



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	006: DIFUSIÓN
CAJA	015
EXP.	019
DOC	0001
FOJAS	15
FECHA (S)	1966

BFGC15E19D1F1

LA ICONOGRAFIA DEL ARTE DE
TEOTIHUACAN.

XI MESA REDONDA.

POR GEROGE KUBLER,
YALE UNIVERSITY.

México, D.F. Agosto de 1966.

LA ICONOGRAFIA DEL ARTE DE TEOTIHUACAN.

Ensayo de análisis configurativo.

El significado detallado del arte de Teotihuacán sigue siendo un misterio. No hay textos contemporáneos a sus formas. Ninguna imagen ha sido identificada de acuerdo con la intención original de su creador. Algunos investigadores han tratado de encontrar una clave mágica única para la interpretación del simbolismo cultural. Otros han tratado de desmenuzarlo en pequeños fragmentos para un estudio comparativo detallado. Este trabajo intentará definir relaciones iconográficas más que temas específicos.

En lugar de buscar una clave única para descifrar todos los significados de la iconografía teotihuacana o depicar en temas aislados, quiero intentar una solución intermedia. Trato de describir la totalidad del complejo y sus relaciones internas. Para empezar vamos a poner en duda dos criterios que por lo general gobiernan la interpretación de la iconografía teotihuacana.

El primero, que creo equivocado, supone que hay una relación de continuidad muy poderosa que conecta el arte teotihuacano con el azteca y con los primeros documentos coloniales, a pesar del intervalo de 800 años que separa el abandono de Teotihuacán del descubrimiento de América.

La segunda suposición asume que la preocupación primordial de los artistas de Teotihuacán fue la representación fiel de las especies biológicas y objetos cotidianos, a pesar de la preponderancia en su arte de formas compuestas que no se encuentran en la realidad visible.

Con respecto a la primera suposición, los modelos históricos más fáciles y atractivos son aquellos que suponen que existe una continuidad simple entre sucesos. (Hipotéticamente, la integibilidad de lo antiguo se explica únicamente por la supuesta recurrencia de patrones antiguos reconocibles en los períodos intermedios.) Sin embargo, cuando se reflexiona, es obvio que sólo son continuos aquellos hechos que caen dentro de lo biológico y lo ecológico, mientras que los eventos que se sitúan en el campo de la experiencia simbólica, muestran una mucho mayor inestabilidad y son más susceptibles a transformarse. Es axiomático afirmar que la historia es más discontinua que la biología. - También es evidente que períodos históricos de larga duración presentan menor continuidad que los de corta duración.

Esta discontinuidad histórica se mide por la separación entre forma y significado, como lo demuestra Erwin Panofsky en su obra Renaissance and Renascences (Stockholm, 1960). Es una reseña de este libro, parafraseé un mensaje de la siguiente manera, (Art News 1961. No. 10, P. 34).

- - Habiendo quedado la antigüedad sin sepultura, la Edad Media, "alternativamente glavaniza y conjura su cadáver" en el renacimiento carolingio, en el espíritu cristocéntrico del arte otoniano, en el renacimiento del siglo XII y en la reacción que siguió a la Peste Negra. Finalmente el Renacimiento permaneció llorando ante su tumba y trató de resucitar su alma. Y en un momento feliz del destino lo logra" con "Las Mutaciones que comportan, tanto en Italia como en el norte de Europa, los hombres nacidos alrededor de 1400." - -

Panofsky hacía referencia a lo que él llama la "ley de la disyunción" que se aplica a la separación de la forma y el significado en el arte de la culminación y fines de la Edad Media. Las formas y temas clásicos se presentaban casi invariablemente bajo formas no-clásicas sino contemporáneas o cristianas. Dice "Dondequiera que una obra de arte de la culminación o finales de la Edad Media, toma prestadas sus formas de un modelo clásico, sino por lo regular cristiano; dondequiera que en la baja Edad Media una obra de arte toma prestado su tema de la poesía clásica, la leyenda, la historia o la mitología, este tema casi invariablemente se presenta revestido de formas no-clásicas, normalmente contemporáneas." En otras palabras, durante un lapso de tiempo de aproximadamente 1,000 años, en una misma región como la del occidente europeo o Mesoamérica, es dado esperar disyunciones de forma y significado, en lugar de una marcada continuidad en su asociación. Así como Orfeo y el Buen Pastor presentan distinto significado para representaciones similares, igual podemos imaginar que las representaciones de la serpiente emplumada y de Quetzalcóatl presentan significados diferentes a través de 1000 años transcurridos en México. Estos significados y designaciones milenarias por lo menos son tan diferentes como los de Orfeo y Cristo.

