



Universidad de Chile

Facultad de Artes

Escuela de Pregrado

Departamento de Teoría de las Artes

LA ICONOGRAFÍA DE LAS REPRESENTACIONES DE AVES
EN EL ARTE DE TEOTIHUACAN

**Tesina para optar al grado académico de Licenciada en Artes,
mención Teoría e Historia del Arte**

GIANNINA MUZZIO CEPEDA

Profesor guía: Zoltán Paulinyi

Santiago, Chile

2017

AGRADECIMIENTOS

A mi profesor guía Zoltan Paulinyi, por su tiempo y dedicación durante el desarrollo de esta investigación.

A mi gran familia, principalmente padre, madre y hermanas, por su constante apoyo y preocupación. A mis amigos, por su cariño y compañía.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO 1: CORPUS DE IMÁGENES Y SUS DESCRIPCIONES.....	7
I. PINTURA MURAL	7
1. Aves como personaje principal.....	12
2. Seres antropomorfos con características de ave	31
3. Glifos y otros.....	40
II. CERÁMICA.....	45
1. Piezas en cerámica con motivos de aves.....	47
2. Motivo “Lechuza y armas” en la cerámica.....	55
CAPITULO 2: IDENTIFICACIÓN DE ESPECIES.....	58
I. LAS AVES EN LA PINTURA MURAL DE TEOTIHUACAN	58
II. CLASIFICACIÓN DE ESPECIES Y CARACTERÍSTICAS.....	61
1. Pelecaniformes.....	65
2. Falconiformes	66
3. Galliformes	67
4. Columbiformes.....	68
5. Psittaciformes.....	69
6. Strigiformes	70
7. Colibríes	71

CAPITULO 3: ICONOGRAFÍA	72
I. REPRESENTACIONES NATURALISTAS.....	74
II. ESPECIES CON ATRIBUTOS SIMBÓLICOS.....	76
1. Orden Falconiforme.....	77
a. Águilas de Atetelco.....	79
b. Águilas de Tetitla.....	90
2. Orden Psittaciforme.....	95
3. Orden Strigiforme.....	99
a. “Lechuza y armas”.....	101
b. “Colina del Búho Lanza dardos”.....	105
c. Posible linaje teotihuacano en Tikal	111
d. Las aves de los pilares del Palacio de Quetzalpapálotl	115
4. Colibríes	126
a. Plaza de los Glifos	126
5. El ave en el tocado de la Diosa del agua.....	131
III. ICONOGRAFÍA DE AVES FANTÁSTICAS	134
1. Aves que portan vírgula (aves cantoras).....	136
2. Aves que portan insignia de guerra.....	141
3. El ave en la Vasija de Calpulalpan.....	155
4. Guacamayo de muchas cabezas y el Dios Mariposa-Pájaro	161
CONCLUSIÓN.....	165
BIBLIOGRAFÍA.....	167

RESUMEN

El estudio de la cultura teotihuacana exige un acercamiento a cada elemento constitutivo de su iconografía. Dentro de esos elementos iconográficos se encuentran las figuras de animales, entre las cuales destacan el jaguar, el coyote, la serpiente emplumada, y distintos tipos de aves. A pesar de que estas últimas son frecuentemente representadas, los estudios e investigaciones respecto de su significado e importancia dentro del repertorio iconográfico teotihuacano no han sido lo suficientemente desarrollados. Esta investigación pretende recopilar las principales representaciones de aves en pintura mural y cerámica, para establecer relaciones pertinentes con ciertos aspectos relevantes de la sociedad teotihuacana, tales como deidades, grupos de elite gobernantes y/o militares, etc. A partir de la interrelación y comparación de estas aves, se ha logrado una interesante recopilación de información, y posibles interpretaciones de su significado, que ponen de manifiesto la importancia de su aparición, y el papel que desempeñan, especialmente las aves que en este trabajo se han clasificado dentro de la categoría de “aves fantásticas”.

INTRODUCCIÓN

La presente tesina busca interpretar el significado de la presencia de las aves en el arte teotihuacano, a través de una recopilación de información en torno a sus representaciones, principalmente en pintura mural, aunque también en cerámica, con el fin de exponer e interpretar la presencia de estas criaturas en la iconografía de esta civilización.

Distintos y variados estudios se han realizado en torno a Teotihuacan, las diversas investigaciones abordan temáticas que, con el aporte constante de nuevos datos e interpretaciones, van produciendo un acervo de múltiples teorías. Estas investigaciones han ayudado a iluminar un campo de estudio que presenta un particular nivel de dificultad debido a que se cuenta con fuentes bastante limitadas, en comparación a las civilizaciones mesoamericanas posteriores.

Los principales estudios a los que aquí se hace referencia, y que ayudan a estructurar este trabajo son, entre otros, estudios iconográficos e interpretativos acerca de la simbología de Teotihuacan, entre estos autores se encuentran Langley, Berrin y Séjourné. También es de gran ayuda el libro de Beatriz de la Fuente acerca de la pintura mural teotihuacana, que en sus dos tomos recopila numerosos murales con sus respectivas descripciones, a pesar de que aquí se considera como una guía de los murales de cada recinto, más que por su contenido teórico. También revisamos el trabajo de Kubler acerca de la

iconografía de Teotihuacan, en donde examina desde el punto de la historia del arte las relaciones internas del repertorio iconográfico y distingue varios complejos temáticos. Pasztory aplica un estudio analítico a los murales del complejo arquitectónico específicamente de Tepantitla.

Miller, en “La pintura mural de Teotihuacan”, trata sobre la técnica y aspectos morfológicos de las imágenes, sin intentar su interpretación. Por otra parte, von Winning se vale de estos estudios y otros que se mencionan en la bibliografía con el propósito de lograr un nuevo acercamiento hacia la interpretación de las imágenes y los signos, de él tomamos en consideración principalmente su trabajo “Iconografía de Teotihuacan”.

Para entrar en el tema, de manera breve, podemos decir que Teotihuacan era una antigua civilización que se desarrolló desde principios de la era cristiana en el área de Mesoamérica y que dejó de existir hacia el año 650 d.C. Tanto los orígenes de esta civilización como su sistema de vida, social y político, ha sido objeto de investigaciones a través del tiempo, formulándose diversas hipótesis, que se van reformulando con cada nueva evidencia. Sin embargo, a pesar de lo poco que sabemos, la cultura teotihuacana fue de una innegable grandeza, la cual se ve reflejada en los restos que existen de esta gran ciudad. Perduran edificaciones como la Pirámide del Sol, catalogada como la segunda más grande de México, y la Pirámide de la Luna, además de varios templos y complejos

habitacionales que se extendían alrededor de la Calzada de los muertos. El eje norte-sur de esta metrópoli que llegó a albergar cerca de 100 a 150 mil habitantes.

A pesar de las investigaciones que se han realizado sobre Teotihuacan, no son muchas las conclusiones claras que se han podido sacar al respecto, debido principalmente a las fuentes limitadas, como hemos dicho anteriormente. Hay que tener en consideración que no contamos con registros escritos, como sucede con la civilización azteca o maya, por ejemplo. Todo lo que podemos saber se encuentra prácticamente cifrado en el lenguaje visual, que podemos rescatar a partir de los restos encontrados en la ciudad, esto incluye pintura mural, escultura, arquitectura y el trabajo arqueológico que se ha desarrollado sobre el lugar. Hablamos de una cultura que ofrece la posibilidad de investigar, interpretar y re-interpretar una y otra vez las imágenes que silenciosamente esconden quiénes eran los teotihuacanos, cuáles eran sus creencias y su forma de vida. Por eso, es importante trabajar cada elemento, por pequeño que parezca, para fortalecer la estructura de conocimiento que se ha desarrollado desde la arqueología, y en muy menor medida, desde la historia y el arte.

