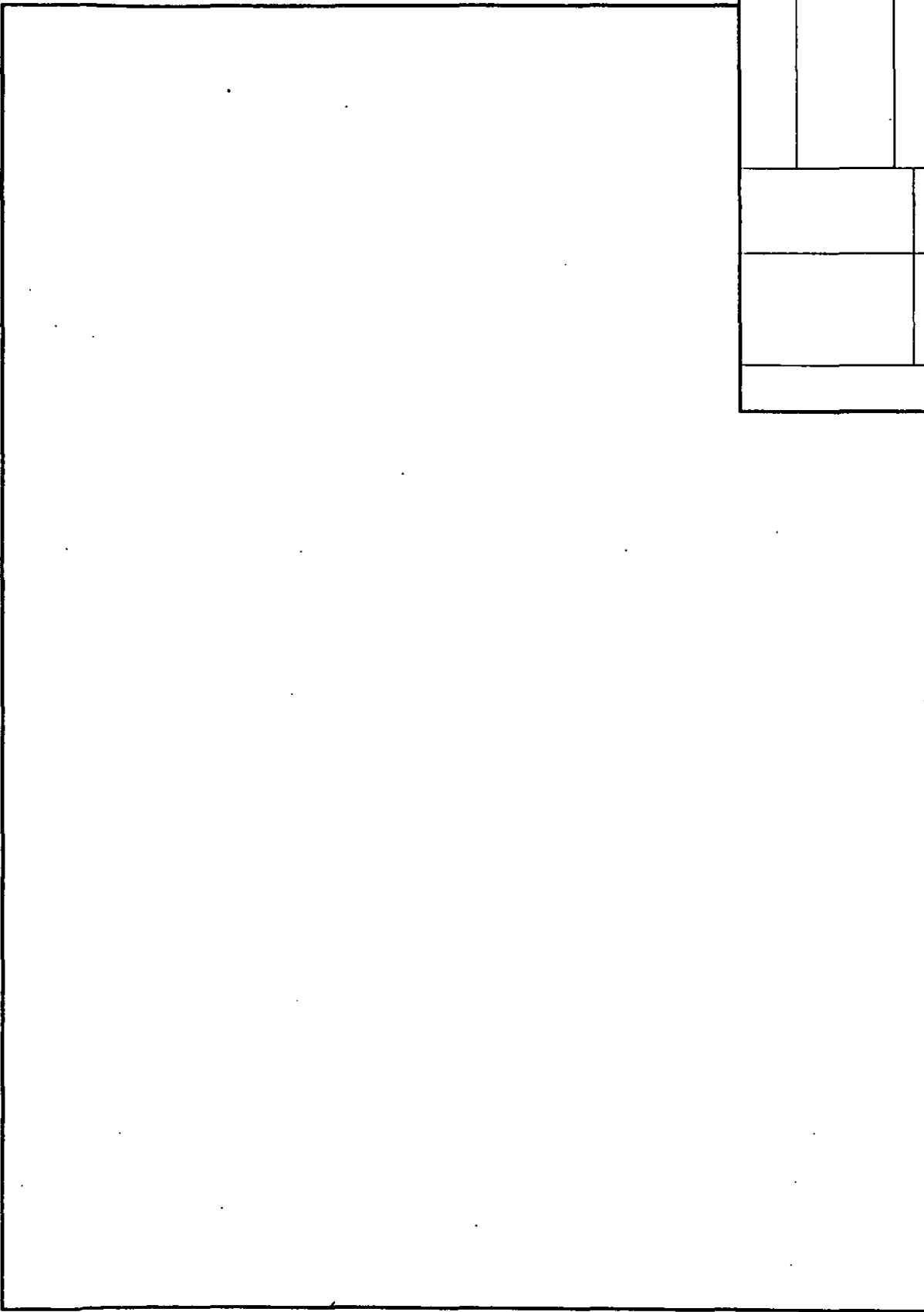
Lám.6 Aspecto material. Estado de conservación del manuscrito.
Croquis.

No. 1 a)# b)# c)#	No. 2 a)# b)# c)#		No. 3 a)# b)# c)#		No. 6 b)# a)#		No. 7 b)# a)#		
					No. 8 b)# a)#				
	No. 4 a)# b)#		No. 5 a)# b)#		No. 9 b)# a)#				
					No. 10 b)# a)#				
				No. 11 b)# a)#					
a)# No. 12		a)# No. 13		b)#		a)# b)#		No. 14	
						a)# b)#		No. 15	

Lám.7 Aspecto material. Análisis textil. Ubicación de tres muestras en cada sección. Croquis

No. 1	No. 2	No. 3	No. 6	No. 7
			No. 8	
			No. 9	
			No. 10	
			No. 11	
No. 12	No. 13		No. 14	
			No. 15	

Lám.8 Aspecto material. Análisis textil. Acabados reforzados
Orillas de cinco secciones (Nos.del 3 al 7). Croquis.



													Secc. No. 11			

Lám. 9 Análisis plástico. Palimcesto. Sección No. 11.

Y	A	B	D
	A01 - A20	B01 - B46	D01 - D34
	F	C	E
	F01 - F38	C01 - C50	E00 - E53
Y	I	G	H
	I01 - I32	G01 - G62	H01 - H77
	J	K	
Y01 - Y12	J01 - J37	K01 - K53	
	Y		

Lám.10 Codificación general. Glifos.



Lam. 11 Codificación
de la zona A del lienzo.
A01-020

01

02

03

04

05

06

07

08

09

10

11

12

13

14

15

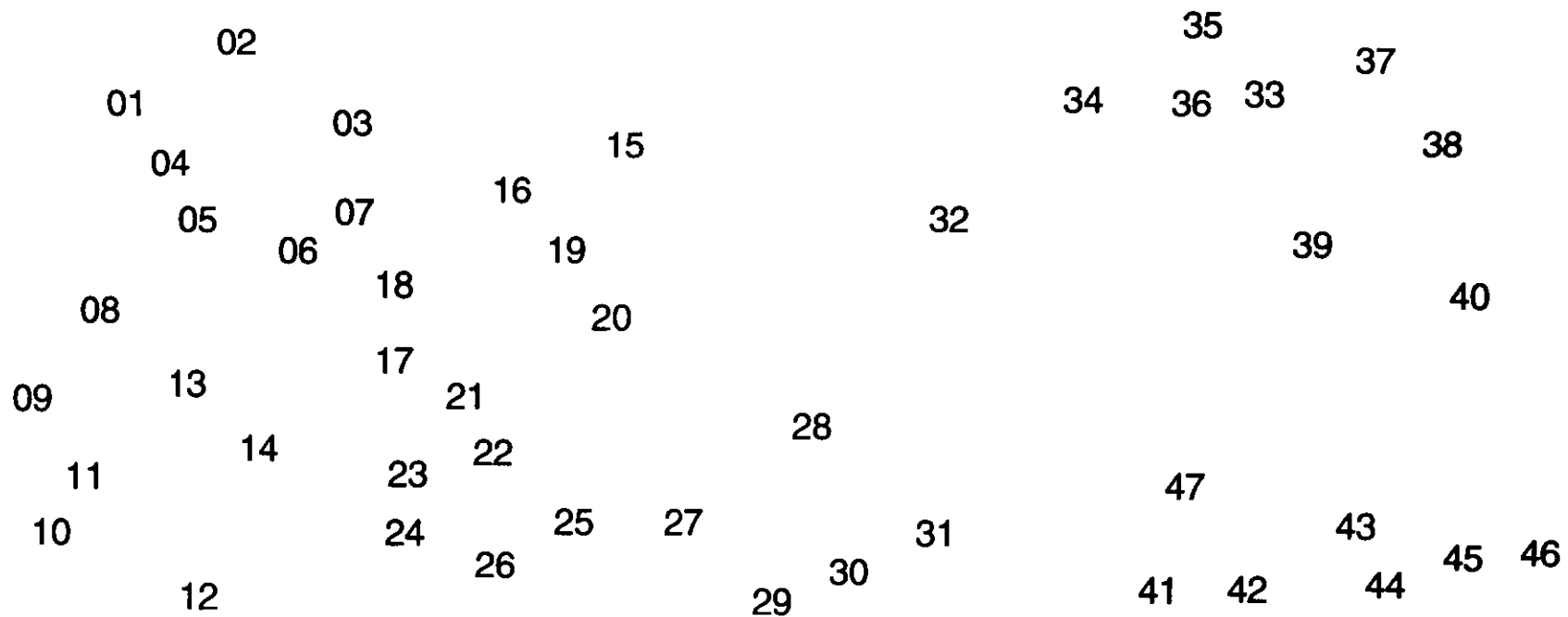
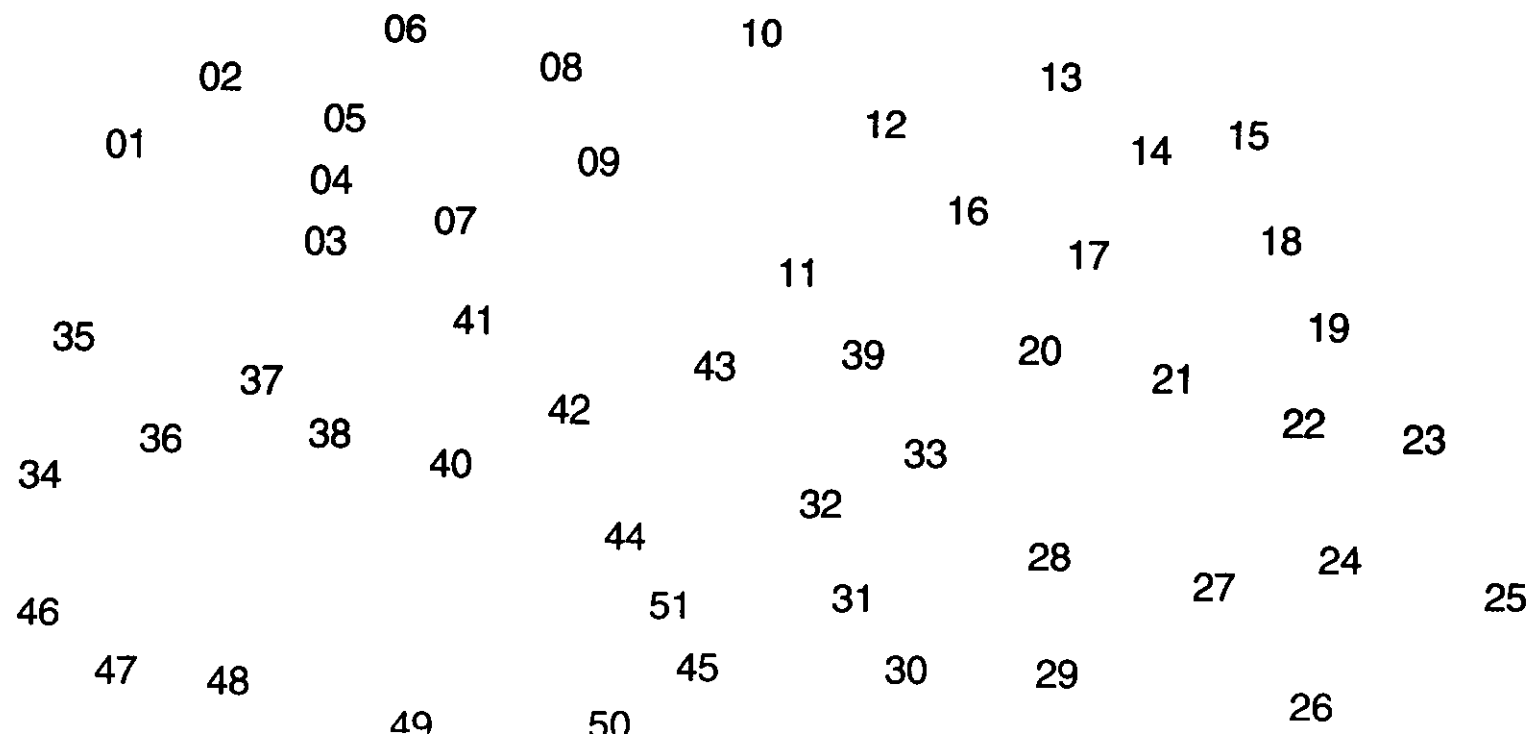
16

17

18

19

20

B**C**

Lam. 12
 Codificación de las
 zonas A y B del lienzo.
 B01-47 y C01-51

D

01 05 24
 02 11 23 25
 03 23 26
 04 06 05 12 15 27 28
 07 08 13 14 16 19 29 34 26
 09 10 21 17 18 22 33 30 31
 20 22 33 30 31 32

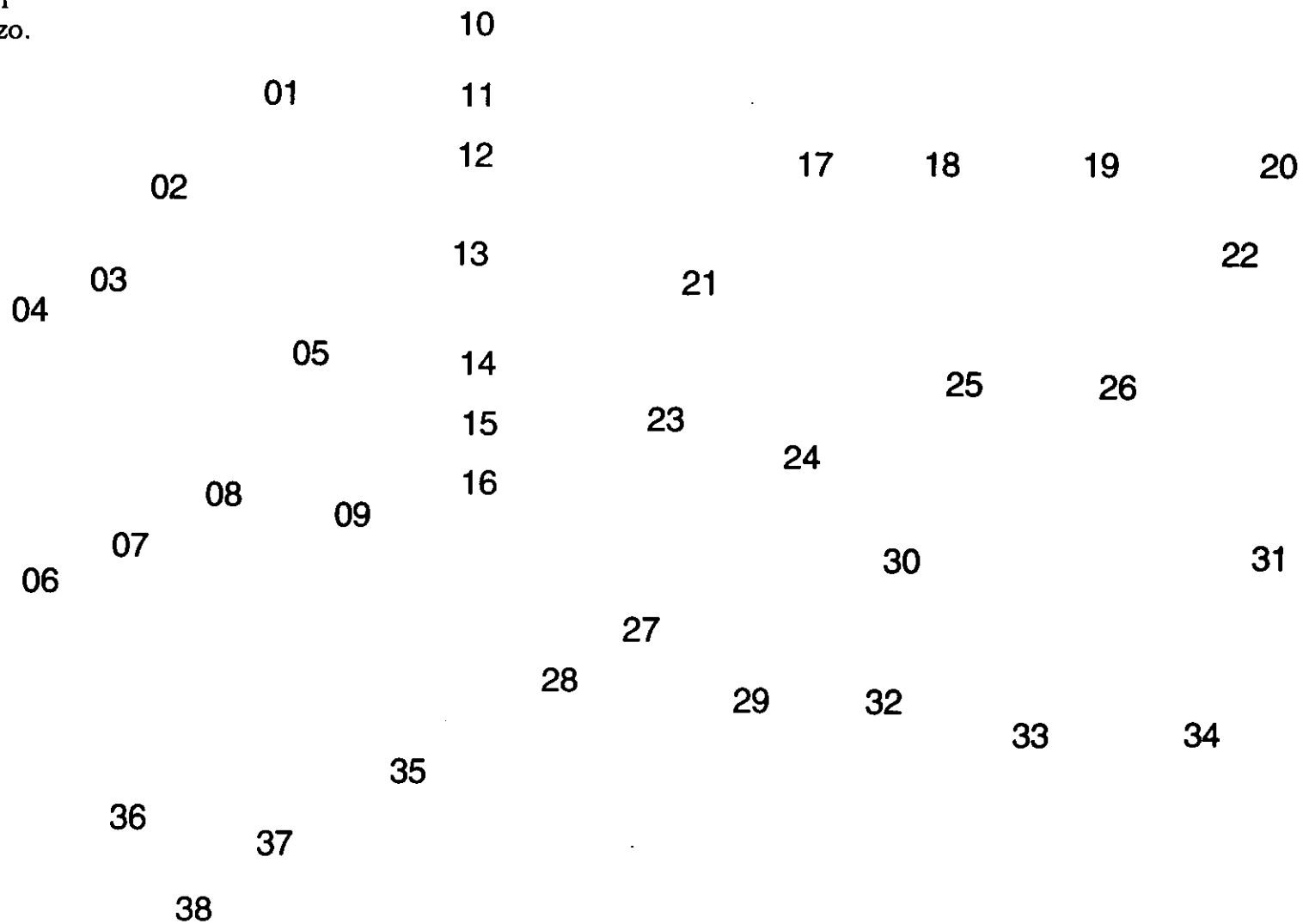
E

06 07 08 09 18 22 23
 03 10 16 17 19 20 21 24
 01 04 11 12 15 31 29 27 26
 02 05 13 14 30 28 25
 49 33 32 30 28 25 26
 53 50 34 32 47 48
 36 37 35 46
 38 39 40 42 44 45
 51 52 41 43

Lam. 13
 Codificación de las
 zonas D y E del lienzo.
 D01-34 y E00-53

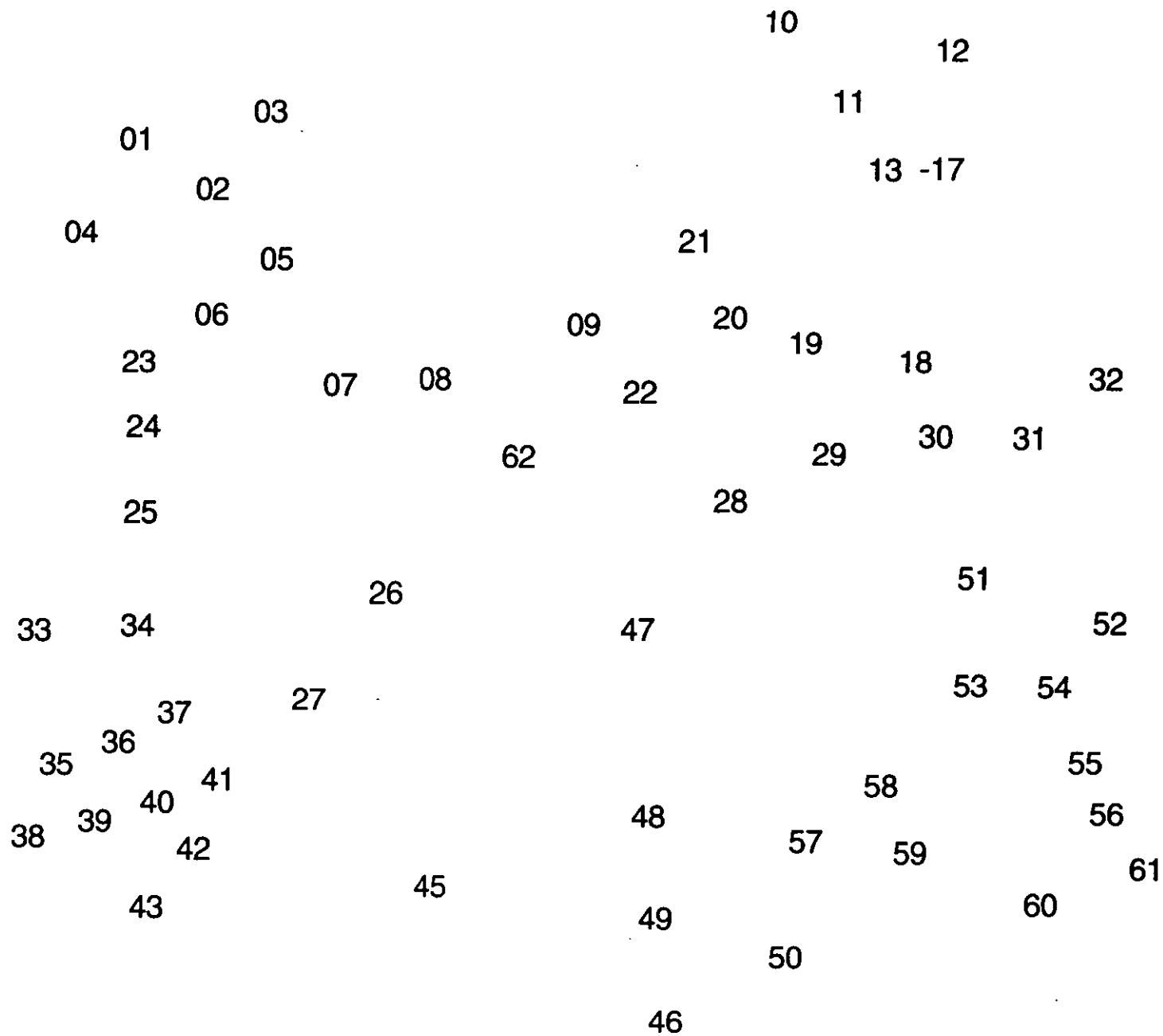
F

Lam. 14 Codificación
de la zona F del lienzo.
F01-38



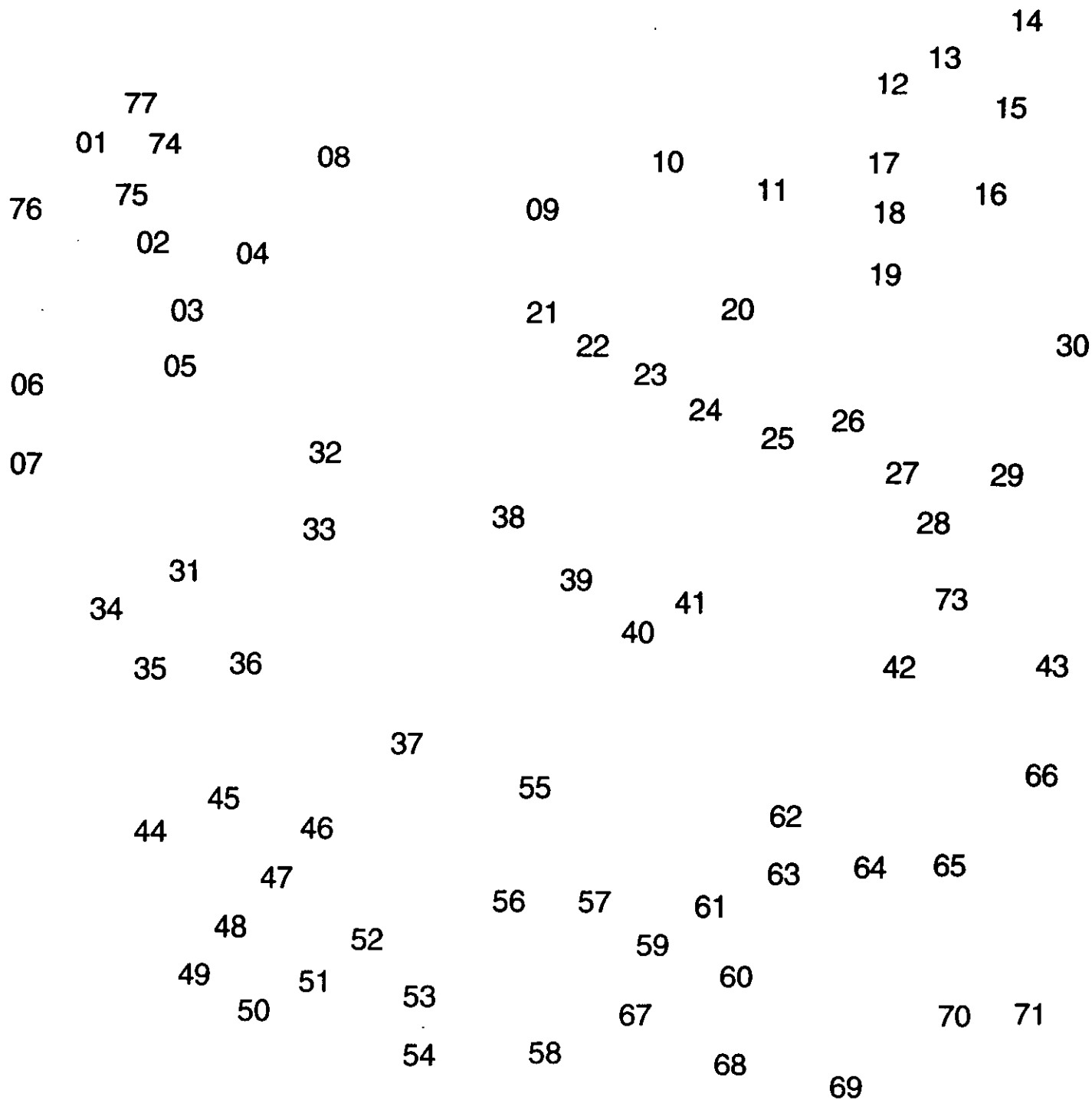
G

Lam. 15 Codificación
de la zona G del lienzo.
G01-62



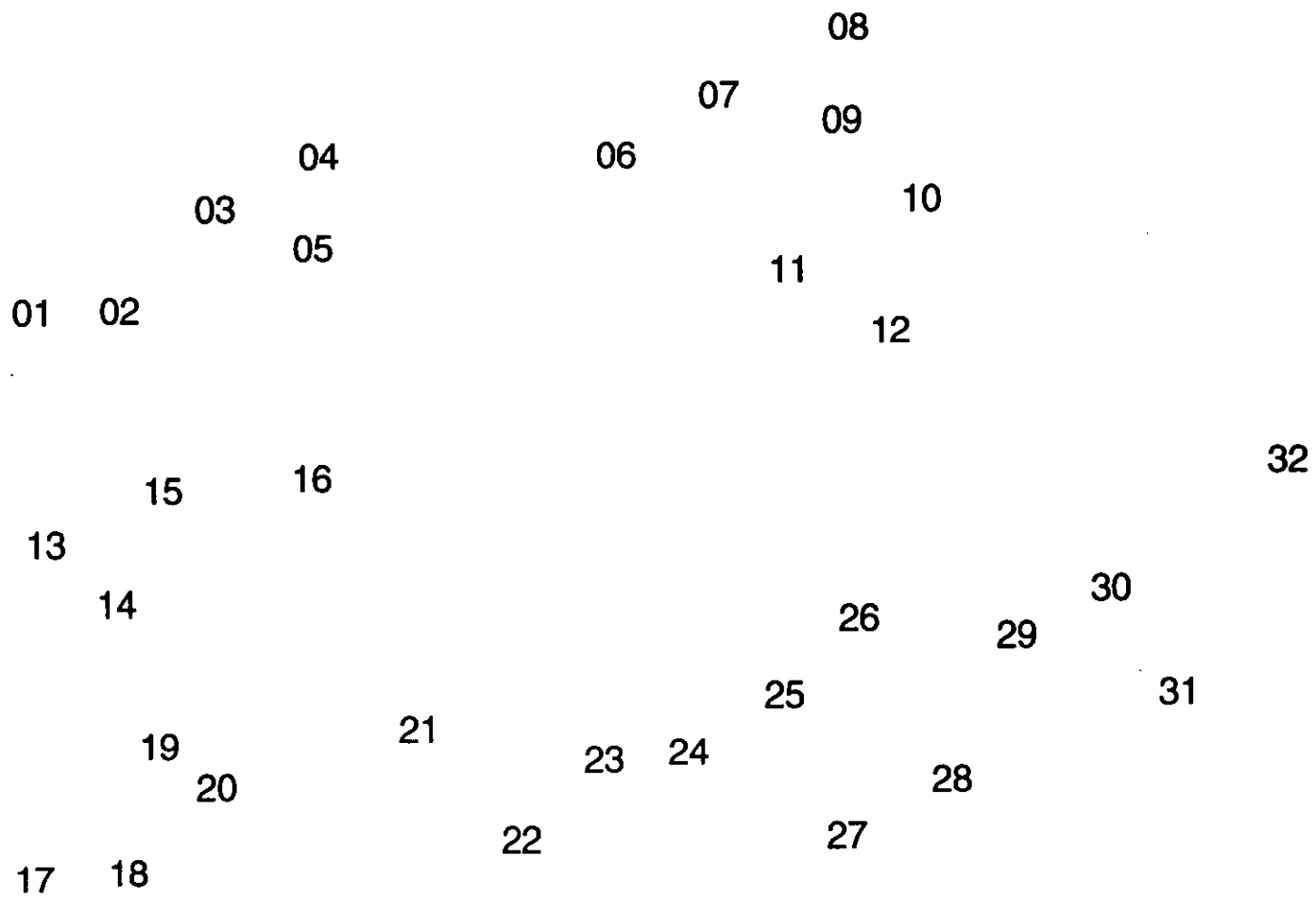
H

Lam. 16 Codificación
de la zona H del lienzo.
H01-77



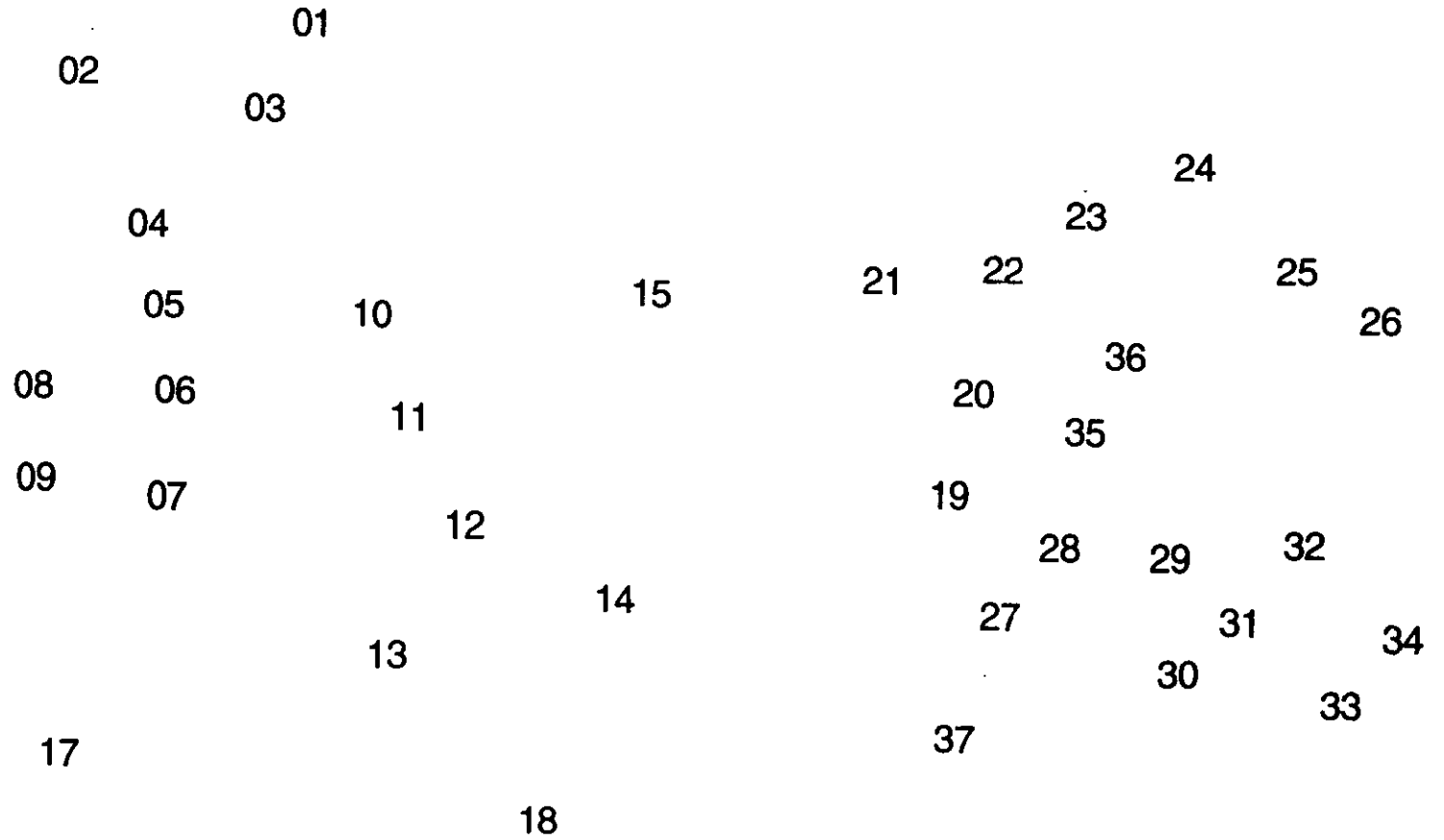


Lam. 17 Codificación
de la zona I del lienzo.
I01-32



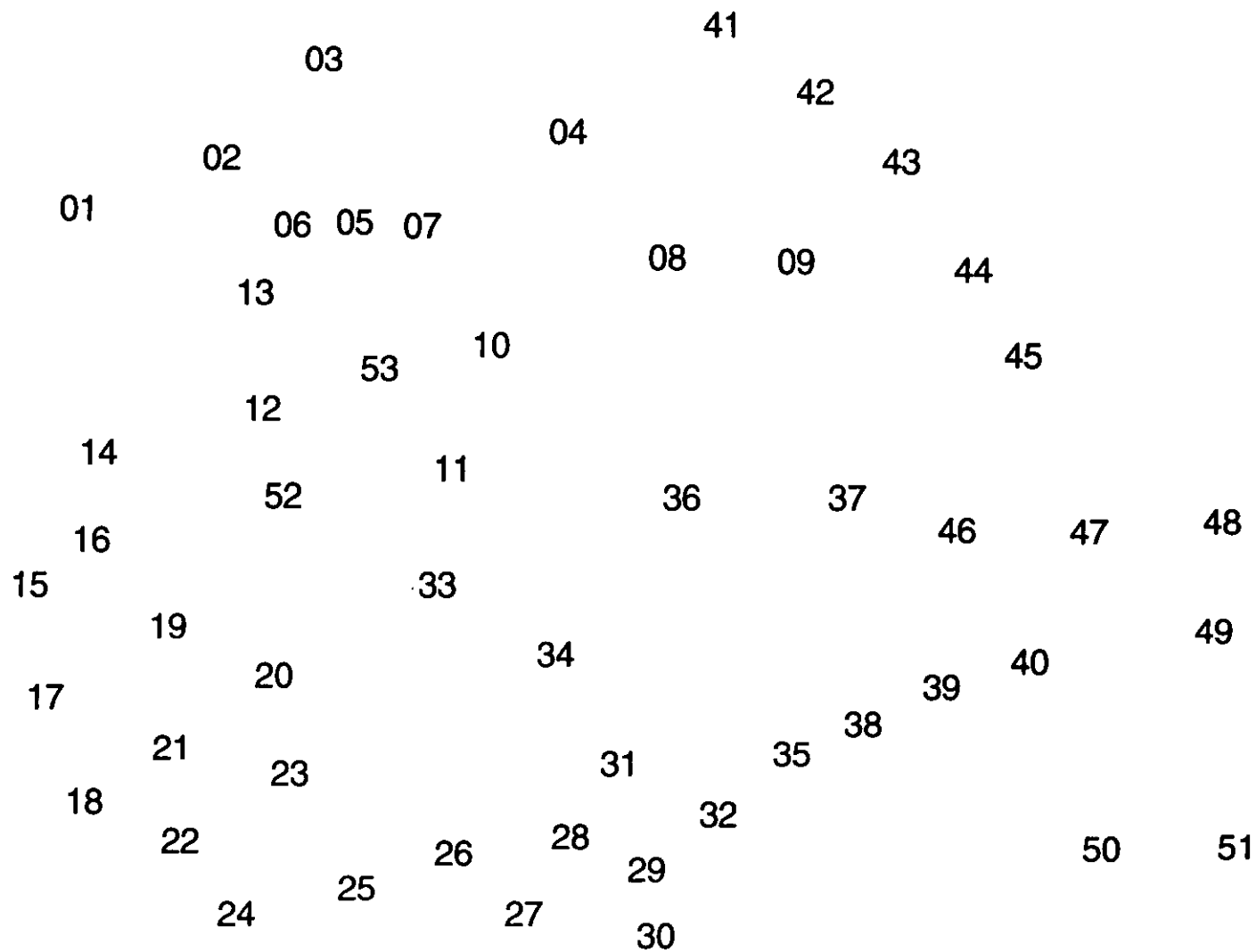
J

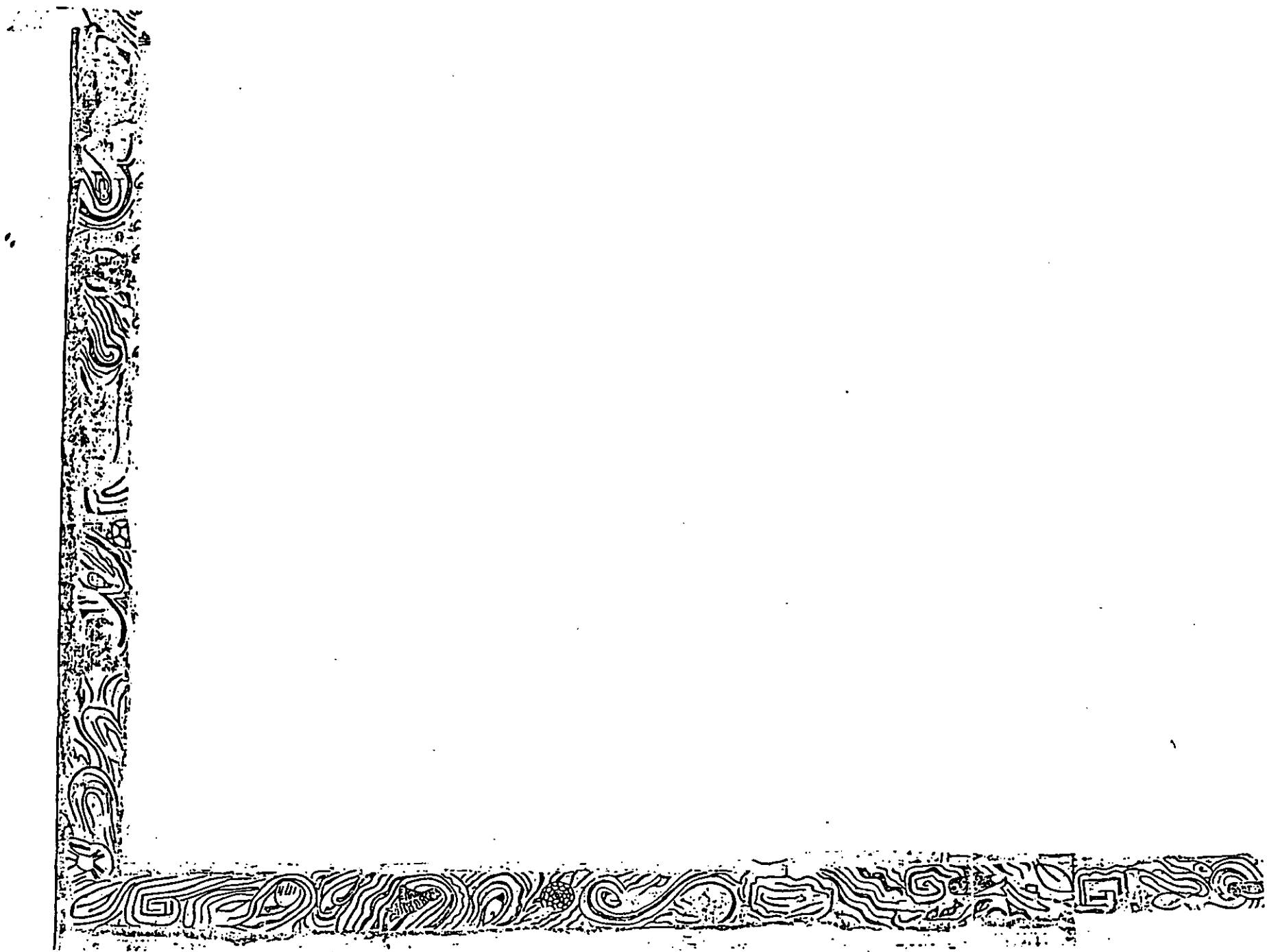
Lam. 18 Codificación
de la zona J del lienzo.
J01-37



K

Lam. 19 Codificación
de la zona K del lienzo.
K01-53





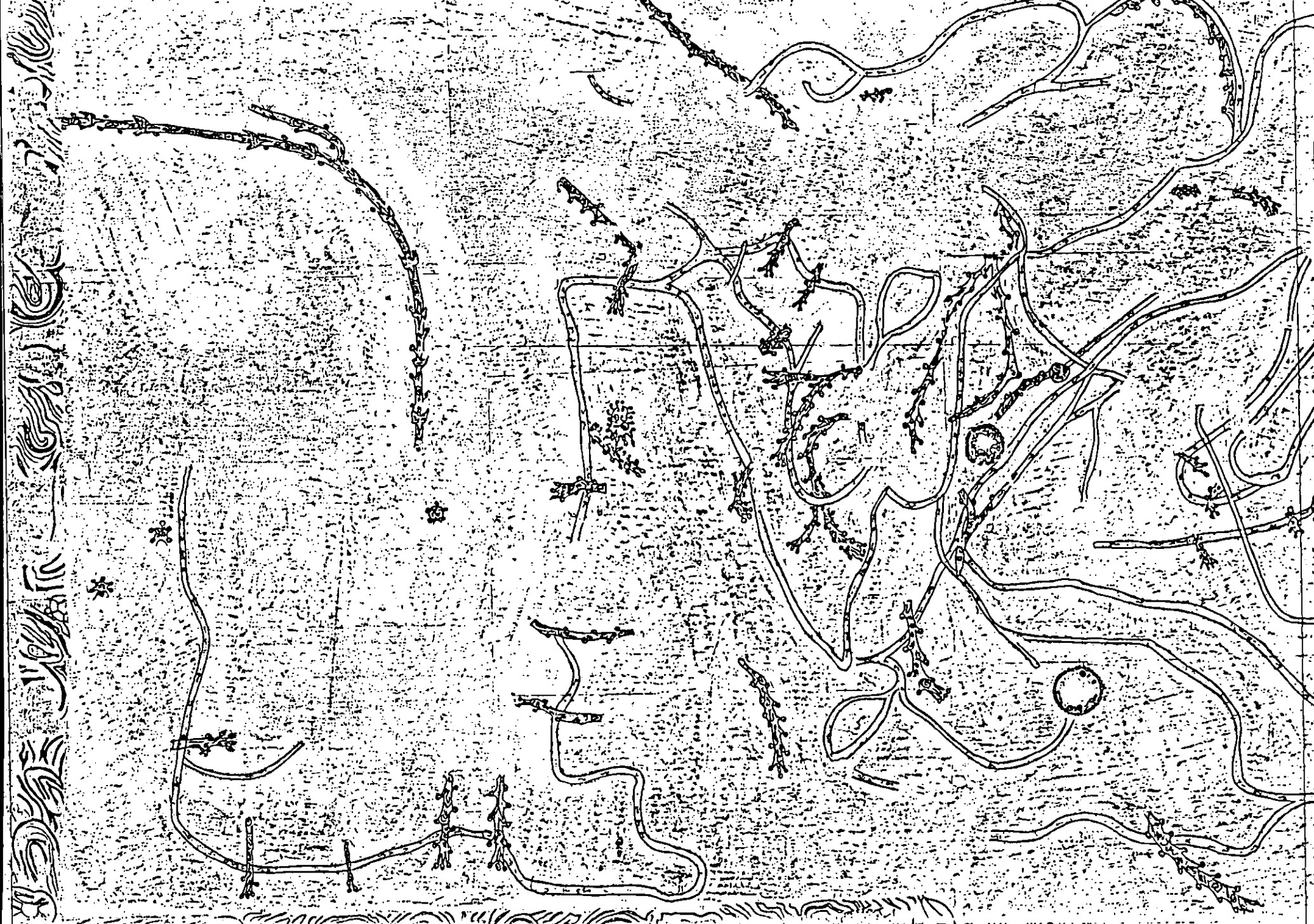
Lám. 20 Elementos geográficos. La gran tierra rodeada por las grandes aguas.