Con lo que respecta a la segunda suposición de que la naturaleza se copia fielmente, podemos empezar por enumerar las pocas representaciones que son réplicas exactas de las formas naturales. La figura humana es la que aparece con más frecuencia, a partir del Tlamimilopa tardío (II A-III). A veces es desnuda como el mural de Tepantitla, pero más comúnmente vestida como sacerdote o guerrero. (y a menudo representando o personificando una deidad al aparecer con atributos como alas de mariposa o un caracol o un yelmo animal, como pico de águila enmarcado la cara o una máscara de

de cabeza de animal compuesta (murales de Cleveland y Chicago). En las figurillas de barro, van aumentando con el tiempo las formas elaboradas hasta llegar a ser muy abundantes en la fase Amantla o Teotihuacán IV (Covarrubias, fig. 54.) - - -

Serpientes, pájaros y jaguares a veces se representan sin hacer combinaciones simbólicas. También se encuentran coyotes, perros, ranas y águilas, y hay varias clases de conchas así como estrellas de mar y formas vegetales. Sin embargo, la configuración de estas especies casi nunca contiene formas naturales simples. Así la iconografía de Teotihuacán se amplía en cuanto a su complicación simbólica, más que en su descripción naturalista. Hasta la representación de la figura humana sufre este tipo de combinación simbólica.

L I S T A P R O V I S O R I A

Fecha
Cerámica.

Seres Humanos

- | | |
|---------|------------------------------------|
| II | 1.- Tlaloc, únicamente anteojeras. |
| | 2.- Tlaloc, como guerrero |
| | 3.- Mujer Acuática |
| III | 4.- Anciano |
| IV | 5.- Hombre gordo |
| III | 6.- Cabeza encubierta (Xipe?) |
| | 7.- Cabeza hendida |
| III A | 8.- Figura esquelética |
| | 9.- Figura Patituerta |
| | 10.- Hombre barbado |
| III | 11.- Guerrero o cazador. |
| | 12.- Figura femenina |
| IIA=III | 13.- Jugadores de Pelota |
| III | 14.- Jorobado |

Figuras Compuestas.

- | | |
|-----|--------------------------------------|
| | 1.- Tlaloc - jaguar |
| III | 2.- Tlaloc - reptil |
| | 3.- Tlaloc - vegetación |
| | 4.- Tlaloc - estrellas de mar |
| | 5.- Serpiente emplumada |
| | 6.- Jaguar emplumado |
| | 7.- Serpiente con cabeza de águila |
| | 8.- Serpiente con cabeza de coyote |
| | 9.- Buho - águila |
| | 10.- Jaguar-pájaro-serpientr |
| III | 11.- Jaguar (fauces)-serpiente (ojo) |

FECHA
CERAMICA Signos

II A	1.- Greca escalonada	26.- Templo
III	2.- Bandas cruzadas	III 27.- Nariguera de mariposa
	3.- Quincunce	28.- Nariguera de Tlaloc
	4.- Cruz	29.- Telaraña
II A	5.- Diamante	30.- Tejamanil triple imbricado
III	6.- Trilobulado	III 31.- Hisopo
	7.- Voluta triple	32.- Cruce de caminos
II-A III-A	8.- Voluta (Tajín)	II-A 33.- Plumas
II A	9.- Rayo-Trapezoidal	III 34.- LLamas
	10.- Rayo dentado	35.- Flechas
	11.- Gotas colgantes	36.- Escudo
II A = III	12.- Ojo Acuatico, alargado	37.- Hoja de cuchillo
	13.- Ojo, redondo	III 38.- Bandas quebradas (cheurón)
II A = III	14.- Media estrella	II-A III 39.- Brasero A. Figura B. Máscara III
	15.- Dientes	40.- Diadema
III	16.- Rayas paralelas cruzadas.	41.- Bezote
	17.- Lengua de agua	42.- Orejera
	18.- Huellas	43.- Segmentos de armadillo
	19.- Montaña, picuda	44.- Cáscaras de huevo
III	20.- Montaña, redonda	III 45.- Mano, aislada
III	21.- Barra y peine	II-A 46.- Ondas diagonales
III A	22.- Glifo, ojo de reptil	47.- Asteriscos
III	23.- Cara, ojo de reptil	48.- Pares de corchetes
III	24.- Vírgula de la palabra	IV 49.- Grupo de cuatro elementos
	25.- Voluta entrelazada	II-A III 50.- Cascabel de crotalus
		II-A III 51.- Manto de pluma
		III 52.- Talud y tablero
		53.- Traje

FECHA
CERAMICA. Otros Seres.