Teotihuacan era una ciudad policromada, llena de colores y representaciones que reflejan el flujo constante de creencias fuertemente arraigadas en una

sociedad que mantuvo un modelo hegemónico dentro de su área de desarrollo, y cuyo sistema religioso politeísta estaba muy ligado a la naturaleza, dando un sentido sobrenatural y simbólico a todos los elementos de su entorno. Al no contar con fuentes escritas, estos murales y cerámica se convierten en una de las principales fuentes visuales con las cuales trabajar.

Von Winning (1987), señala que las crónicas del siglo XVI y otros textos como los códices prehispánicos, informan sobre antiguas creencias acerca del universo, esto permite imaginar la cosmovisión que probablemente tenían los teotihuacanos. El universo era concebido como un sistema bien ordenado, se creía que la tierra se componía de una masa sólida rodeada por el agua (como una isla), de cuyo centro se extendían las cuatro direcciones cardinales que dividían al mundo en cuatro sectores, asociados con los elementos naturales y deidades, árboles, aves, determinados colores, etc. Considerando la disposición arquitectónica que posee la ciudad de Teotihuacan, se puede inferir que es homóloga al sistema cosmológico mesoamericano. Este sistema, y otros elementos constitutivos de su cosmovisión, tales como los árboles cósmicos, las oposiciones y dualidades, entre otros, también se ven reflejados en el repertorio iconográfico que aparece tanto en murales como en piezas cerámicas, lo cual revisaremos más adelante según sea el caso.

Cada elemento dentro de un mural ayuda a completar su significado global. Identificar e interpretar estos significados no es tarea fácil, pero considerando que

las culturas precolombinas que se desarrollaron en esta área comparten similitudes en cuanto a la religión, pueden tomarse referencias externas como apoyo en el desciframiento de los elementos que componen el lenguaje pictórico teotihuacano.

La relación que mantiene la cultura teotihuacana con el medio natural se extiende también hacia la fauna que conocían. Esther Pasztory (1994) describe a la ciudad de la siguiente manera:

Teotihuacan es planeada en una escala tan grande que invita a compararla con las montañas y las llanuras; el imaginario de su arte está ampliamente basado en la naturaleza y sus dioses son dioses de la naturaleza. Es como si Teotihuacan clamara que su plan para una ciudad está más alineado con las leyes de la naturaleza y el cosmos que culturas previas. (p46).

Diversos murales dan cuenta de este punto, entre las especies más representadas, además de la mítica Serpiente Emplumada, encontramos al coyote, el jaguar, ciertos reptiles y anfibios como la rana, peces, y varios tipos de aves, entre otros.

Las aves son el objeto de este estudio, el motivo es que no se cuenta con estudios iconográficos interpretativos acerca de las aves específicamente, por lo que un estudio a este respecto podría significar un aporte de nuevas ideas sobre el significado de la aparición de estas criaturas en el repertorio iconográfico teotihuacano y las posibles relaciones con otros elementos.

Contamos con numerosas representaciones en la pintura mural, y también en la cerámica. Considerando el hecho de que los antiguos teotihuacanos tomaron elementos del mundo exterior para desarrollar sus propios conceptos, a través de la observación y reflexión de los fenómenos que los rodeaban para darle sentido a su propia existencia, no es extraño que se valieran de las aves para crear un lenguaje simbólico. Las distintas especies poseen diversas características y patrones conductuales que el hombre puede asociar a su realidad y que sirven para representar su universo conceptual.

La aparición de diversas especies, como veremos más adelante, hacen referencia a distintos conceptos, entidades, agrupaciones, emblemas, etc. En el presente trabajo, se utilizará esta información para clasificar a cada ave, separando las representaciones naturalistas de las simbólicas, y haciendo énfasis principalmente en éstas últimas, ya que son las que contienen un significado más complejo, lo que ayudará a interiorizar en el pensamiento teotihuacano a través de su iconografía.

CAPITULO 1: CORPUS DE IMÁGENES Y DESCRIPCIONES

I. PINTURA MURAL

Teotihuacan era una ciudad llena de color, en sus calles, edificios y complejos arquitectónicos se dibujaban murales con diversos motivos, donde se veían reflejados la religión, rituales y deidades reinantes. Esta es la expresión artística más importante para el estudio de la vida de los teotihuacanos, ya que en estas representaciones se plasman sus creencias y su forma de ver el mundo, y al no contar con fuentes escritas, el lenguaje pictórico se convierte en la clave fundamental que nos permite ingresar al interior de esta cultura.

Teotihuacan participa de la tradición mesoamericana de grabar pictóricamente mucha información, tanto en murales como en cerámica decorada, restos que por suerte se han hallado en abundancia. En los diversos murales, podemos encontrar representaciones de todo tipo, deidades, personajes ataviados con diversas vestimentas y tocados, animales y plantas, y otras imágenes, algunas aún incomprensibles para los estudiosos.

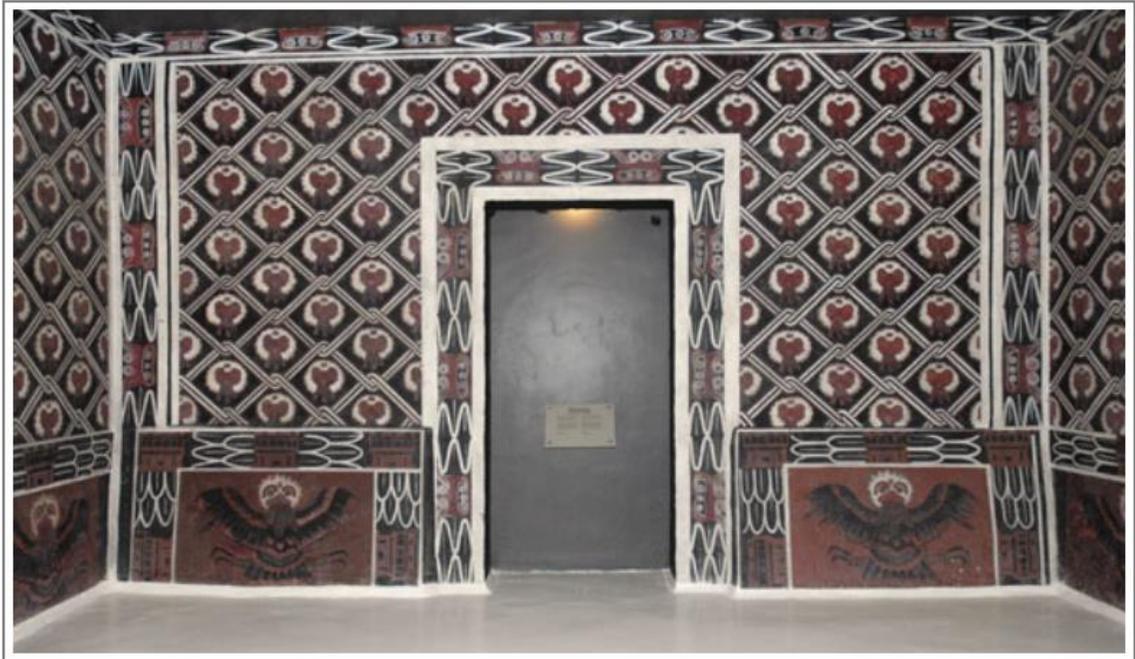


Figura 1. Reconstrucción de mural teotihuacano correspondiente al Pórtico 25, Tetitla. (Uriarte 2007:8)

Los murales teotihuacanos no tienen ningún referente histórico obvio, y en contraste a la práctica común en las culturas Maya y Zapoteca, no registran fechas calendáricas, por lo que es muy difícil establecer una narración o sucesión de hechos que permitan comprender el desarrollo de su historia. Sin embargo, es posible acceder a un entendimiento fragmentado a partir del estudio de los elementos de cada mural, y darles un significado global, que, a su vez, adquiera un sentido respecto al contexto dado por su lugar de emplazamiento y ubicación, en relación a otros murales del recinto.

Tal como lo indica Miller (1973) “La pintura teotihuacana no hace referencia al mundo real como la pintura representacional...sino que se refiere a un concepto

simbólico” (p. 26), por lo que la interpretación de su contenido depende de un conocimiento del cual carecemos: lengua y pensamiento simbólico de los teotihuacanos. Sin embargo, se puede hacer el ejercicio de bosquejar interpretaciones de acuerdo a los estudios previos con los que se cuenta y las nuevas relaciones que se pueden generar a partir de aquello.