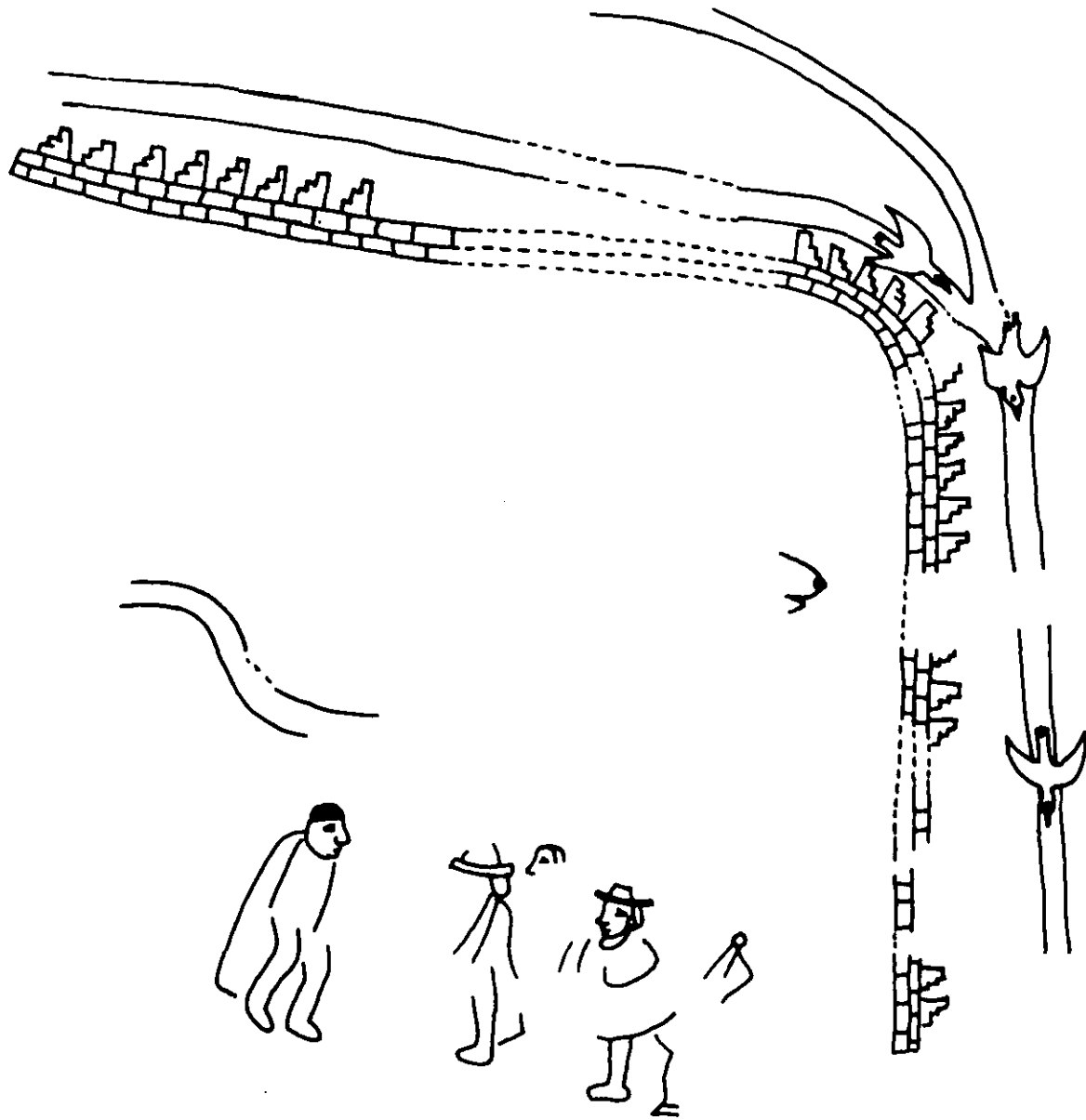
Lám.21 Elementos geográficos. La gran tierra rodeada por las grandes aguas, donde atraviesa el gran camino.



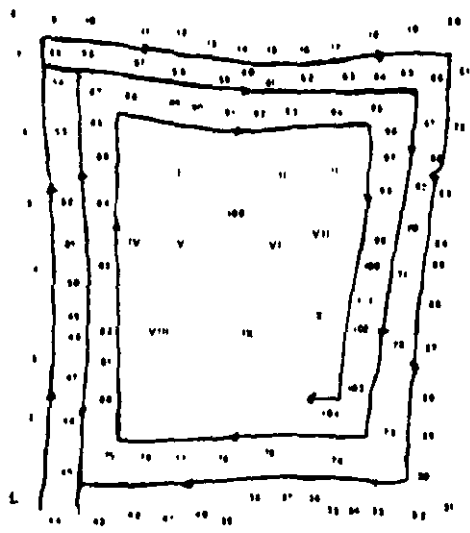
Lám.22 Elementos geográficos. La gran tierra rodeada por las grandes aguas y salpicada por grandes y pequeños rios y por nacimientos de agua.



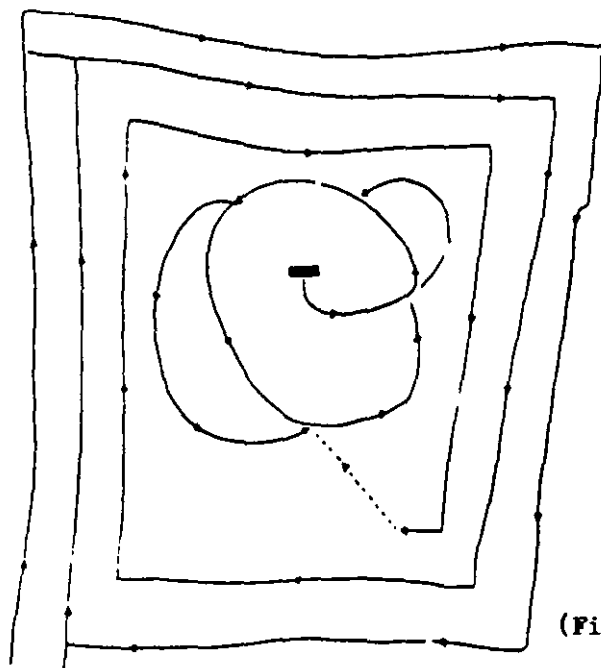
Lám.23 Elementos geográficos. La gran tierra rodeada por las grandes aguas, donde atraviesa el gran camino que cruza los ríos y pasa cerca de los nacimientos de



Lám 24 Análisis plástico. Bosquejos.



(Fig. 1)

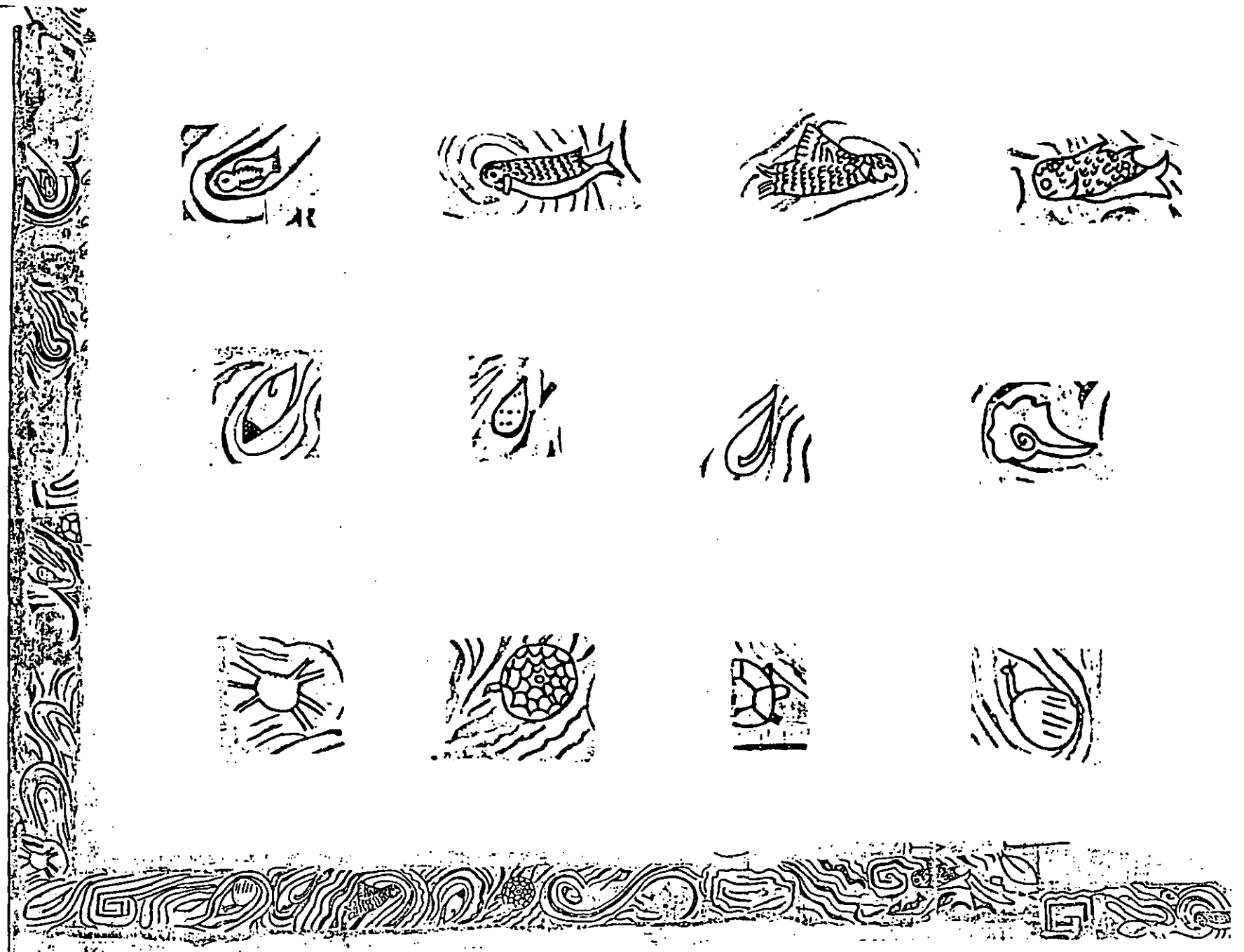


(Fig. 2)

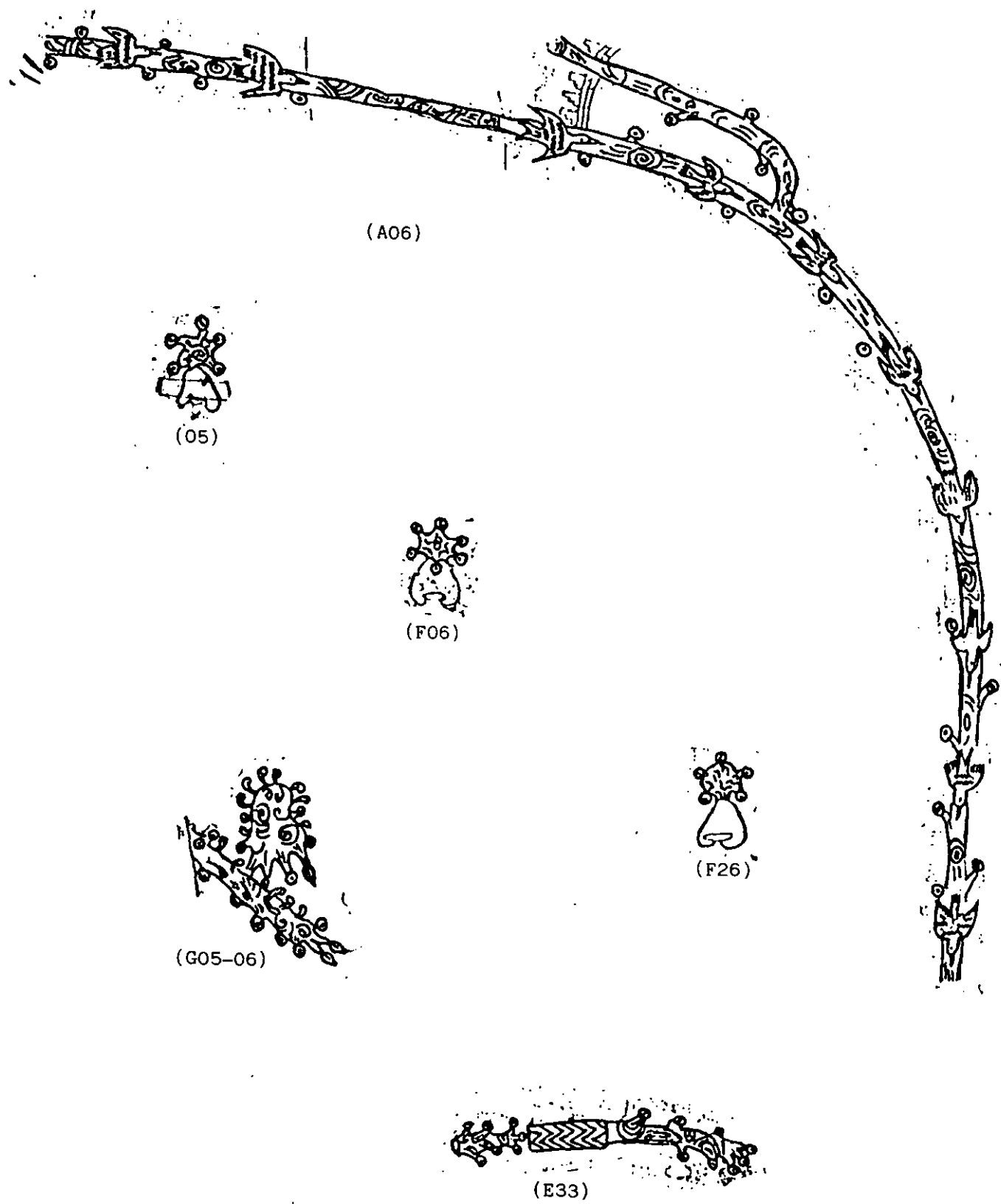
Lám.25 Sentido de lectura del Lienzo de Chiepetlan No. III

A01 A02 A03 A04 805 B16 b32 B33
 A05 A06 B47 D07
 B41 B42 B48 D10 D34
 C08
 C04 C09 C39 E2
 C42 C34 C22 E32
 A09 A10 A11 H77
 A12 A13 G02 G10 G18 H20
 F01 F17 F18 F19 F20 G08 H31
 F04 F05 F21 F22 H37 H73
 F24 F25 F26 F30
 F06 F09 F27 F31 G34 G91
 F36 F35 F28 F29 F32 F33 F34 G45 G59 G56
 I04 J10 K05
 I34 I12 I32 J12 J14
 I13 I16 I33 J13 J14 K336 K37
 I17 I21 I23 J17 J37

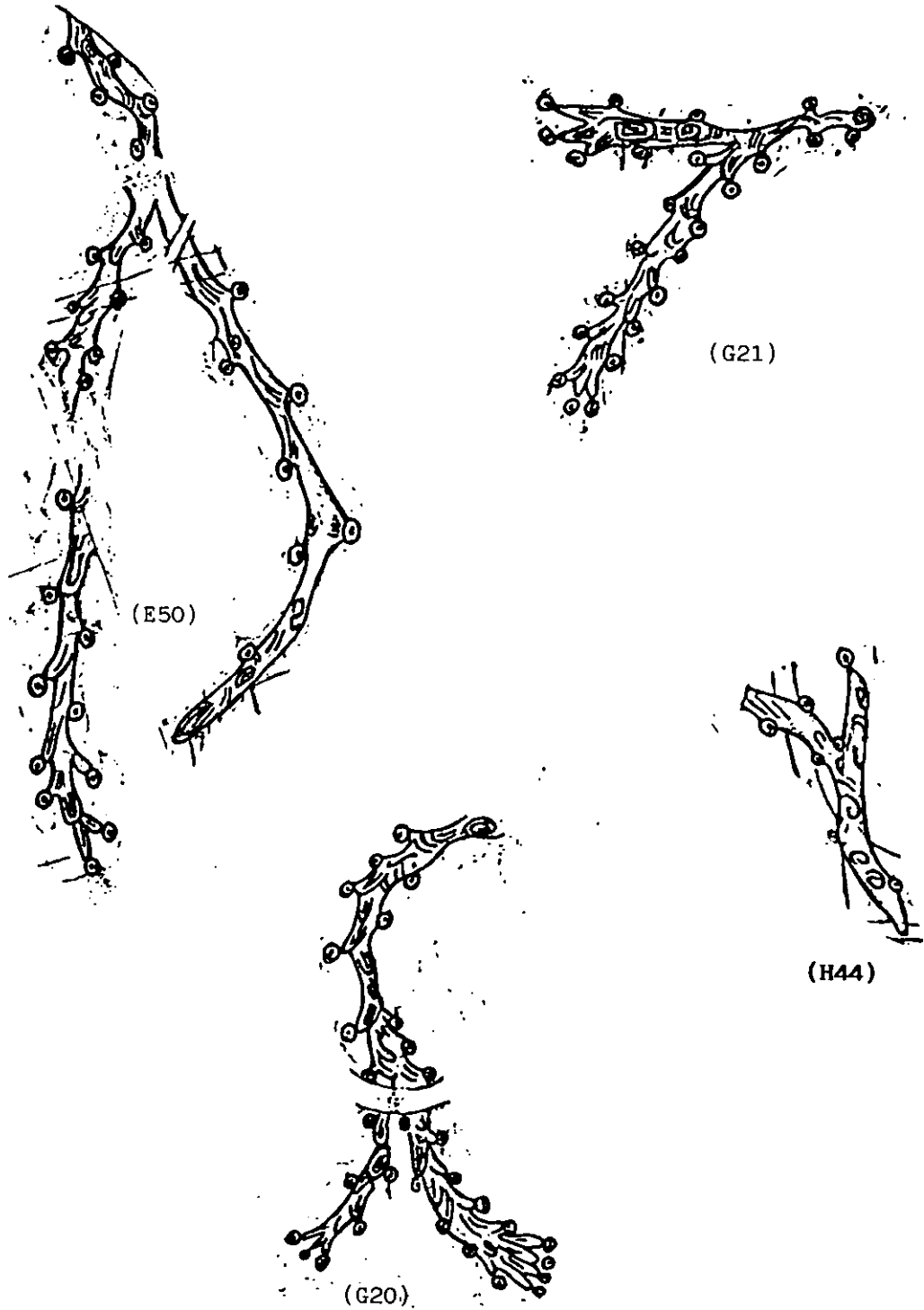
Lám.26 Elementos geográficos. Codificación. Nombres de lugar (topónimos)



Lám.27 Elementos geográficos. Glifo del mar y elementos marinos.



Lám.28 Elementos geográficos. Topónimos con glifo de agua. Huitzilac (A06), Ameyaltepec (F05-96 y F26), Atotonilco (G05-06) y Petlatlan (E33).



Lám.29 Elementos geográficos. Grandes ríos. Hueyatoyac. (E50, G20, G21 H44).



(G60)



(I32)



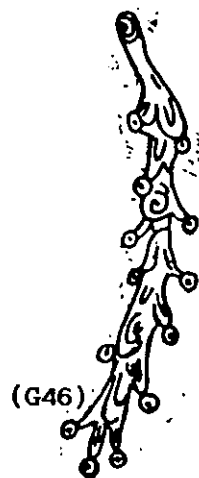
(K35)



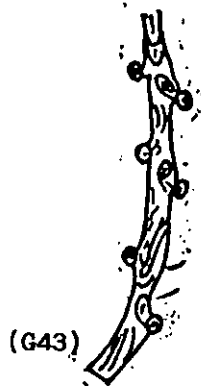
(B15)



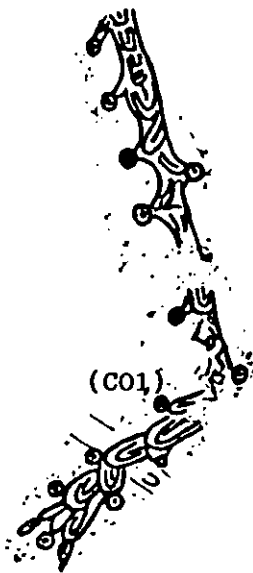
(D11)



(G46)



(G43)



(C01)

Lám.30 Elementos geográficos. Grandes ríos. Atoyac. (K35, I32, G60, G46, D11, B15, C01 y C43).



(H65)



(H41)



(C30)



(H60)



(B43)



(H66)



(G24)



(C28)



(I28)



(C33)



(I05)



(I22)



(G62)



(H62)



(J05)



(H79)

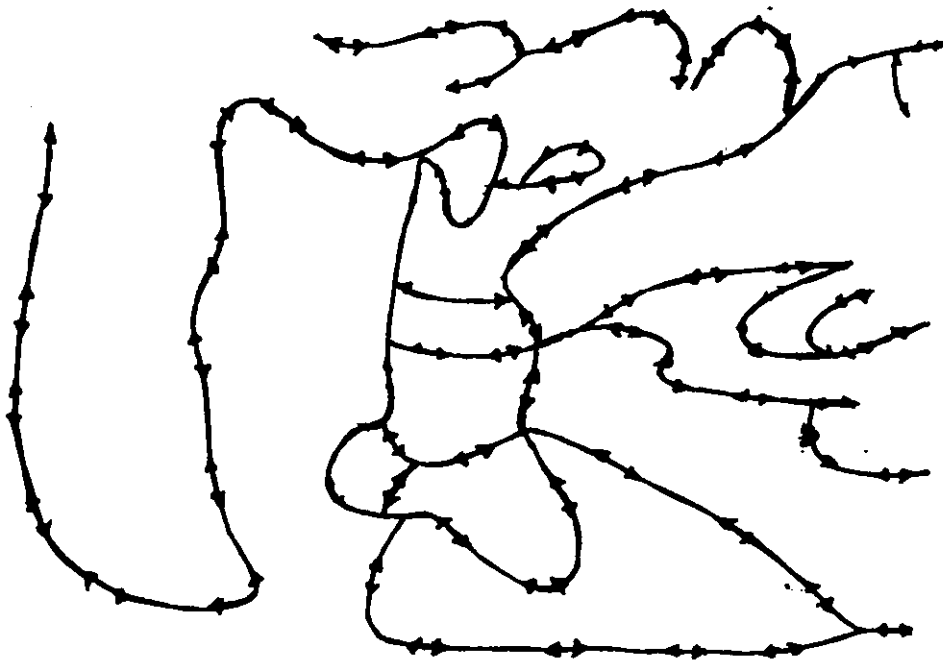
Lám.31 Elementos geográficos. Pequeños ríos. Atoyapictzactli.(B43, H60, C30, H41, H65, H28, C28, G24,H66, H62, G62, I22, I05, C33, H79 y J05).



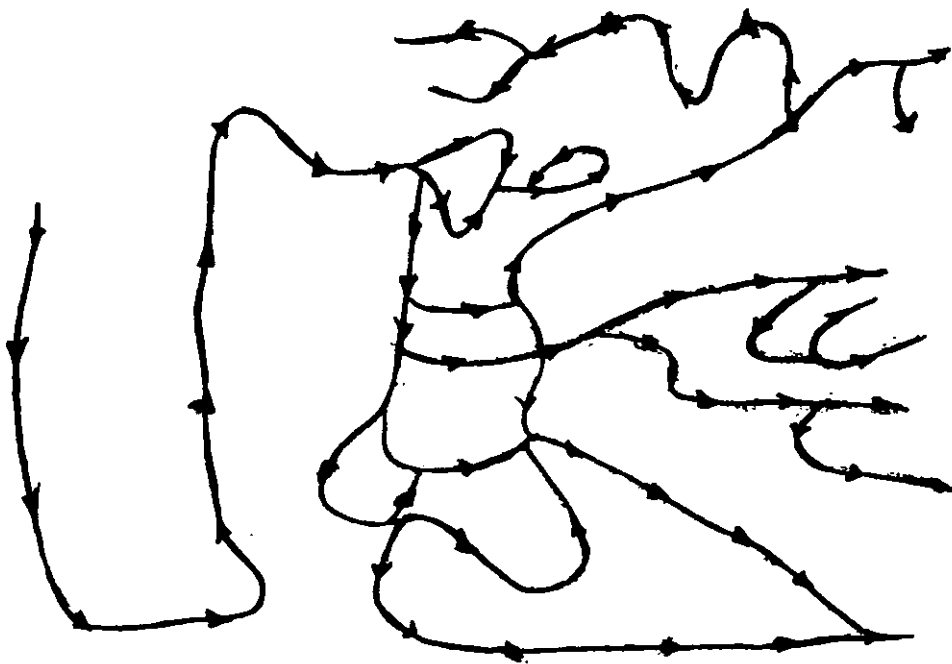
Lám.32 Elementos geográficos. Gran camino. Hueyohtlan.



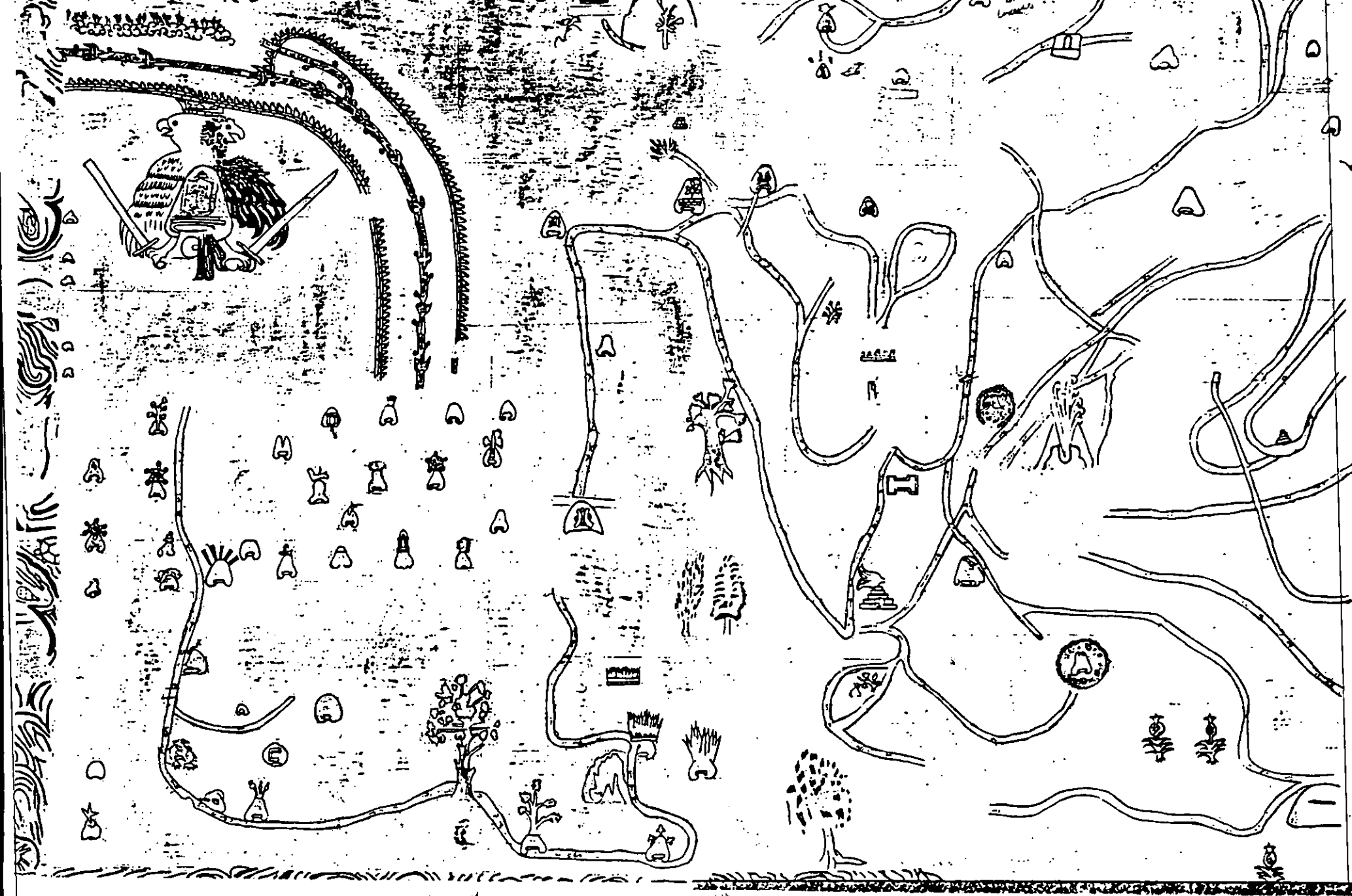
Lám.33 Elementos geográficos. Camino de a pie (panohtli) y de herradura (herradurahtli).



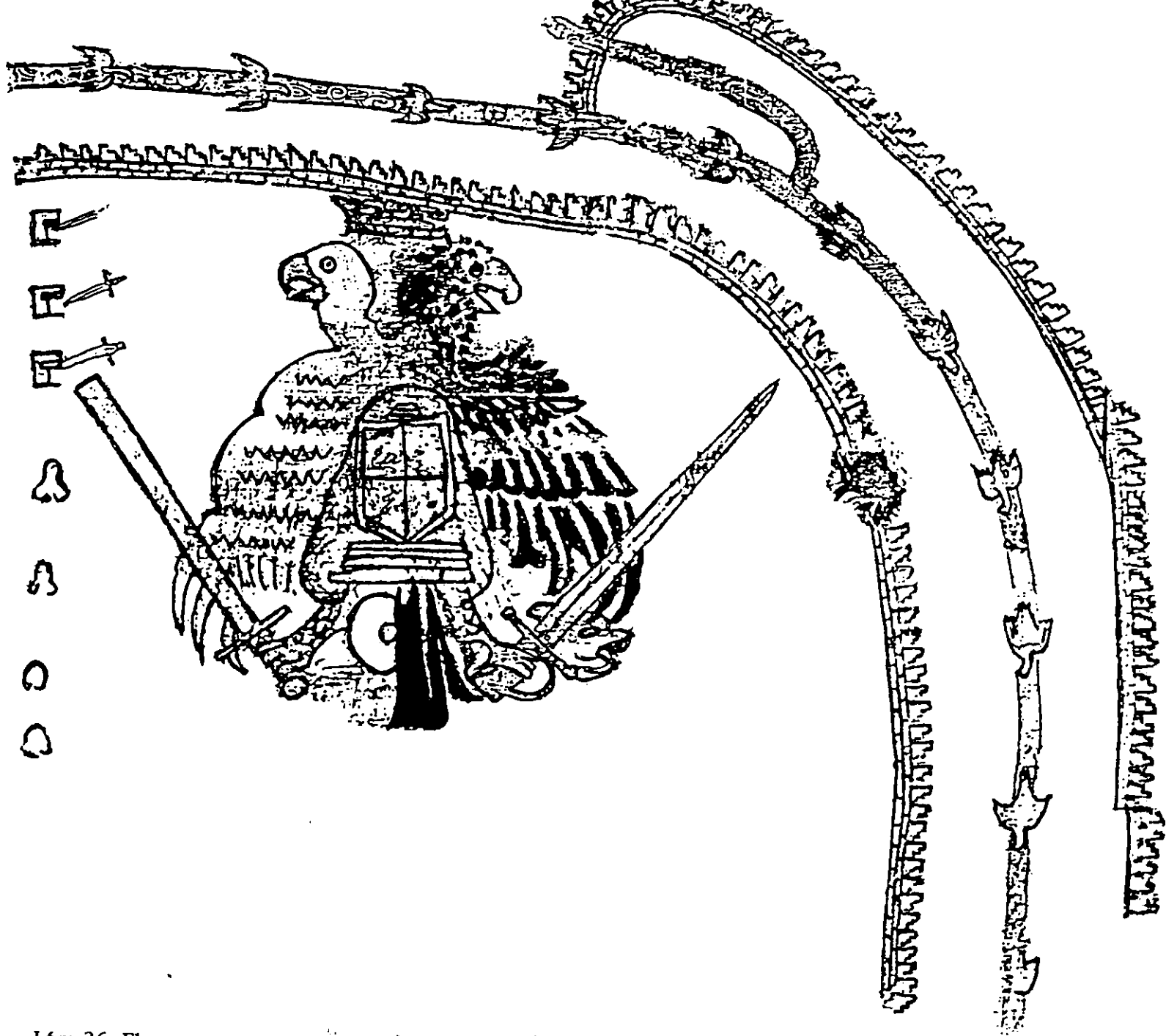
SENTIDOS DE LOS CAMINOS (HUELLAS)
de pies



SENTIDOS DE LECTURA



Lám.35 Elementos geográficos. Nombres de lugar (topónimos) "in situ".

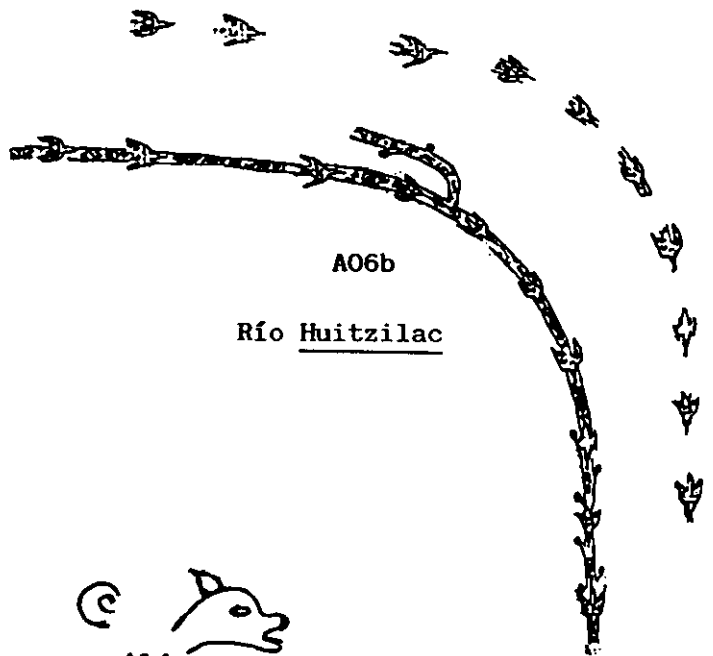


Lám.36 Elementos geográficos. Topónimo principal Quauhquechollac.



A14a

Quauhquechollac.



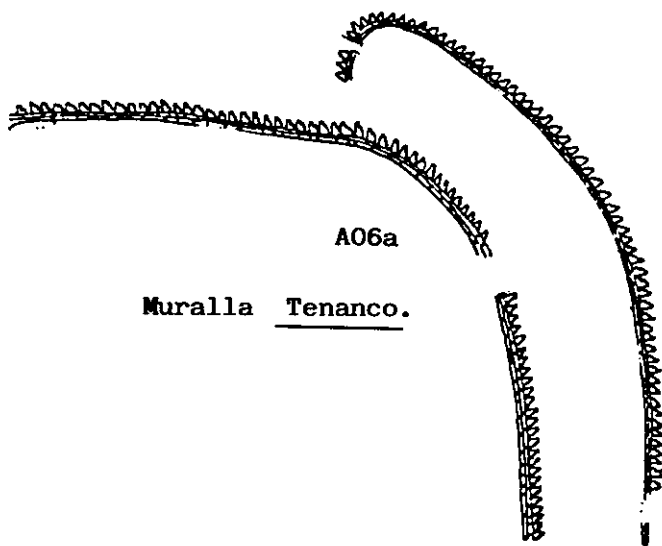
A06b

Río Huitzilac




A14g

Año ce. tochtli?




A06a

Muralla Tenanco.

 Calli

 Calli

 Calli

 Tepetl

 Tepetl

 Tepetl

 Tepetl

A07-13



Escudo

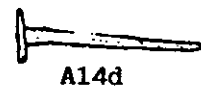
A14b



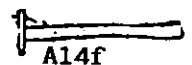
Tepetl

A14b

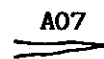
 Calli
A14c



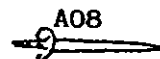
A14d



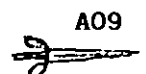
A14f



A07

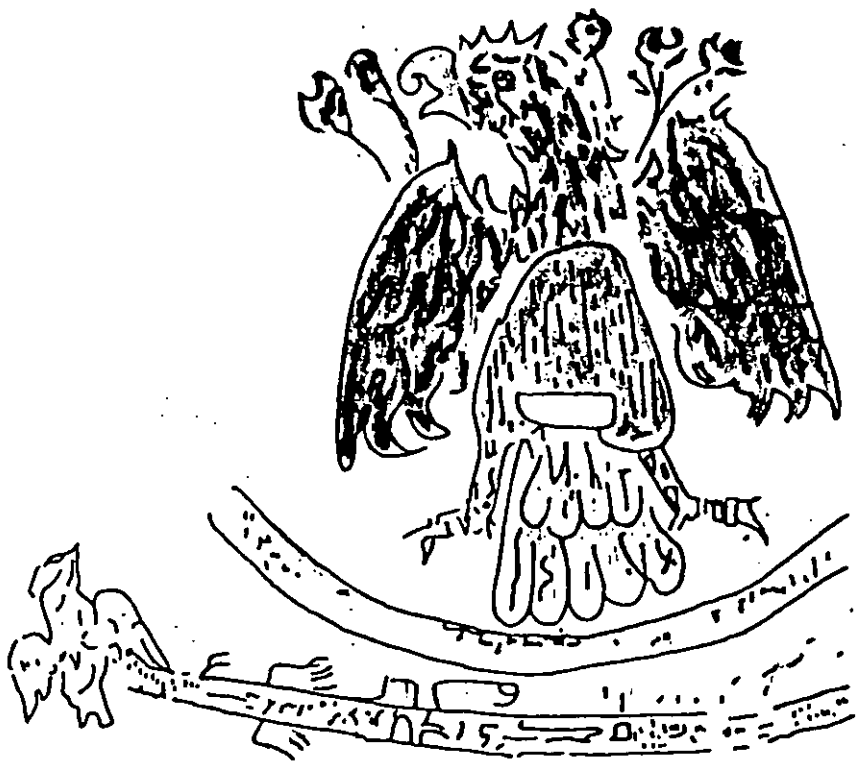


A08



A09

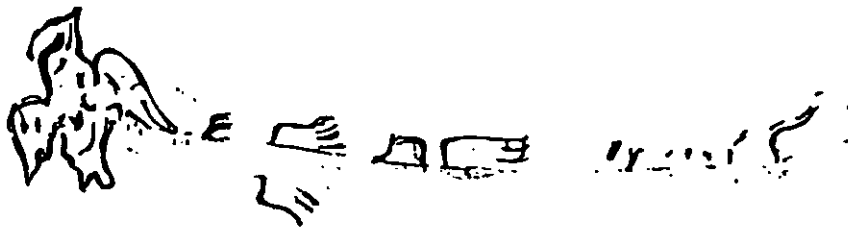
Lám.37 Elementos geográficos. Topónimo principal, Quauhquechollac (A06a-b, A07-13, A14a-g). Desglosamiento.



Lám.38 Elementos geográficos. Topónimo de Quauhquehollac en el
Códice: Genealogía de Quauhquehollac Macuilxochitepec.



Cuauhtli. Aguila



PAJAROS HUITZILLIN

Lám.39a Elementos geográficos. Topónimo Quauhquechollac en el Códice:
Genealogía de Quauhquechollac Macuixochitepec. Desglosamiento.