II	1.- Serpiente	17.- Maguey
	2.- Jaguar	18.- Rana
	3.- Aguila	19.- Tortuga
II A	4.- Quetzal	20.- Maíz
	5.- Perro o coyote	21.- Iguana
	6.- Buho	22.- Tlacuache
	7.- Pisote	
	8.- Buitre	
III A	9.- Mariposa	
II-A	10.- Estrella de mar.	
	11.- Calamar	
III	12.- Caracol	
II-A III	13.- Frestón de Concha (Pecten)	
II-A	14.- Flor	
	15.- A.- Plano	
	B.- Perfil	
III-A	16.- Mono	

Además de las formas de seres vivos, el repertorio de Teotihuacán incluye unos 50 signos. La mayoría de estos glifos e imágenes reaparecen en Veracruz, -- Monte Albán, Xochicalco y sitios mayas del período Tzakol como Tikal y Kaminaljújú. Teotihuacán comparte algunas de estas formas solamente con Monte Albán; otras únicamente con Veracruz y algunas sólo con Xochicalco. Algunos signos y figuras aparecen en los cuatro estilos, (Tlaloc como jaguar; el Dios Viejo; bandas cruzadas). Muy pocos elementos son particulares de Teotihuacán (quetzál, gotas de agua, ojos humanos aislados y montañas triples). Entre las formas compuestas sólo el yelmo en forma de cabeza de animal formado de las fauces de jaguar con colmillos de serpiente y ojos de mariposa redondos, reaparecen en Monte Albán y Xochicalco. Otro tocado hecho a base de líneas entrelazadas, llamado "signo del año" o "rayo y trapecio" - también reaparece en Monte Albán y Xochicalco. Pero muchas figuras compuestas, como el jaguar emplumado y un búho con cuerpo de serpiente son peculiares de Teotihuacán.

El repertorio entero de la expresión teotihuacana, presta apoyo a la consideración de que los pintores y escultores buscaban formas logográficas claras y sencillas. Les interesaba menos registrar apariencias que combinar y componer asociaciones significantes, en una búsqueda de formas visibles de escritura. Por tanto subrayo el reducido repertorio de motivos pictóricos en Teotihuacán, la rareza de representaciones orgánicas integrales, y la importancia numérica de signos y símbolos compuestos.

Nadie ha intentado la solución intermedia construyendo un modelo lingüístico que correspondiera, con mayor o menor exactitud, a todas las correlaciones sistemáticas, sin descender a interpretaciones detalladas de ninguna forma aislada. Esta aproximación de tipo lingüístico no aspira a lograr un alto nivel de precisión, sino sólo a valorar su pueden o no relacionarse entre sí las diversas representaciones.

El modelo lingüístico requiere que se examine cada forma en cuanto a su función verbal, ya se trate de nombre, adjetivo o verbo. Según este estudio, parece que de unos signos e imágenes, la mayoría eran usados como expresiones nominales para describir substancias y conceptos. En seguida los más numerosos son los que se usan como adjetivos para denotar cualidades y jerarquía. Menos comunes son los predicados verbales sobre obras y acciones, como cuando un hombre con cabeza de jaguar se aproxima a un templo por un camino hollado, o cuando un guerrero de Tlaloc aparece sobre una plataforma de danza que se indica por medio de huellas dispersas.

Una distribución tal de partes del lenguaje corresponde menos a un relato o exposición, que a oraciones y liturgia, en las cuales se anuncian con títulos de la deidad y las rogativas del fiel con abundancia de formas nominales y adjetivas, o escasas formas verbales. La forma de la letanía es la que más aproximadamente corresponde a estas frecuencias del discurso. La letanía es gramaticalmente pobre, pero rica en metáforas y nombres. En consecuencia, nuestro modelo lingüístico está construido en la suposición de que las imágenes teotihuacanas no sólo corresponden a las formas naturales, sino que también designan comparaciones más complejas, tal y como se usan en letanías y en el arte litúrgico, donde por medio de metáforas o imágenes alógicas se evocan poderes, fuerzas y presencias.