Debido la cantidad de información que se puede identificar como contenido simbólico en las imágenes de murales y vasijas, se ha considerado erróneamente al arte teotihuacano como esencialmente religioso, clasificando las escenas representadas principalmente como rituales o litúrgicas. Sin embargo, muchas de las escenas murales corresponden también a representaciones militares o personajes que portan atributos de este tipo, por lo que la interpretación de las imágenes puede dar una idea más clara acerca de la organización interna de Teotihuacan y su sistema político-social.

Von Winning (1987) desarrolla una pequeña hipótesis acerca de la interrogante: ¿qué propósito tenían los murales en Teotihuacan? Es muy probable que los edificios en que se encuentran las pinturas fueran accesibles a los devotos que asistían a ritos y procesiones que allí tuviesen lugar. Las imágenes que muestran los murales eran inteligibles en términos generales para los campesinos, artesanos o visitantes de otros lugares, y se presume que los sacerdotes darían las instrucciones necesarias para la comprensión de los motivos y signos

representados. Esto significaría que el arte religioso no era exclusivo de las altas jerarquías, sino que la gente común también tendría acceso a la comprensión de su significado.

Los murales teotihuacanos encierran conceptos fundamentales de la cosmovisión mesoamericana, configurando una red de profundo valor simbólico en cada unidad arquitectónica en la que se encontraban, siendo identificados más de dos mil conjuntos arquitectónicos en Teotihuacan. Si bien, no se cuenta con restos murales de todos ellos, existe al menos, material de los conjuntos más importantes de la ciudad, que configuran la estructura urbana y social que regía en aquel entonces. En varios de estos conjuntos se pudo constatar la presencia de representaciones de aves. La idea es identificar las especies que aparecen en cada mural, y clasificarlas, para así plantear las interpretaciones pertinentes en cada caso, y tratar de definir un significado tentativo de cada representación. Esto permitirá una comprensión más amplia y acertada acerca del papel de las aves en el repertorio iconográfico teotihuacano.

Tal como señaló Lombardo (1996) "...El discurso se estructura en diferentes unidades interrelacionadas entre sí, pero autónomas por sí mismas, esto es, se constituye por la concatenación de discursos menores, separados entre sí por un marco..." (p. 61). Es debido al contenido significativo de cada unidad, que debemos estudiar cada elemento por separado, para luego darle significado

iconográfico dentro de un conjunto o un discurso pictórico. Los complejos arquitectónicos que trataremos son los siguientes (en orden alfabético), algunos de los cuales corresponden a recintos habitacionales, y otros a centros ceremoniales:

- Atetelco
- La Ventilla - Plaza de los Glifos
- Oztoyahualco
- Palacio de Quetzalpapalotl (ceremonial)
- Techinantitla
- Templo de La Agricultura (ceremonial)
- Templo de Las Caracolas Emplumadas (ceremonial)
- Templo de Los Animales Mitológicos (ceremonial)
- Tepantitla
- Tetitla
- Totómetla
- Zacuala
- Zona 11
- Zona 5ª

Las imágenes –descripción debajo de cada una- que se describirán a continuación fueron clasificadas de la siguiente manera:

- Imágenes donde el personaje principal es un ave
- Imágenes con seres antropomorfos con características de aves
- Glifos y otros (imágenes de glifos o presencia de aves como elementos secundarios).

1. AVES COMO PERSONAJE PRINCIPAL

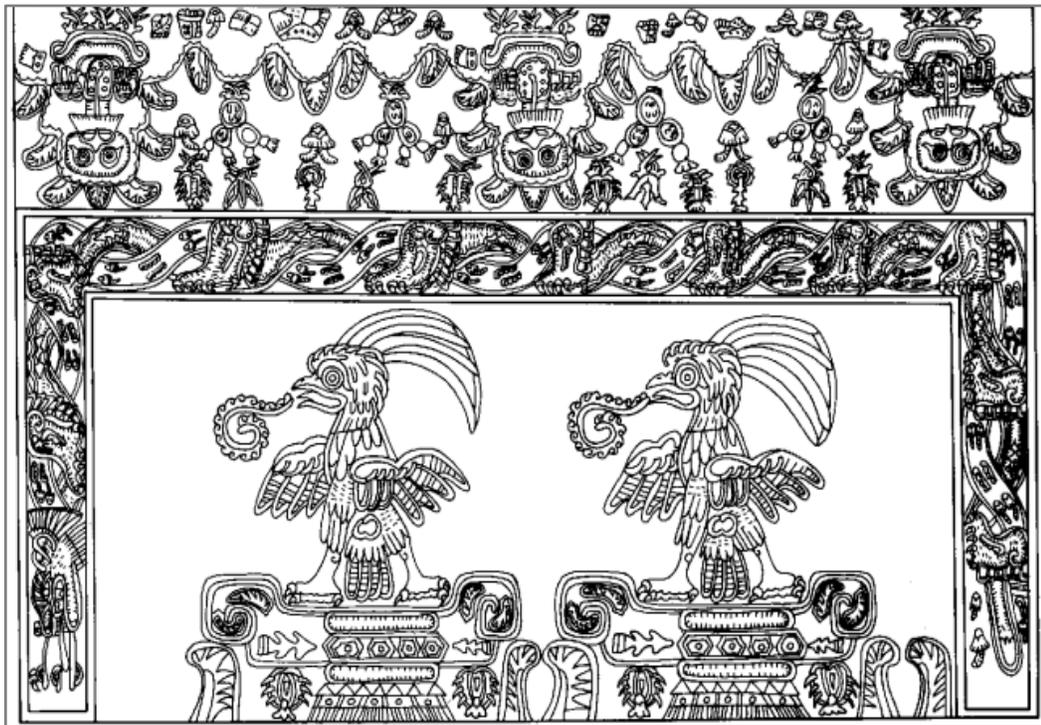


Figura 2. Aves sobre contenedores. Murales 2-3. Pórtico 1. Sección norte o Patio 3, Atetelco. Dibujo de José Francisco Villaseñor (De la Fuente 1996:240).

Este mural se puede dividir en tres partes: espacio central, la cenefa que lo enmarca y una sección aparte que contiene los mismos elementos simbólicos. En el centro del mural se encuentran dos aves vistas de perfil y colocadas cada una sobre un contenedor que se forma de varias bandas horizontales. Las aves se encuentran de pie, de perfil, con las patas abiertas, alas semi extendidas, y cola hacia abajo, en medio de las patas. Llevan un penacho de plumas largas, y de su pico sale una vírgula. Estas aves no han sido identificadas con ninguna especie en particular, sin embargo, tienen características que hacen creer que podrían tratarse tanto de águilas, como de búhos. Por los penachos en su cabeza

podría tratarse también de las aves que aquí hemos denominado como fantásticas, cuyas características se explican más adelante.

Cenefa: Se forma a partir de dos cuerpos entrelazados, uno de serpiente y uno de otra criatura, que enmarcan los lados y la parte superior de la escena. El cuerpo de la serpiente se adorna con las figuras conocidas como “protuberancias flamígeras” (Langley, 1986:234), colocadas de dos en dos. El otro cuerpo lleva líneas onduladas y pequeñas rayas (similar a la piel del coyote), y en el interior contiene dichas protuberancias flamígeras, que alternan con una planta que J. Angulo denomina “zacate”.

Parte superior del mural: Aparece una escena con figuras representadas al revés, único ejemplo registrado en Teotihuacan. Aparecen tres cabezas de aves vistas de frente, simétricamente distribuidas, sus ojos son redondos, y debajo de su ancho pico aparece una figura triangular. Las aves aparecen de frente, a diferencia de las aves de la escena central, que están de perfil. Igualmente, se posan sobre un contenedor; no sabemos, sin embargo, si se trata de la misma especie. Estas aves llevan una aureola alrededor, cubierta de grandes cuchillos curvos.