CINCO FLORES
MACUILXOCHITL



TEPETL - CERRO

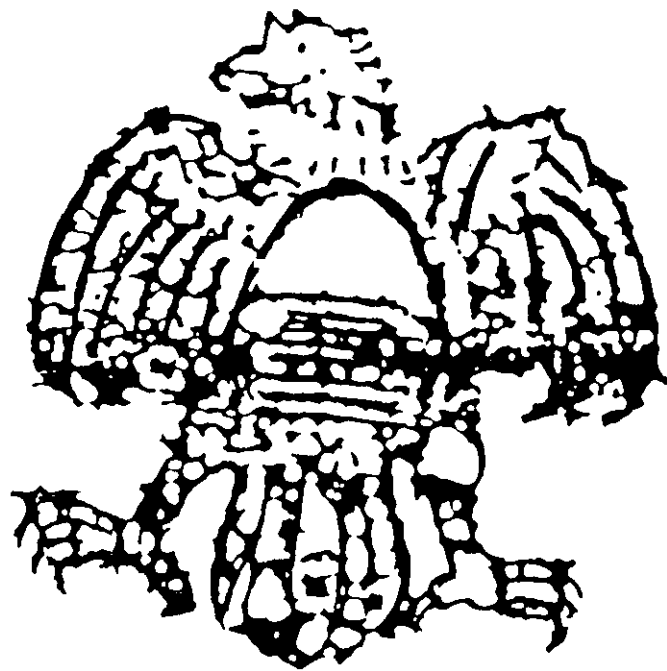


RIO ATOYAC

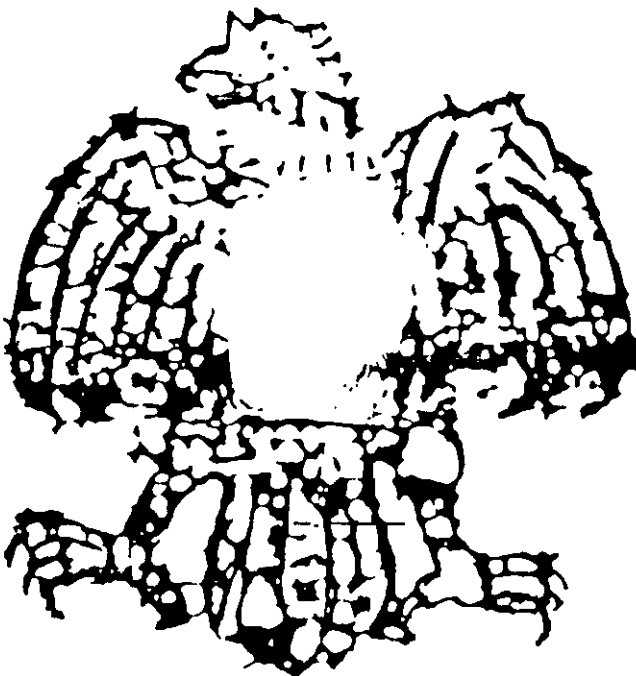


TENANCO MURALLA

Lám.39b Elementos geográficos. Topónimo Quauhquechollac en el Códice: Genealogía de Quauhquechollac Macuixochitepec. Desglosamiento.



QUAUHQUECHOLLAC



QUAUHTLI



ESCALINATA

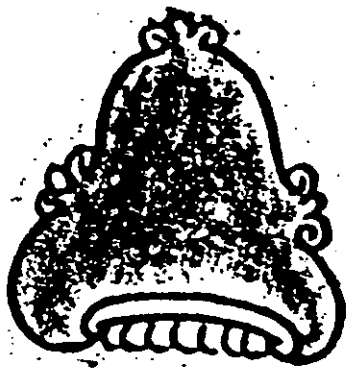


TEPETL

Lám.40 Elementos geográficos. Quauhquechollac. Topónimo en el Mapa circular de Quauhquechollac. Desglosamiento.



QUAHQUECHOLLACTEPEC



TEPETL



QUECHOLLI

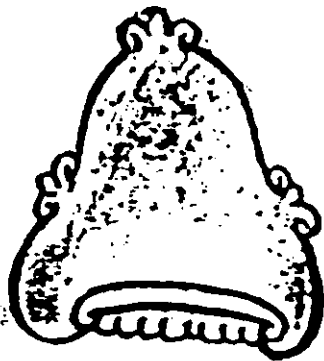


QUAHTLI

LAM. 41 ELEMENTOS GEOGRAFICOS. TOPONIMO DE QUAHQUECHOLLAC
EN LA HISTORIA TOLTECA CHICHIMECA f39 v DESGLOSAMIENTO



QUAHQUECHOLACTEPEC



TEPETL

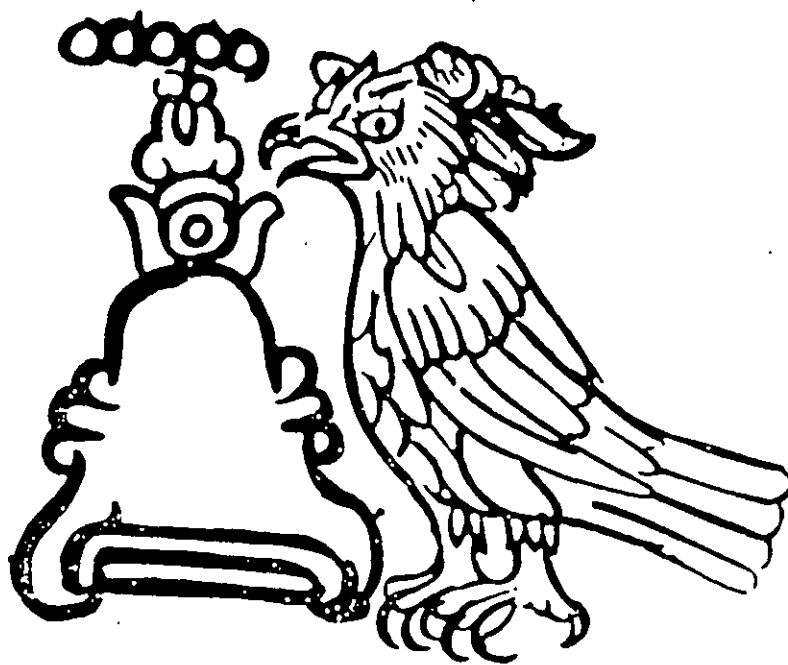


QUECHOLLI



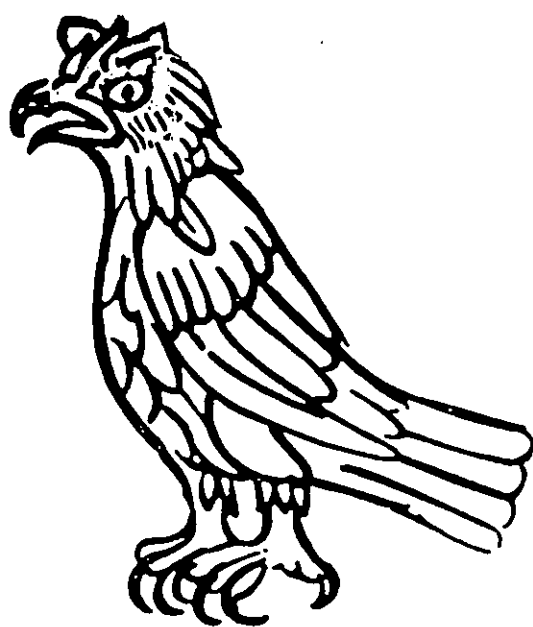
QUAHTLI

LAM. 42 ELEMENTOS GEOGRAFICOS. TOPONIMO DE QUAHQUECHOLLAC EN
LA HISTORIA TOLTECA CHICHIMECA f40r. DESGLOSAMIENTO



MACUILXOCHITEPECCUAUHQECHOLLAC

LAM.43 ELEMENTOS GEOGRAFICOS. EL GLIFO DEL TOPONIMO DE QUAUHQECHOLLAC
EN LA MATRICULA DE TRIBUTOS. F44 R



CUAUHTLI



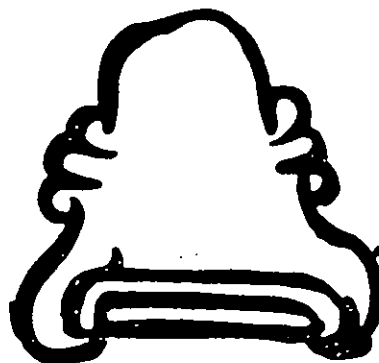
QUECHOLLI



MACUILLI

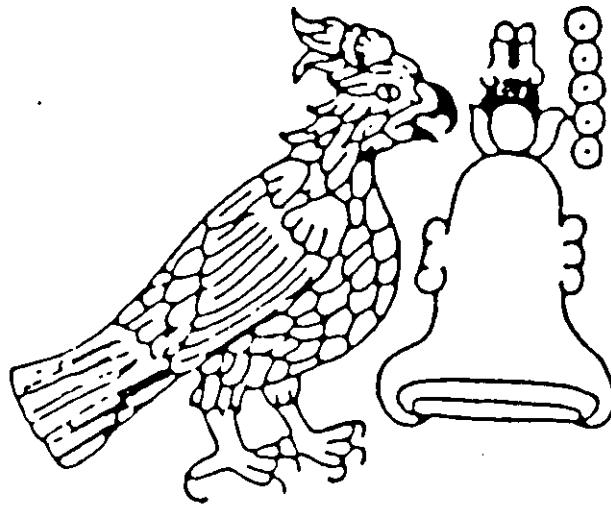


XOCHITL

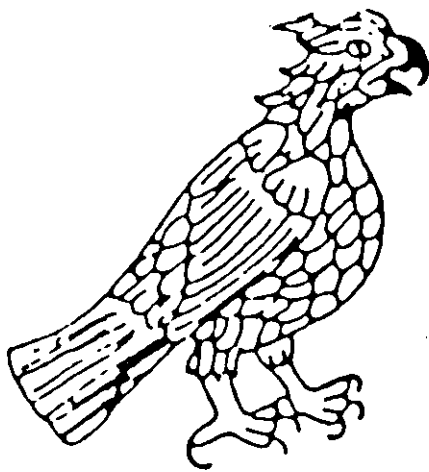


TEPETL

Lám.44 Elementos geográficos. Quauhquechollac, topónimo en el código:
Matrícula de tributos(f44r). Desglosamiento.



QUAUHQECHOLAC MACUILXOCHITEPEC



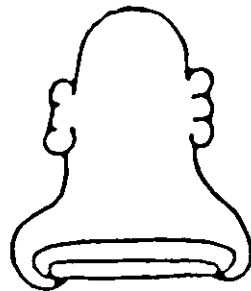
QUAUHTLI



XOCHITL



MACULI

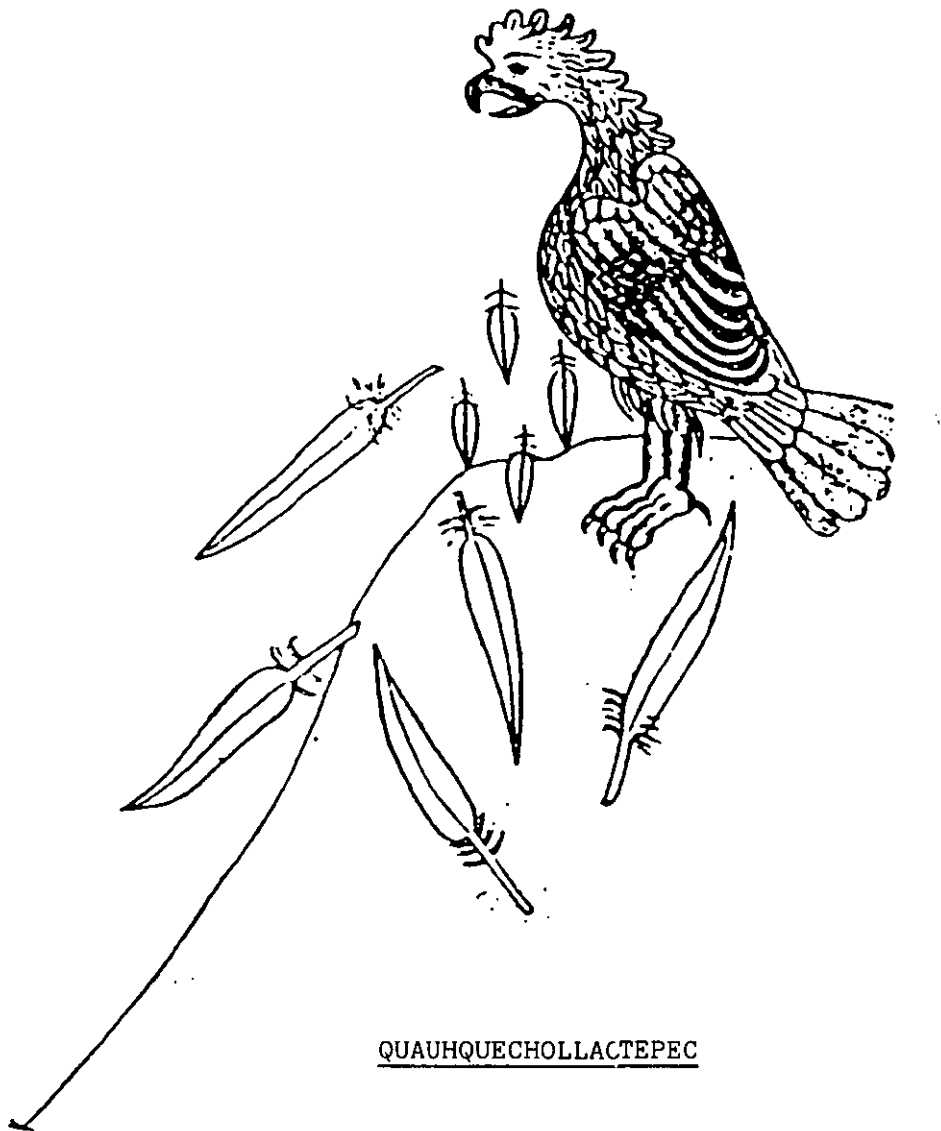


TEPETL



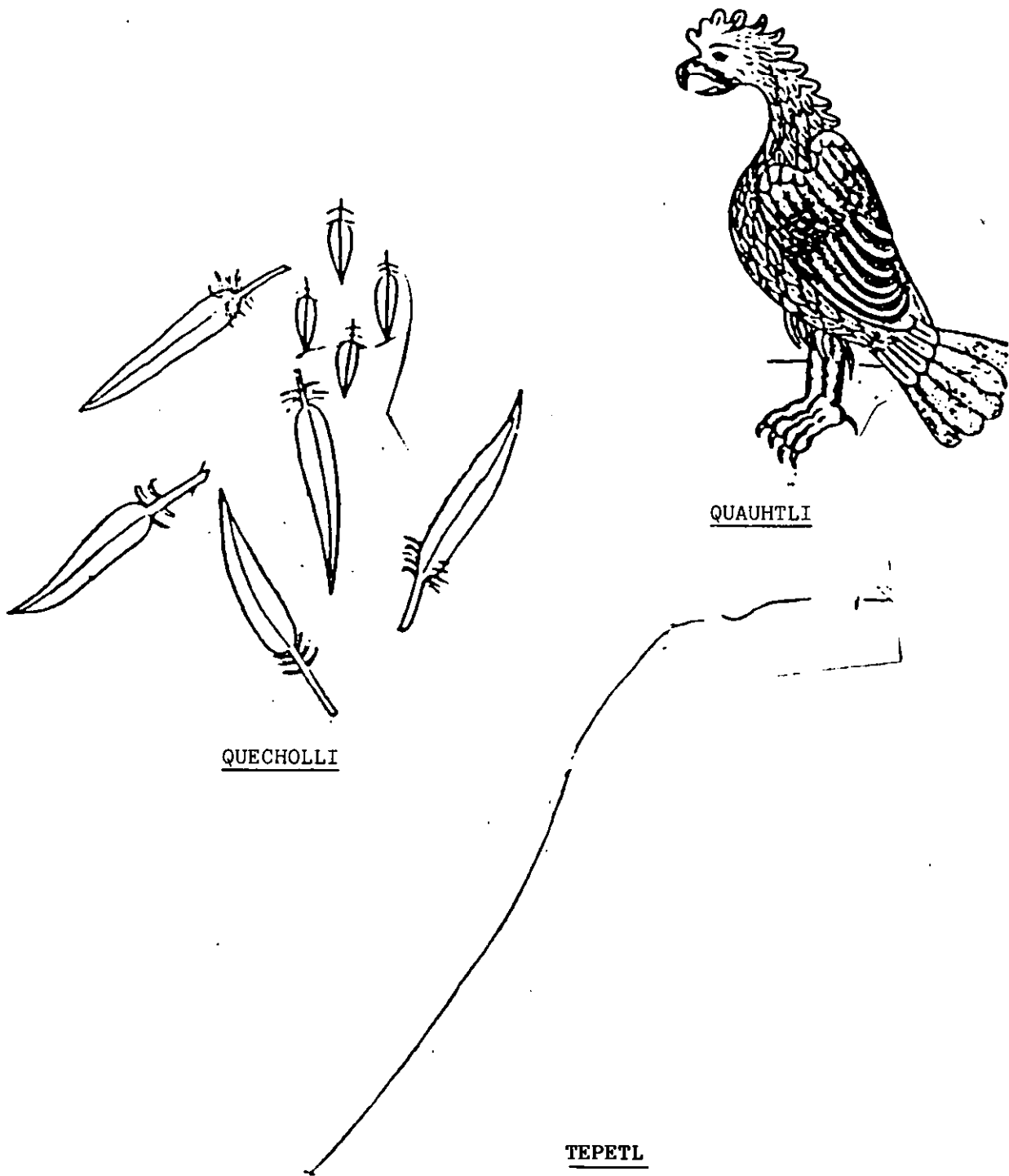
QUECHOLLI

Lám.45 Elementos geográficos. Quauhquechollac, topónimo de en el Códice Mendocino (f42r). Desglosamiento



QUAUQUECHOLLACTEPEC

LAM.46 ELEMENTOS GEOGRAFICOS. TOPONIMO DE QUAUQUECHOLLAC EN EL
LIENZO DE TLAXCALA p. 38.



Lám.47 Elementos geográficos. Quauhquechollac, topónimo en el Lienzo de Tlaxcala (p.38). Desglosamiento.



F34

F29



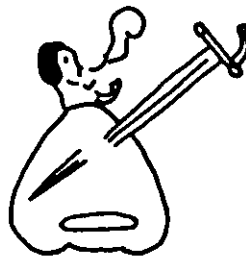
F24



F35



D28



A02

LAM. 48 ELEMENTOS GEOGRAFICOS. TOPONIMOS. PARTES DEL CUERPO HUMANO. TLACATEPEC (F34)
Nacochtlan (F29),ACOLTEPEC (F24), TZINTEPEC (F35), MIQUIZTLAN (F28), CHICHI-
NATEPEC TLAPEHUALLI (A02).



B47



G56



B08



F30



H31



B33



IO1



I16



B16



F32

LAM. 49 ELEMENTOS GEOGRAFICOS. TOPONIMOS. ANIMALES. TOTOTEPEC (B 47), G56, B08), COATEPEC (F30), AMEYALTOTOTLAN (H31), MAZATLAN YEY TENANCO (B33), ANIMALTEPEC (I16, IO₁, F32), TECOLOTEPEC QUAUHTLAN (B16).



F01



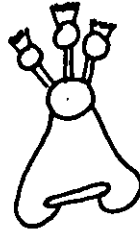
J17



F22



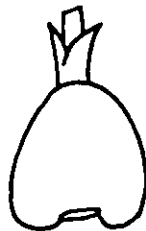
C42



I23



J18



F27

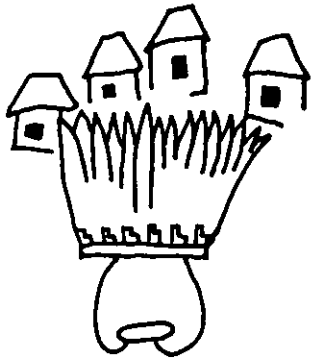


I17

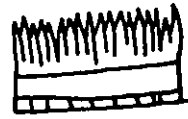


A05

LAM. 50 ELEMENTOS GEOGRAFICOS. TOPONIMOS. PLANTAS. **QUAUHTEPEC** (F01,J17,F22), **TOCTEPANTEPEC** (C42), **MITEPEC**(I23), **XOCHITEPEC** (J18), **ACATEPEC** I27,F27, I17), **ACATETLAN** (A05).



J12



J10



CO4

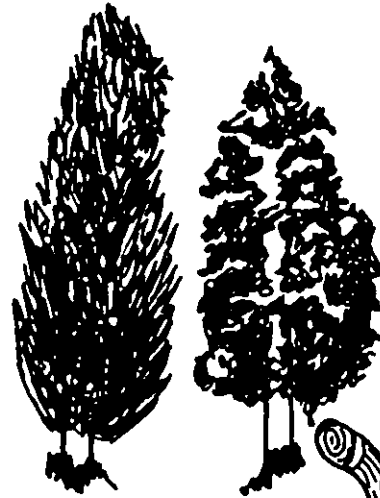


J14

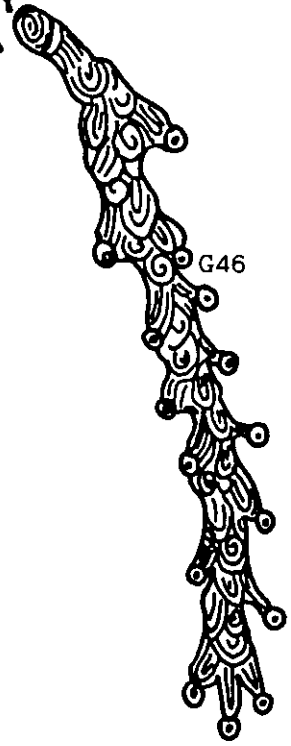


F18

LAM. 51 ELEMENTOS GEOGRAFICOS. TOPONIMOS. PLANTAS. CALLAN TOLLANTENANTEPEC (J12), TOLTEPANCO (J10), TOLLANTEPEC (CO4, J14, F18).



G45



G46



I32

LAM. 52 ELEMENTOS GEOGRAFICOS. TOPONIMOS. PLANTAS. AHUEHUETLAN (G45-46)
ATLAN POCHOTLAN TLAPEHUALLI (I32)



K36



K37



K50



J37



G09

LAM. 53 ELEMENTOS GEOGRAFICOS. TOPONIMOS. PLANTAS. MATZOJTLAN(K36,37,50),
QUAUHTLAN (j37), TZOMPANTLA (G09).



LAM. 54 ELEMENTOS GEOGRAFICOS. TOPONIMOS. OTROS ELEMENTOS NATURALES. CERROS.
Tepetl por extensión altepetl, pueblo. A07,08,09,10,11,12,F36,D34,A13,
B48,I04,I12).



E22



I34



F04



E32



F32



I01



I13



F31



F19



D31



F20



G02

LAM. 55 ELEMENTOS GEOGRAFICOS. TOPONIMOS. OTROS ELEMENTOS. CERROS.

Tepetl, por extensión Altepetl, pueblo. (E22, I34, F04, E32, F32, I01, I13, F31, F19, D31, F20, G02).



F05



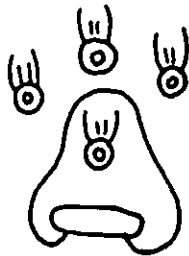
F06



F26



F25



B41



F21



H37



I21

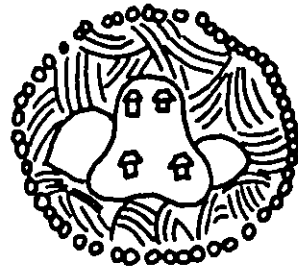


J13

LAM. 56 ELEMENTOS GEOGRAFICOS. TOPONIMOS. OTROS ELEMENTOS NATURALES.
AMEYALTEPEC o AMEYALCO (F05, F06, F26), TETEPEC, TETELCO (F25),
QUIAUHTEPEC (B41), TEPEXI, TEPEMAXALCO (F21), POPOCATEPETL (H37),
OZTOTEPEC (I21, J13).



A04



K05



G18



B05



H20

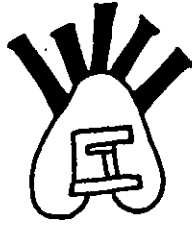


F09

LAM. 57 ELEMENTOS GEOGRAFICOS. TOPONIMOS. CONSTRUCCIONES. TEPANTLA TLAPHUALLI (A04), NAUCALTEPEC ATOYAC (K05), TENANCO (G18,B05), TENANTEPEC (F09), CALTEPEC, TETELCO, TEMAMATLA (H20).



F33



F28



F17



G51



F23



I33

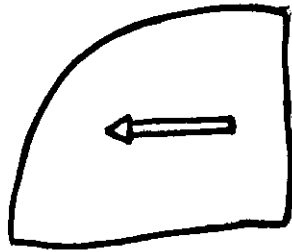


H73



G59

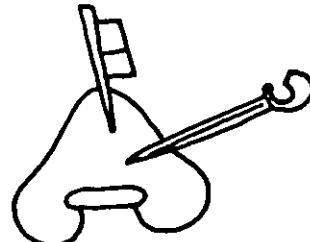
LAM. 58 ELEMENTOS GEOGRÁFICOS. TOPONIMOS. CONSTRUCCIONES. TEOCALLI o CALMECAC (F33), ITZCALTÉPEC (F28), CALACOHUAYANTEPEC (F17), TLACHCO (G51), CALPAN (F23), CALTEPEC (I33), TETELCO (H73), QUECHOLCHIMALTETELCO (G59).



K49



B32



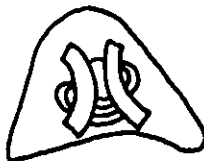
A03



D07



C22



G34



C39



C14

LAM. 59 ELEMENTOS GEOGRAFICOS. TOPONIMOS. INSTRUMENTOS F.ECHAS Y VARIOS.
CAXITEPEC (B32), MITEPEC (K49), PANTEPEC o CEMPOALTEPE TLAPHUALLI
(A03) XIUHTEPEC (G34, C14), NAUXIUHTEPEC (C39), COZOLTEPEC (D09),
COMALTEPEC (C22).



F34

A02



F35



B33



D28



F24



B47



B08



G56



H31



B16



B33

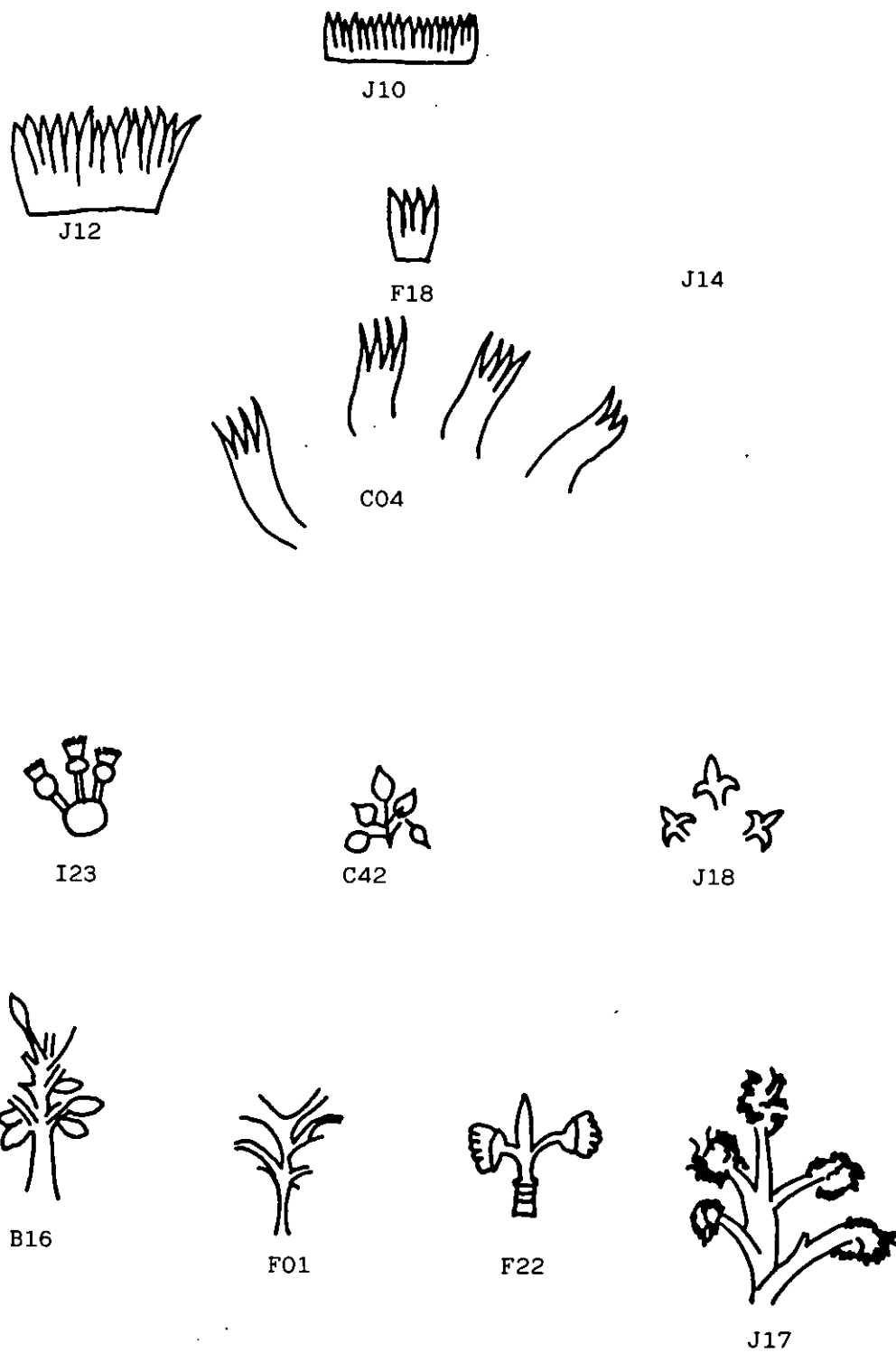


F30

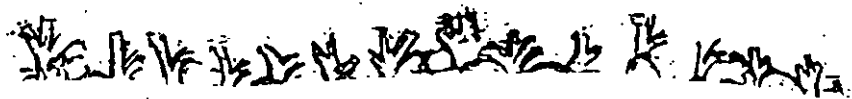


I16

LAM. 60 ELEMENTOS GEOGRAFICOS. TOPONIMOS. ELEMENTOS MINIMOS. PARTES DEL CUERPO HUMANO Y ANIMALES. TLACATL (F34), CHICHINA (A02), NACAZTLI (F29), TZINTLI (F35), YEYI MAPILLI (B33) MIQUIZTLI (D28), ACOHLI (F24) TOTOTL (B47, B08, G56, H31), TECOLOTL (B16) MAZATL (B33), COATL (F30), ANIMAL (I16).



LAM. 61 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Plantas. Tollin (J10, J12, J14, F18, C04). Toctli (C42), Xochitl (18), Quauitl (B16, F01, F22, J17).



Lám. 62 Elementos geográficos. Topónimos. Elementos mínimos. Plantas. Ahuehuetl (G45). Pochotl (I32). Acatl (F17,F27, A05).



F05



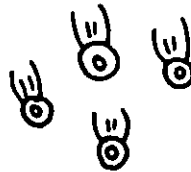
F06



F26



H34



B41



F21



J13



I21

LAM. 63 TOPONIMOS. ELEMENTOS MINIMOS. OTROS ELEMENTOS NATURALES. AMEYALLI (F05, F06, F26)), POPOCA (H37), QUIAHUITL (B41), XINI (F21), OZTOC (I21, J13).



B05



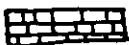
J12



A04



F09



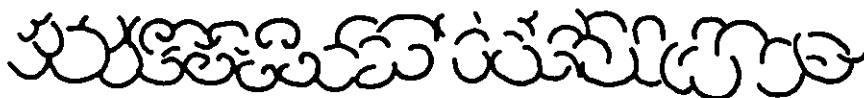
B33



C42



J10



A05

LAM. 64 ELEMENTOS GEOGRAFICOS. TOPONIMOS. ELEMENTOS MINIMO . CONSTRUCCIONES.
TENAMITL (B05,J12,F09), TEPANTLI (A04, B33,C42,J10), TETLA (A05)



H73



G59



H20



G51



F17



H20



J12



K05



I33



F28

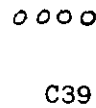
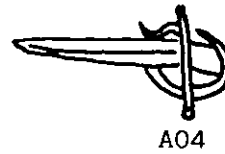
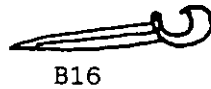
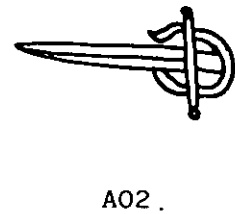
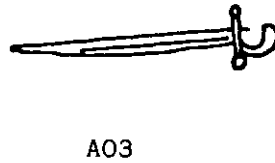
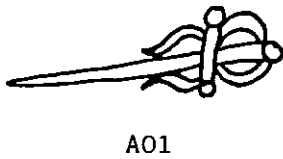


F23

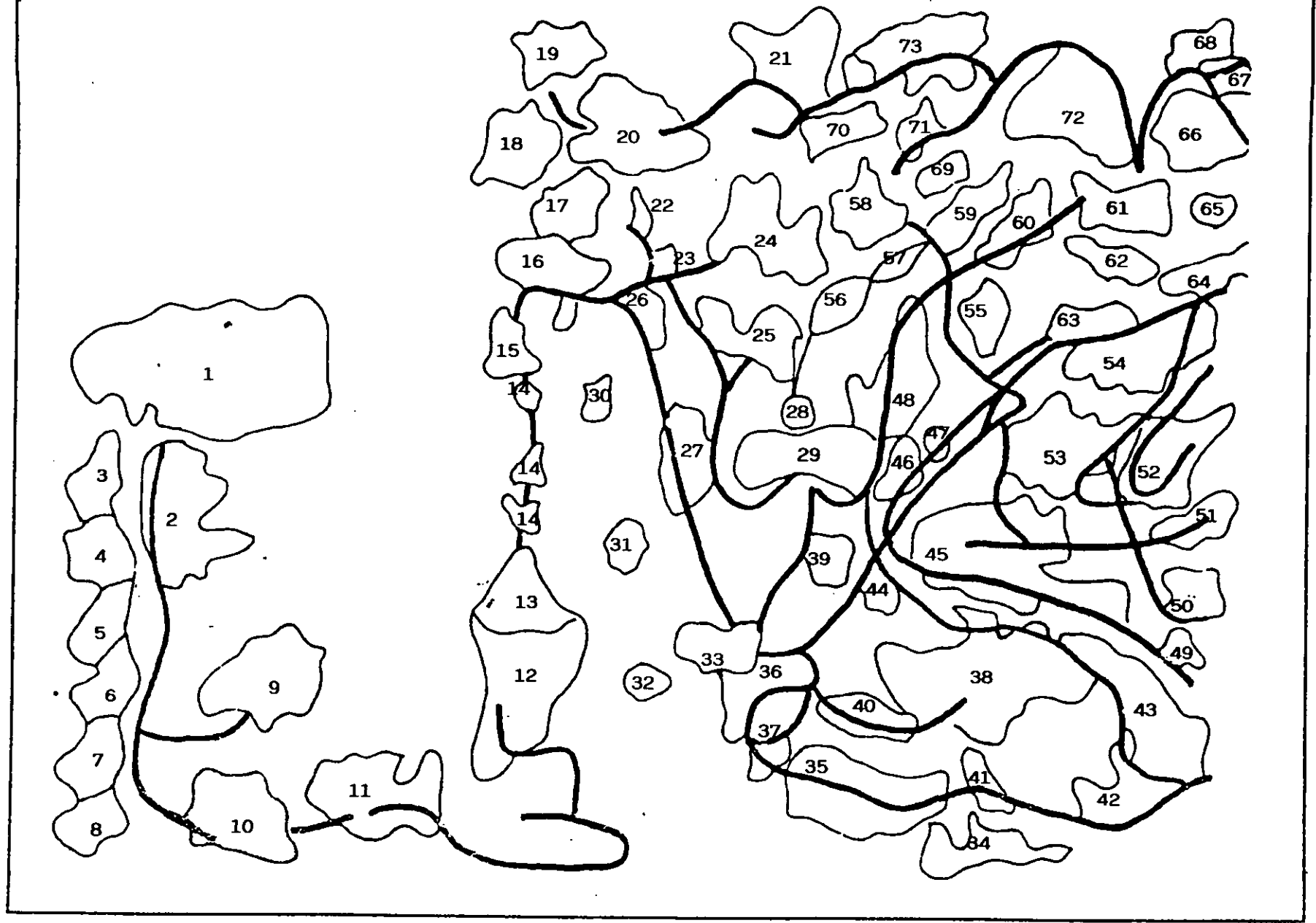


F33

LAM. 65 ELEMENTOS GEOGRAFICOS. TOPONIMOS. ELEMENTOS MINIMOS. CONSTRUCCIONES.
TETEME H73,G59,H20), CALACOHUAYAN (F17), TLACHTLI (G51), CALLA (J12,
K05), CALLI (H20,F28, F23, I33), TEOCALLI O CALMECAC (F33).



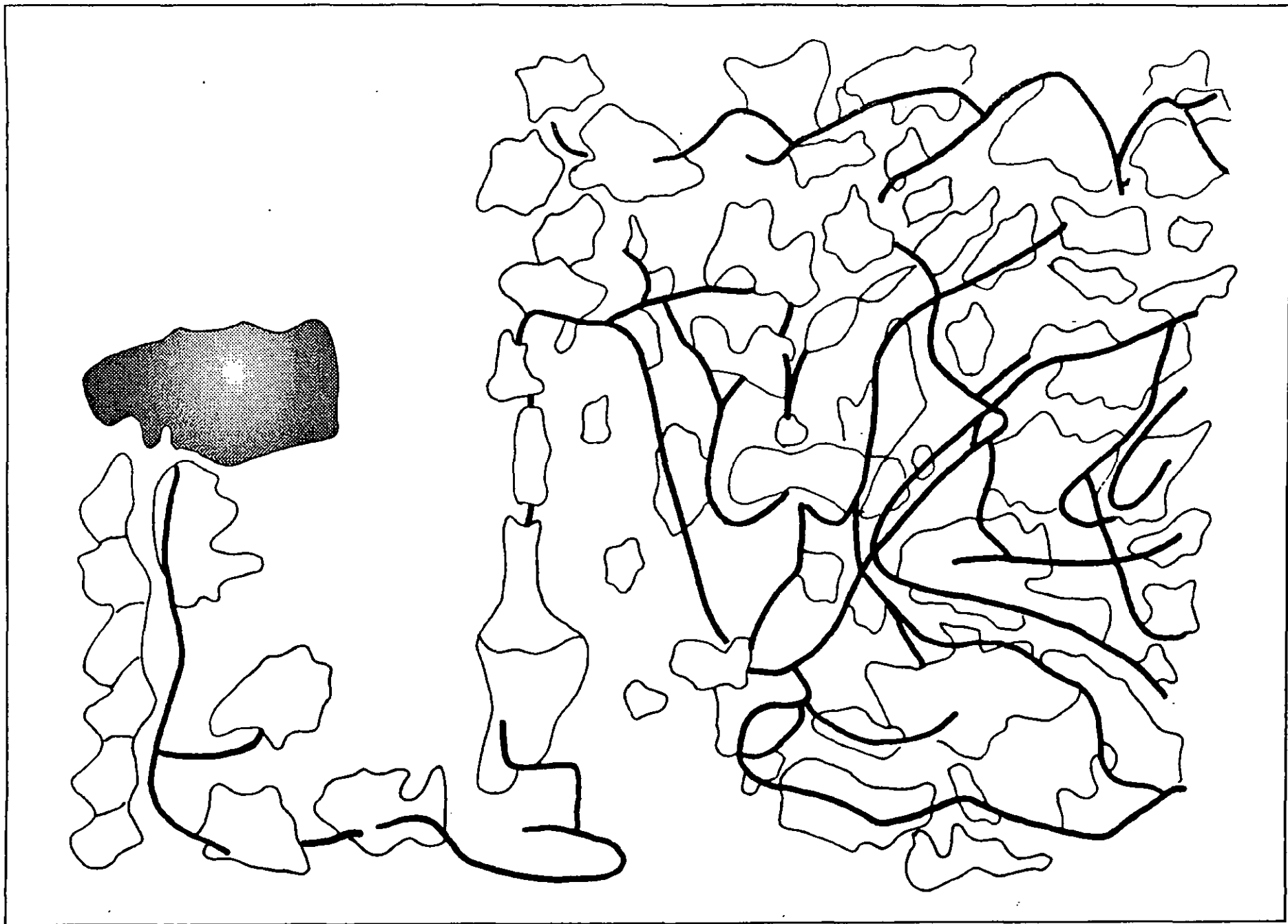
LAM. 66 ELEMENTOS GEOGRAFICOS. TOPONIMOS. ELEMENTOS MINIMOS. INSTRUMENTOS, FECHAS Y VARIOS. PANTLI (A03), MITL (K49), NACOCOTLI (F29), CAXITL (B32), XIHUITL (G34, C14, C39), YAHUALLI (C22), COZOLLI (D07), NAHUI (C39), ESPADA-TLAPEHUALIZTLI (A01, 03, 02, 04, 09, B16).



Lám.67 Escenas. Ubicación. Croquis de segmentos numerados;(1-73).



Lám.68 Escenas analizadas, representativas de la tipología elaborada.
Ubicación.



Lám.69 Escena No.1 (A06-19) Croquis de ubicación.