Una letanía consiste en recitar los nombres y cualidades de la deidad venerada, junto con los favores que se le impetran. La liturgia señala el orden de los servicios religiosos, especificando la sucesión de las partes. Se usan formas especiales para dirigirse a cada deidad, solicitándole favores especiales a cambio de la ejecución apropiada de ritos y sacrificios.

En Teotihuacán las escenas murales están dispuestas en cuartos conectados entre sí (como en Zacuala), o en terrazas ascendentes. Este orden sugiere vivamente una continuidad litúrgica. Dentro de cada composición mural destaca un tema o figura principal, enriqueciendo con figuras y enmarcamientos significativos que insinúan el carácter de una letanía o enunciación de los poderes de la deidad, juntamente con los dones que el Dios ha de conceder.

Claramente se muestran varias acciones verbales, como orar, danzar, viajar u ofrecer sacrificios. Cualquier interpretación ulterior depende de cómo leamos los nombres y adjetivos, y de cómo tasemos su importancia o jerarquía. Pueden dividirse en: formas simples y compuestas, y también en imágenes de frente y de perfil. Su composición obedece a ritmos alternados y ritmos de división, triple, cuádruple y quintuple. El contexto o nivel lingüístico se indica por medio de enmarcamientos y orillas. Finalmente, todo el sistema iconográfico se resuelve por lo menos en cinco grandes conjuntos, que corresponden probablemente a cultos diferentes.

1) Nombre y adjetivo . Muchas formas ocupan ambas posiciones gramaticales. El uso normal aparece cuando se cobinan propiedades sustantivas (como fauces de jaguar, lengua de serpiente y ojo de pájaro) en una imagen de culto Empero, si esta forma aparece a modo de tocado, su papel es conferir al portador del mismo, carácter de devoto o celebrante, y puede entonces clasificarse como forma adjetiva. Muchas formas aparecen en ambos

contextos, variando su clasificación según desempeñen un papel principal o accesorio.

Para representar los elementos, como el fuego o el agua, hay formas tanto nominales como adjetivas. Una cabeza Tlaloc generalmente es nominal, mientras que una banda con ojos, que significa "agua", normalmente es adjetiva. Un brasero en la cabeza de un anciano es la forma nominal de un dios viejo, pero generalmente es adjetiva la tira o banda con figuras de diamantes o rombos que adorna el brasero.

Probablemente algunas formas son siempre adjetivas, por ejemplo: cercos de plumas, bordes radiantes, bandas de estrellas o conchas, y orlas de llamas. Las plumas significan lo precioso; los rayos y llamas, esplendor; las conchas y estrellas de mar designan el océano.

2) Jerarquía. Las formas pueden tener categoría principal o accesoria, y una misma forma puede ocupar diferente posición jerárquica. En general, las formas de significado nominal ocupan un puesto principal, con diferentes grados de importancia. Las formas adjetivas son accesorias, y aparecen conforme se necesitan, formando agregados diversos. Así, los objetos de culto tienen un grado superior a las figuras de celebrantes, mientras que trajes, enmarcamientos y orillas ocupan una posición adjetiva, accesoria.

Al parecer, el glifo ojo de reptil es siempre nominal, pero difiere en jerarquía según el contexto en que se le coloque: bien sobre un escudo de plumas; bien figurado una boca en un contexto facial; bien estampado sobre la frente de alguna figurilla. Parece que siempre se designa o titula el complejo en que se le incluye. Estos complejos comprenden braseros, vasijas cilíndricas y adronos. El glifo, ojo de reptil, rara vez aparece en pintura mural; un ejemplo está en Zacuala, donde se ve en una mariposa de largas patas.

3) Figuras simples y compuestas. Entre las formas nominales, las figuras simples representan una sola especie dentro de un contorno, en tanto que las figuras compuestas conjugan rasgos de varias especies. Las figuras simples aparecen excepcionalmente y ocupan posiciones secundarias o subordinadas. Mucho más comunes y prominentes, son las compuestas. Como decía, las figuras simples se colocan habitualmente en posiciones accesorias, por ejemplo en los bordes de las vírgulas del habla o en los chorros que brotan de manos dadivosas. Las figuras compuestas tienen, pues, más categoría que las simples, portando más significados dentro de un mismo contorno, y se relacionan más estrechamente con lo sobrenatural que con sacrificios o peticiones, indicados por medio de formas simples.