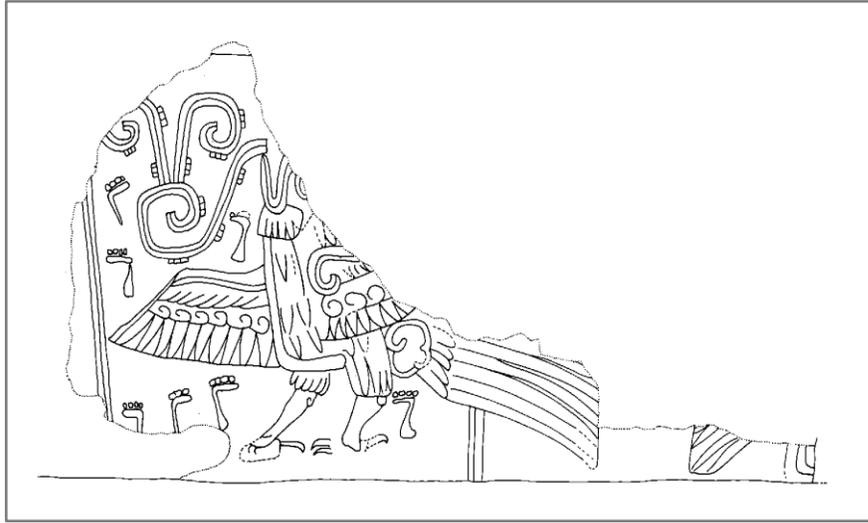


Figura 3. Gran Ave. Cuarto norte de Techinantitla (de la Fuente 1996:137).

En este mural se representa una Ave Grande vista de perfil, que por las huellas encontradas in situ, se entiende que había una sucesión de la misma figura en el muro. En este fragmento, al lado derecho, se muestra la cola de otra figura, que, por su posición, se dirige hacia la derecha; esto indica que las aves se alternaban en el mismo muro.

El ave se muestra de cuerpo completo, lleva las alas extendidas pintadas en tres franjas de colores, azul al principio de cada ala, rojo con volutas en la parte central, y verde en las plumas que forman la franja terminal, todo delineado con un rojo fuerte. Lleva la cabeza dirigida hacia arriba, con el pico abierto, de donde sale una vírgula adornada con cuadretes.

Hay, en torno al ave, varias huellas de pies distribuidas sin orden alguno en el espacio del que se dispone, lo que puede indicar que además de cantar, el ave también danzaba. Corresponde al tipo de aves que hemos denominado como “fantásticas”.

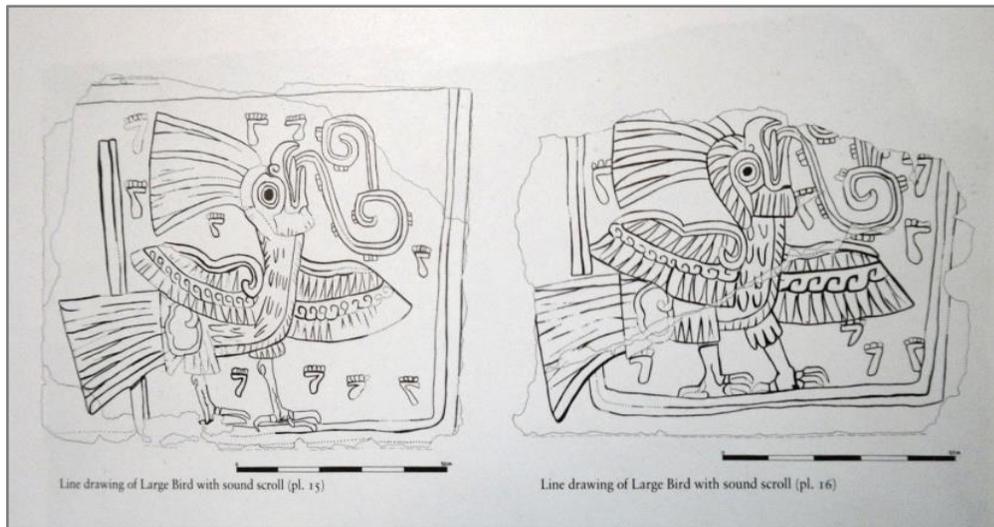


Figura 4. Aves grandes con vírgula de sonido. (En Berrin 1988:165).



Figura 5a. Fragmento mural. Ave grande con vírgula de sonido (En Berrin 1988:166).

Figura 5b. Fragmento mural. Ave grande con vírgula de sonido (En Berrin 1988:167).

El ave representada en este fragmento, ha sido interpretada por algunos autores como quetzal, y por otros como búho (según B. de la Fuente 1995:439). Sin embargo, se trataría más bien de un ave idealizada por el artista, cuyos rasgos obedecerían más a un criterio relacionado con la mitología y la simbología, que a la determinación de una especie. En este caso, se han clasificado en el apartado de “aves fantásticas”.

Sobre el fondo rojo se yergue la figura del ave, con un gran penacho. La cabeza y el pico se dirigen hacia arriba, y de éste emerge una vírgula de la palabra, relacionada con el sonido o el canto. Las plumas de la cola emergen de un motivo en color rojo y azul. Alrededor de la figura del ave aparecen dos líneas a modo de marco, que limitan parte de la escena. Frente al ave y tras el penacho de plumas aparecen unas huellas de pie humano en dirección hacia arriba. Los colores empleados fueron el rojo oscuro para el fondo y algunos detalles del ave, así como rojo claro, verde, azul y amarillo.

En 1984, René Millon encontró fragmentos de murales similares en Techinantitla, por la posición de las aves de esos fragmentos, pareciera que están de espaldas unas a otras. De cualquier manera, las tres aves conocidas miran todas hacia la derecha.

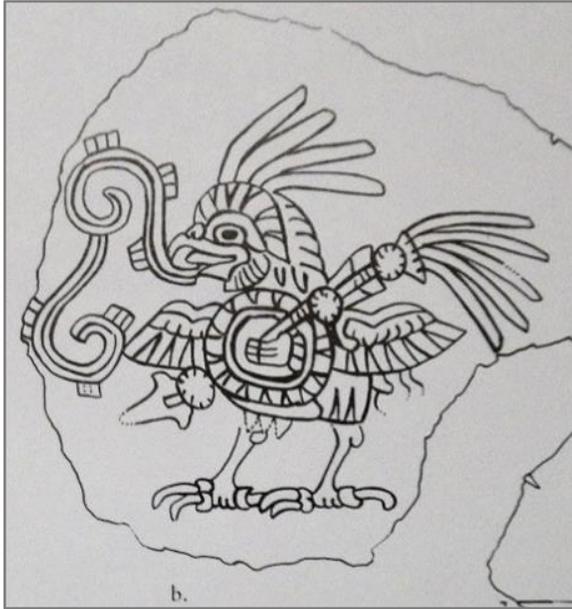


Figura 6. Ave Pequeña con escudo, dardo y espiral de voz. Techinantitla, por Saburo Sugiyama. (Berrin 1988:172).

De las Aves Pequeñas, esta es una de las mejor conservadas. Aparece con sus dos alas, un escudo con mano, un dardo, y un espiral de sonido verde y amarillo.



Figura 7. Ave Pequeña con escudo, dardo y flor. Techinantitla, por Saburo Sugiyama. (Berrin 1988:172).

Una de las aves fantásticas más completas. Se muestra de perfil, y se representa con sólo un ala. Con una mano sostiene un escudo a la altura del pecho, con la otra mano sostiene una lanza que es visible a través del

disco en el pecho. Una flor amarilla emerge del pico del ave. Por los restos de plumas verdes en el borde izquierdo del fragmento, es evidente que otra ave está situada directamente en frente, lo que sugiere una fila de aves a 3 centímetros aproximadamente una de otra.