A14

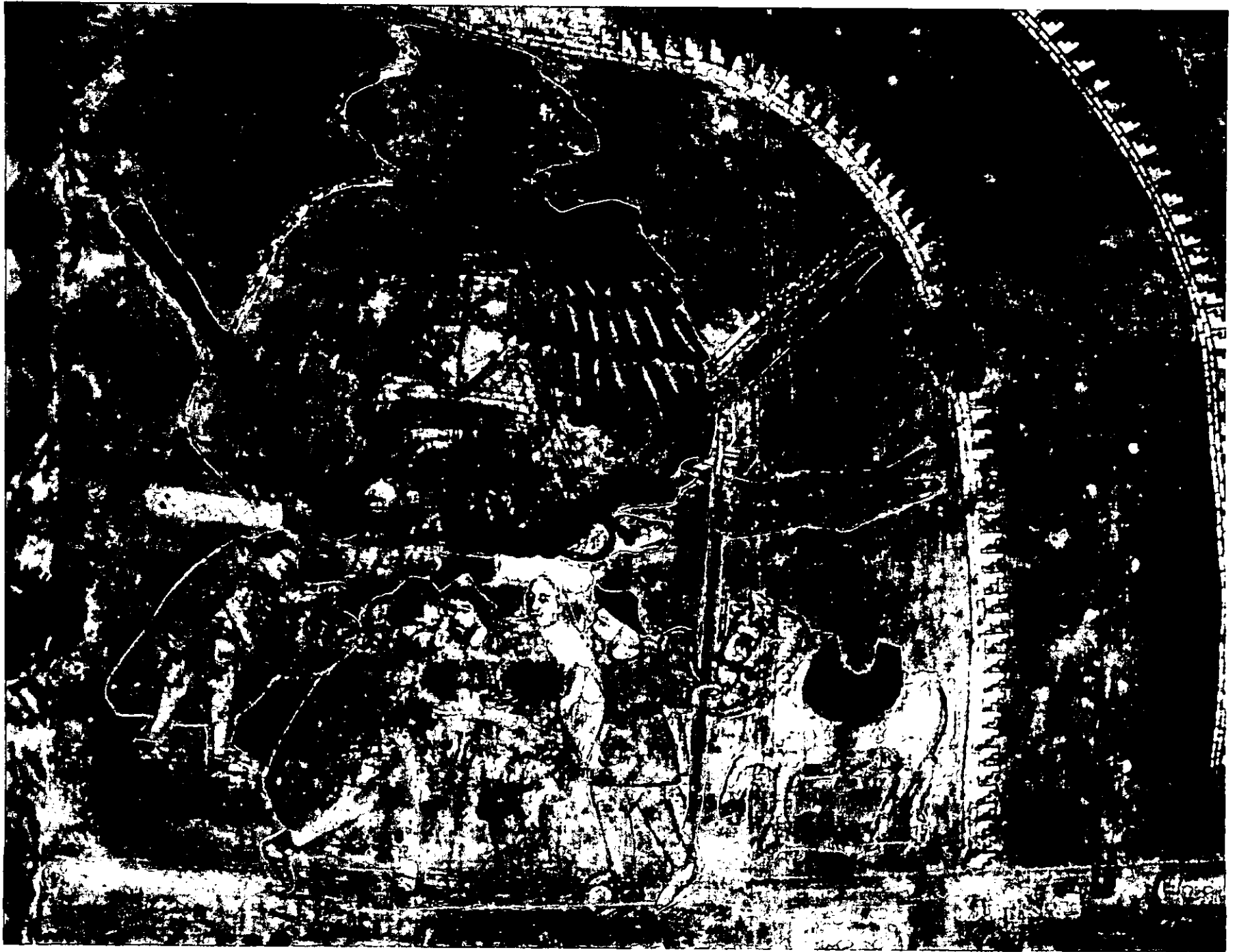
A07-13

A06

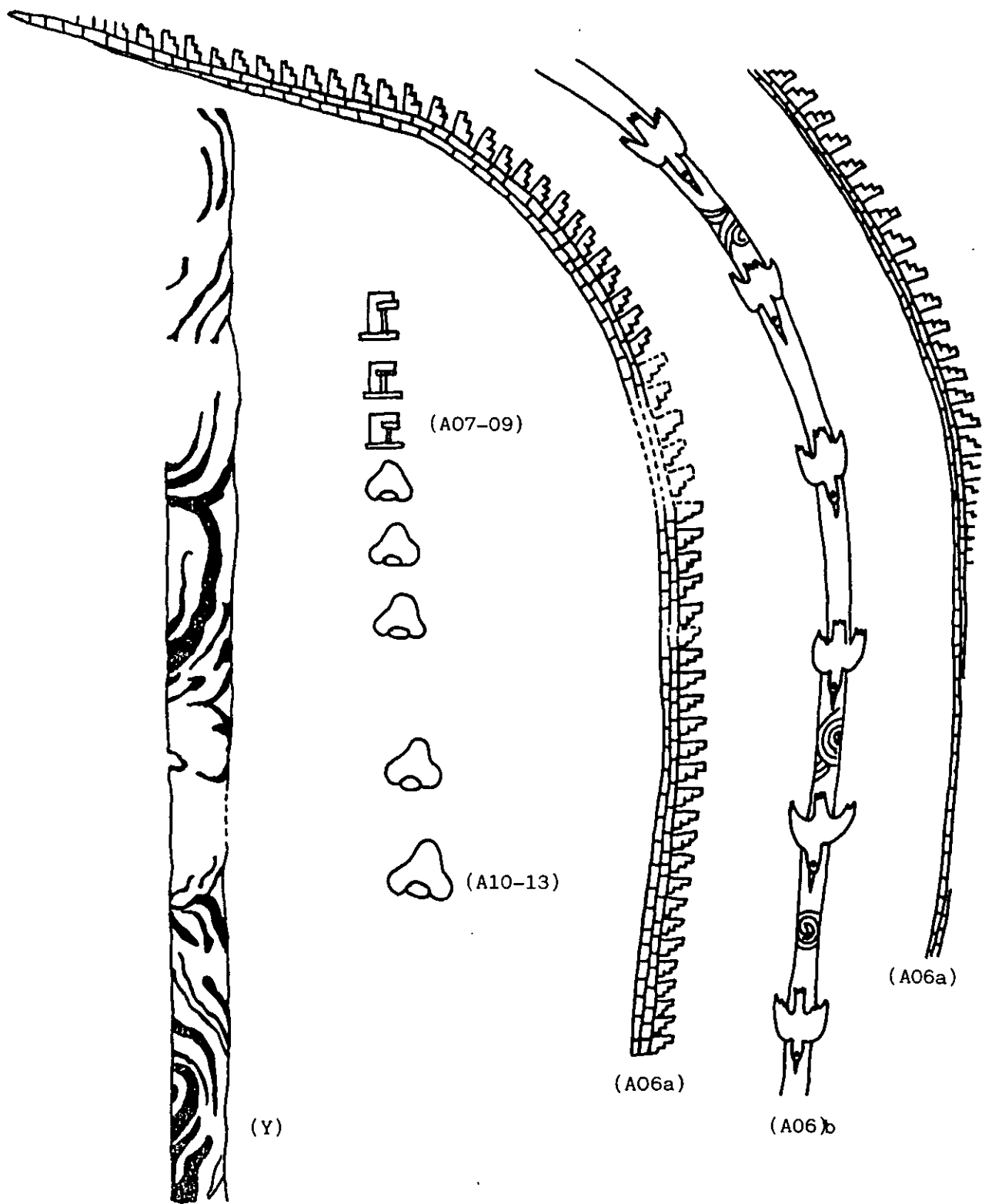
A15

A16 A17 A18 A19

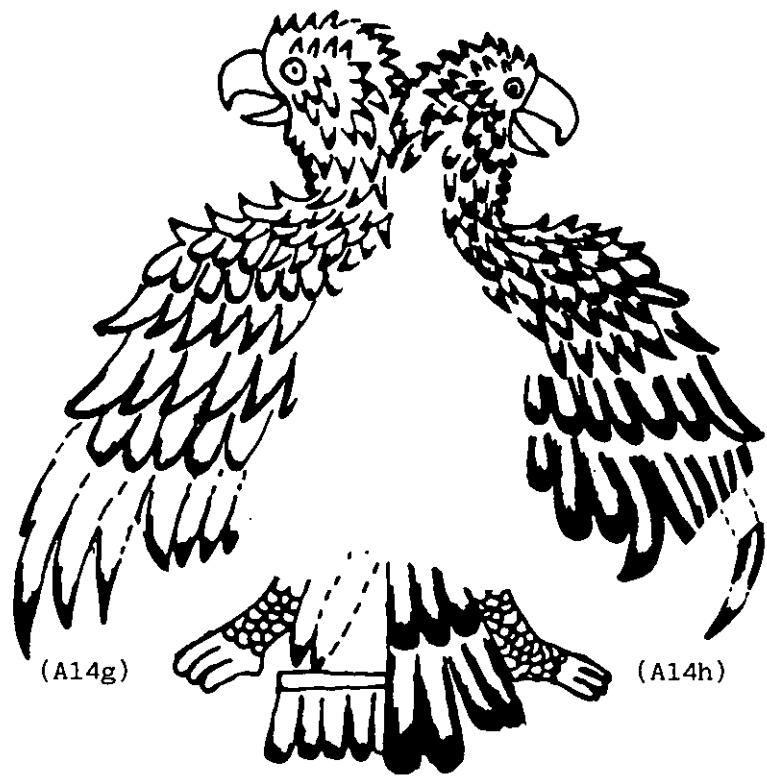
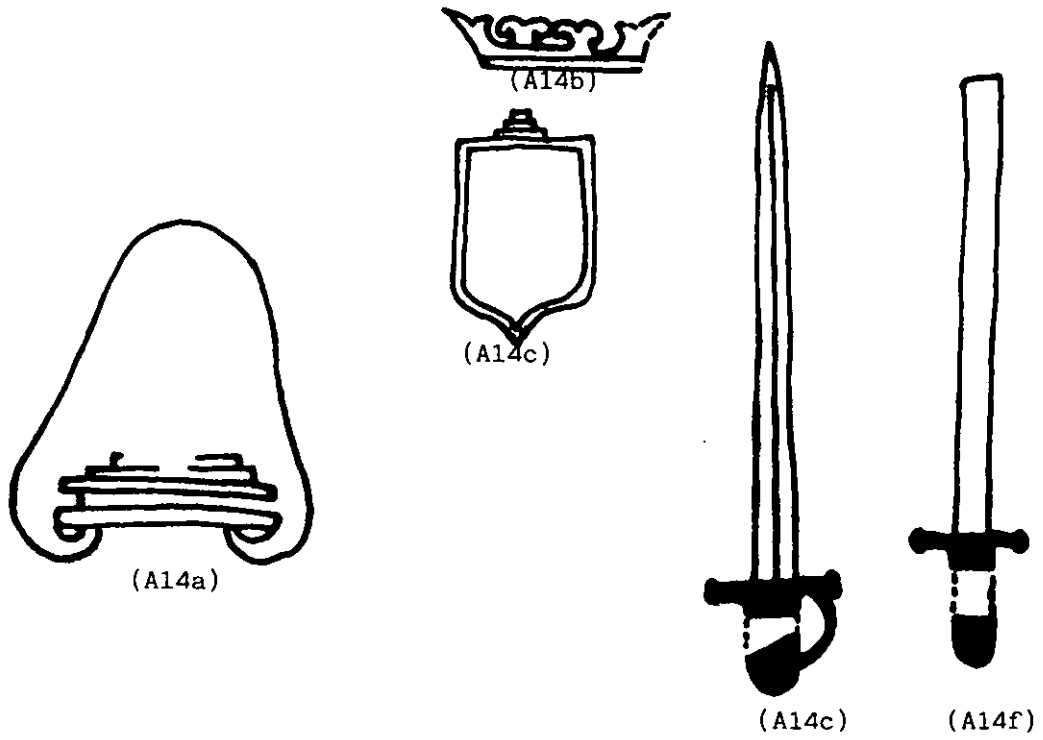
Lam. 70. Escena No. 1 (A06-19). Codificación.



Lám. 71 Escena No.1 (A06-19) Reproducción



Lám.72 Escena No.1 (A06-19) Elementos de paisaje. Hueyatl-mar (Y), Calli-
 casa (A07-09), tepetl-cerro(A10-13), altepetl-pueblo(A10-13)
 Tenamitl-Muralla(A06a), Atoyatl-río (A06b) Huitzillin-colibrís
 (A06b).



Lám.73 Escena No.1 (A06-19) Elementos de paisaje. Topónimo principal.
 Desglosamiento. Tepetl-cerro(A14a). Corona (A14b). Escudo (A14c). Espada
 (A14c). Maquahuitl (A14f). Pájaro quecholli (A14g). Quauhtli-águila
 (A14h).



Lám.74 Escena No.1 (A06-19) Elementos de paisaje. Topónimo principal.
"Quauhquechollactepc, bajo la corona y con escudo español,
empuña la espada española y el maquahuitl indígena. Está en
guerra, en alianza con los españoles"



A15



A17



A16



A19



A18



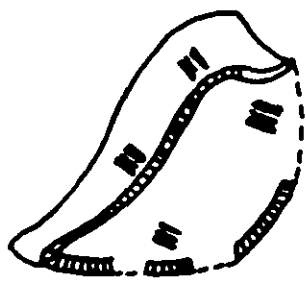
A16



A17



A19



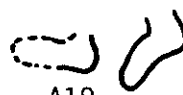
A15



A15

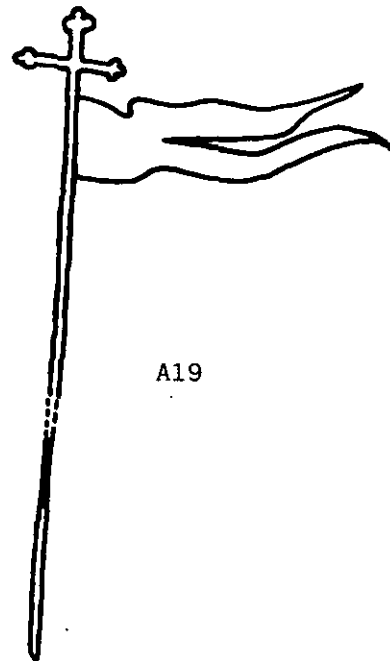
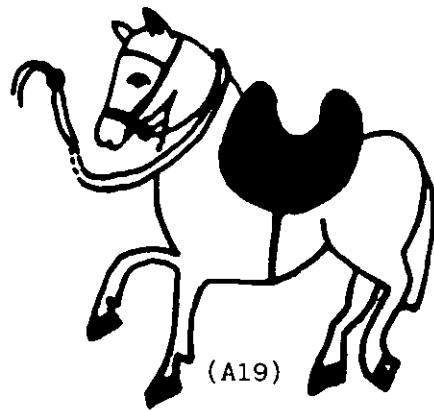


A16

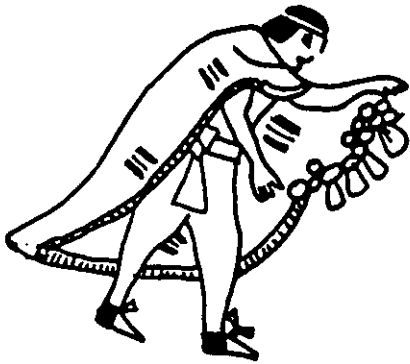


A19

Lám75 Escena No.1 (A06-19). Personajes. Elementos. Desglosamiento.



Lám.76 Escena No.1 (A06-19). Personajes. Elementos. Desglosamiento. (A15-A19).



A15



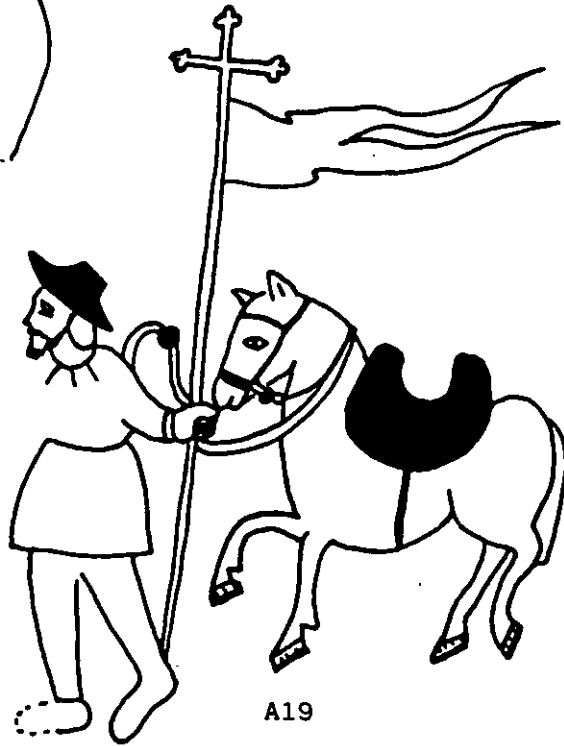
A16



A18



A17



A19

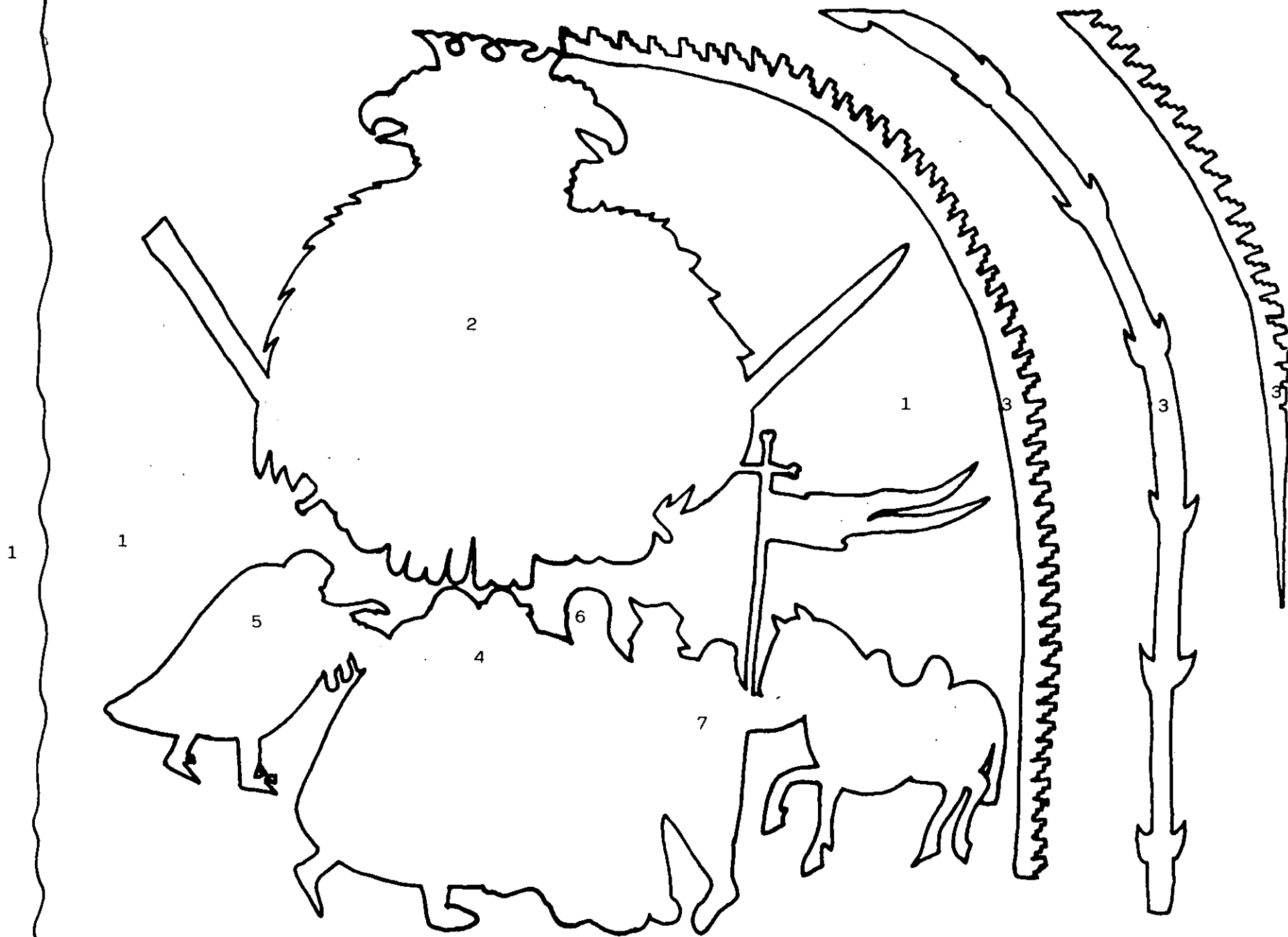
Lám. 77 Escena No. 1 (A01-19) Personajes individuales (A15-A19).



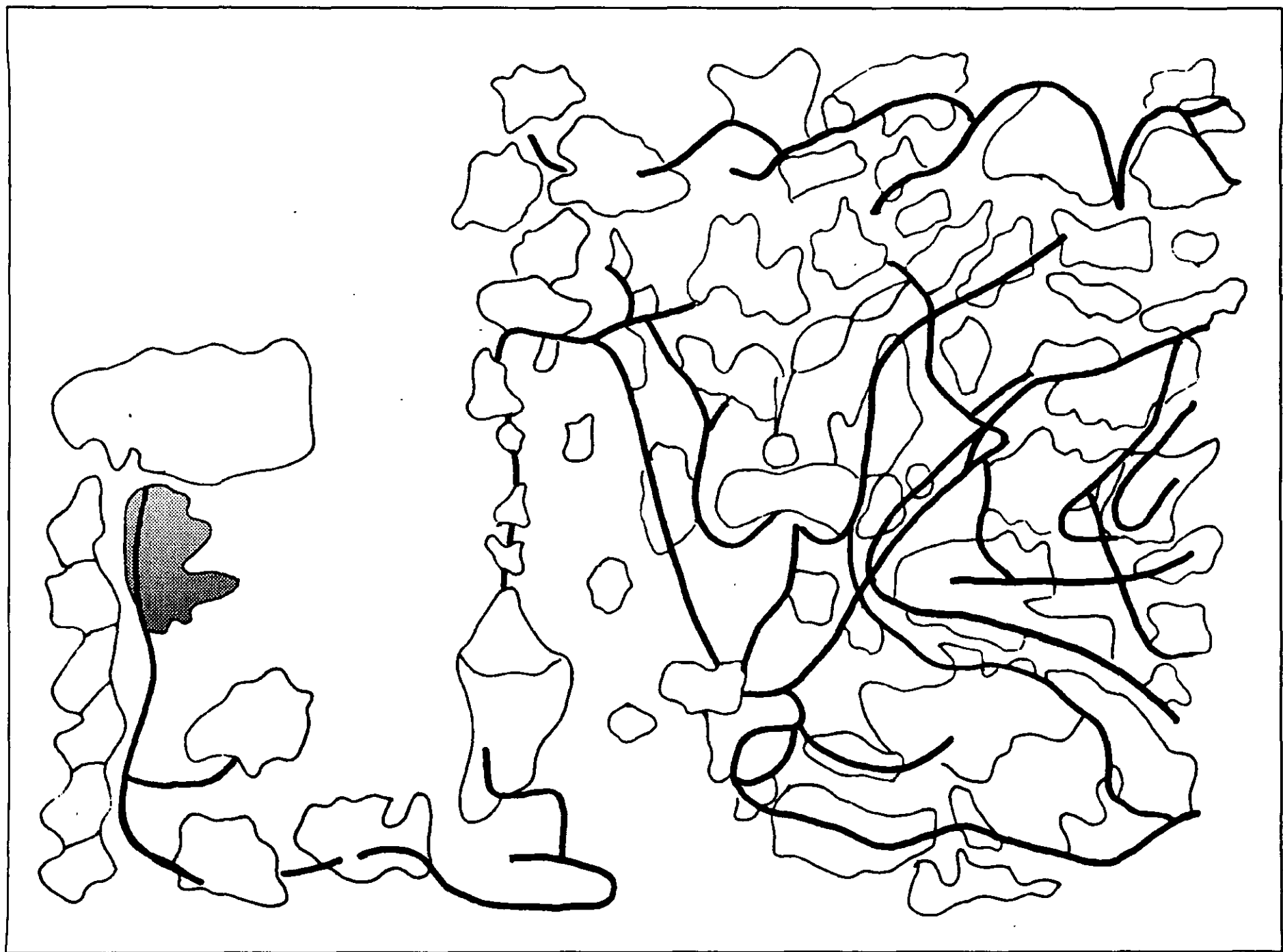
Lám. 78 Escena No. 1 (A06-19). Personajes en grupo.



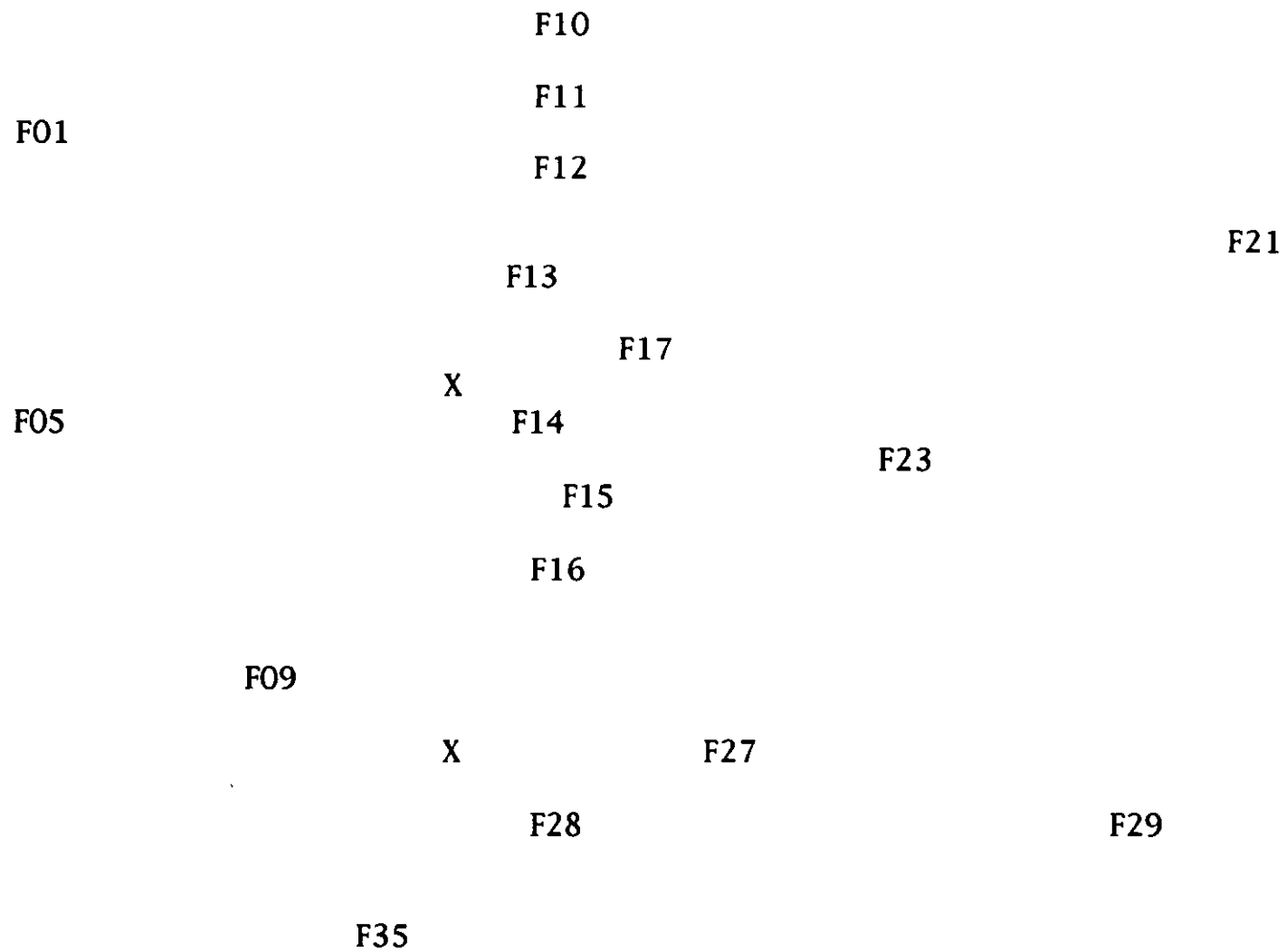
Lám.79 Escena No.1 (A06-19). "Maqueta". Fotografía.



Lám. 80 Escena No. 1 (A06-19). Numeración que sigue el sentido propuesto para la lectura.



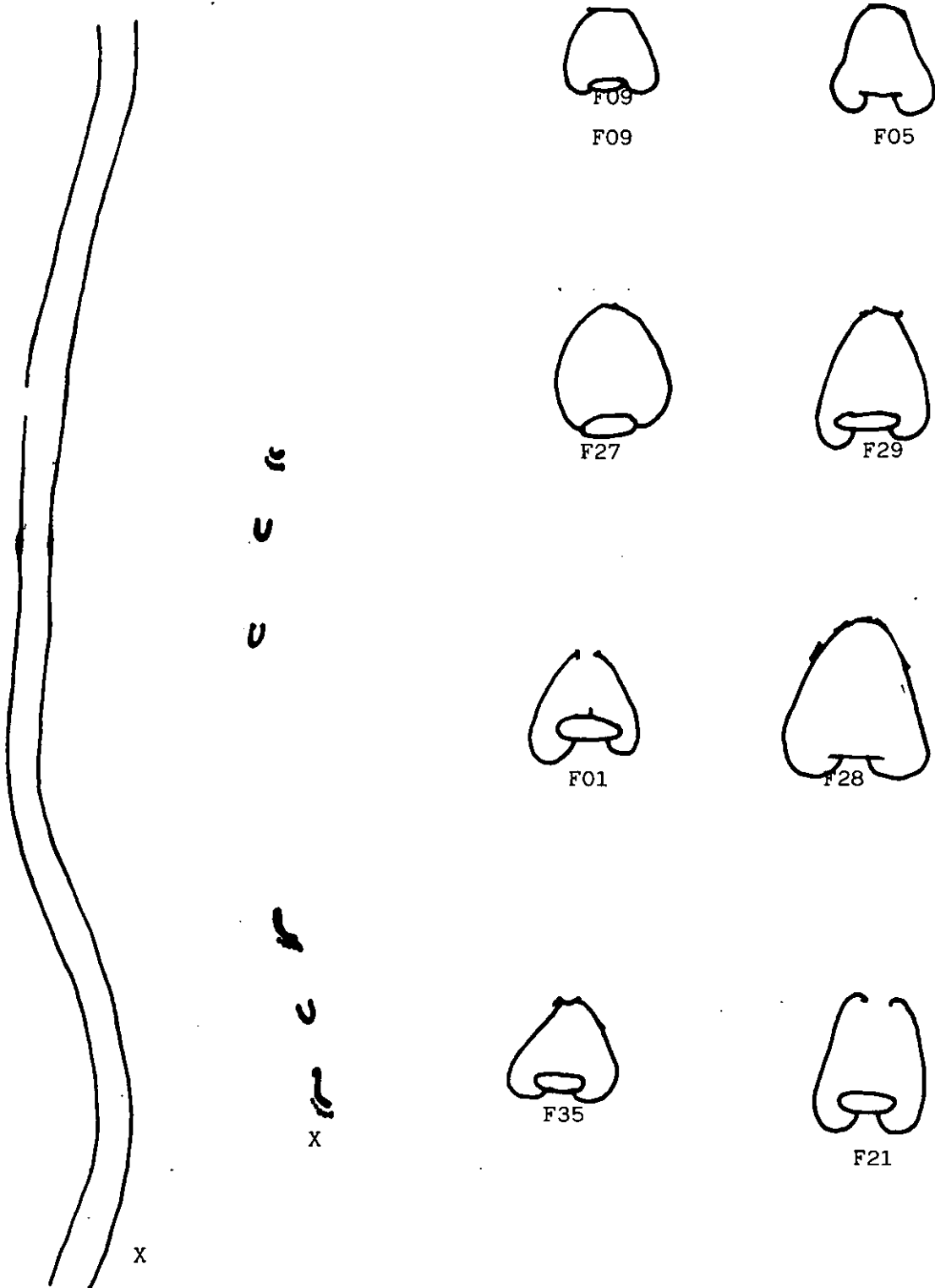
Lám.81 Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27,29,35) Croquis de
ubicación



Lám.82 Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27,29,35). Codificación.



Lám. 83 Escena No. 2 (F01,05,09-17,21,27,29,35) Reproducción.



Lám.84 Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27,29,35).Elementos de paisaje.Camino a pie y de herradura. Panohtli, herradura-ohtli(X),Tepetl-cerro. Altepetl-pueblo (F01, 05, 09, 21, 23, 27, 28, 29, 35). Desglosamiento.



F29



F27



F01



F35



F28



F05



F21



F28

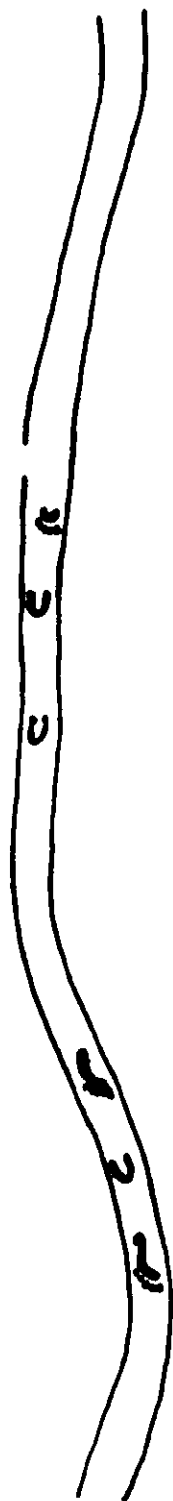


F23



F09

Lám.85 Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27,29,35). Elementos de paisaje.
Nacochtli,oreja (F25), Tzintli, cintura(F35), Acatl, caña(F27),
Quauhitl, árbol (F01), Itztli, obsidiana. (F28), Atl,agua(F05),
Maxalli,(F21), Calli, casa (F23 y 28),Tenamitl, muralla (F09).
Desglosamiento



F28



F09



F29



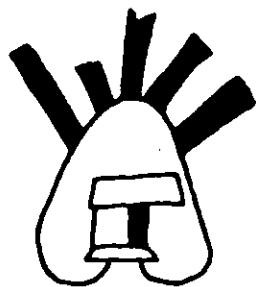
F27



F05



F01



F28

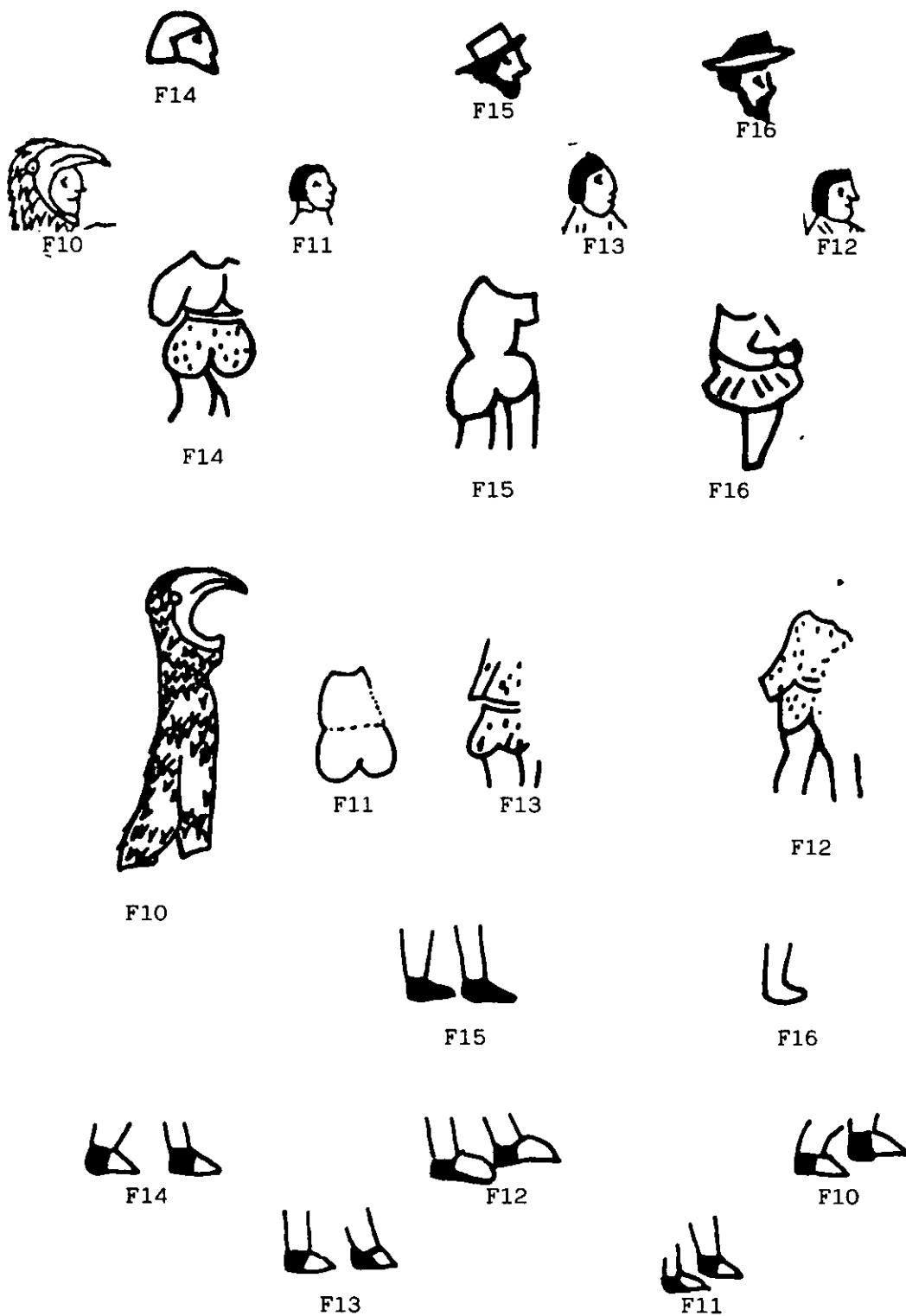


F35

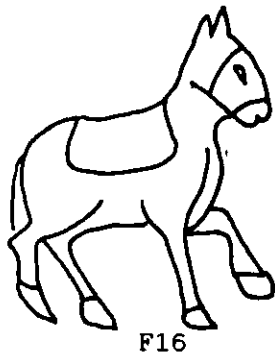


F21

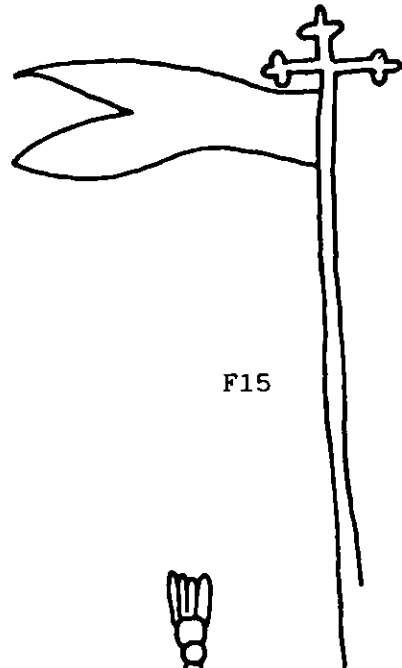
Lám. 86 Escena No. 2 (F01,05,09-17,21,27,29,35)Elementos de paisaje. Camino y topónimos: Camino a pie y de herradura. Calpan (F28) Tenantepec (F09). Nacochtepec (F29). Acatepec (F27). Ameyaltepec (F05). Quahuitepec (F01). Caltepec (F28,F23). Tzintepec (F35), Maxaltepec (F21).



Lám.87 Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27,29,35) Personajes. Elementos. Cabezas. Trajes. Calzado. Desglosamiento.



F16



F15



F17



F12



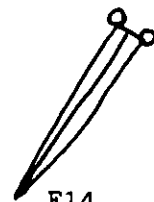
F13



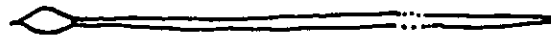
F12



F13



F14



F15



F12



F13

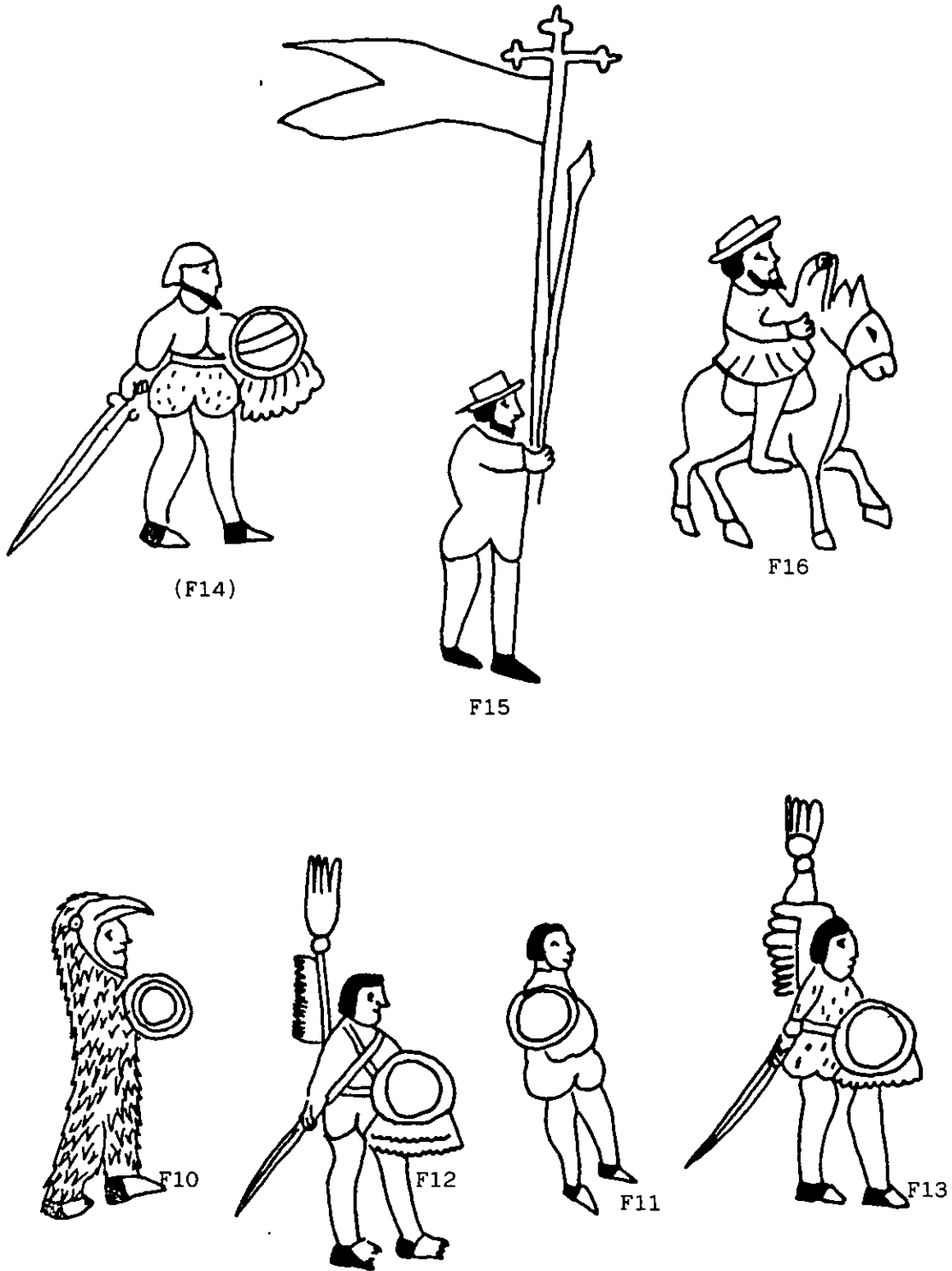


F10



F14

Lám.88 Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27,29,35) Personajes.
Elementos. Armas. Insignias. Caballo. Desglosamiento.