4) Figuras de frente y de perfil. En la pintura y representaciones gráficas, las figuras de frente suponen mayor jerarquía que las de perfil. Las representaciones frontales son probablemente imágenes de culto. Como ejemplos principales se pueden citar: figuras de Tlaloc, figuras de mujeres donantes, mariposas, conjuntos compuestos de jaguar-serpiente, pájaro, cabezas de Xipe y caras ojo de reptil. Las diademas aisladas también se representan de frente. Por lo general, los hombres de perfil desempeñan el rol de celebrantes; y los animales de perfil (serpientes, tigres, águilas y varios conjuntos compuestos) normalmente aparecen como figuras accesorias.

La hipótesis de que las figuras frontales significan imágenes de culto, nos permite suponer que las mismas figuras, cuando aparecen de perfil, representan celebrantes o sacerdotes o personificados de la deidad. De este modo, las representaciones de frente describen seres sobrenaturales, y las de perfil a sus personificadores humanos.

Una excepción aparente la constituye el hombre de frente que se observa en el cuadrante superior derecho del mural de Tepantitla. La figurita frontal de Tepantitla tiene marcado carácter subordinado y vernáculo. Tipológicamente se relaciona con los fragmentos "realistas" de estilo Maya descubiertos en Tetitla y publicados por Villagra.

5) Alterancia. Las formas nominales se muestran con frecuencia en repetición alterada doble, o bajo aspectos cuádruples o quintuples. La repetición de formas alteradas dobles aparece comúnmente en las paredes de vasos cilíndricos y en los enmarcamientos murales (por ejemplo, en el marco del talud del Palacio del Quetzalpapalotl, que consta de diademas y estrellas de Tlaloc alternadas). Si las formas han de ser comprendidas en alguna relación sucesiva, lo más probable es que una forma preceda, implique, cause o regule a la otra.

Sin embargo, si se trata de una relación simultánea, las formas pueden guardar entre sí relación contrastante o similar.

Así en la misma vasija, las figuras frontales de Tlaloc y Xipe se alternan en una posible oposición de lo húmedo con lo seco; pero esta alternación también puede significar la complementación entre la vida vegetal y la vida animal. Las alternaciones más comunes muestran glifos, ojo de reptil, con mariposas, flores o signos de trapecio con rayo. A veces las flores y las mariposas se alternan. Muchas de estas alternaciones muestran en los bordes inferiores signos de relámpago o de llamas como sabemos de las investigaciones de H. V. Winning. Estas alternaciones pertenecen además al grupo de braseros, los cuáles serán discutidos posteriormente.

El glifo ojo de reptil ha dado lugar a una mayor discusión que cualquier otro signo en el léxico. H. Beyer fué el que dió origen a este vocablo pero, tanto E. Seler al principio, como posteriormente Séjourné, lo interpretaron como un ojo. Por su parte, Caso lo interpretó como un signo calendárico asociado con Quetzálcoatl en Xochicalco. H. V. Winning creyó que se representaba la fertilidad y la abundancia. Yo lo interpreto más específicamente como un signo terrestre, porque usualmente aparece en la base y, como hemos visto, dentro de cartucho, debajo de bandas de relámpagos y lluvia. En los braseros muestra un carácter direccional, como podría uno esperar de un signo terrestre. En adornos que asemejan caras humanas siempre ocupa la posición de la boca. Ciertamente, Alfred V. Kidder pensó que estaba relacionado al habla y a la oración. Estas interpretaciones, tanto la relacionada a la fertilidad (Winning), a las imágenes de la boca (Kidder), y al simbolismo terrestre, son sólo diferentes modificaciones a un mismo tema; ninguna de estas tres excluye a las otras.

Un tazón anaranjado hecho en molde, encontrado por Linné en el lugar llamado "Las Colinas" cerca de Calpulapan, es el ejemplo sobresaliente de una división cuádruple o quíntuple. Pedazos de cerámica o tepalcates del mismo molde aparecieron en el suburbio de Yahualala en Teotihuacán III Séjourné).

En la base del tazón, Tlaloc, como una figura sobrenatural, preside sobre cuatro aspectos diferentes, los cuales expresan formas tanto nominales como adjetivas, al mismo tiempo que representaciones principales y accesorias. Cuatro emblemas o imágenes de culto (una serpiente, un Quetzál, una diadema de Tláloc y un coyote) son atendidos por sacerdotes con bolsas de copal, quienes derraman libaciones al mismo tiempo que hablan. Del borde cuelgan varias gotas y los sacerdotes pisan lirios acuáticos parecidos a los de los murales del Templo de la Agricultura. Linné sugirió que simbolizan los diferentes tipos de agua como fueron registrados por Sahún, y que al mismo tiempo, se refieren a las cuatro direcciones cardinales. Cabe objetar basándose en la probabilidad de una disyunción, a cualquier asociación que se haga con las obras de Sahagún y del siglo XVI. Sin embargo, el orden circular y los emblemas mismos indican marcadamente, mediante la pura evidencia visual un sentido direccional, sin necesidad de acudir a textos escritos más de mil años después.