Una *banda con cintas flecadas* cuelga del disco, en el lugar donde la otra ala normalmente debería estar situada. Este elemento está hecho de 2 cintas azules con punta en zigzag, y se unen por una banda rígida de color rojo. Este elemento junto al escudo (glifo escudo-con bandas) ha sido también hallado en los murales de Ritual de Maguey, en Los Felinos Emplumados y en los murales del Dios de la Tormenta.



Figura 8. Ave pequeña con asociaciones simbólicas con la Gran Diosa. Techinantla, por Saburo Sugiyama. (Berrin 1988:172).

Se muestra un ave fantástica de perfil, con las alas extendidas, con un disco emplumado en su pecho y una flor en su pico. Esta posada sobre un contenedor, objeto con forma de U, que Taube interpreta como una representación de una sección transversal de un recipiente de cerámica que es similar al contenedor de la Diosa de los murales de Tetitla. El recipiente tiene 7 círculos concéntricos en color azul y amarillo, al igual que el disco en su pecho.

En esta imagen también se ven restos de cola frente al ave, sosteniendo la idea de que el mural, en parte, consistía originalmente de una procesión de Pequeñas Aves. Bajo el recipiente hay una línea azul con rojo, indicando la línea de suelo, y por debajo hay una pequeña pisada amarilla. Esta porción del mural podría haber estado ubicada cerca del fondo o del borde.

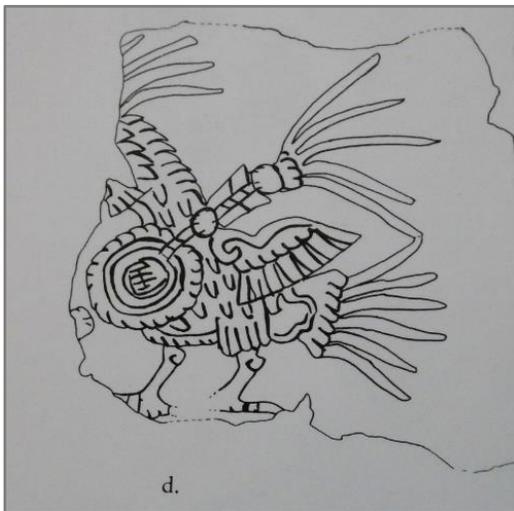


Figura 9. Ave Pequeña con porción facial perdida. Techinantilla, por Saburo Sugiyama. (Berrin 1988:173).

Ave fantástica sosteniendo escudo con mano y lanza dardos, sólo se muestra un ave. El frente y una porción facial del ave están perdidos.

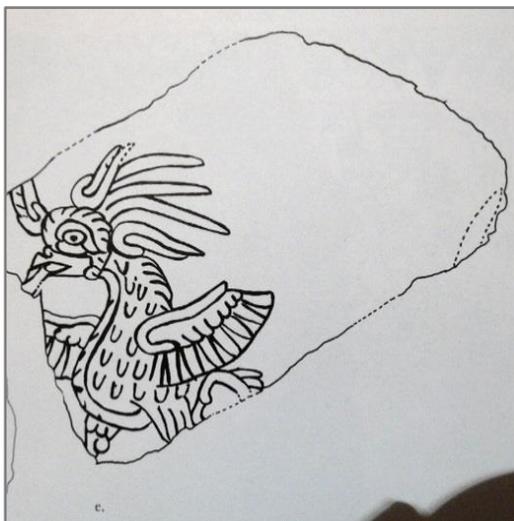


Figura 10. Ave pequeña sin escudo. Techinantilla, por Saburo Sugiyama. (Berrin 1988:173).

Se representa un ave fantástica sin escudo, con sus dos alas. La línea roja que emerge de su pico es probablemente el tallo de una flor. Un detalle inusual en esta imagen es un motivo rojo con forma de llama sobre la cabeza del ave, donde normalmente se situaría el penacho.

normalmente se situaría el penacho.

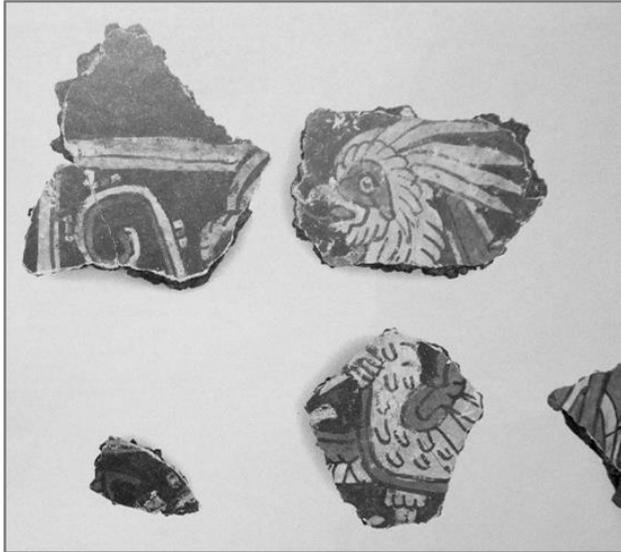


Figura 11. Aves Pequeñas representando vírgulas de sonido y borde, huella, cabeza, y cuerpo. Techinantitla. Colección De J. Wagner en INAH (Berrin 1988:176).

Estos fragmentos muestran una línea verde-amarilla, formando la esquina de un marco. Un espiral de voz azul con verde aparece dentro de un marco con restos de plumas

de cresta de una de las aves, pero el resto de la figura está perdida. Las plumas verdes se superponen al marco. A partir de los fragmentos que existen, no se puede decir si las aves están completamente dentro del marco, o si son marcos parciales como en los murales de Aves Grandes, pero la idea del marco tiene un diseño muy similar en ambos murales.

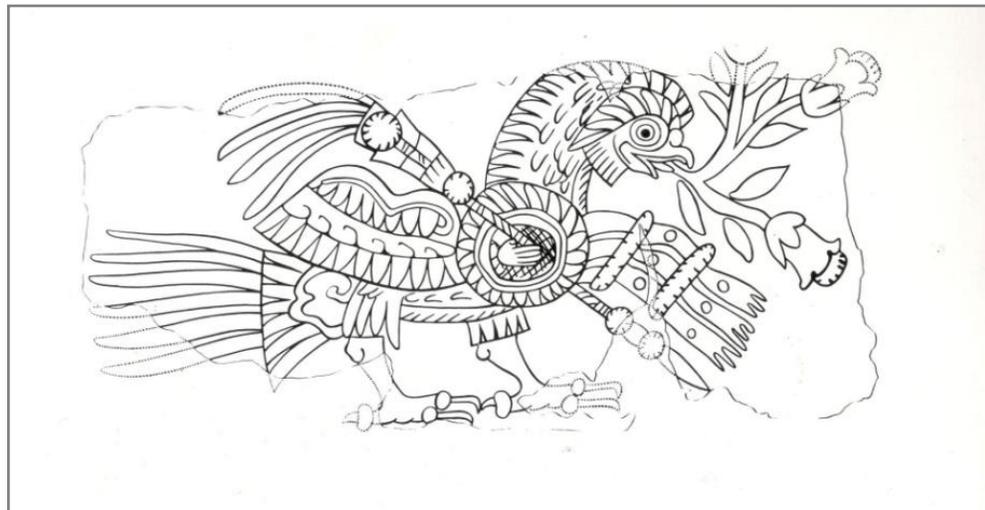


Figura 12. Ave posiblemente de Techinantitla. (Miller 1973:174).

Ave fantástica vista de perfil, de su pico brota una planta con flores, se representa el ala derecha completa, y donde iría el ala izquierda aparece nuevamente la *banda con cintas flecadas*. En el centro de su pecho hay un escudo con mano, atravesado por una lanza. Tiene larga cola con plumas y patas con garras fuertes.