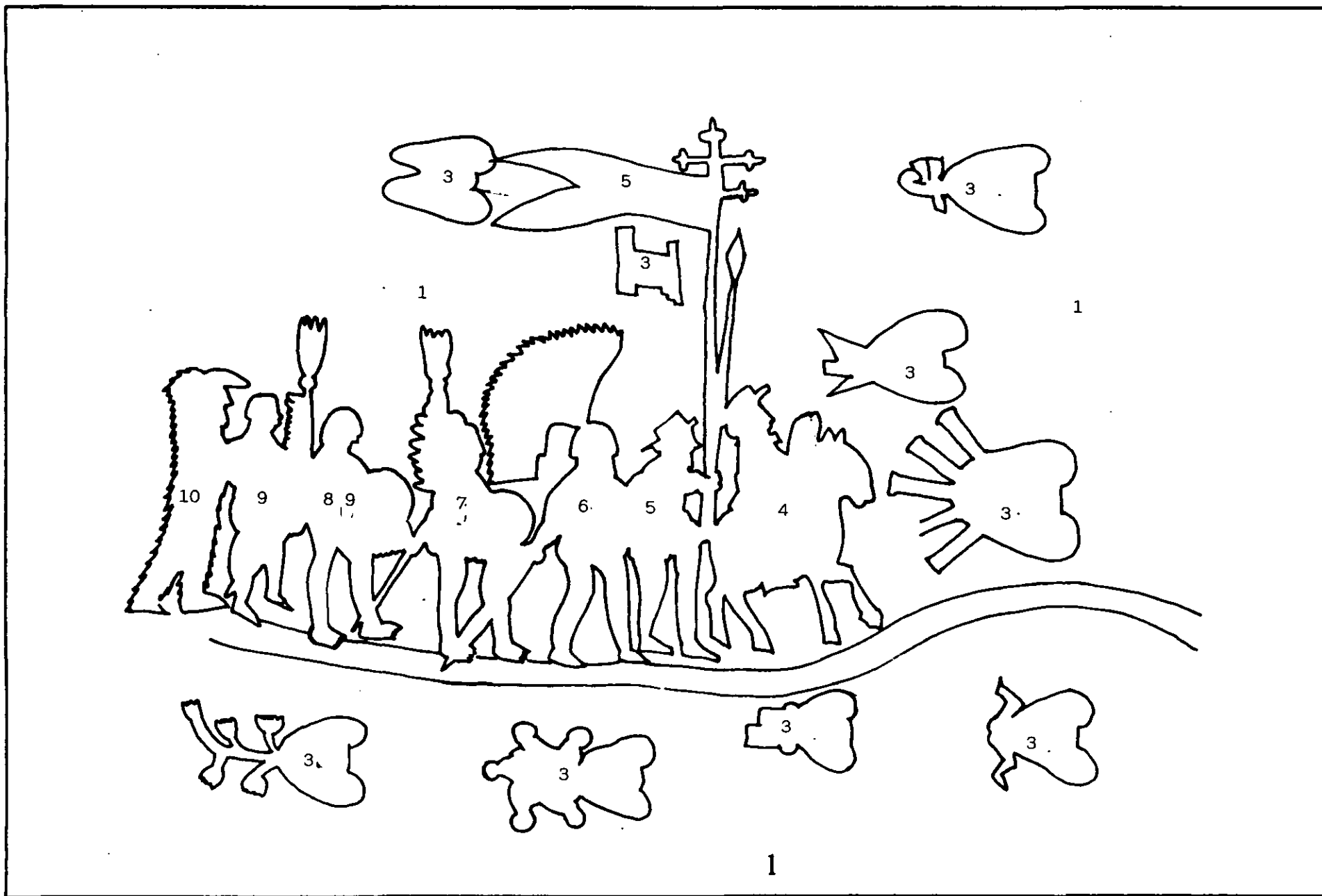
Lám.89 Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27,29,35). Personajes individuales.



Lám.90 Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27,29,35) Grupo: de personajes.



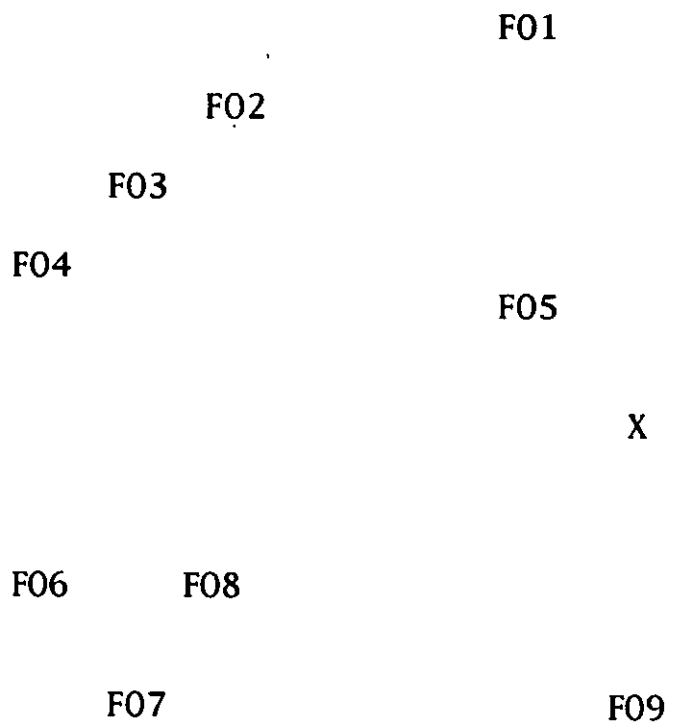
Lám.91 Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27,29,35) "Maqueta". Fotografía.



Lám.92 Escena No.2 (F01,05,09-17,21,27,29,35) Numeración. Sentido propuesto para la lectura.



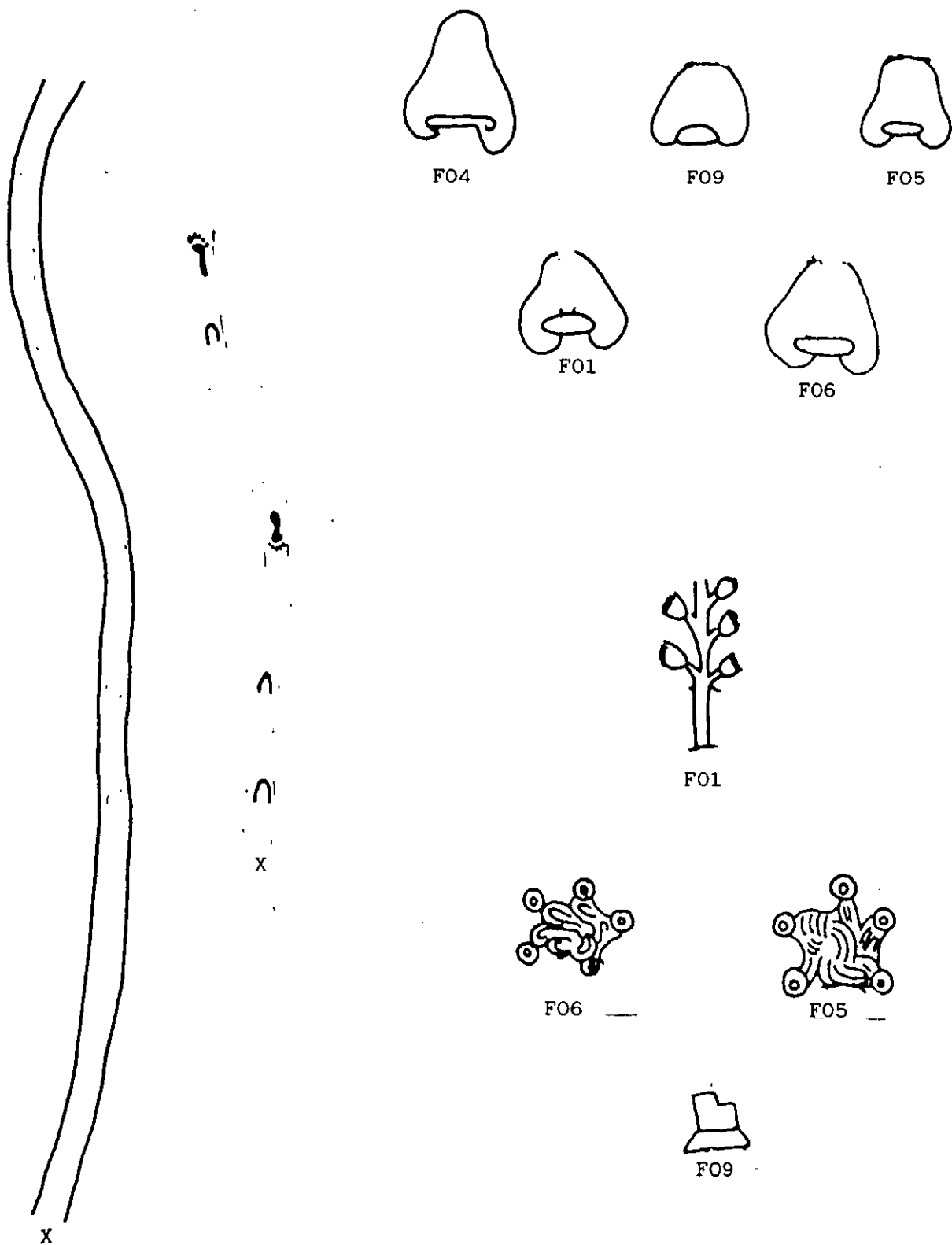
Lám.93 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09). Ubicación.
Croquis.



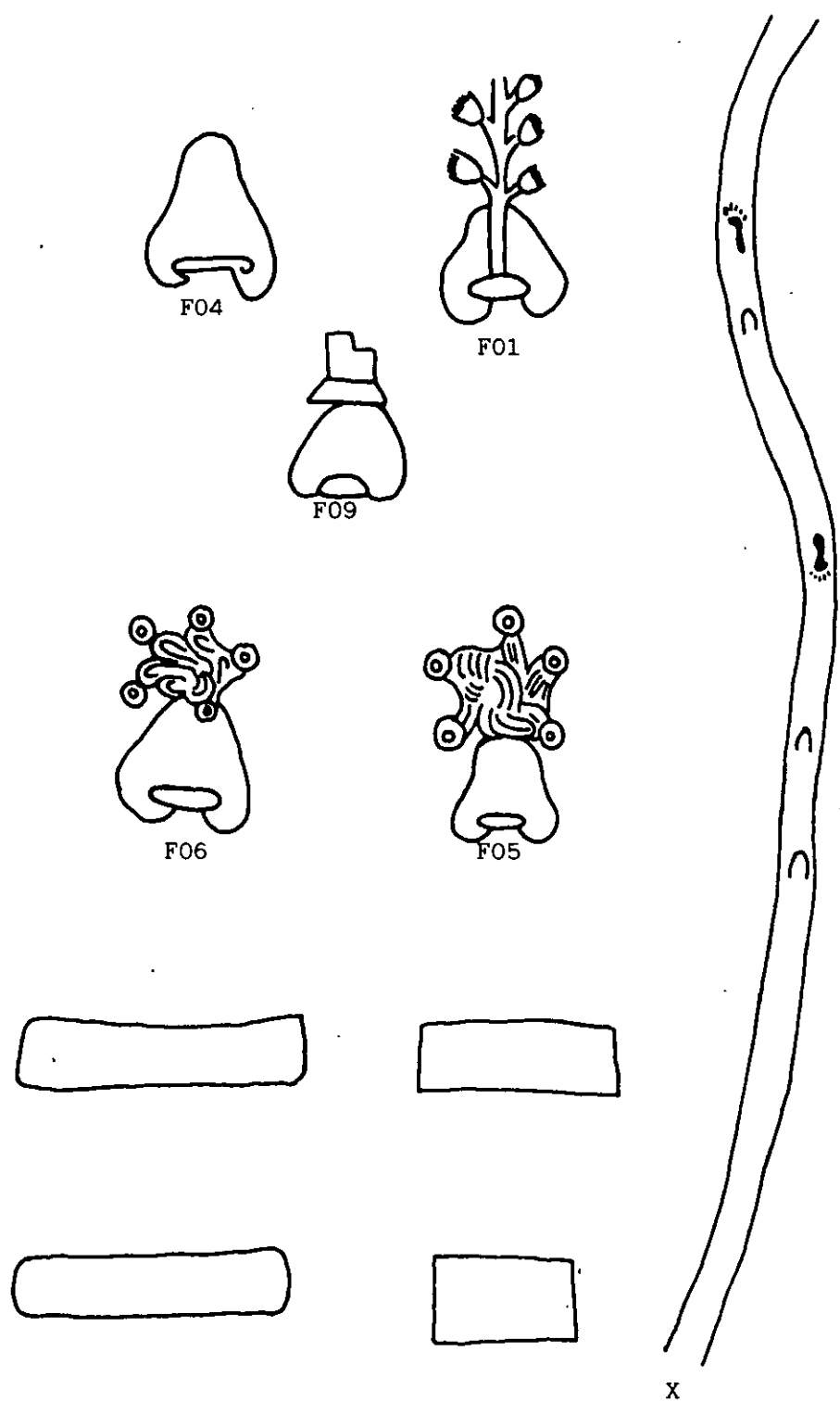
Lám.94 Escenas No. 3 (F01-05) y No. 4 (F06-09). Codificación.



Lám. 95 Escenas No.3 (F01-05) y No. 4 (F06-09) Reproducción.



Lám.96 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09). Elementos de paisaje. Camino y topónimos. Desglosamiento.



Lám.97 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09). Elementos de paisaje, Camino y topónimos.

TRAJES



F02



F08



F03

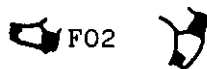


F07

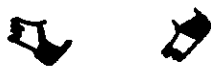
CALZADO



F03



F02

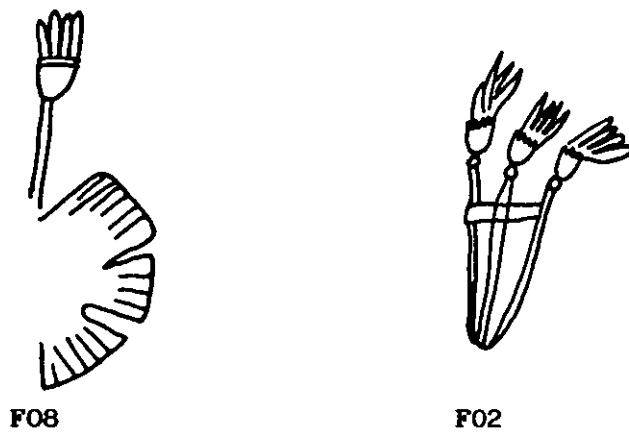
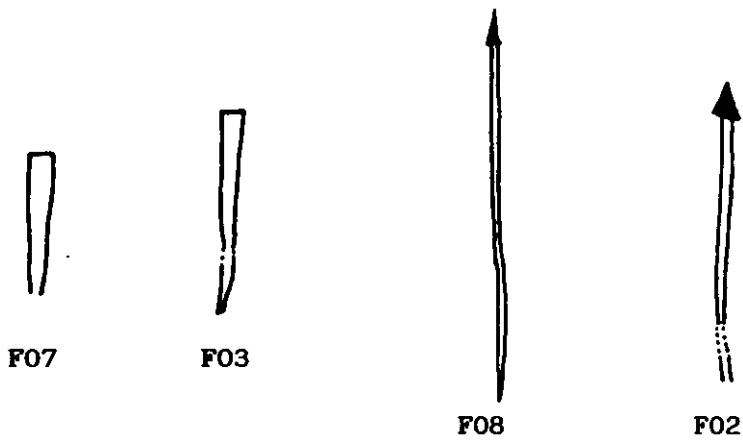


F08

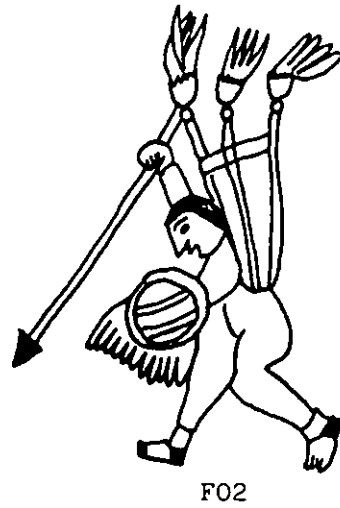
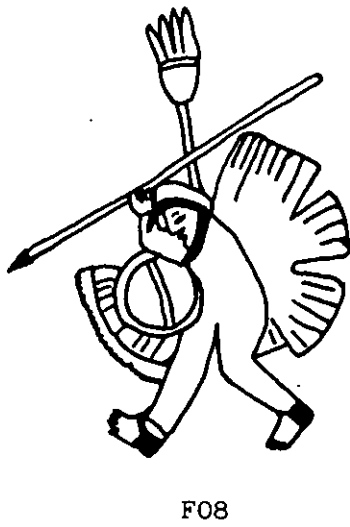
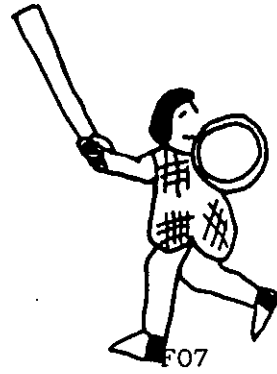
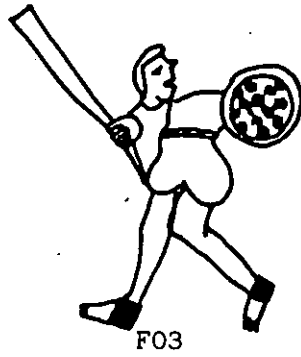


F07

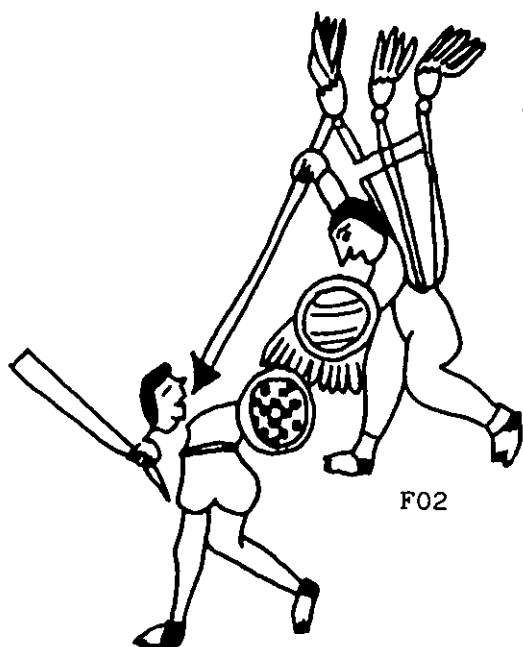
Lám.98 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09). Personajes. Elementos.
Trajes y calzado. Desglosamiento.



Lám. 99 Escenas No.3 (F01-05) ; y No.4 (F06-09). Personajes. Elementos.
Armas e insignias. Desglosamiento.

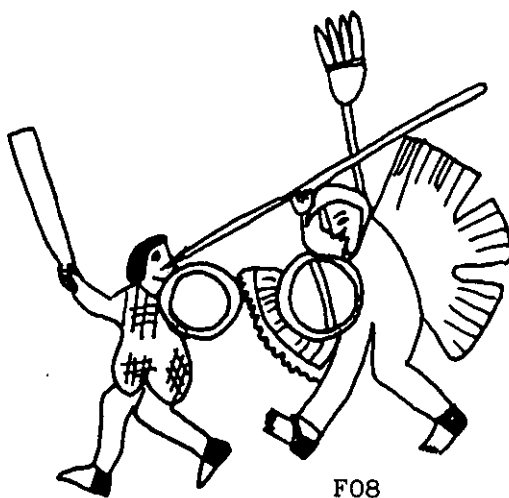


Lám.100 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09). Personajes individuales.



F02

F03



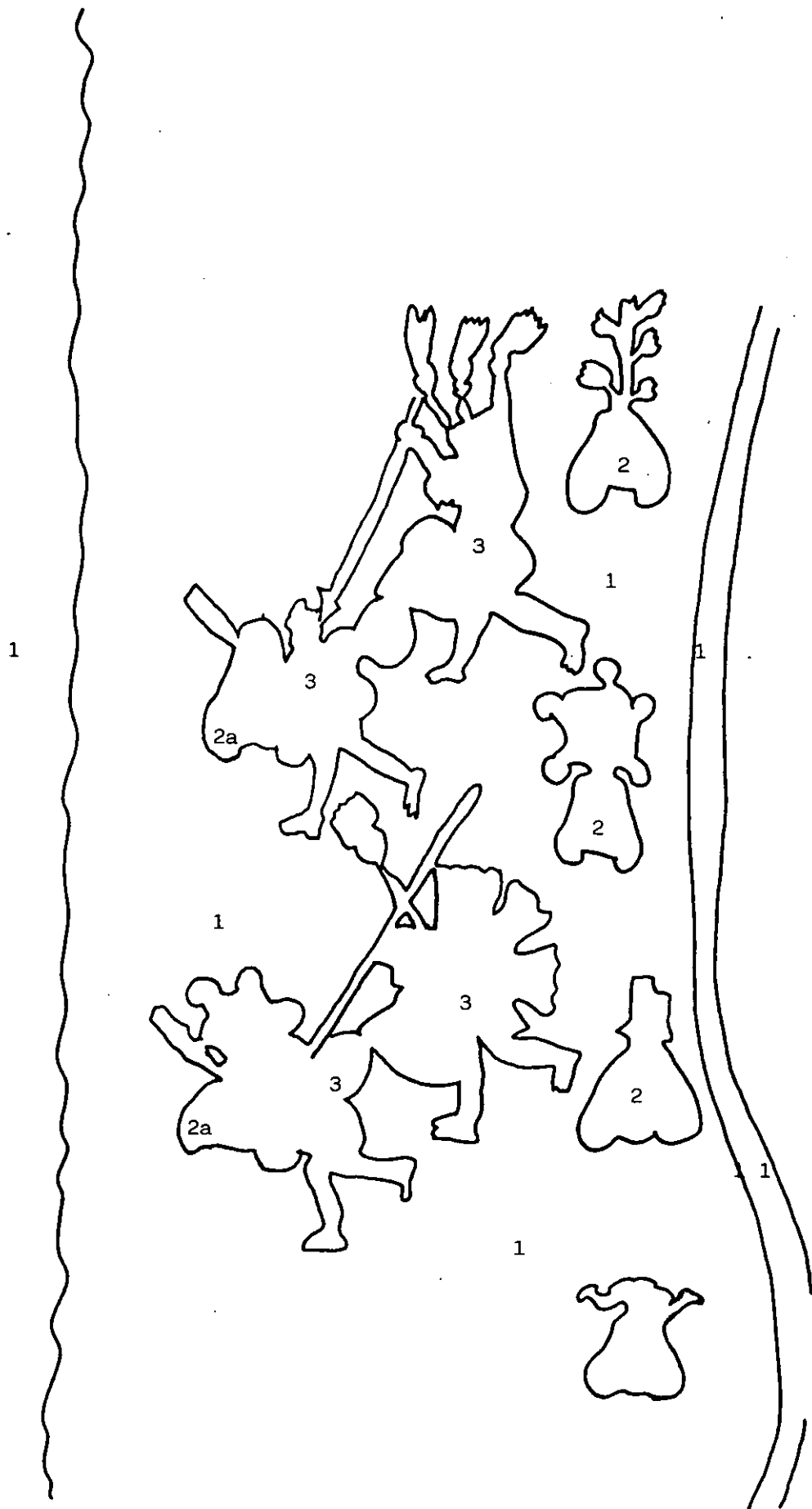
F07

F08

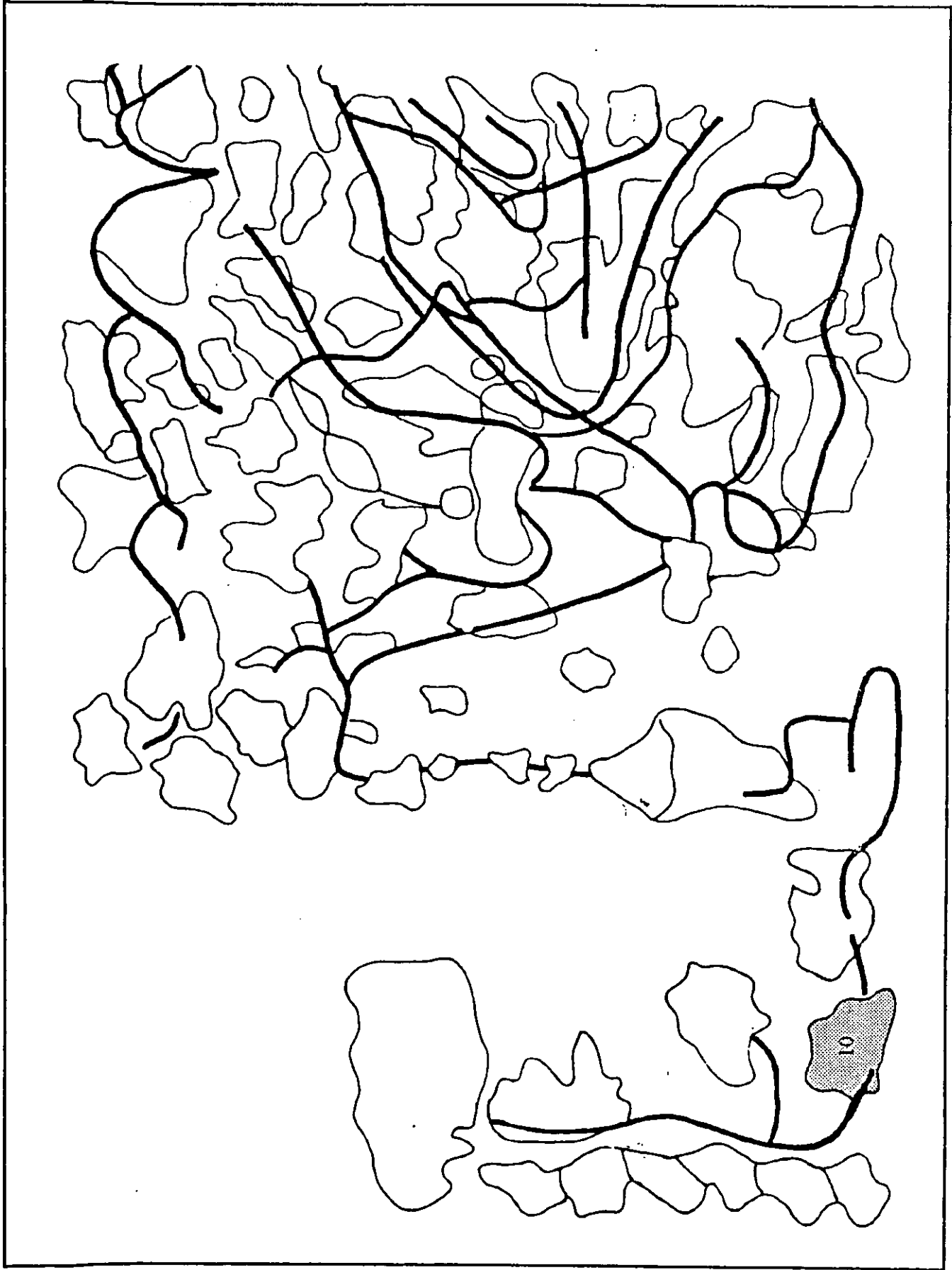
Lám. 101 Escenas No. 3 (F01-05) y No. 4 (F06-09). Grupos de personajes.



Lám.102 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09)."Maqueta". Fotografía.



Lám.103 Escenas No.3 (F01-05) y No.4 (F06-09). Sentido de lectura propuesto. Numeración.



Lám. 104 Escena No 10 (I21-28) Ubicación de la escena. Croquis.

I26

I22

I25

I24

I21

I23

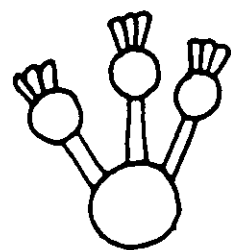
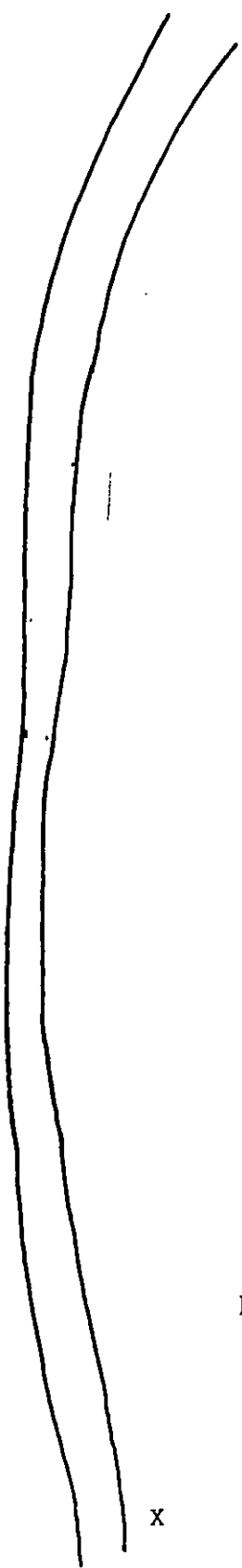
I27

I28

Lám. 105 Escena No. 10 (I21-28) Codificación.



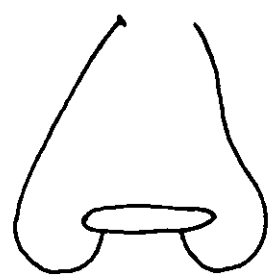
Lám. 106 Escena No. 10 (I21-28 Reproducción.)



I23



I21



I23



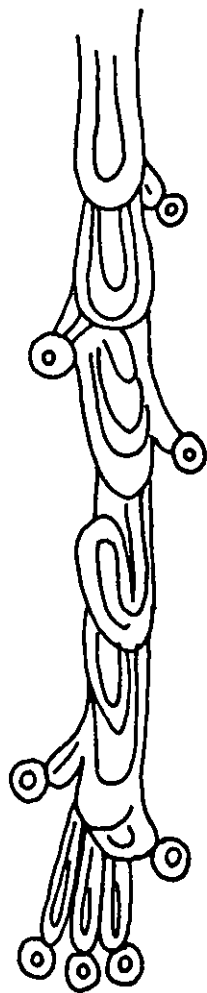
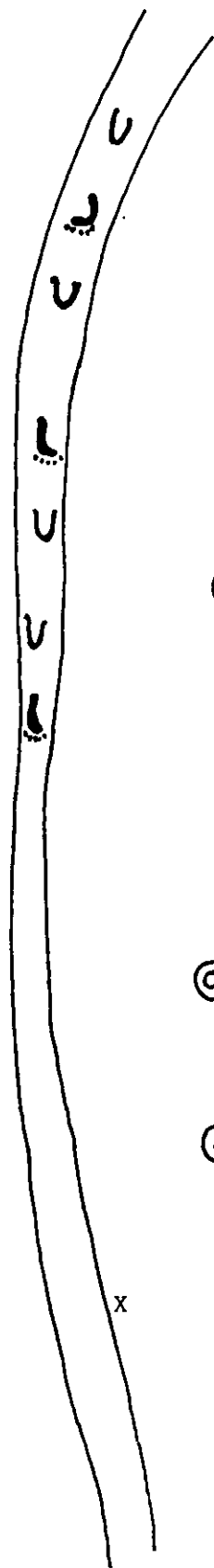
I21a



I21a

Lám.107 Escena No.10 (I21-28) Elementos de paisaje. Camino a pie y de herradura. Panohtli. herradurahtli(X) Mitl,fecha. Tepetl,cerro (I21). Cruz (I21a). Base de cruz (21a).Desglosamiento.

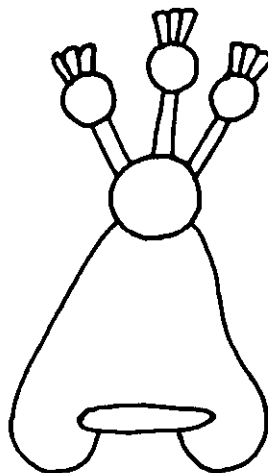
X



I22



I28



I23



I21a



I21

Lám. 108 No.10 (I21-28). Elementos de paisaje. Camino a pie y herradura. Panohtli, herradurahtli (X). Rios, atoyatl (I22, I28). Topónimo: Mitepec (I23). Oztotepec (I21). Construcción: Cruz en alto (I21a).



I27



I25



I24



I27



I25



I24

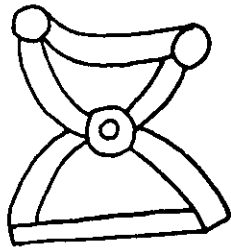


I27

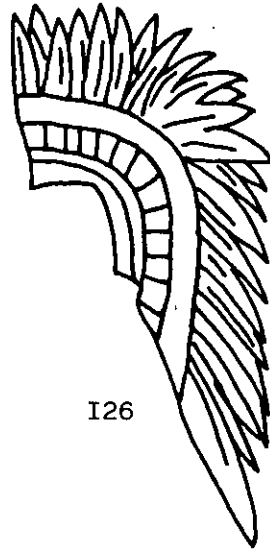


I24

Lám.109 Escenas No.10 (I21-28). Personajes. Elementos. Sombreros (I24,I25,I27). Trajes (I24,I25,I27). Calzado (I24,I27). Desglosamiento.



I24



I26

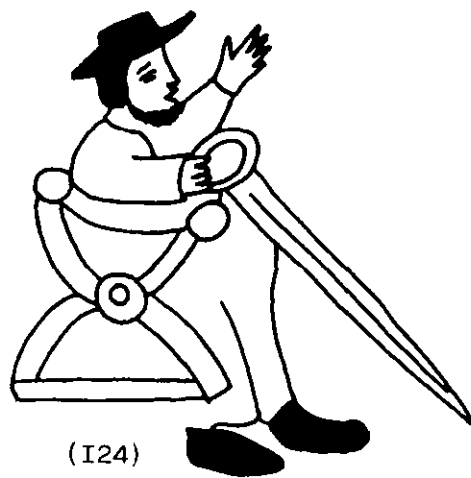


I27

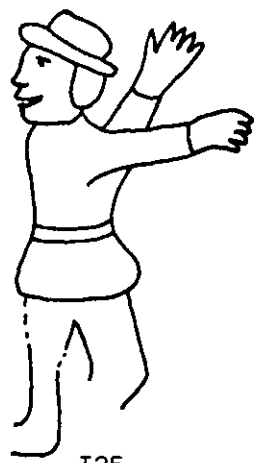


I24

Lám.110 Escena No.10 (I21-28). Personajes. Elementos. Silla (I24). Insignia (I26). Armas (I24,27). Desglosamiento.



(I24)

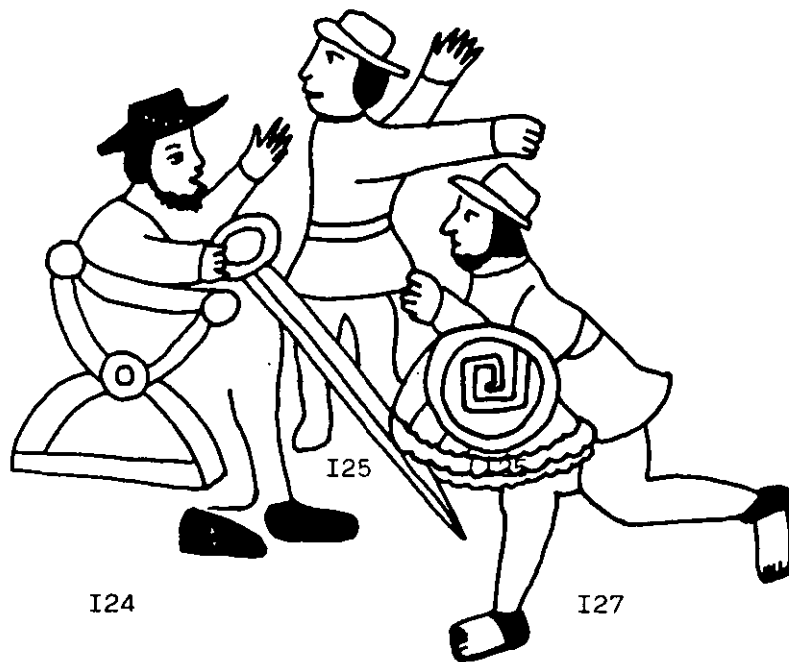


I25



I27

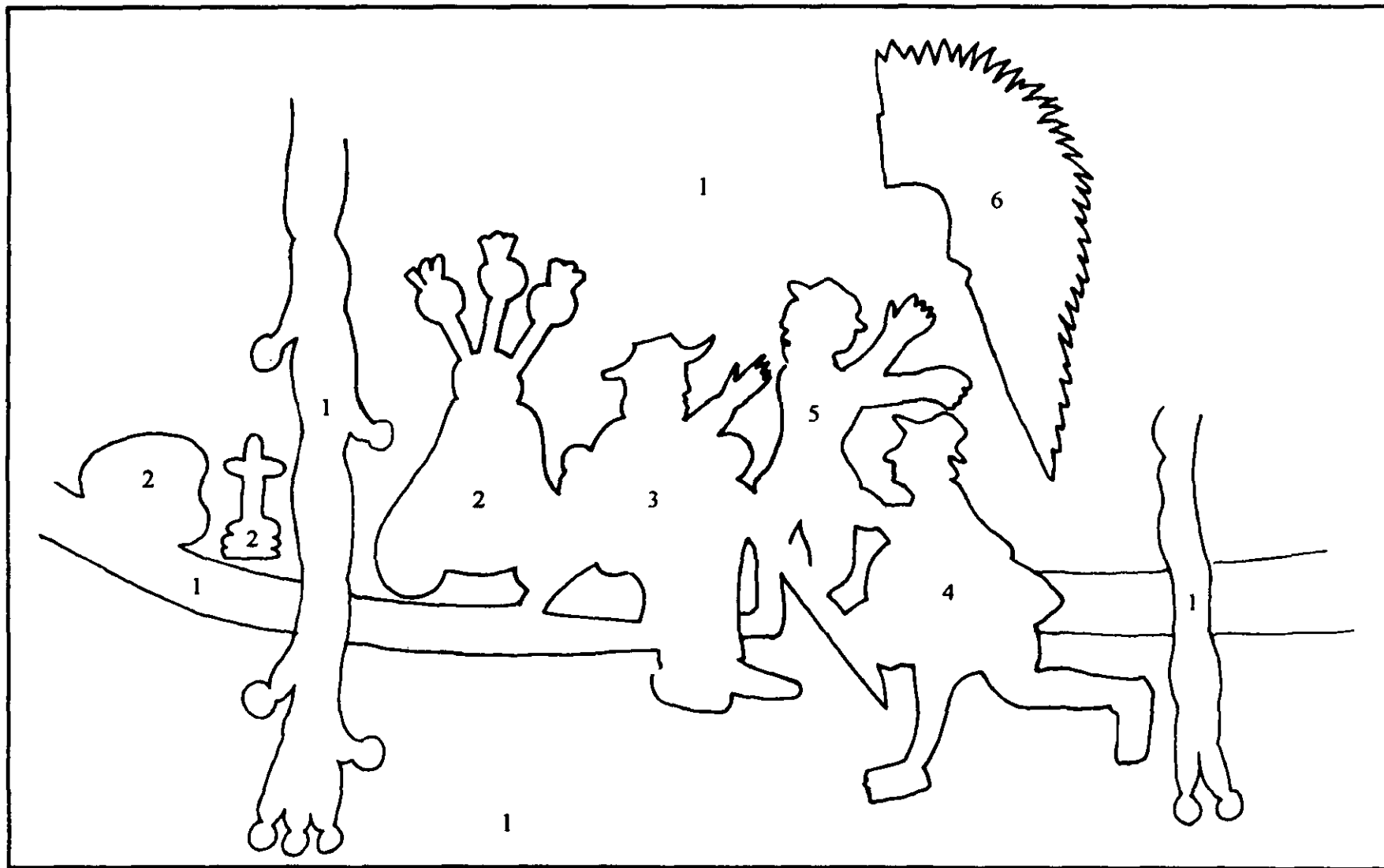
Lám.111 Escena No.10 (I21-28). Personajes Individuales.