De hecho es probable que la vasija de Colinas resume y recolecta varios cultos de los cuales los murales solo proporcionan fragmentos de evidencia dispersa.

6) Enmarcamientos y Orillas. Los enmarcamientos que rodean los entropaños de los murales se asemejan a las orillas del vestuario de los tocados, porque ambos contienen formas adjetivas ya que clasifican a lo que está dentro de ellas. El enmarcamiento del entropaño establece la clase o género del espacio que se quiere representar, mientras que la orilla del vestuario, lo mismo que el yelmo del animal, ya sea de águila o de jaguar, establece la jerarquía y los atributos del que los usa.

Una forma común que revisten los marcos de los murales es la de cuerpos de serpientes enroscadas, las cuales llevan marcas diferenciales. Los enmarcamientos pueden terminar en cabezas de jaguares, pájaros o coyotes (Atetolco). Los cuerpos de serpiente probablemente significan que la escena tiene por fin representar hechos sobrenaturales en plano celestial. Las distintas formas compuestas animales pueden referirse a los cuarterones terrestres o a ~~eras~~ eras del tiempo ~~motológico~~ motológico. Enmarcamientos análogos que sugieren el espacio celestial aparecen en los signos celestes que coronan los murales en Bonampark, en los murales de las tumbas de Monte Albán y en las volutas que rodean los relieves del juego de pelota de Tajóin. Todos estos ejemplos son aproximadamente contemporáneos entre sí y con el arte de Teotihuacán.

En el palacio del Quetzalpapalotl, un cuarto tiene figuras de jaguares en perfil tocando caracoles. Esta escena, en un contexto direccional, puede aludir a una letanía para obtener agua. El enmarcamiento que rodea a esta escena contiene un entrelazado de serpientes floridas, así como de diademas alternando con estrellas de mar asociados con Tláloc. Estos adjetivos probablemente enriquecen y especifican el tema principal por medio de cláusulas o frases de carácter litúrgico, al mismo tiempo que califican el lugar y el tiempo. Otras paredes están divididas en gran número de reticulados de bandas entrelazadas, las cuales rodean muchas réplicas del mismo perfil humano y especifican la liturgia o el ritual que está presentado. Las redes sencillas pueden relacionarse con la pesca y la cacería de pájaros. Las redes serpentinas pueden significar metafóricamente el orden divino sobrenatural.

El vestuario y los tocados frecuentemente tenían en las orillas ornamentos calificativos cuyo significado es bastante claro. Las orillas o collares emplumados significan cualidad preciosa. Los rasgos en zig-zag y los ojos representan brillantez. Las orlas de llamas se relacionan con el fuego. Mitades de estrellas que interpretan como caracoles cortados

seccionalmente significan agua, quizá especifican el agua salada de los océanos donde originan.

7) Conjuntos Iconográficos.

El arte de Teotihuacán, tal y como lo conocemos en nuestros días, contiene pocos temas. Estos temas se agrupan en humanos, animales, signos y combinaciones. En total son sólo como cien formas distintas. Entre ellos, las características de varios conjuntos o grupos o frases pueden ser fácilmente discernibles.

A) El conjunto "Tlaloc" es el más común, con cinco o seis variantes en la representación de la deidad, bajo el aspecto de reptil, jaguar, estrella de mar, flor y guerrero. Asociados con estas figuras de Tláloc encontramos serpientes emplumadas, quetzales, jaguares y perros. Estas representaciones abundan en murales interiores, y en ellos se repite muchas veces e idénticamente la misma combinación en los muros de un cuarto, como si fuera una oración especial para obtener el agua benéfica.

En las vasijas de cerámica encontramos frecuentemente formas abreviadas del complejo Tláloc, pero sin ser repeticiones exactas. Es posible que se haya buscado deliberadamente cierta variedad, siempre y cuando no se salieran de los límites permitidos para el conjunto dado.