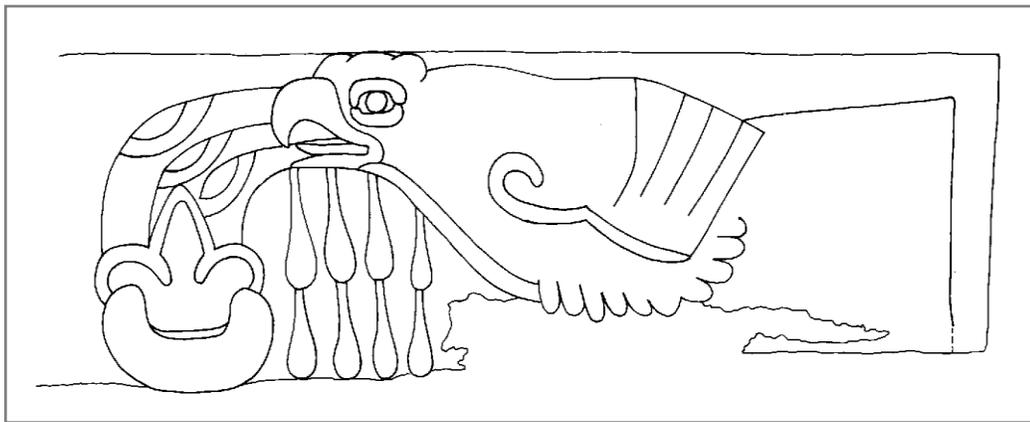


Figura 13. Tablero con aves. Mural 4. Subestructura 2. Zona 2. Templo de los Caracoles Emplumados. (De la Fuente 1996:109).

En el Templo de los Caracoles Emplumados, en la Subestructura 2, que se encuentra por dentro y por abajo en el Palacio de Quetzalpapálotl, se encontraron representaciones de diecisiete aves, identificadas como loros frentiblanco (amazona albifrons) por Navarrijo Ornelas (1996:331), cuatro en cada uno de los tableros del sur y del oeste; el tablero norte presenta cinco aves.

La imagen principal y sucesiva representa un ave, una banda que continúa la extensión del pico y que representa una corriente de agua, caen gotas a un

costado de la banda, y donde termina se encuentra una flor amarilla. Las aves se representan de perfil, una tras otra.

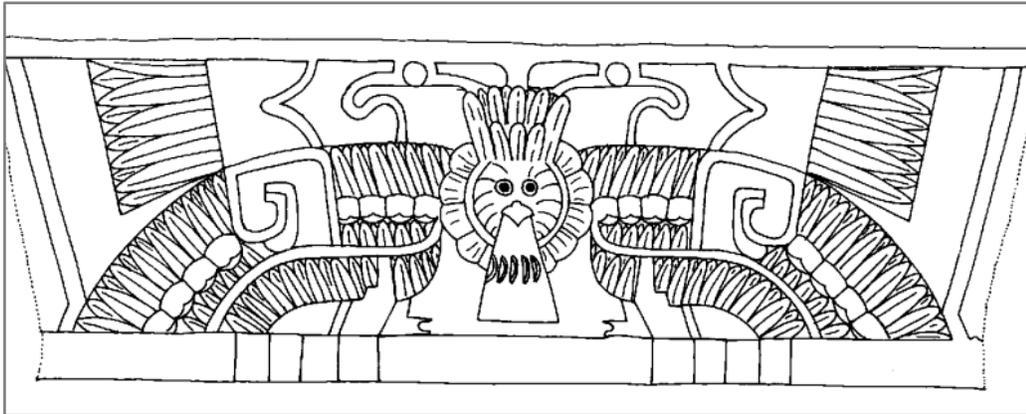


Figura 14. Ave. Zona 2. Templo de la Agricultura. (De la Fuente 1996:107).

Ave vista de frente, con las alas extendidas. De su pico sale una figura casi triangular. No está claro de qué tipo de ave se trata, pero por sus características, como plumas alrededor de su cabeza, y más largas en la parte superior de ésta, además de su representación frontal, podría tratarse de un búho.

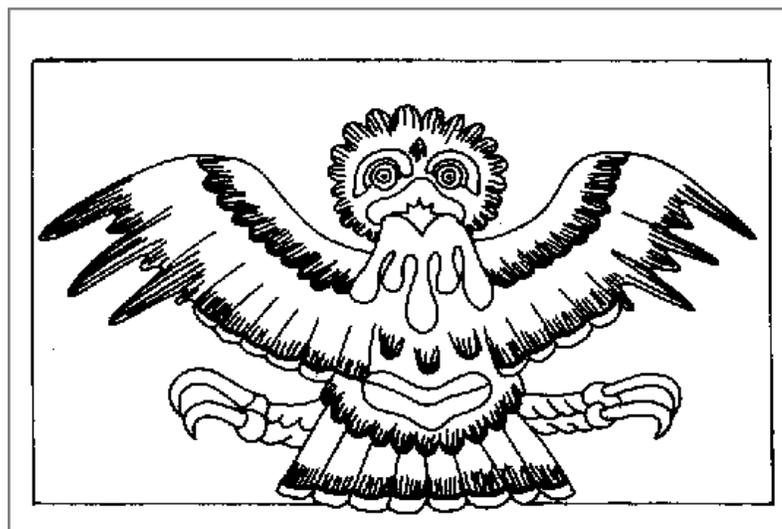


Figura 15. Águila. Mural 6. Pórtico 25. Tetitla. (De la Fuente 1996:290).

Ave vista de frente con las alas extendidas. Tiene ojos redondos formados por círculos concéntricos y una figura semicircular cubre la parte superior de estos. Entre los ojos se marca una pluma en un tono más oscuro, y la cabeza esta bordeada por plumas cortas. De su pico descenden gotas rojas que llegan a la altura del pecho. A pesar de las diferentes opiniones respecto a la identificación de esta ave, en este trabajo se tratarán como águilas, (detalles en capítulo 3: Iconografía).

Las alas están extendidas, con plumas más largas a los extremos. En la parte inferior del cuerpo se ve una cola amplia formada por ocho plumas, y hacia los lados se proyectan horizontalmente las patas con sus garras.

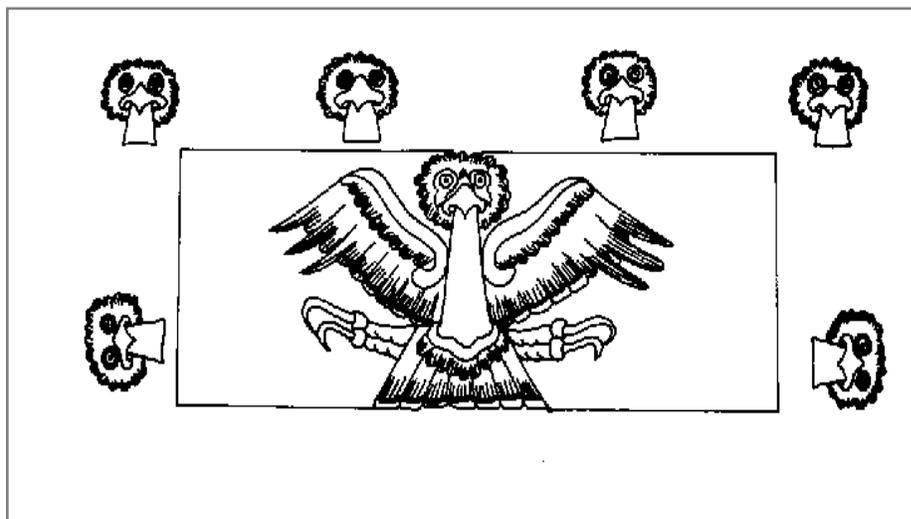


Figura 16. Águila. Mural 2. Patio 25. Tetitla. (De la Fuente 1996:289).

Ave vista de frente con las alas extendidas. Esta representación se encuentra en los muros del patio y corredor, ocupando el centro de la parte baja del muro.

Los ojos son redondos, formados por dos círculos concéntricos, con una figura semicircular en la parte superior. Entre los ojos se marca una pluma, y sobre la cabeza redondeada aparecen otras plumas cortas sucesivamente. El pico va bordeado por una línea y desde su centro desciende un elemento trapezoidal que llega hasta la parte inferior de las alas. En la parte inferior del cuerpo está la amplia cola formada por siete plumas, y hacia los lados se proyectan horizontalmente las patas con sus garras.