Lám.112 Escena No.10 (I21-28). Personajes en grupo.



Lám.113 Escena No.10 (I21-28). "Maqueta". Fotografía.



Lám.114 Escena No.10 (I21-28). Sentido propuesto de la lectura.
Numeración.



Lám.115 Escena No.13 (G33-43). Ubicación en el manuscrito.
Croquis.

G33

G34

G35

G36

G37

G40

G41

G38

G39

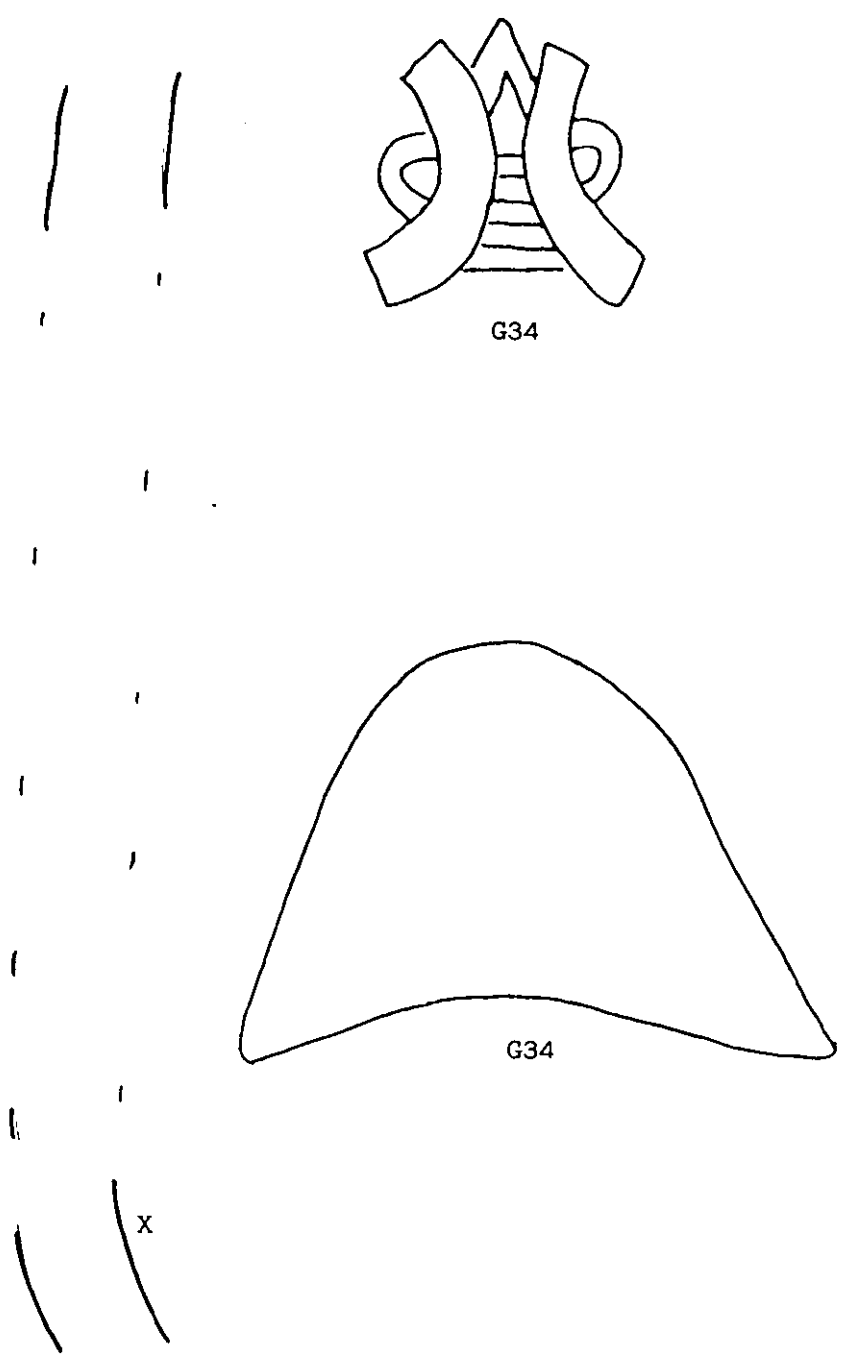
G42

G43

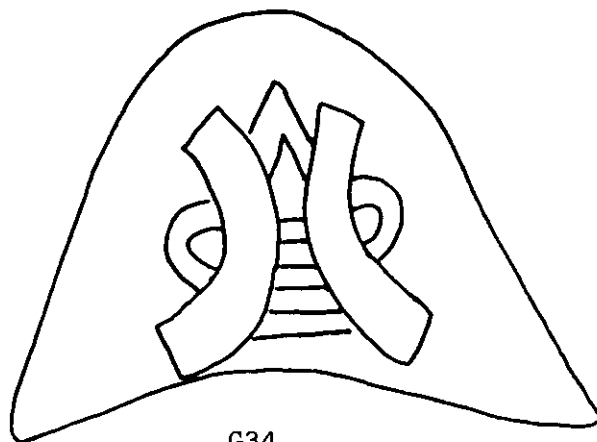
Lám. 116 Escena No. 13 (G33-43). Codificación



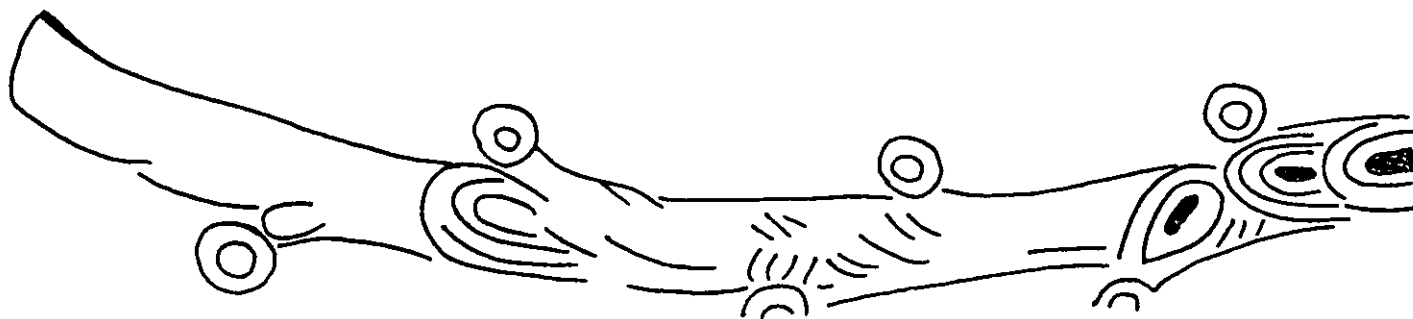
Lám. 117 Escena No. 13 (G33-43) Reproducción.



Lám. 118 Escena No.13 (G33-43). Elementos de paisaje.Ohtli-Camino-(X)
Topónimo: Xihuitl-año (G34), tepetl-cerro (G34). Desglosamiento.



G34



G43

Lám.119 Escena No.13 (G33-G43). Elementos de paisaje. Topónimo: Xiuhtepec (G34). Río atoyatl (G43).



G33



G41



G33



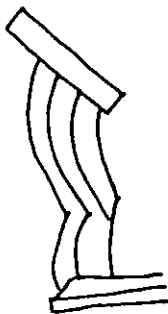
G42



G33



G41



G33



G41

Lám.120 Escena No.13 (G33-43) Personajes. Elementos. Sombreros (G33) y G41. Zapatos (33-41) Sillas (G33, Trajes (G33) y (G41). Desglosamiento. G41)

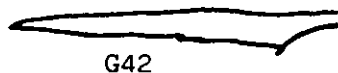


G33



G41

Lám.121 Escenas No.13 (G33-43) Personajes individuales.Españoles (G33) y (G41).



G35

G36

G37

G39



G35

G36

G37



G38



G36

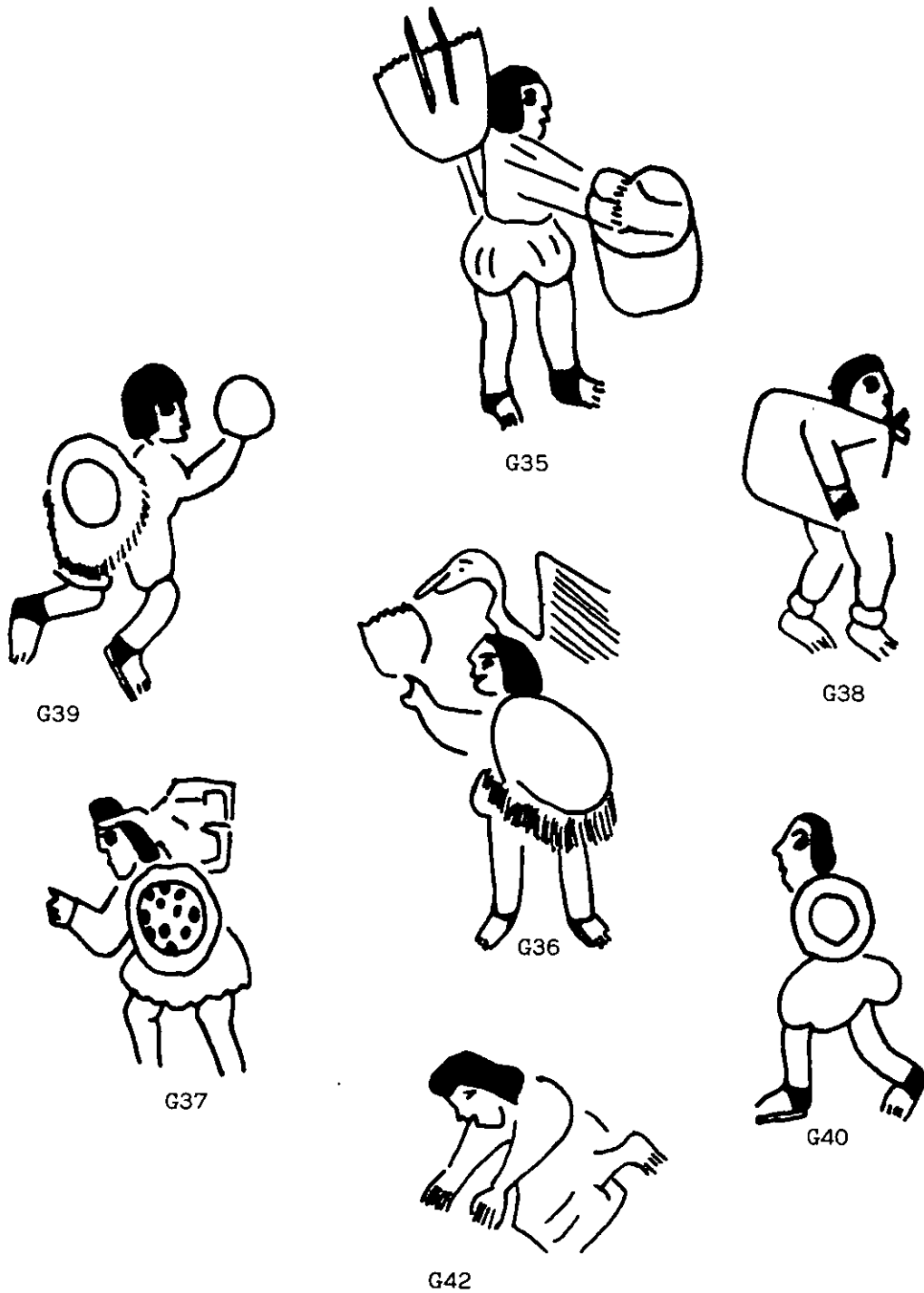
G35

G39



G42

Lám.122 Escena No.13 (G33-43). Personajes. Elementos. Armas: Escudo, chimalli (G36, G37, G39, G40). Espada, tepuzmaquauitl (G41). Instrumentos musicales: huehuetl (G35), Abanicos-ayacachtli (G36,37 y G39). Insignias: Espaldar (G35,G36 y G39). Trajes: ichcahuipilli (G35, G36, G39 y G40). Desglosamiento.



Lám.123 Escenas No.13 (G33-43). Personajes individuales.
 Indígenas (G35, G36, G37, G38, G39, G42).



G33, 35-42

Lám. 124 Escena No. 13 (G33-43). Personajes en grupo.



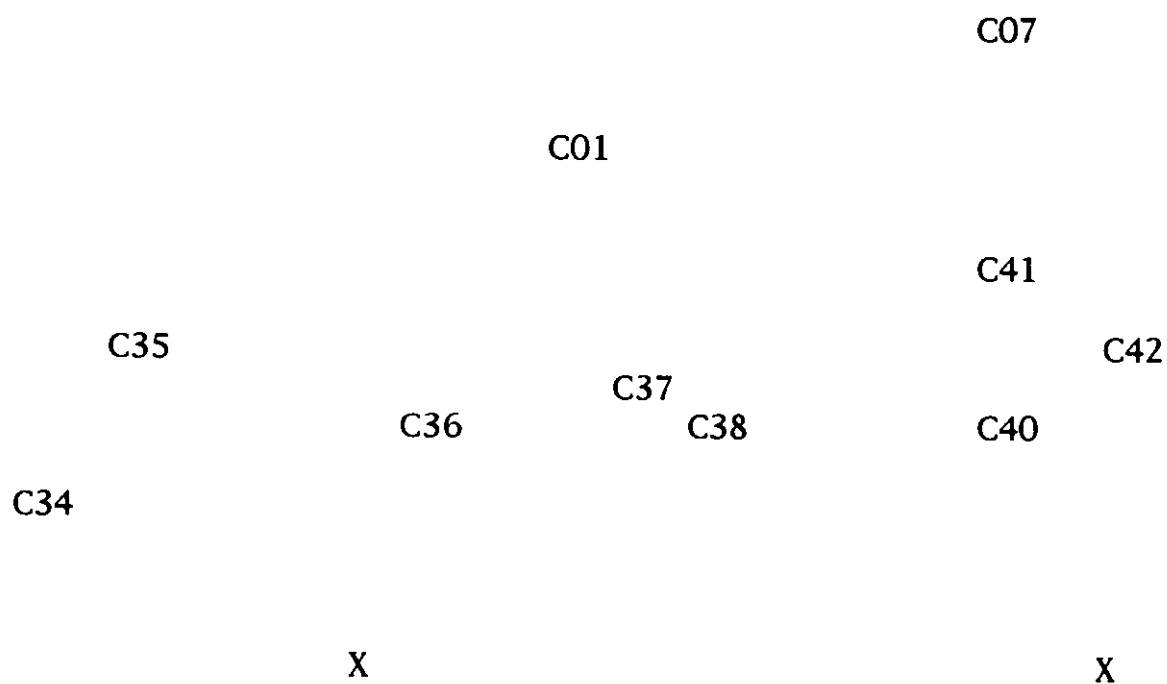
ám.125 Escena No.13 (G33-43). "Maqueta". Fotografía



Lám126 Escena No.13 (G33-43) Sentido propuesto para la lectura.
Numeración.



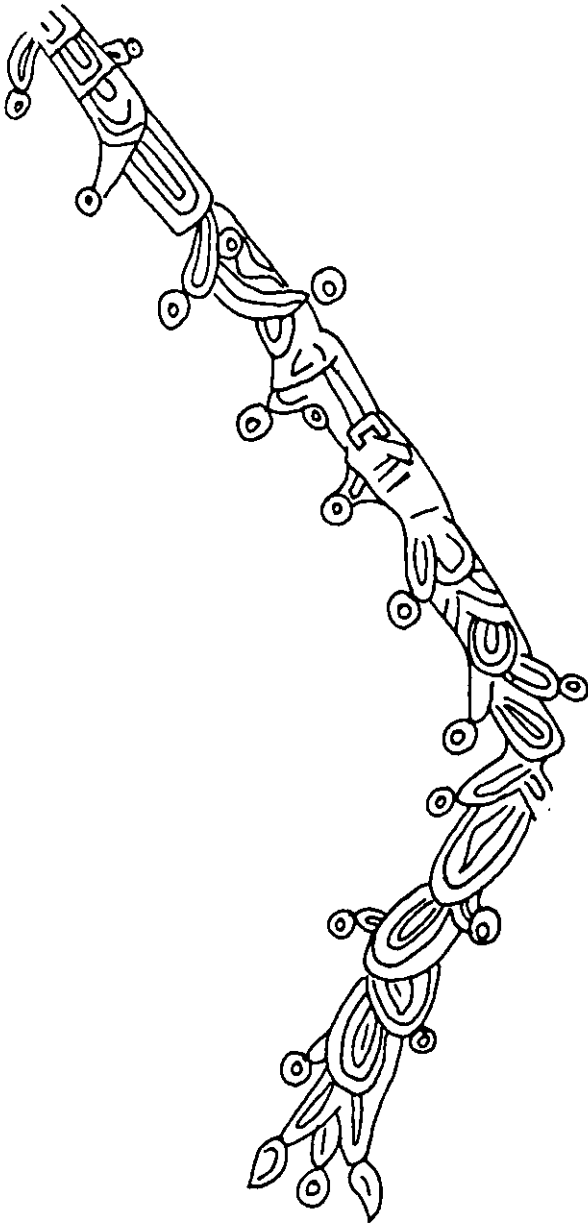
Lám.127 Escena No. 16 (C01, C07. C34-42). Ubicación de la escena en el manuscrito. Croquis.



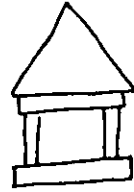
Lám. 128 Escena No.16 (C01,C07, C34-42). Codificación.



Lám. 128 bis. Escena No. 16 (C01,C07, C34-42).

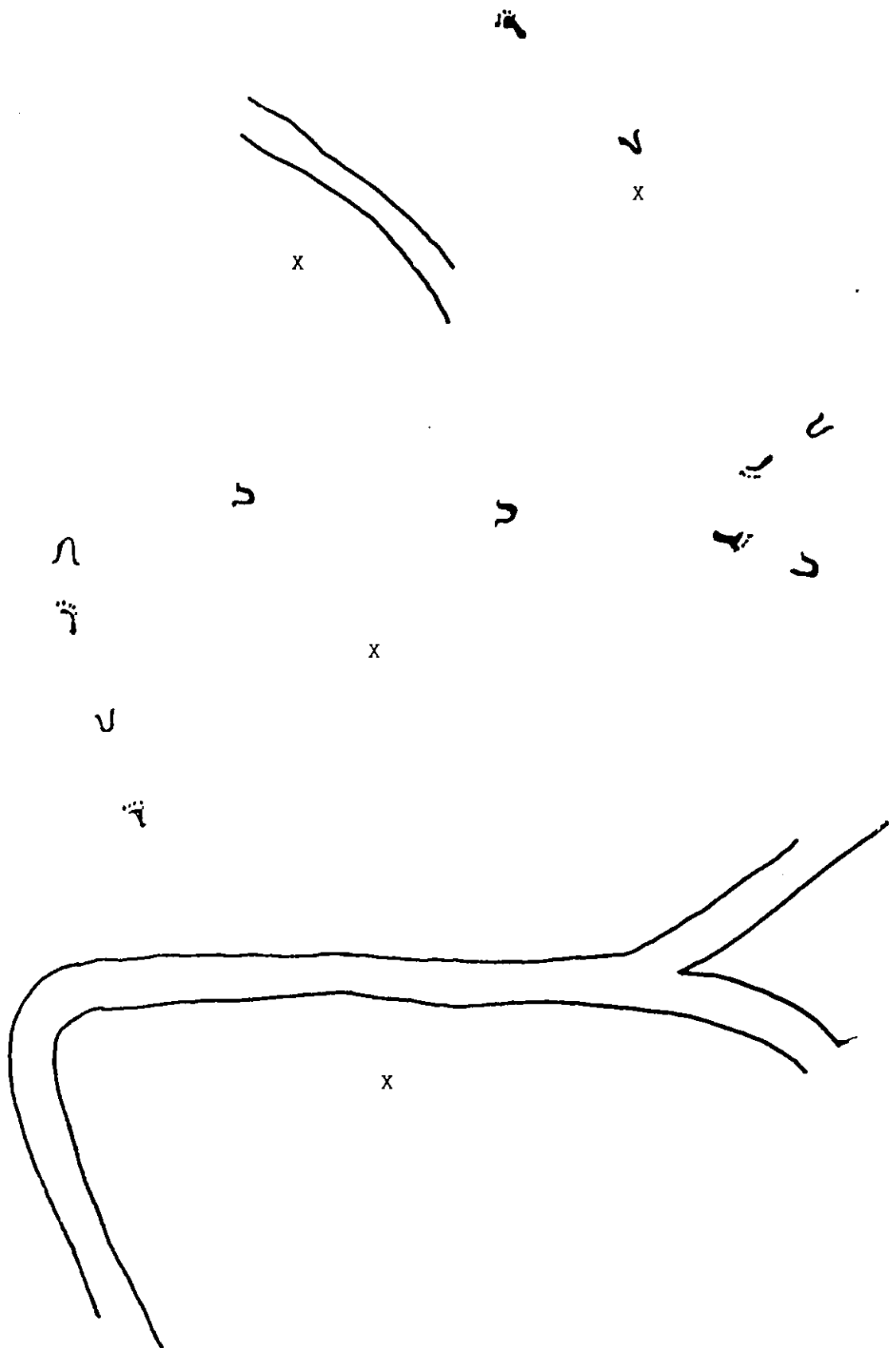


C01



C41

Lám.129 Escena No. 16 (C01, C07,C34-42). Elementos de paisaje. Gran río, hueyatoyatl (C01). Construcción: casa, calli (C41).



Lám.130 Escena No. 16 (C01, C07, C34-42). Elementos de paisaje.
Camino a pie y de herradura. Panohtli, herradurahtli. (X).
Desglosamiento.



C07



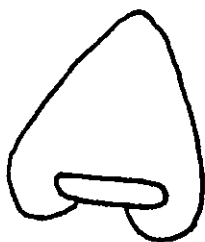
C42



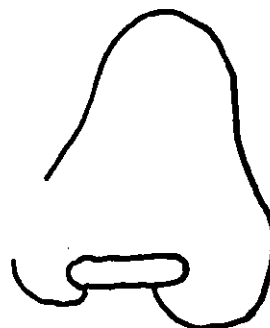
C42



C34

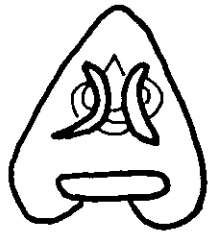


C34



C42

Lám.131 Escena No. 16 (C01, C07, C34-42). (C01, C07, C34-C42) Elementos de paisaje. Topónimos: maguey, metl, Metlan (C07). Año, xihuitl (C34), toctli, planta (C42). Muro, tepantli (C42). Cerro, tepetl (C34 y C42). Desglosamiento.



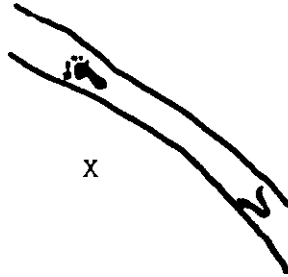
C34



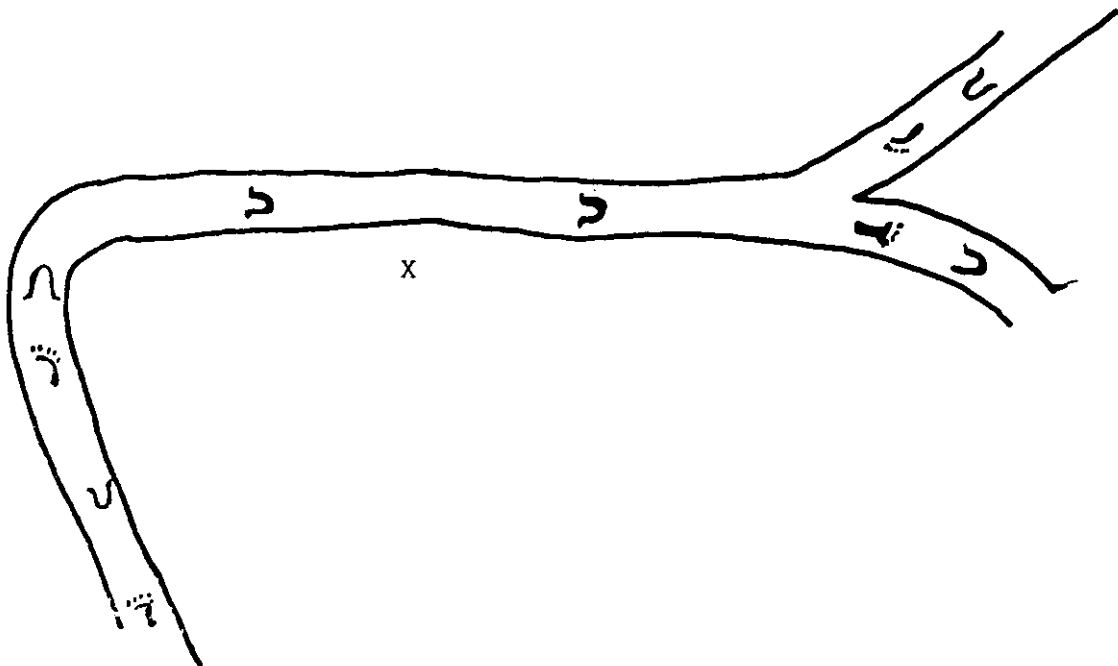
C42



C07



X



Lám.132 Escena No.16 (C01,C07,C34-42). Camino a pie y de herradura. Panohtli, herraduraotlá(X). Topónimos: Xiuh-tepec (34), Toctepantepc (C42). Metlan (C07).



C35



C37



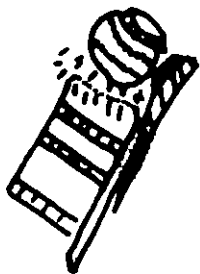
C40



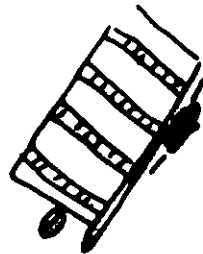
C36



C38



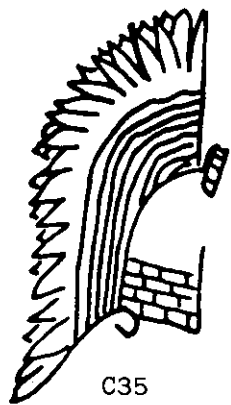
C40



C37



C38



C35



C35



C37



C40



C35



C37



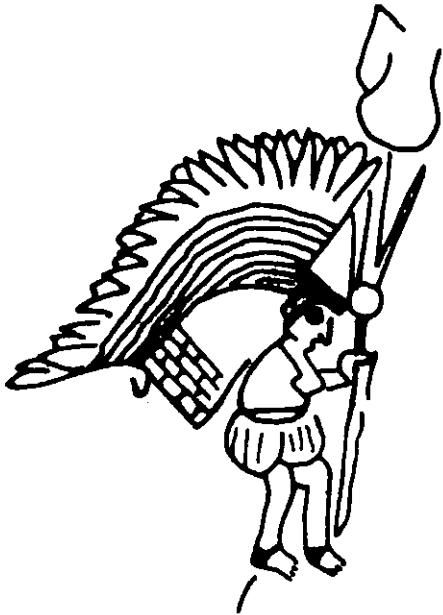
C40

C36



C38

Lám.133 Escena No. 16 (C01, C07, C34-42). Personajes. Elementos. Trajes de hombre: Ichcahuipilli (C35, C37 y C40). Trajes de mujer: (C36, (C38). cargas:(C37, C38, C40). Insignias (C35), Armas : lanzas (C35,C37 y C40). Calzado: masculino (35, C37 y C40), femenino (C36 y C37). Desglosamiento.



C35



C37

C40



C36



C38

Lám. 134 Escena No. 16 (C01,07, C43-42). Personajes individuales.



C35-38, C40

Lám. 135 Escena No. 16 (C01,07, C34-42) Personajes en grupo.



Lám. 136 Escena No. 16 (C01, C07, C34-42). "Maqueta". Fotografía.



Lám. 137 Escena No. 16 (C01, C07, C34-42). Sentido propuesto para la lectura.
Numeración.



Lám.137 bis Escena No. 26 (C42, 44,45,50). Ubicación en el manuscrito. Croquis.

C42

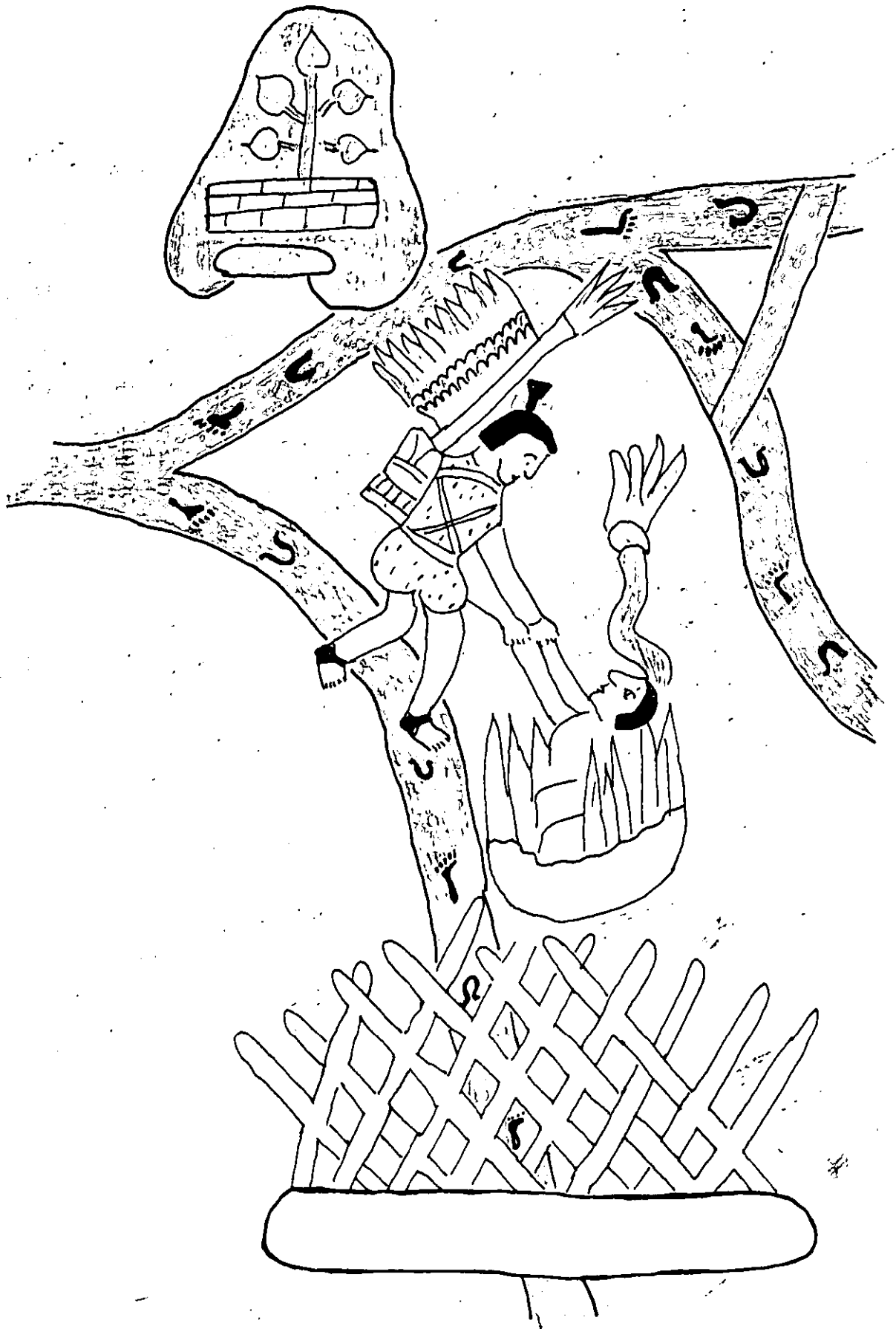
X

C44

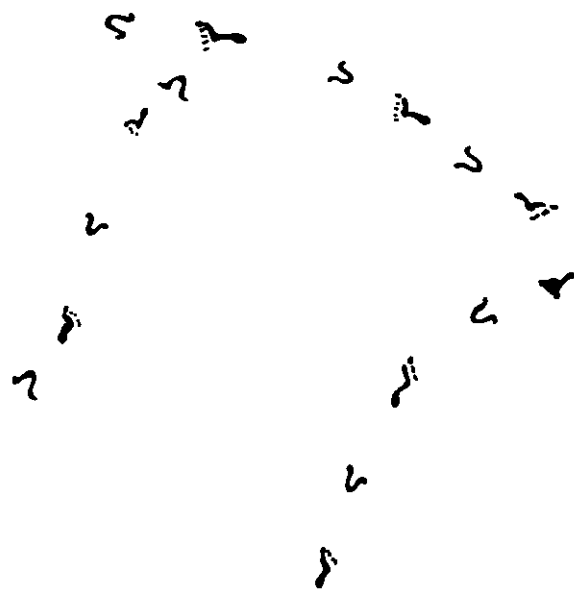
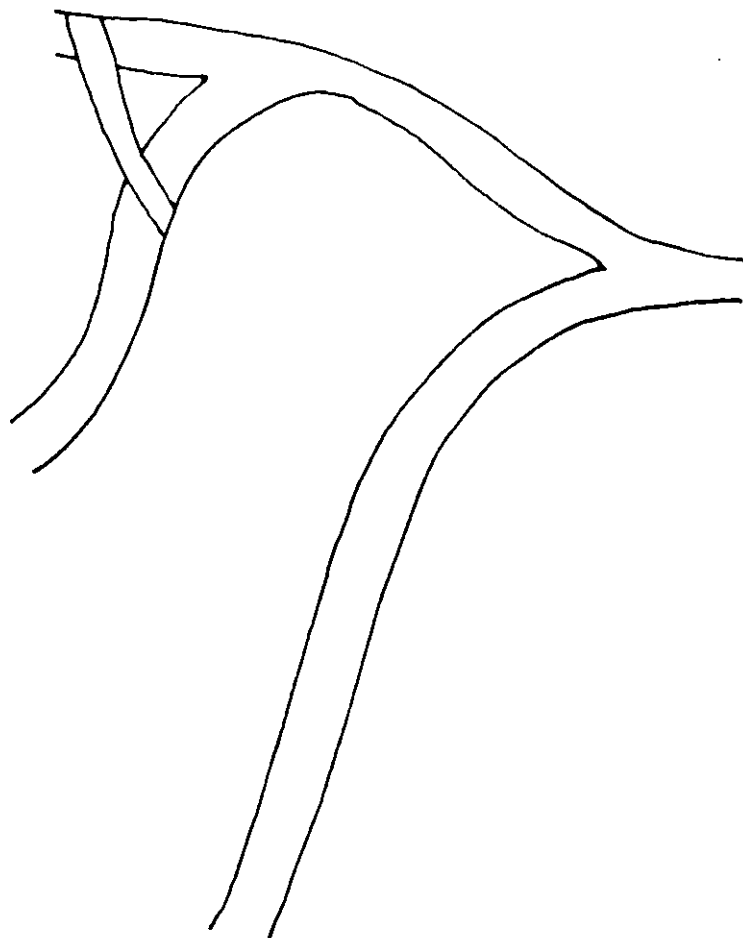
C45

X

C50

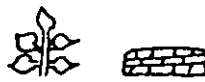


Lám. 139 Escena No. 26 (C42,44,4550). Reproducción.

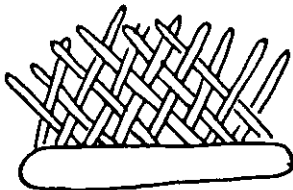


Lám. 140 Escena No. 26 (C42, 44,45,50). Elementos de paisaje.Camino a pie y de herradura. Panohtli. herradura-ohltli. (X). Desglosamiento.





(C42)

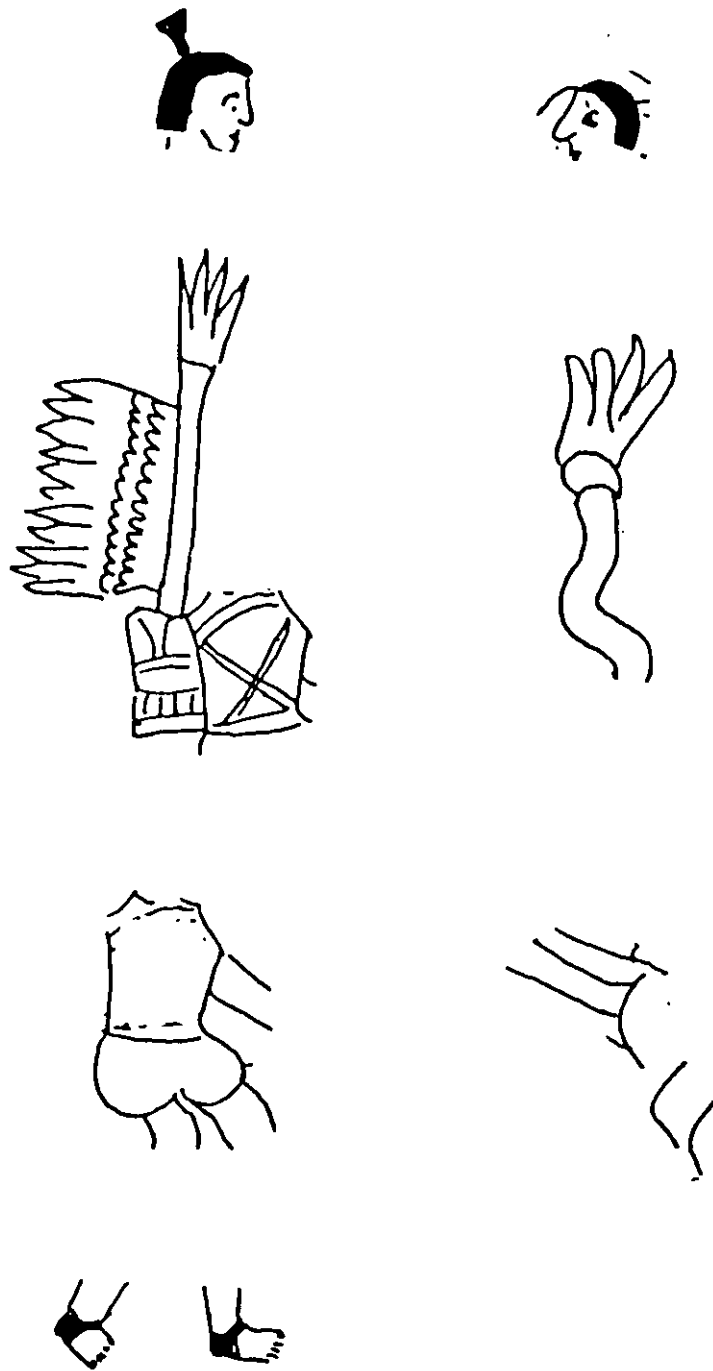


(C50)

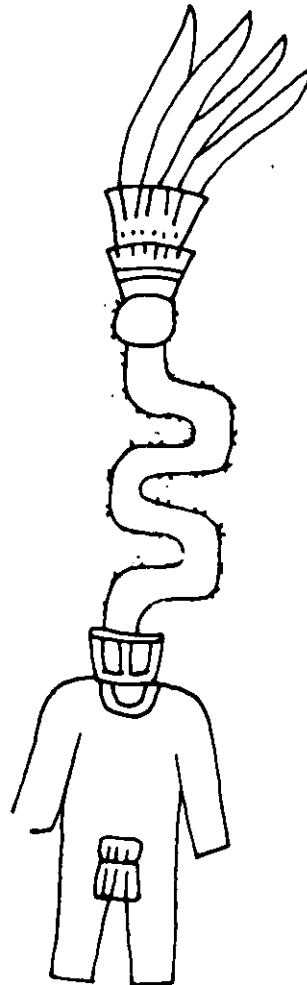


(C45)

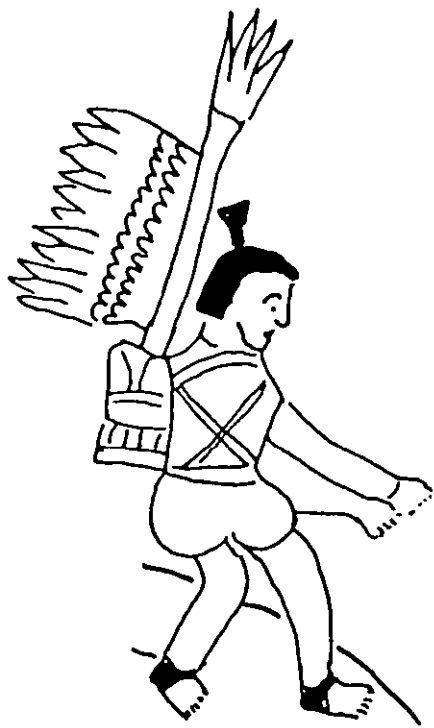
Lám. 141 Escena No. 26 (C42, 44,45,50). Elementos de paisaje. Topónimo: **Xiuh-tepec**(C42). Construcciones: Palizada, **Quauhtepantli** (C50). Trampa, **Quahtlapehualli** (C45).