B) El complejo de mariposa es común en los braseros y en las vasijas cilíndricas trípodes. Generalmente están asociados los glifos ojo de reptil, las flores, montañas y las cabezas de Tláloc. El que se encuentra en los braseros sugiere que este conjunto está relacionado a ritos funerarios, y la mariposa podría ser la imagen del alma. El glifo ojo de reptil, tiene en los braseros un papel accesorio y adjetivo; aparece en placas delgadas de terracota moldeada, llamada mantas, frecuentemente pintadas en diferentes colores surgiendo simbolismo direccional. En los trípodes cilíndricos, el simbolismo funerario de los braseros se abrevia y reduce a alternaciones de mariposa y glifo ojo de reptil, o de mariposa flor. En este conjunto las formas que representan montañas y cruces de caminos pueden funcionar como toponímicos. En cualquier caso, tales signos de lugar son muy escasos. Es razonable pensar que se refieren a la otra vida y a la morada de las almas, como Caso ha supuesto en relación al mural de Tepantitla, al cual le dió el nombre de Tlalocan o paraíso terrenal.

C) Hay un tercer complejo importante, de alcance menor, tiene menos formas asociadas a él que los conjuntos de Tláloc o de las mariposas. La figura que predomina es la de un buho con flechas y un escudo,

emblemáticas de su significado guerrero. En el claustro del Quetzalpapalotl, (mejor llamado Quetzaltecolotl) este buho tiene facciones esqueléticas y sus representaciones frontales ocupan el lado poniente. Las figuras de perfil de los quetzales colocados enfrente de ellas y en los tres lados restantes, son claramente accesorias o subordinadas. La base y la parte superior de las pilastras de los quetzales están decoradas con llamas, a diferencia de las pilastras de los buhos, las cuales tienen bandas de plumas verdes. Los significados de los buhos y de los quetzales están muy probablemente relacionados entre sí, como de guerra y de un grupo dinástico. En otros lugares como en las figuras de (fase IV o Metepec,) el quetzal es parte de un traje complicado de ciertos personajes, posiblemente históricos, miembros de cierto linaje cuyo distintivo era emblema del quetzal. En el patio del Quetzalpapalotl, el tema de los relieves puede interpretarse en relación a este linaje cuyo distintivo era el emblema del Quetzal. En el patio del Quetzalpapalotl, el tema de los relieves puede interpretarse en relación a este linaje y la práctica de un culto guerrero simbolizado por este buho.

En otro contexto, el buho está asociado a Tláloc, en una combinación que puede referirse a guerras y a la terminación de la sequía: lo que la naturaleza no puede proveer lo hará la agresión bajo la égida de Tláloc.

d) Otro conjunto común en Teotihuacán muestra objetos culturales, con adoradores o personajes disfrazados a ambos lados: un ejemplo es el círculo radial conteniendo una red, montado sobre un pedestal, con sacerdotes a ambos lados, que se observa en el mural de la Casa de Barrios de Teopancaxco. Los sacerdotes usan tocados de jaguar emplumado y llevan bolsas de incienso. De sus labios se elevan vírgulas de canto florido y sus marcos vierten libaciones. Se pensó que el disco representaba a la luna (G.A., V, p. 417). Peñafiel creyó que era el sol, y Caso lo interpretó como emblema de Tonalpouhualli. Seguramente el borde radial significa resplandor, en tanto que la red del centro, con su signo entrelazado de forma de frasco, puede significar un culto del que aparecen otras referencias en las figuras reticuladas de hombres con cabezas de jaguar y perfiles de jaguar de los murales de Tepantitla y Atetelco. Así, el disco y los sacerdotes tienen marcada asociación con el jaguar, que está relacionado a un culto de la tierra tanto entre los antiguos olmecas, como entre los toltecas y aztecas.

Este esquema simétrico se invierte. Así en el desaparecido mural del Templo de la Agricultura, donde imágenes culturales flanquean un grupo de adoradores. Sus ofrendas se disponen más bien a los lados que al cen-

tro de la escena. Variantes ulteriores sobre el tema del culto rendido a una imagen se observan en varios cuartos de Zacuala, donde los sacerdotes aparecen como en una letanía, ejecutando los ritos adecuados al cuarto. Así, una figura con anteojeras portando una planta de maíz, personifica al dios de la lluvia en varias réplicas sobre los muros de un cuarto. Su bolsa de copal tiene forma de cola e serpiente cascabel y porta mazorcas de maíz sobre su espalda. No se conserva ninguna imagen cultural, pero podemos suponer que había una figura de piedra o madera en el cuarto.