El diseño de la cabeza se repite a modo de marco seis veces alrededor del ave central, son cabezas de ave con el mismo elemento trapezoidal saliendo de sus picos.

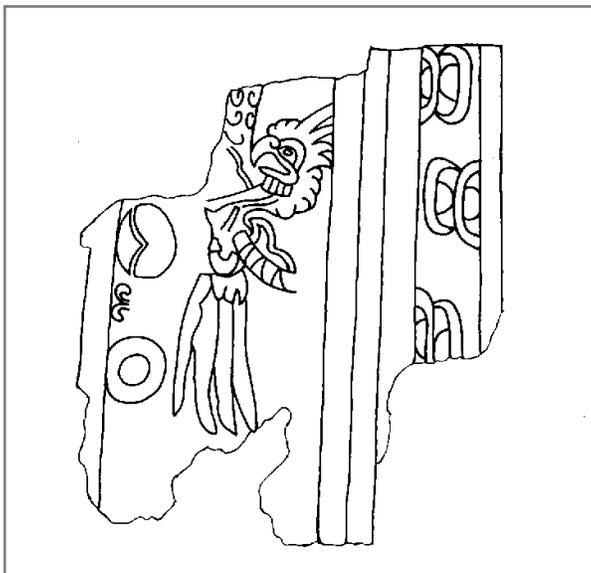


Figura 17. Ave con cabeza reconstruida. Mural 1. Corredor 15. Tetitla (De la Fuente 1996:295).

Corresponde a un fragmento de la cenefa en su banda vertical. Sobre fondo rojo aparece un ave con plumaje verde. Aparece de perfil, con el cuerpo vertical, destacan unas plumas más largas en la cabeza y en

la cola. Frente al cuerpo y la cola del ave aparece una concha, y el elemento en

forma de anillo que representa orejeras. Miller (1973:145) identificó a esta ave como un quetzal. La cenefa limita con una banda vertical a cada lado, donde se pueden apreciar ojos de agua.

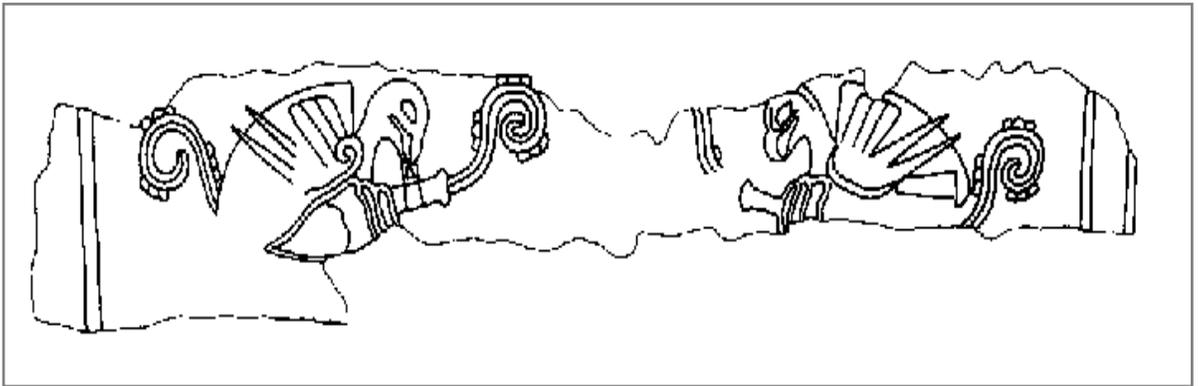


Figura 18a. Zopilotes sobre trompetas de caracol. Murales 1-2. Cuarto 2. Tetitla (De la Fuente 1996:282).

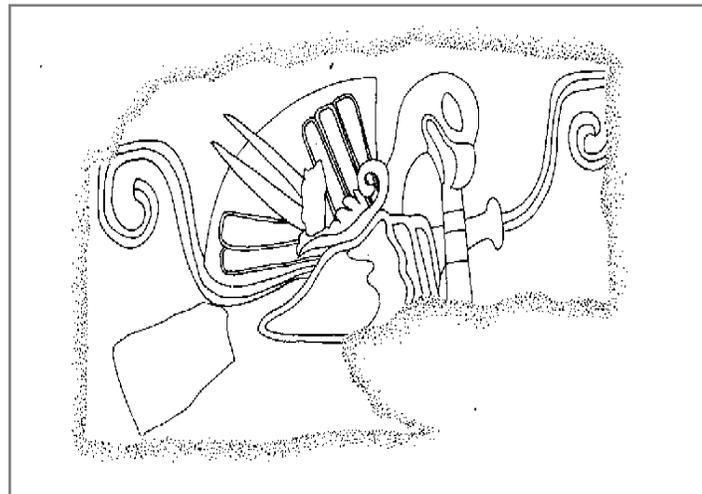


Figura 18b. Zopilote sobre trompeta de caracol. Detalle de mural. Murales 1-2. Cuarto 2. Tetitla. (De la Fuente 1996:282).

Navarrijo Ornelas clasifica estas aves como zopilotes o auras, y son el tema central de los murales 1 y 2 del cuarto 2 de Tetitla. Cada zopilote aparece posado

sobre una trompeta de caracol, que sostienen con el pico, empleando para ello un sujetador a manera de collar.

Las dos aves se enfrentan de perfil, posadas sobre las trompetas de caracol con vírgula. Otra vírgula sale desde la cola de cada una de las aves. Ambas criaturas son casi iguales, pero del ave del lado izquierdo se desprende una banda amarilla con tres discos rojos en su interior. Los caracoles vistos de perfil son de tamaño equivalente al cuerpo del ave.

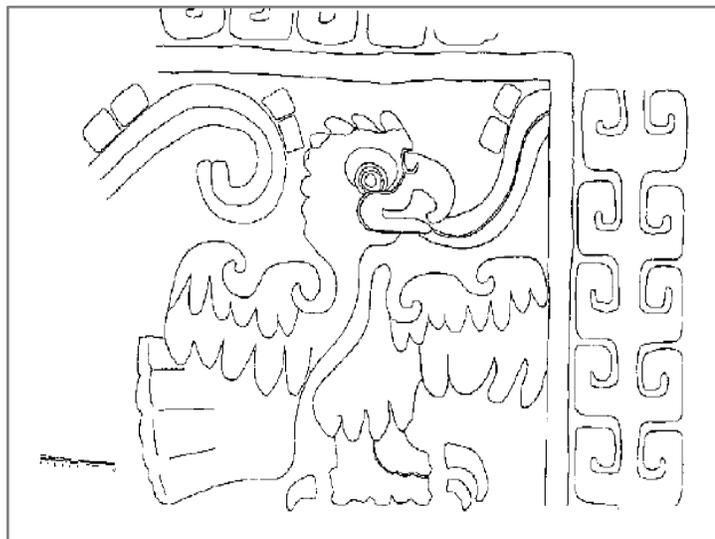


Figura 19. Águila. Mural 1. Pórtico 1. Totómetla (De la Fuente 1996:359).

Se representan aves que varios autores han identificado tentativamente como águilas, por la forma de sus picos y garras, sin embargo, también han sido identificadas como guacamayos por Navarrijo Ornelas (1997:52), considerando el color verde de su plumaje. En este trabajo se tratará a estas aves como guacamayos, por sus características fisiológicas, a pesar de que las garras hagan

caer en la duda. Por los fragmentos que aún se aprecian, se puede constatar que se trata de una procesión de aves que, distribuidas a ambos lados del recinto, se dirigen hacia el acceso del aposento. Estas aves se encuentran paradas, con las patas, cabeza y cola de perfil, y el cuerpo de frente con las alas extendidas horizontalmente. Se encuentran sobre un fondo rojo; sus alas están representadas en dos tonos de azul, el pico y las patas son de color amarillo y las garras son blancas. De su pico entreabierto emerge una vírgula de color



amarillo. El tercer muro muestra en su parte inferior la procesión de aves sobre fondo rojo, se pueden discernir los diferentes signos dentro de rombos distribuidos a ambos lados del panel y un motivo al centro del

mismo. Los dos signos representados en las bandas que forman los espacios romboidales forman un disco en el centro, flanqueado en ambos lados con rectángulos o líneas cuyo número varía entre tres a seis o más (von Winning, 1987:15).