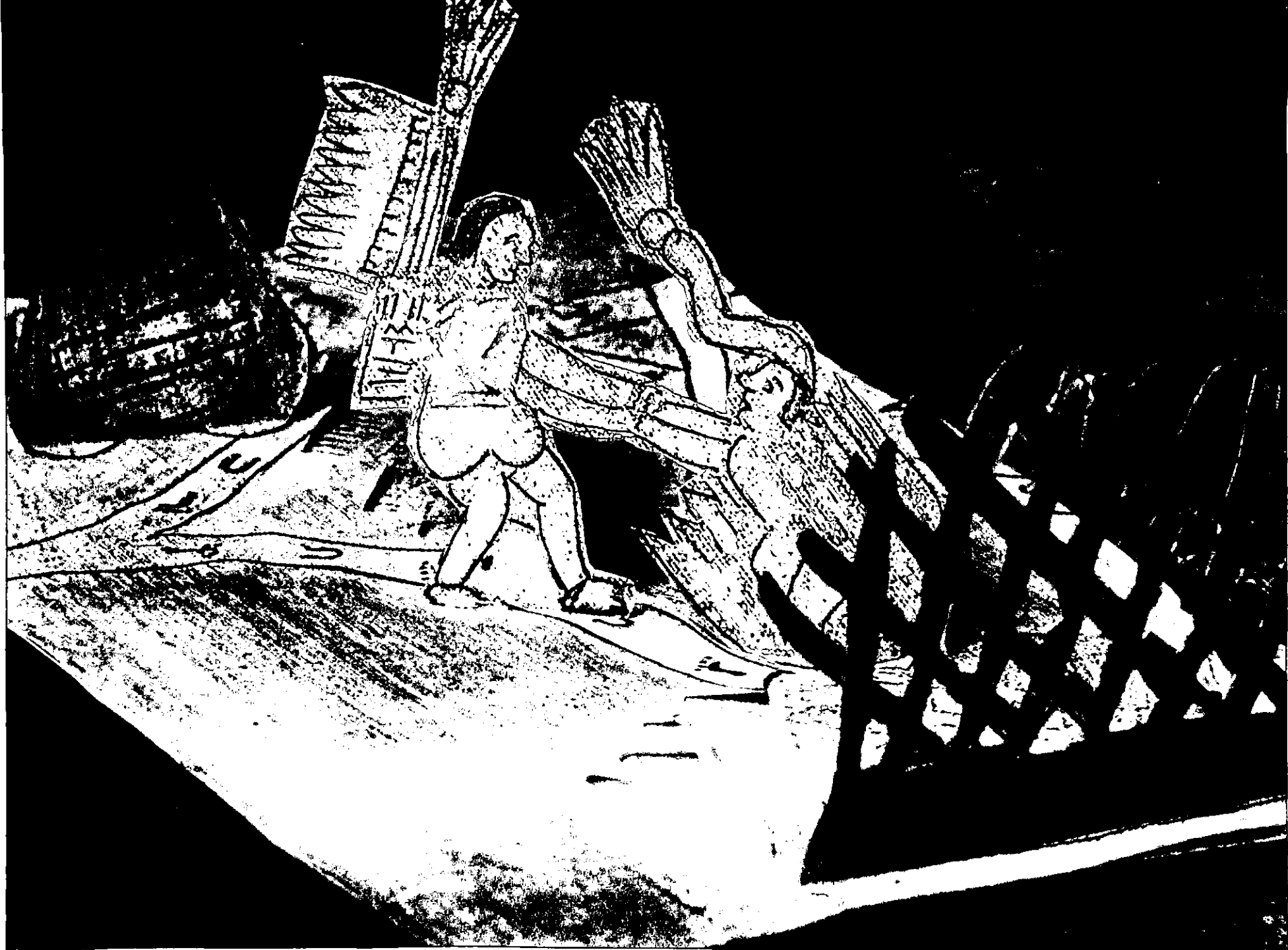
Lám. 142 Escena No. 26 (C42, 44,45,50). Personajes. Elementos. Cabezas: Alto mechón, *tzonytli*. *Tlacatecatl* (C44). Hombre. *Tlacatl* (C45). Insignias: Espaldar en forma de bandera con plumas de águila. *Hueyquauhphantli*. (C44) Divisa en forma de serpentín con penacho de plumas largas y borla de base encima. *Collolli* (C45). Trajes: Traje corto de guerra de algodón acolchado. *Ichcahuipilli*. Desglosamiento.



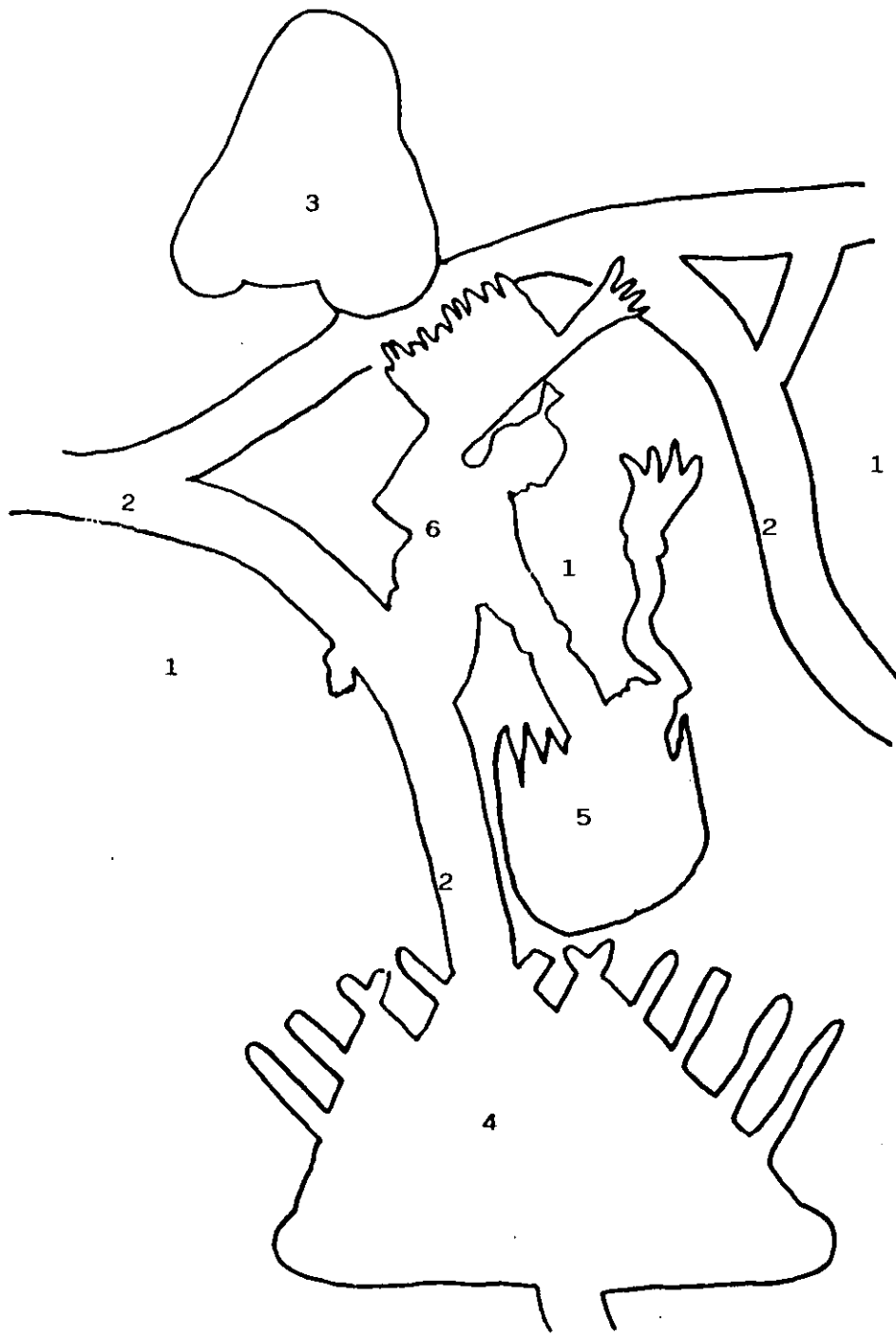
Lám. 143 Escena No. 26 (C42., 44,45,50). Personaje. Elementos.
Sayete con divisa de colloli. (Código Matrícula de
tributos). Desglosamiento.



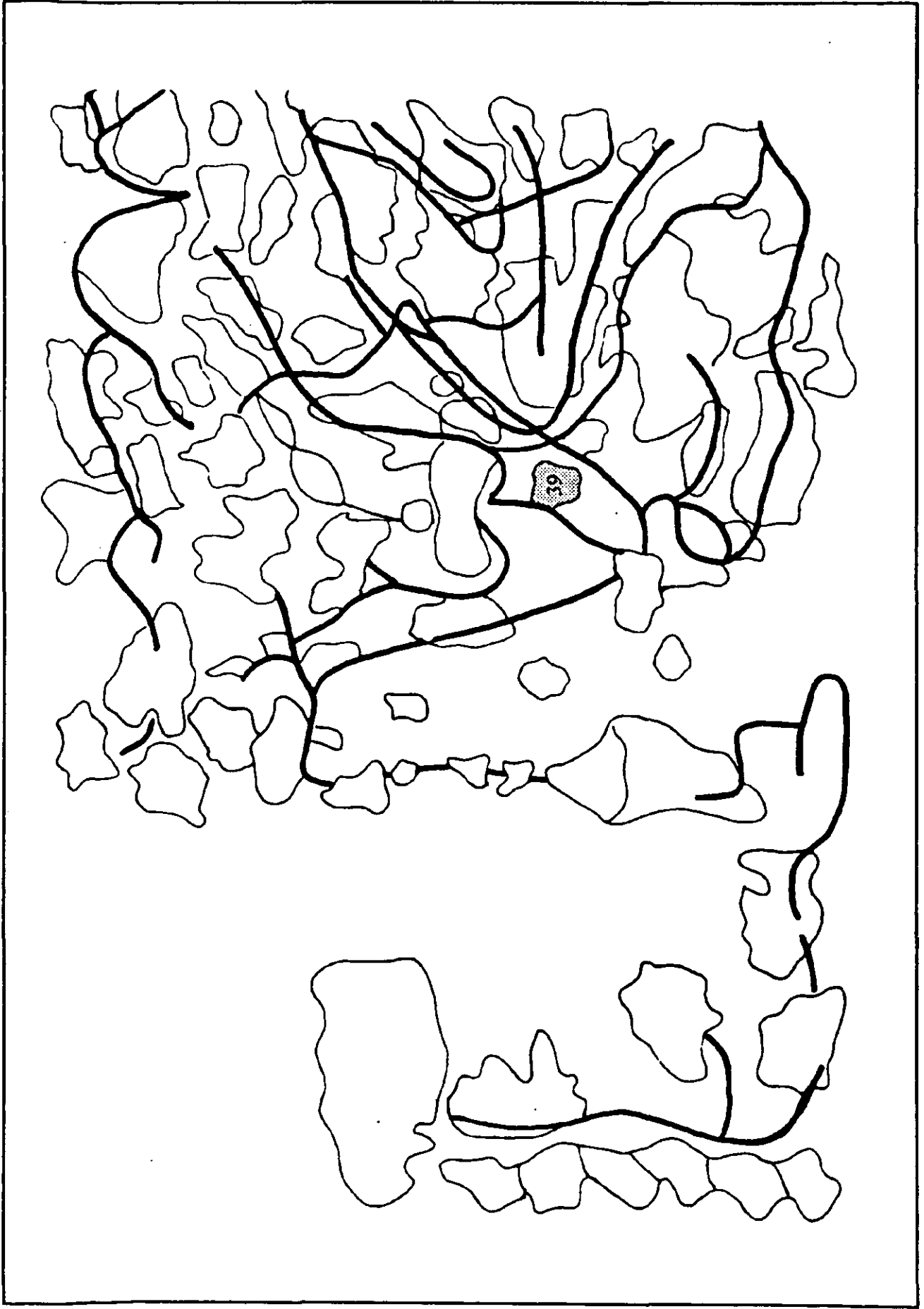
Lám.144 Escena No. 26 (C42, 44,45,50). Personajes individuales y en grupo.



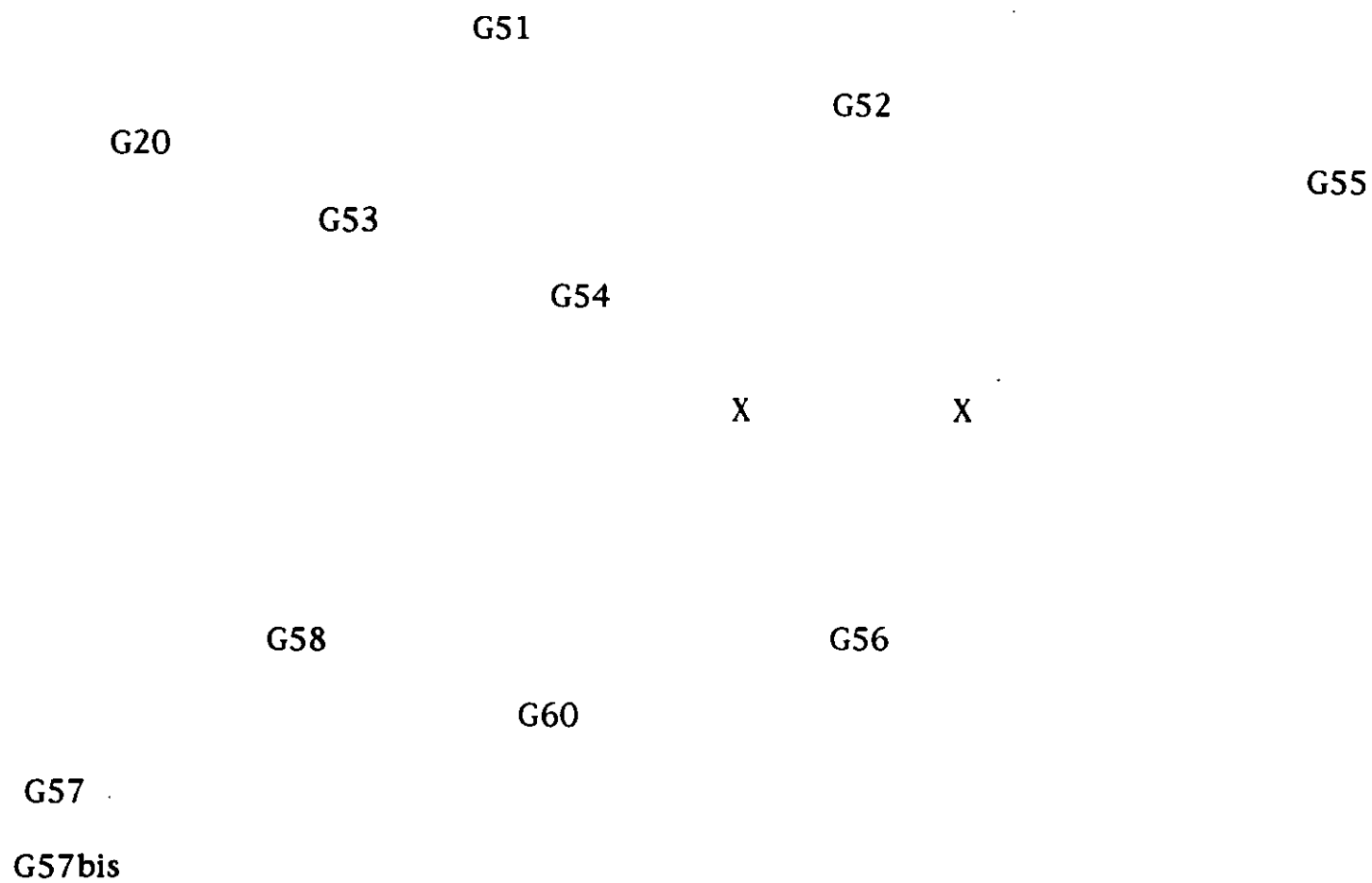
Lám.145 Escena No. 26 (C42, 44,45,50). "Maqueta". Fotografía.



Lám.146 Escena No. 26 (C42, 44,45,50). Sentido que propuesta para la lectura.
Numeración.



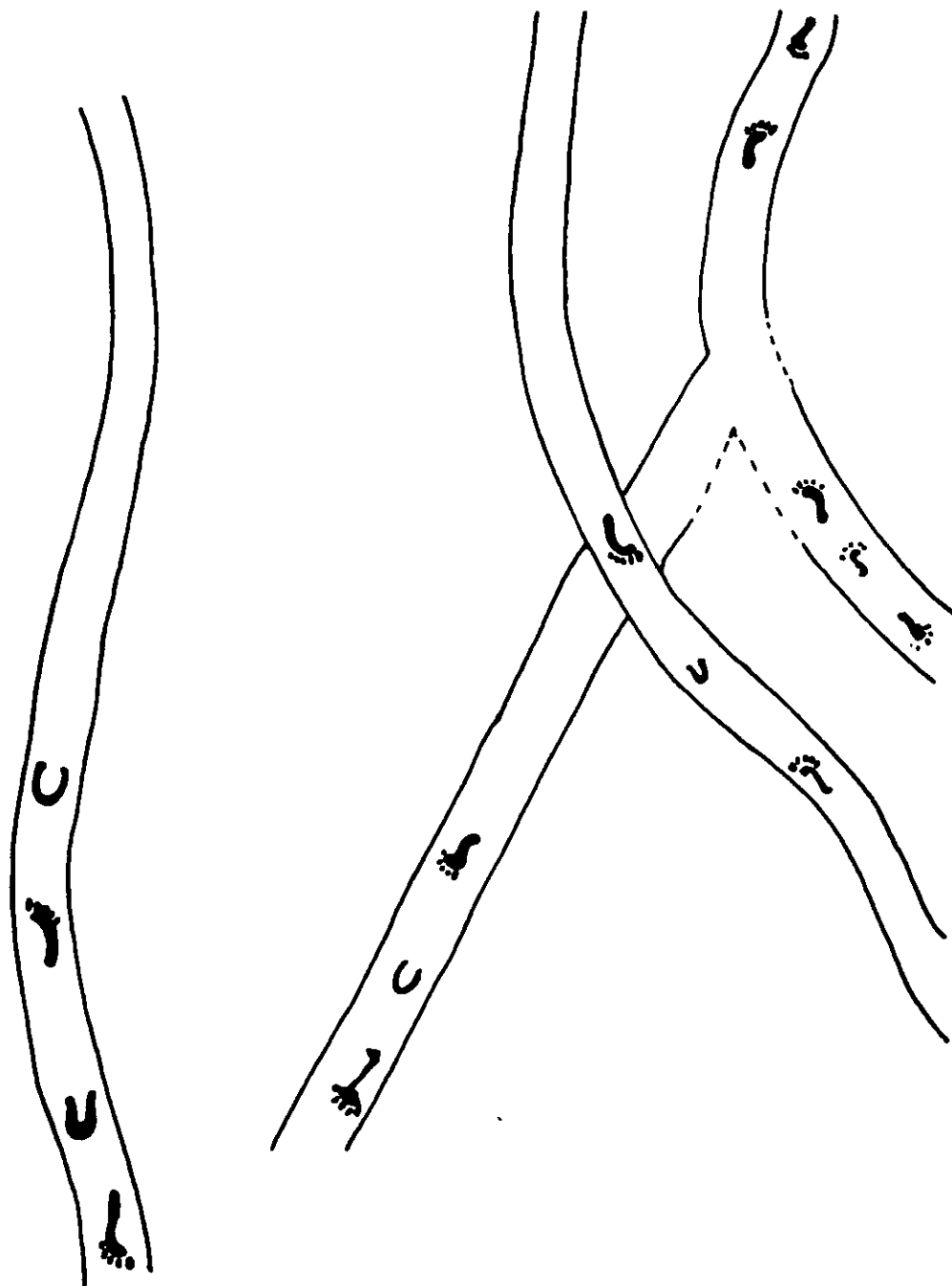
Lám.147 Escena No.39 (G20,51-60). Ubicación en el manuscrito. Croquis



Lám.148 Escena No.39 (G20,51-60). Codificación.



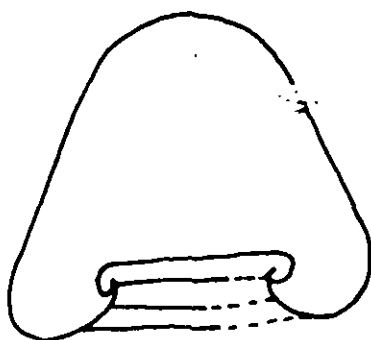
Lám. 149 Escena No. 39 (G20,51-60). Reproducción.



Lám. 150 Escena No. 39 (G20,51-60). Elementos de paisaje. Camino a pie y de herradura. Panohtli. Herradurahtli (X).

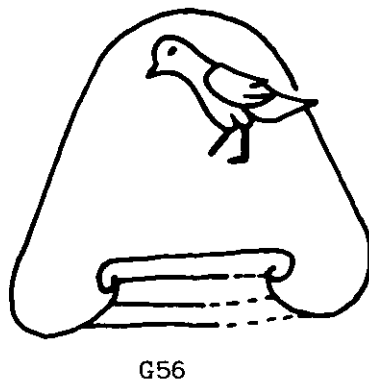
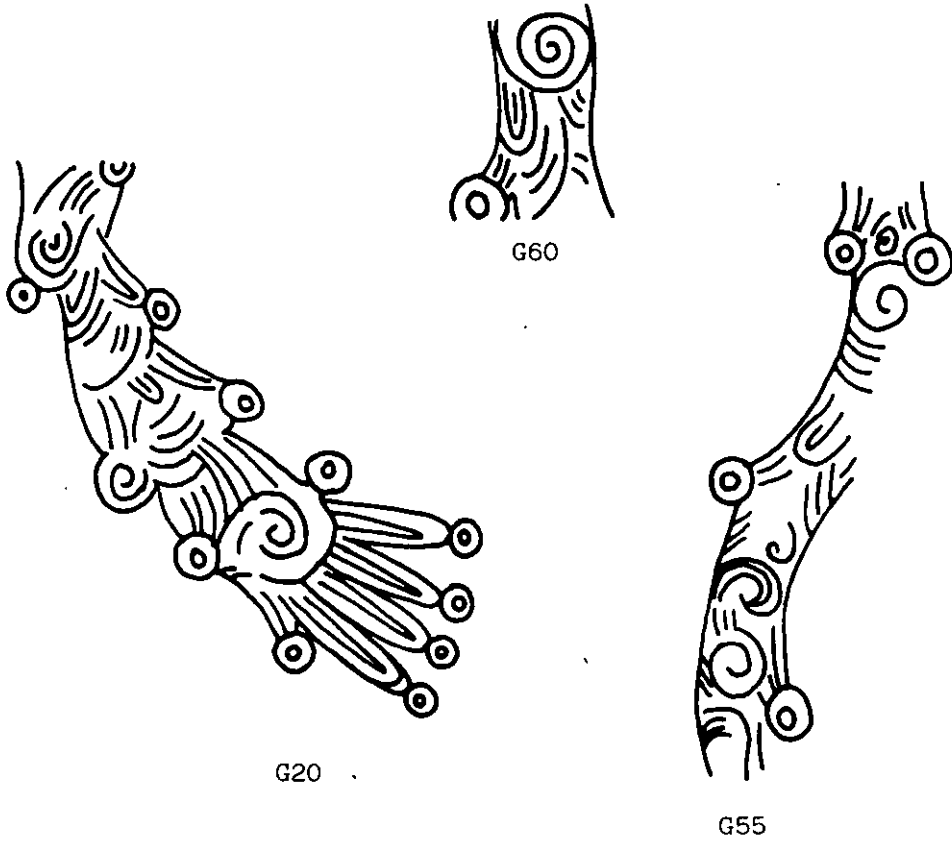


G56

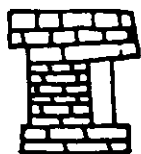


G56

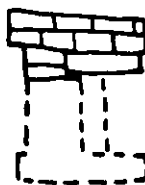
Lám.151 Escena No.39 (G20,51-60). Elementos de paisaje. Topónimo: Pájaro, tototl (G56). Cerro, tepetl (G56).Desglosamiento.



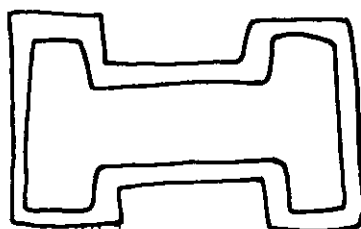
Lám. 152 Escena No. 39 (G20,51-60). Elementos depaisaje. Ríos: Atoyatl (G20, G60,G55). Topónimo: Tototepec (G56).



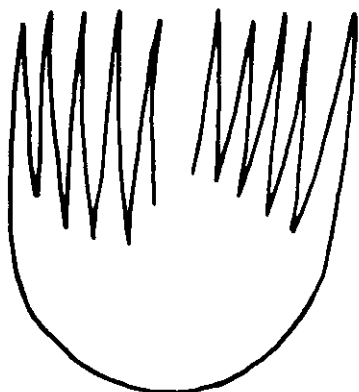
G57



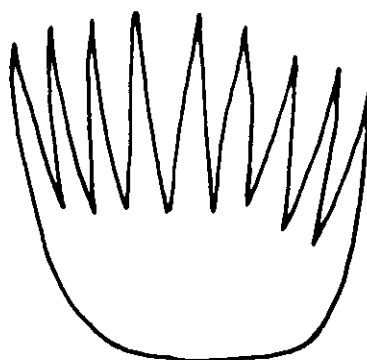
G57bis



G51



G52



G58

Lám.153 Escena No. 39 (G20,G51-G60). Construcciones: Csa,calli (G57,57bis).
Topónimo: Juego de pelota. tlaxtli, Tlaxco (G51). Trampas, quauhtlape-
hualli.(G52,G58).



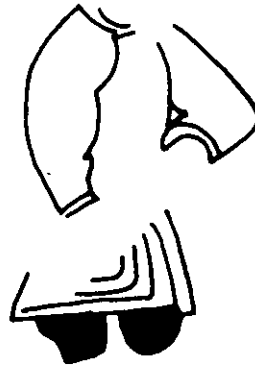
G53



G54



G53



G54



G53



G54

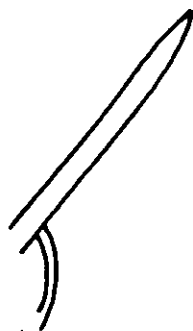
Lám.154 Escena No.39 (G20,51-60). Personajes. Elementos.Sombreros (G53,G54). Trajes (G53,G54). Calzado (G53,G54). Desglosamiento.



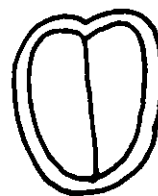
G54



G53

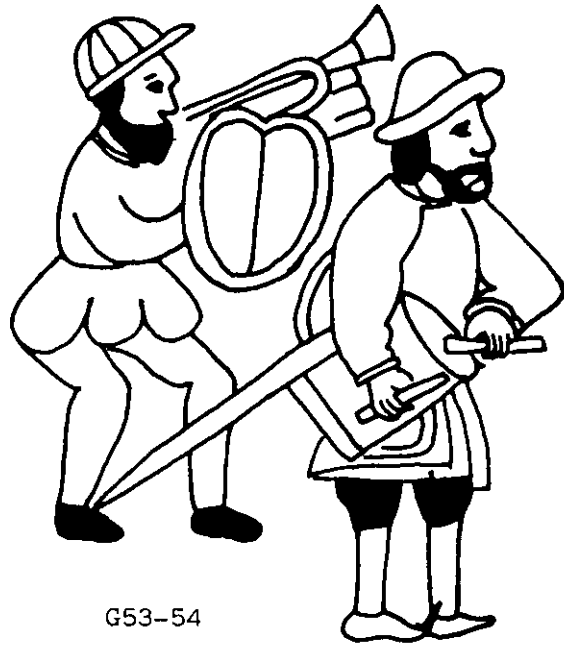


G54

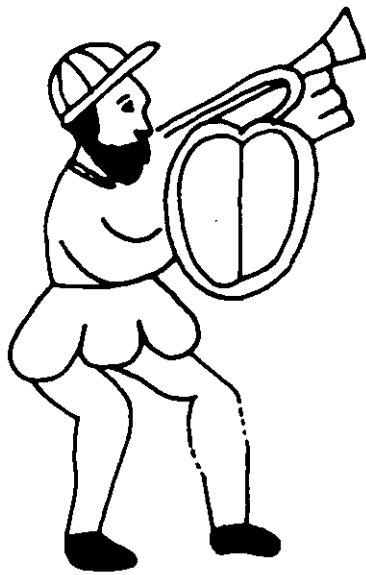


G53

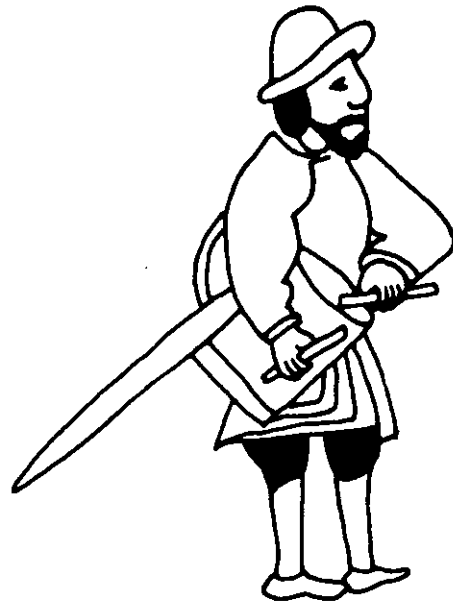
Lám.155 Escena No.39 (G20,51-60). Personajes. Elementos.
Tambor (G54). Corneta (G53). Espada (G54). Escudo (G54).
Desglosamiento.



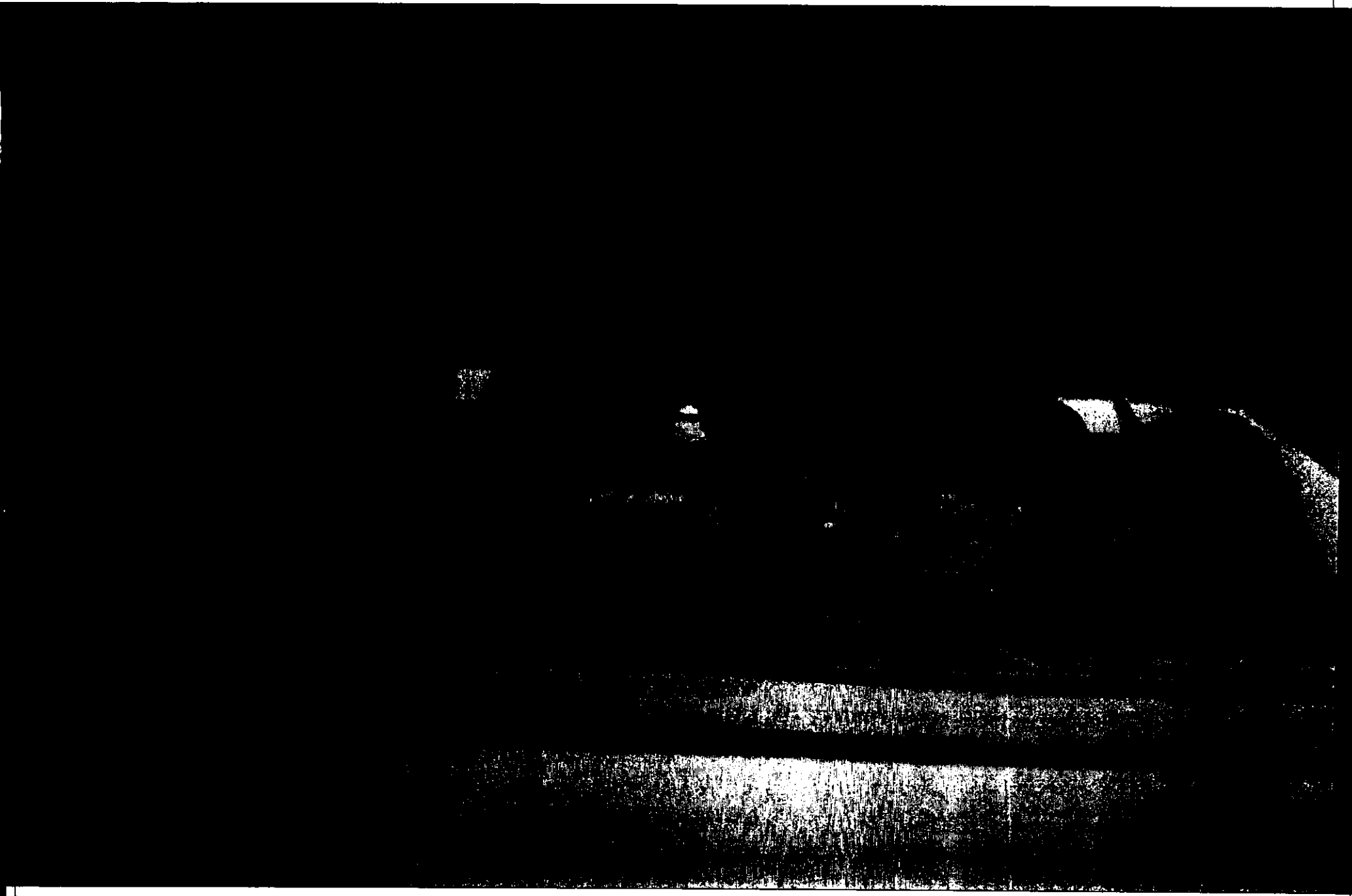
G53-54



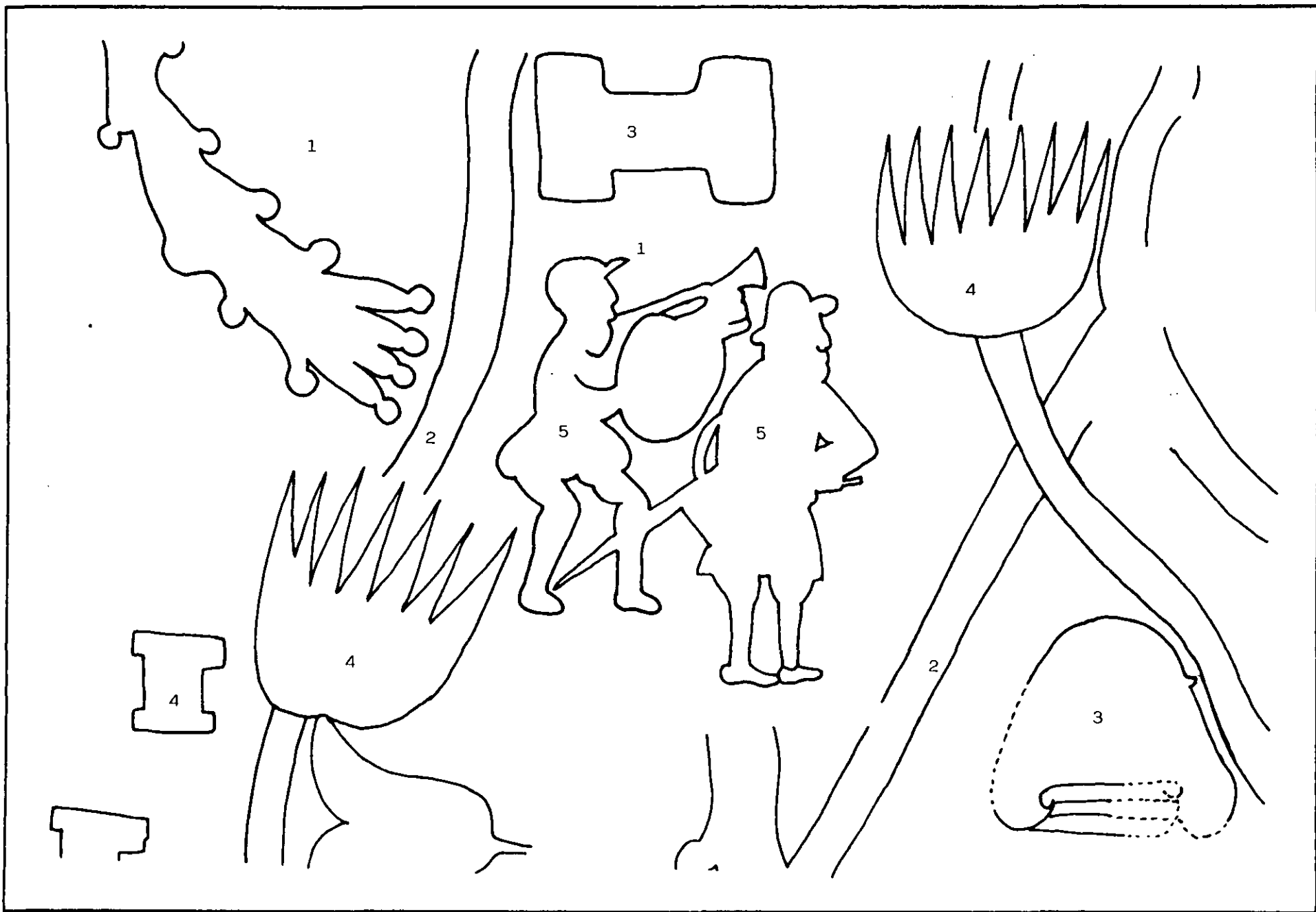
G53



G54



Lám.157 Escena No.39 (G20,51-60). "Maqueta". Fotografía.



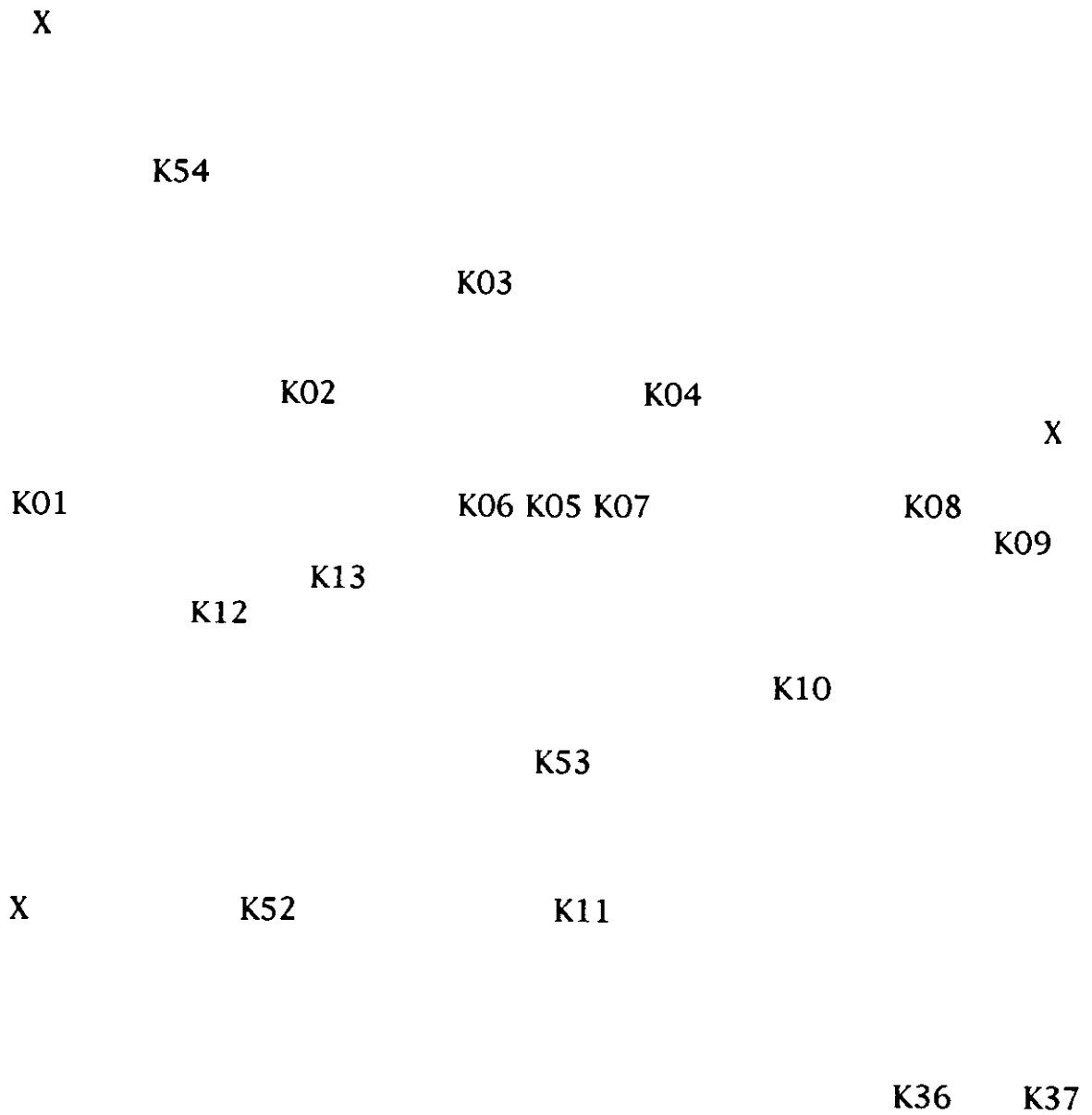
Lám.158 Escena No.39 (G20,51-60). Sentido propuesto para la lectura.
Numeración.



38

Lám.159 Escena No. 38 (K01-13,36-37,52,54). Ubicación de la escena en el manuscrito. Croquis.