En Tepantitla, el mural del Paraiso está rematado por la figura frontal de una imagen de la lluvia, de cuyas manos brota el agua, rodeada de sacerdotes y parada sobre olas ondulantes, llenas de criaturas marinas y conchas. La figura frontal compuesta, presenta una cara con anteojeras y lengua bífida de serpiente. Es enmarcada por fauces de jaguar y coronada por ojos circulares emplumados y penachos. Puede ser otra imagen cultural que comprende los atributos del agua, aire, tierra y fuego.

E) Las figurillas articuladas estudiadas por H. V. Winning llevan en la frente signos estampados por medio de molde, llamados "grupo de los cuatro elementos", que significan lluvia y agua terrena, relámpagos y fuego. Estas imágenes, representando por medio de figuras duales compuestas con formas de Tlaloc y mariposa. Otro reflejo de este culto aparece en las vasijas trípodes cónicas, decoradas con mariposas o glifos ojo de reptil, alternando con figuras de Tlaloc. Los braseros también reflejan este culto, con sus símbolos de mariposa y fuego.

C O N C L U S I O N

Todo el lenguaje pictórico de Teotihuacán revela una austeridad implorativa. En comparación, la pintura de la cerámica maya y la escultura clásica de Veracruz parecen notablemente más laicas. Carece de la monotonía reverente de las letanías y plegarias de Teotihuacán. Su relación con Monte Albán es obviamente estrecha, pero la dirección de la influencia no ha sido aún determinada. La cerámica funeraria y los murales se asemejan a los de Teotihuacán. Pero en Monte Albán, las esculturas públicas, como la lápida de Bozán, son muy diferentes. Sin relación están los relieves de los danzantes, las estelas de conquista y las losas de matrimonio. Estos temas se aproximan más al arte maya que a los del Valle de México.

¿Cómo puede distinguirse el arte de Teotihuacán de otras configuraciones de América Prehispánica? Ningún otro estilo regional tiene un carácter litúrgico tan marcado. En Teotihuacán, cada mural o vasija decorada es una oración que exalta ciertos elementos deificados de la naturaleza.

En tajín el sistema pictórico se centra en el juego de pelota, o en Monte Albán la escultura pública conmemora conquistas y grandes jefes, como lo hace el arte maya clásico y todo el arte post-clásico de Mesoamérica. La configuración teotihuacana tiene en realidad afinidad con el arte maya de fase Tzakol en sus aspectos litúrgicos, al igual que con Kaminaljújú del clásico temprano. En su tendencia a elaborar figuras compuestas, la iconografía de Teotihuacán se asemeja al arte olmeca más que cualquier otra expresión mesoamericana. En otras palabras, Teotihuacán es la expresión última de un viejo sistema teocrático, representando también por el arte olmeca tardío y el arte maya clásico temprano. Los pocos rasgos que comparte Teotihuacán con el arte dinástico clásico tardío pertenecen principalmente a Teotihuacán IV. La glorificación personal, el culto a la guerra y la aparición de linajes dinásticos, son rasgos de la nueva sociedad que emerge en los siglos posteriores al 500 D. C. Los relieves del patio del Quetzalpapálotl y las figurillas del período de Metepec son las únicas que en Teotihuacán reflejan esta nueva sociedad dinástica. Todas las representaciones anteriores revelan un sistema teocrático que fué envejeciendo, y que probablemente sobrevivió mejor en las costumbres funerarias de los períodos posteriores. Puede que este modelo de la iconografía de Teotihuacán no sea de fiar en todos sus detalles, pero sus lineamientos generales como se presentan aquí, son compatibles con la evidencia visual de cerámica, murales y escultura.

En cuanto a las formas que Teotihuacán comparte con otras regiones, debemos prestar atención a situaciones disyuntivas en que forma y significado se hayan separando y reunido en combinaciones diferentes.

La forma general de una comunicación pictórica en el estilo de Teotihuacán obedece al deseo de mostrar las acciones litúrgicas que forman parte del culto, representando por medio de imágenes adecuadas. La liturgia puede ser representada en acciones específicas de los celebrantes como en muchas pinturas murales, o puede ser evocada por medio de figuras y signos simbólicos como en la cerámica decorada. No hay razón para creer que haya diferencia de significado entre las representaciones murales y cerámica, a pesar de que en la cerámica los signos son mucho más compactos y taquigráficos.

En otras regiones de Mesoamérica, las formas son en verdad similares pero aparecen en contextos muy diferentes. Hasta que cada uno de éstos otros sistemas pase por el mismo tipo de análisis configurativo como el que hemos llevado a cabo en Teotihuacán, permaneceremos en la obscuridad acerca de su conexión adecuada.