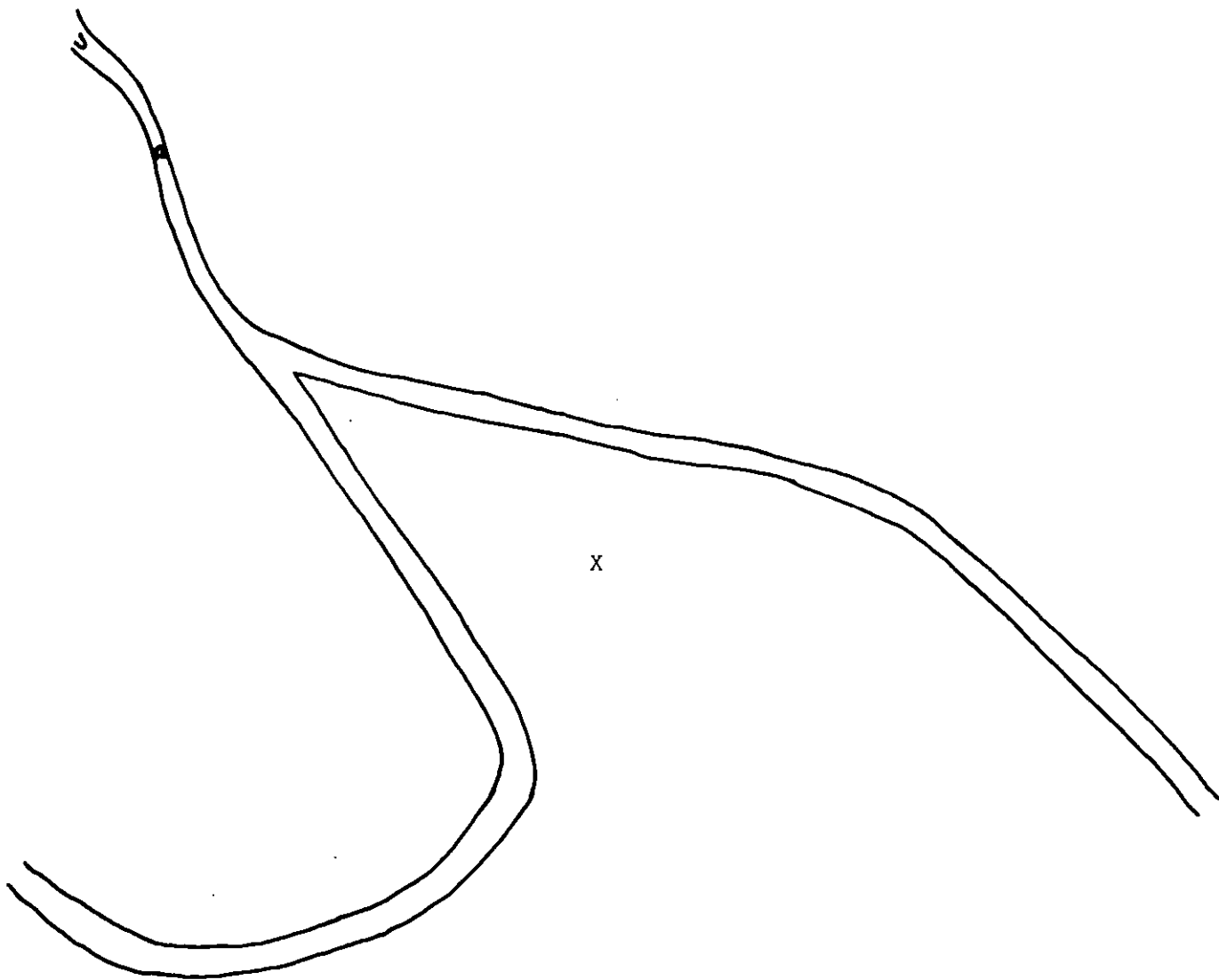
del manus 4to.



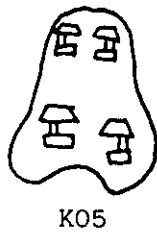
Lám.160 Escena No.38 (K01-13,36-37, 52,54) Codificación.



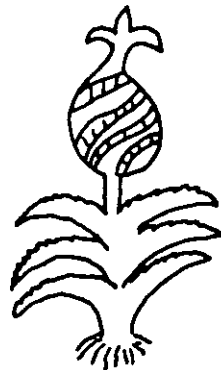
Lám. 161 Escena No. 38 (K01-13,36-37,52,54). Reproducción.



Lám. 162 Escena No. 38 (K01-13,36-37,52,54). Elementos de paisaje. Camino a pie y de herradura. Panohtli. Herradurahtli (X).



K05



K36

K37

Lám.163 Escena No. 38 (K01-13,36-37,52,54). Elementos de paisaje.
Topónimo:Naucaltepec, de: Cuatro casas. Naui-cuatro, calli-
casa.Tepetl, cerro, lugar (K05). Río, atoyac. Matzohtlan.
Lugar de piñas. Desglosamiento.



K09



K10



K04



K01



K12



K03



K02



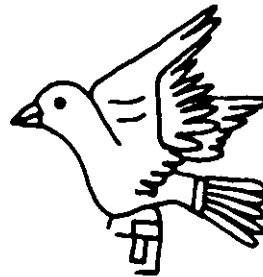
K09



K12



K10



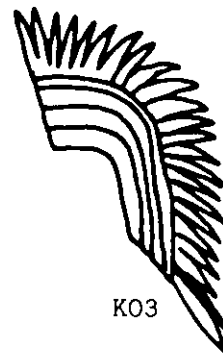
K04



K12

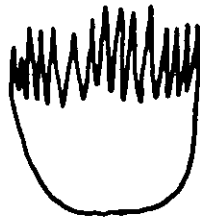


K11



K03

Lám.164 Escena No. 38 (K01-13,36-37,52,54). Personajes. Elementos. Trajes. Ichcahuipilli (K09,K10,K04, K01, K12, K03, K11,K02). Traje de águila, Quauhtli(K11). Sombreros y peinados: Sombrero español (K09) Guerrero, Tlacatecatl,(K12). Insignias: Collolli(k10) Ave (Ko4) Xopilli (K12) Aguila, Quauhtli (K11) Penacho,Patzaactli



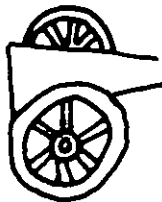
K52



K54



K53



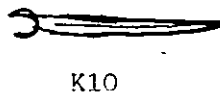
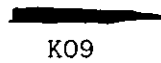
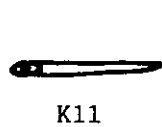
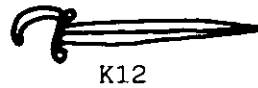
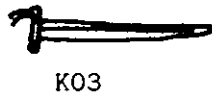
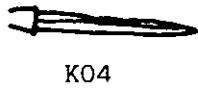
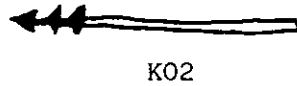
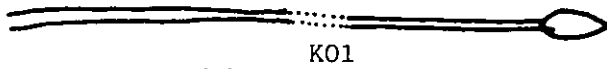
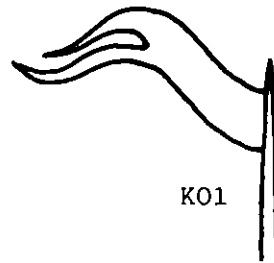
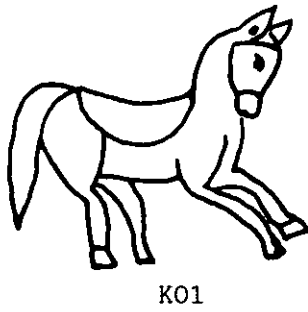
K08



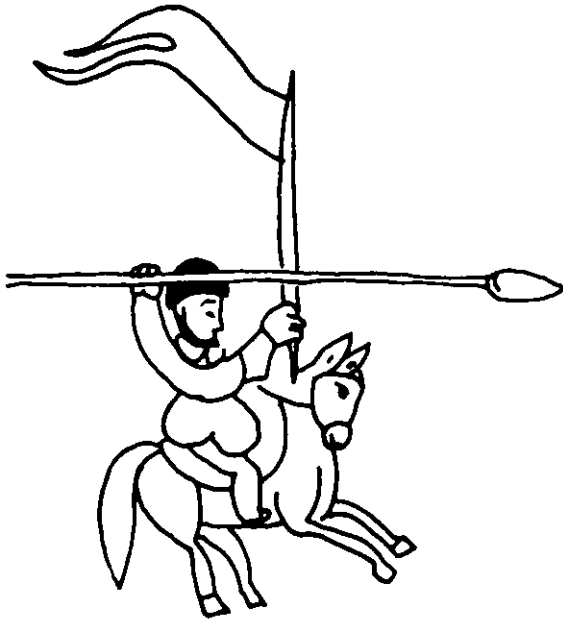
K13



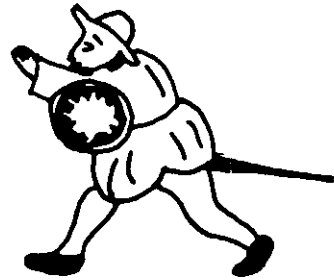
Lám.165 Escena No. 38 (K01-13,36-37,52,54). Elementos de paisaje.
Construcciones. Trampas, Quauhtlapehualli (K52,54). Muralla,
tenanco (K53). Armas: Cañón (K08). Flechas, mitl (K13).



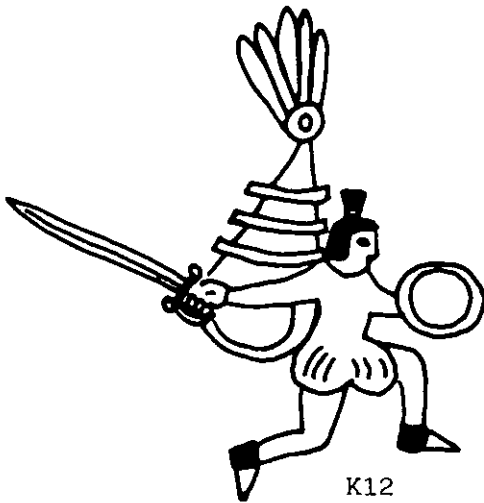
Lám.166 Escena No. 38 (K01-13,36-37,52,54). Armas. Chimalli (K10,K12,K04,K09, K03, K02) Lanza K01), Espada (K04,K03,K12,K11,K09). caballo (K01), Bandera (K01).



K01



K09

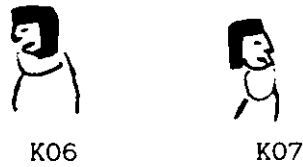
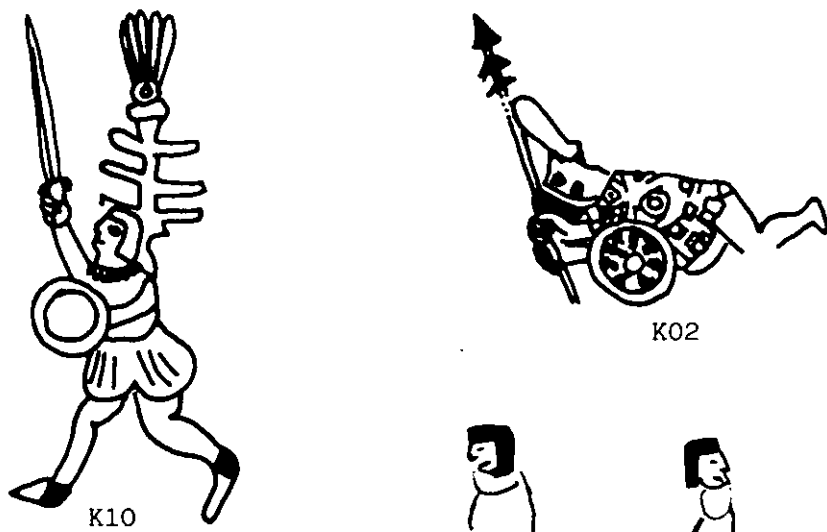
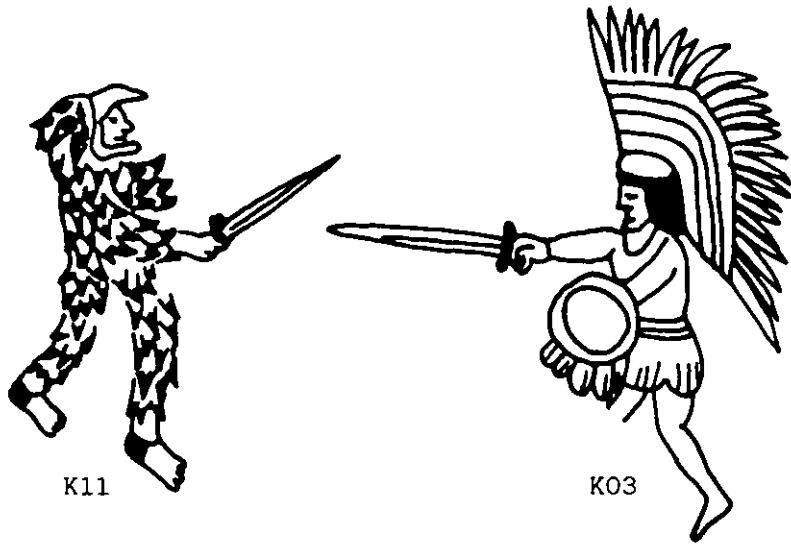


K12

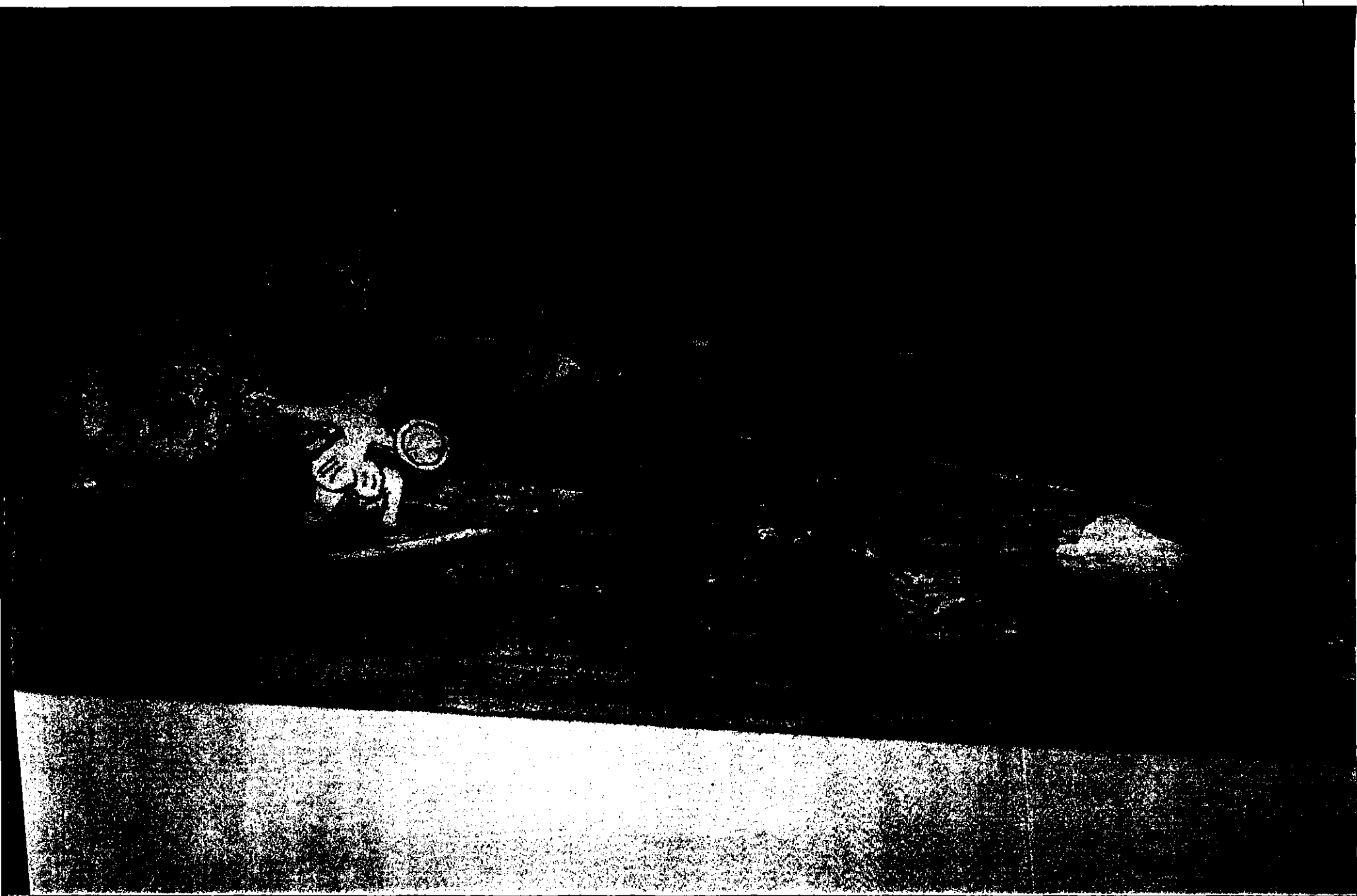


K04

Lám.167 Escena No.38 (K01-13,36-37,52,54). Personajes individuales.



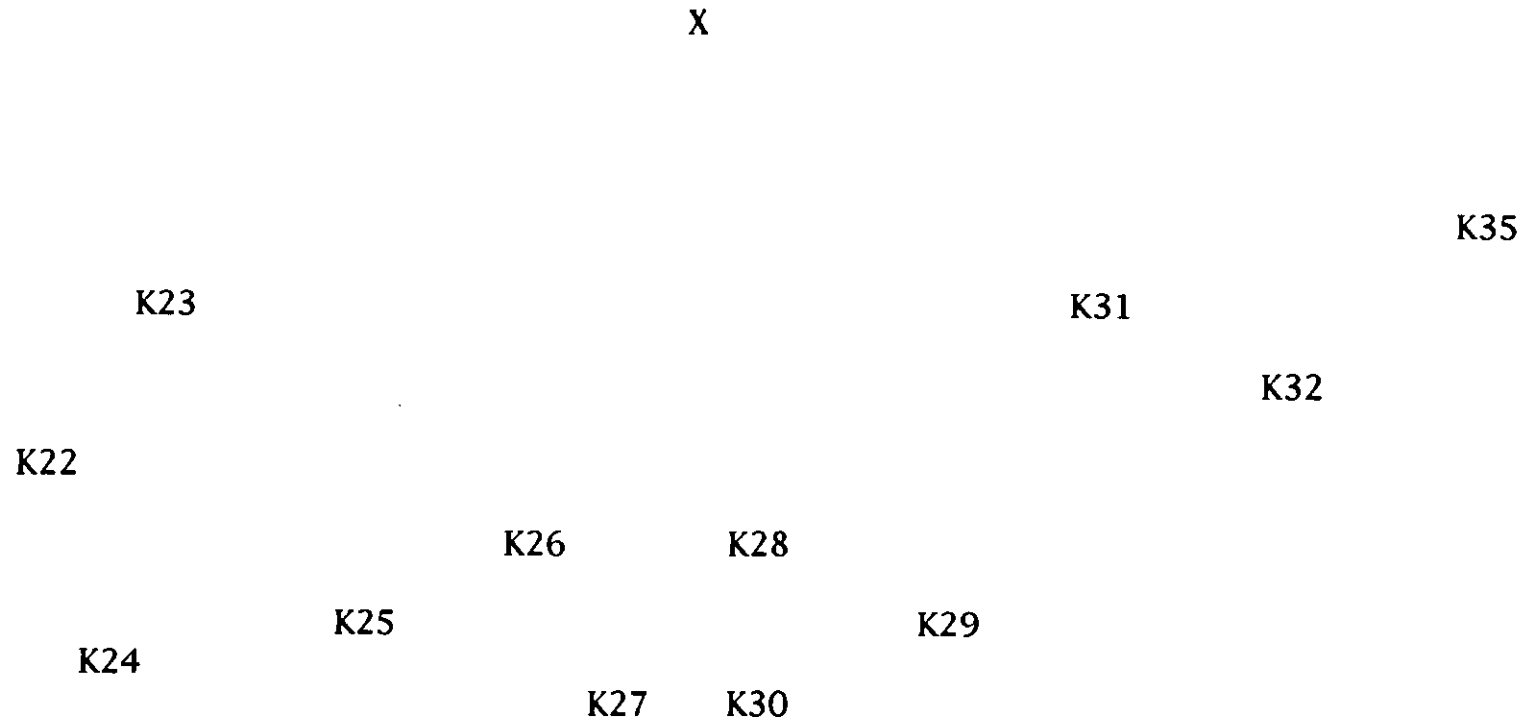
Lám. 168 Escena No. 38 (K01-13,36-37,52,54). Personajes individuales.



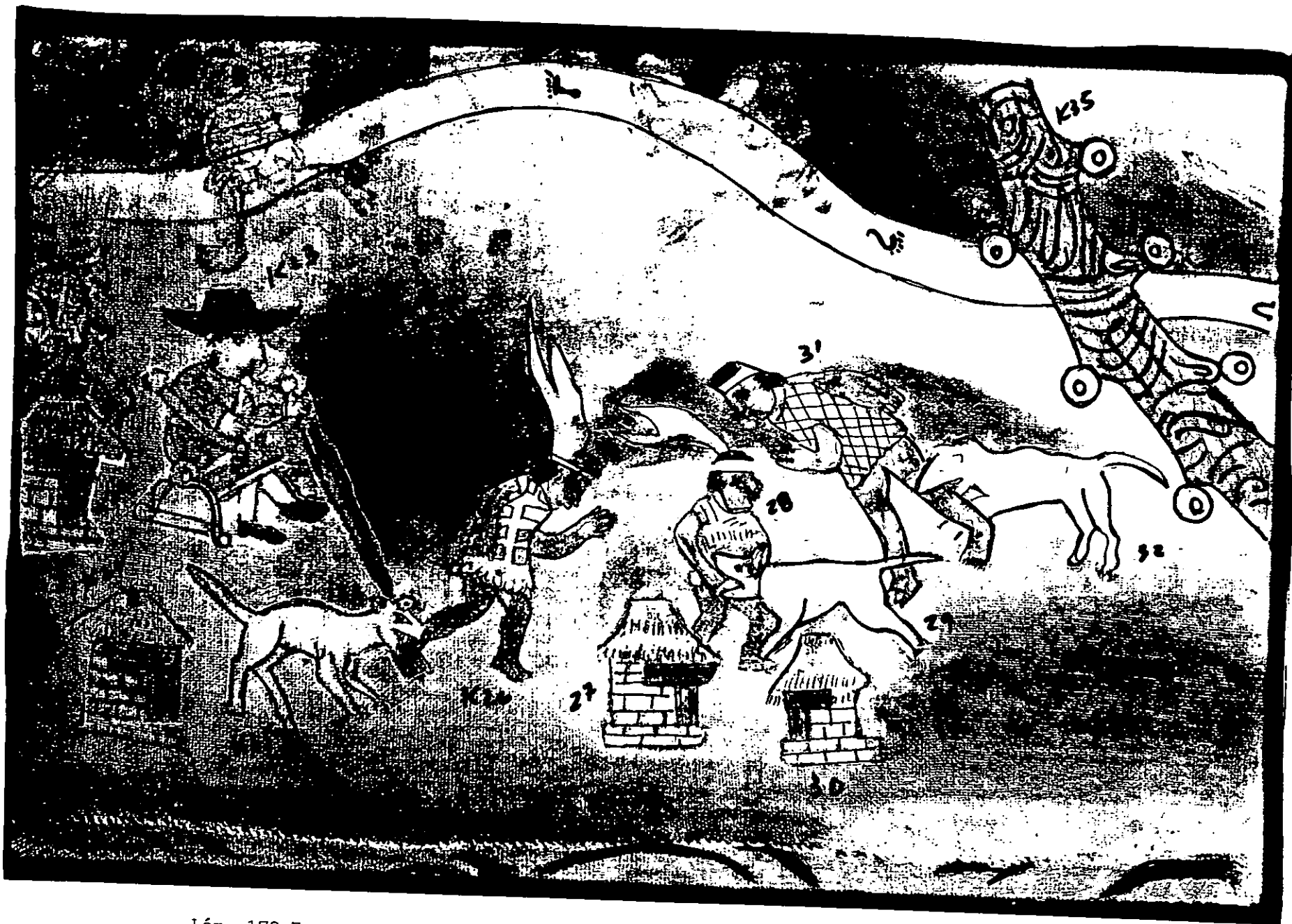
Lám.169 Escena No. 38 (K01-13,36-37,52,54). "Maqueta". Fotografía.



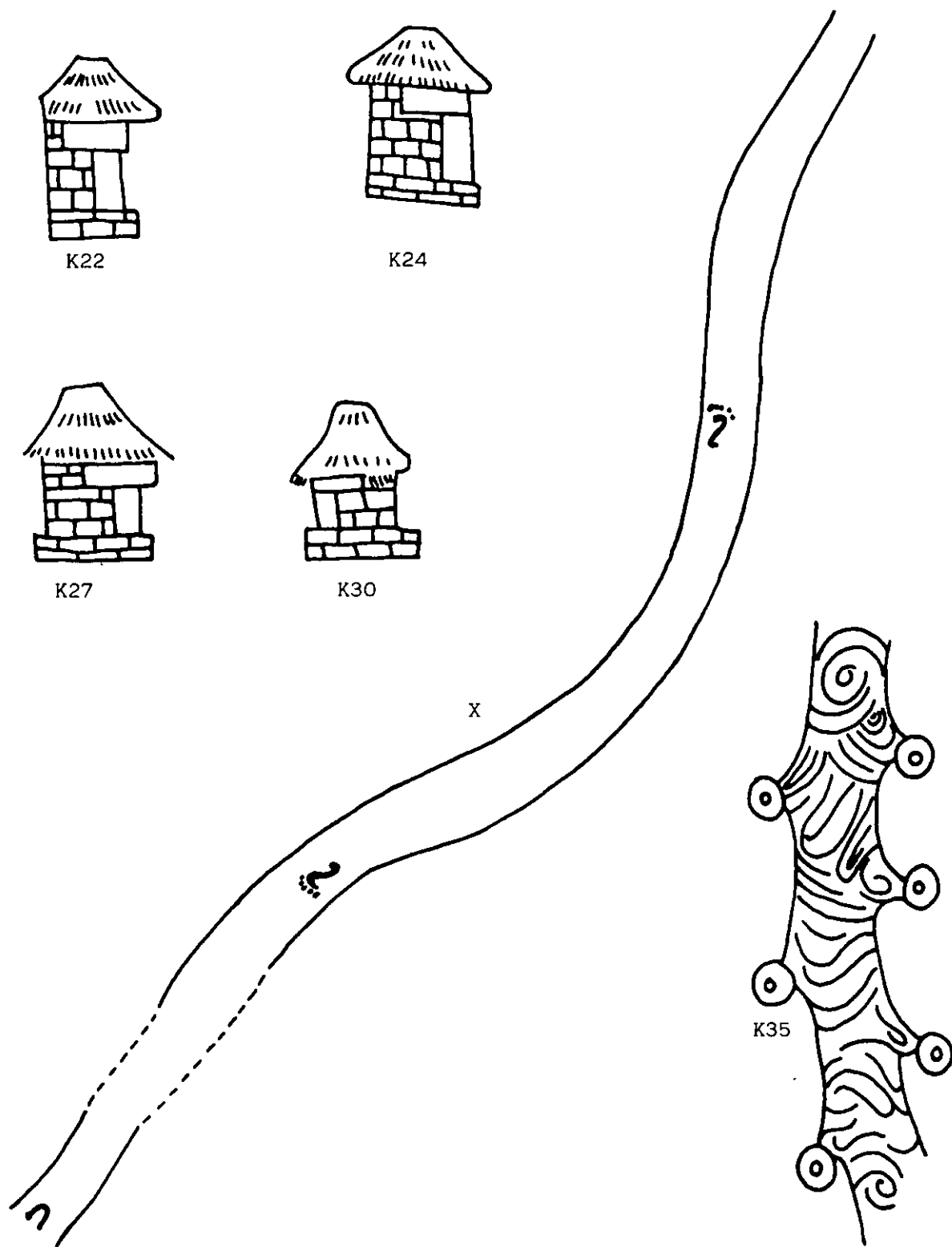
Lám. 171 Escena No. (34 K22-32,35). Ubicación de la escena en el
manuscrito. Croquis.



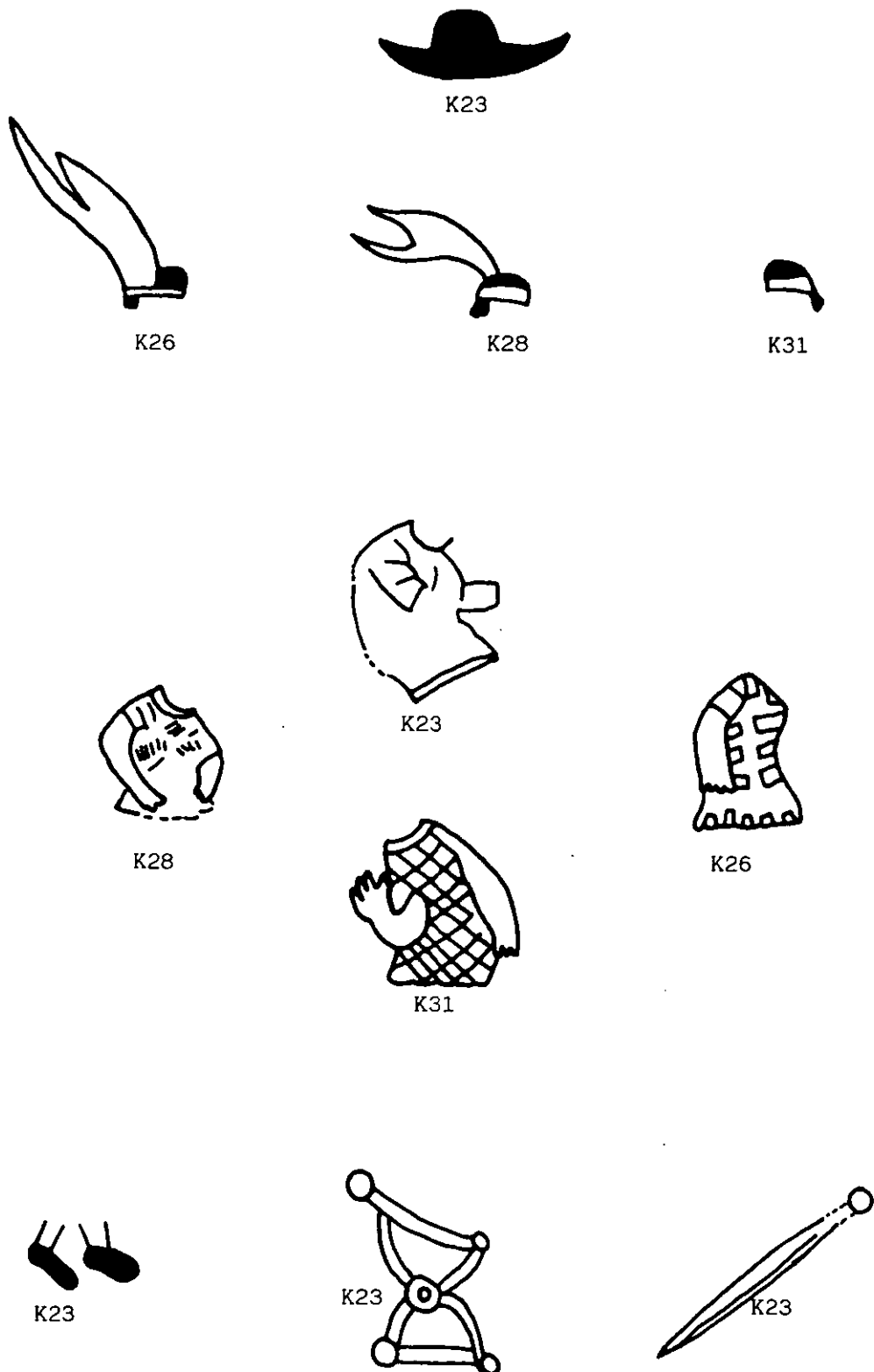
Lám. 172 Escena No. 34 (K22-32,35). Codificación.



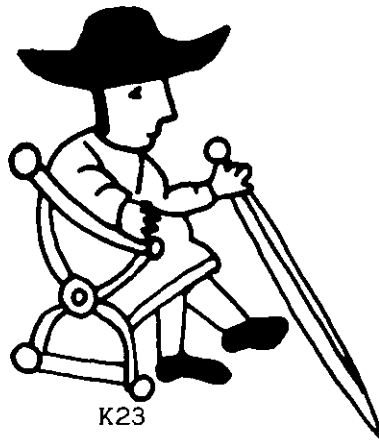
Lám. 173 Escena No.34 (K22-32,35). Reproducción.



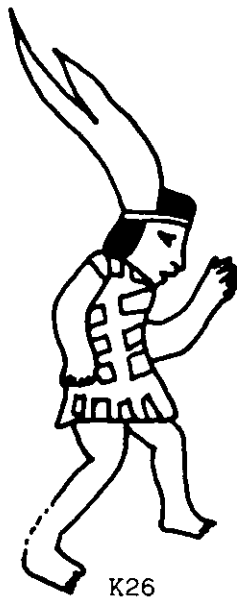
Lám. 174 Escena No. 34 K22-32,35). Elementos de paisaje, Camino a piepanohtli. y de herradura. herraduraohtli. (X0. Rpio, atoyac (K35). Construcción: Casa,calli (K22,K24,K27 y K30). Desglosamiento.



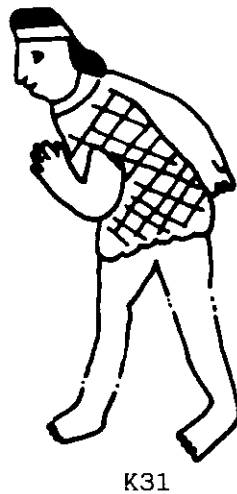
Lám.175 Escena No. 34 K22-32,35). Personajes. Elementos. Sombrero (K23) Plumas (K26, K28, K31). Trajes Ichcahuipilli (K23, K26, K28, K31). Calzado (K23). Silla (K23). Espada (23). Desglosamiento.



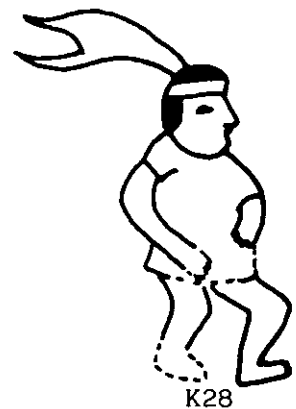
K23



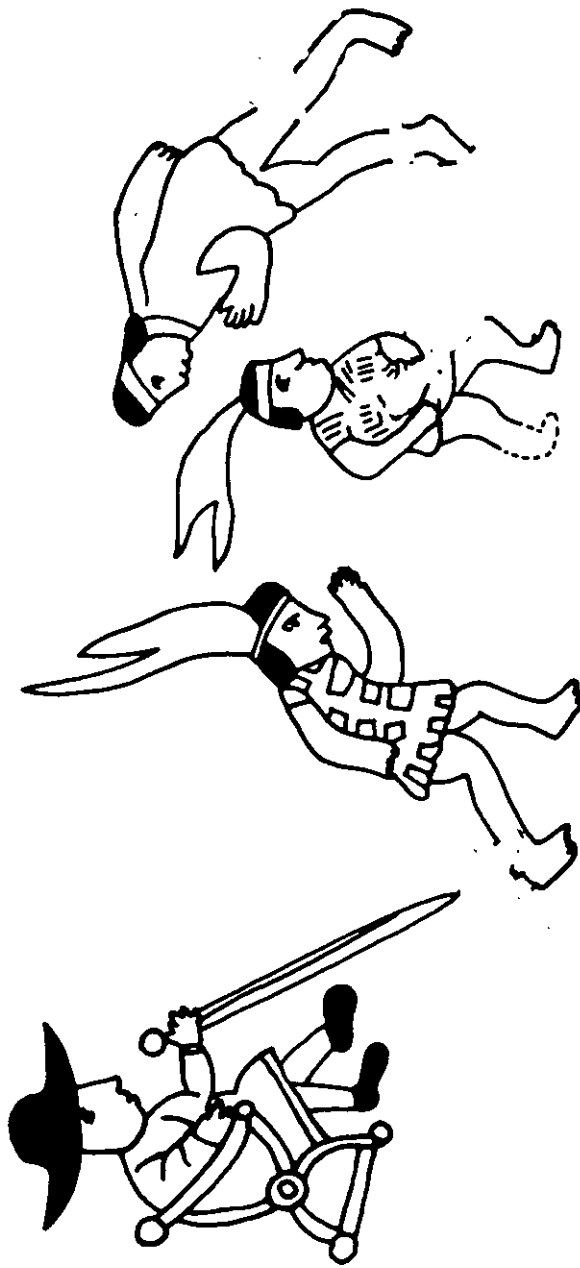
K26



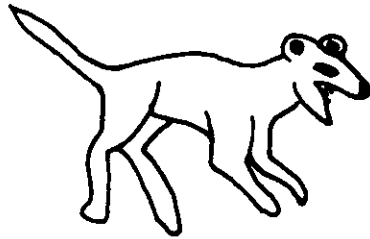
K31



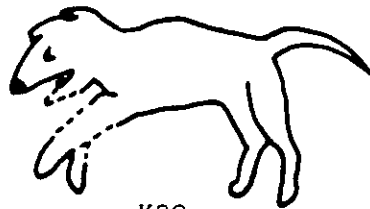
K28



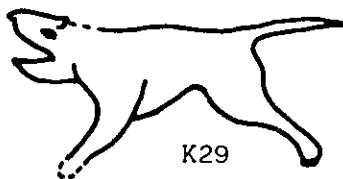
Lám. 177 Escena No. 34 (K22-32-35) Personajes en grupo.



K25



K32

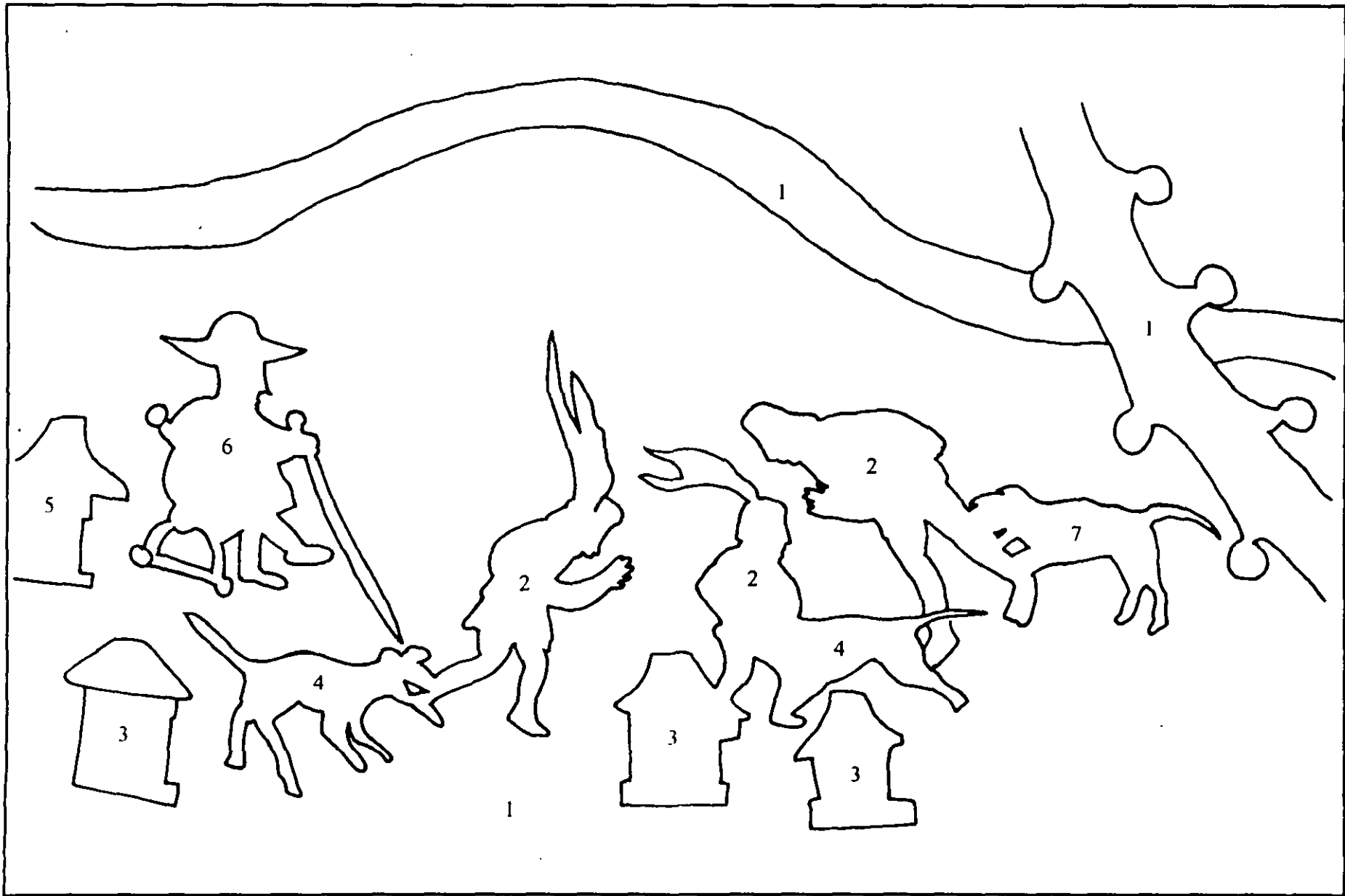


K29

Lám.178 Escena No. 34 (K22-32,35). Animales. Perros (K25, K32, K29).



Lám.179 Escena No. (34 K22-32,35). "Maqueta". Fotografía



Lám. 180 Escena No. (34 K22-32,35). Sentido propuesto para la lectura.
Numeración.