Figura 20. Águilas por Ricardo Alvarado. Mural 3. Pórtico 1. Totómetla. Reconstrucción de mural hecha en computadora (De la Fuente 1996:353).

Estos elementos, según el mismo autor, son los signos del fuego, característicos del Dios viejo del fuego. El círculo que se encuentra en la parte media, como diseño central, enmarcado en un cuadro, ha sido identificado por los autores como el glifo ojo de reptil (von Winning, 1987:74).

Corresponde al mismo sitio del que procede el mural anterior, representa aves de perfil con vírgulas saliendo de su pico. La parte superior del mural se configura a partir de figuras geométricas entrelazadas, mientras que el marco, tanto de la parte superior como inferior, se conforma de elementos con forma de ola.

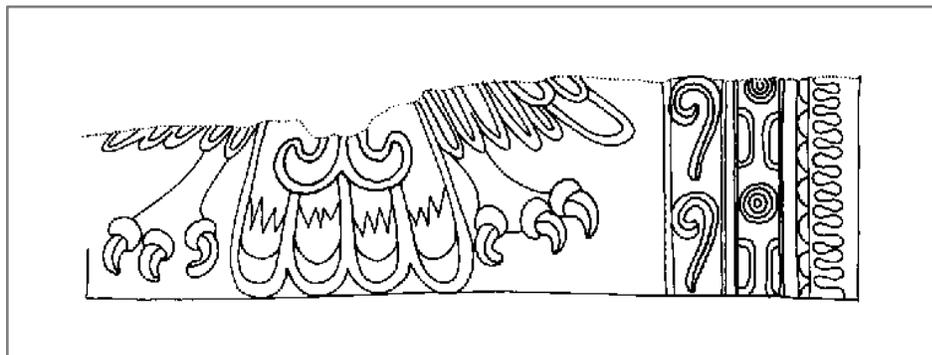


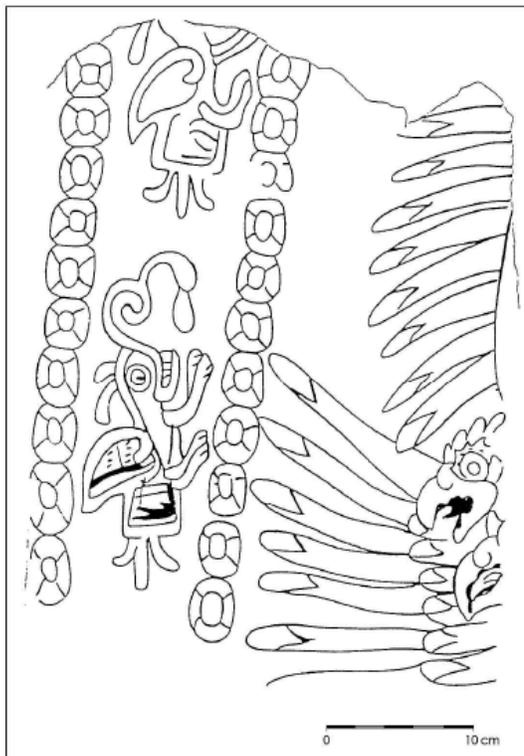
Figura 21. Garra de ave, vista de frente con lengua bífida. Pórtico 7. Zacuala (De la Fuente 1996:338).

En este fragmento se aprecian las patas de un ave, con tres garras cada una. El ave estaría de pie y de frente, entre las patas se ve una lengua bífida, sobre cuatro plumas con diseños en su interior. Al costado derecho hay franjas a modo de marco, con llamas y quinternos. De acuerdo con Séjourné (1959): “Los frescos de este pórtico Oeste representan seis imágenes de un ave de garras

poderosas...” (p.22). Más adelante asienta que es el “Águila Solar, con lengua bífida de serpiente”, haciendo su propia interpretación de esta figura.



Figura 22a. El pájaro con múltiples cabezas. (Paulinyi 2001:24).



Representación de guacamayo de muchas cabezas, con segmento faltante. Se aprecia el cuerpo del ave, cubierto por varias pequeñas cabezas también de ave. En el centro de su cuerpo hay un escudo con glifo de ojo de reptil. La parte de la cabeza está destruida, pero se aprecia un segmento de un brazo humano, como si el ave lo hubiese sostenido en su pico, y de este brazo penden gotas.

Figura 22b. Parte posterior del pájaro con múltiples cabezas. (Paulinyi 2001:24).

En la parte posterior de esta ave se aprecian sus largas plumas, y un margen hecho de dos franjas de pequeños quinternos, distribuidos en forma vertical. Dentro de estas dos franjas aparecen dos mariposas en dirección ascendente.

2. SERES ANTOPOMORFOS CON CARACTERÍSTICAS DE AVE

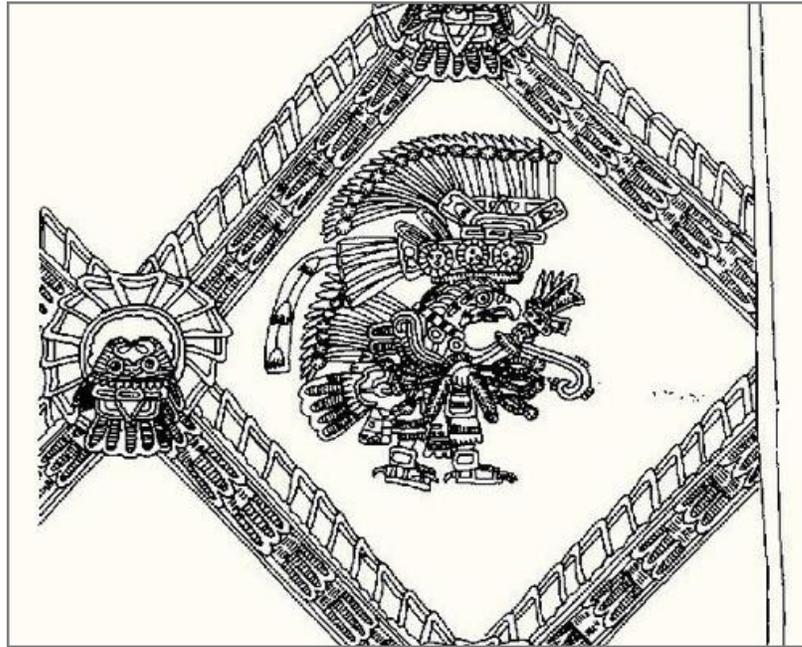


Figura 23. Mural con diseño reticulado Mural 5-7. Pórtico 3. Patio Blanco. Atetelco (de la Fuente 1996:212).



Figura 24. Dibujo de ser antropomorfo representado en el Patio Blanco de Ateleo. Recuperado de <http://tolteciayotl.org/tolteca>.

Diseño reticulado formado por bandas diagonales que se unen por medallones, formando una estructura de rombos. Dentro de cada rombo hay figuras antropomorfas disfrazadas de aves con características de águila.

La figura es humana porque está erguida y se pueden ver una de sus manos, pero lleva cabeza de ave de perfil, patas de ave, y una de sus manos tiene garras. En una mano sostiene mediante un paño ritual, tres dardos arrojadizos, y en la otra mano lleva un guante con garras de ave, sosteniendo un elemento compuesto por un nudo, el signo del año, y dos franjas. Séjourné consideró a este personaje antropomorfo como un “Caballero Águila” (Séjourné, 1957). Sobre o dentro de los medallones se encuentra un ave estilizada vista desde arriba, con la cola y las alas extendidas. En la parte de atrás lleva el signo del año sostenido por un moño. Cenefa: La figura que enmarca los murales se forma por varias bandas paralelas adornadas con elementos como plumas, conchas, círculos, y triángulos.

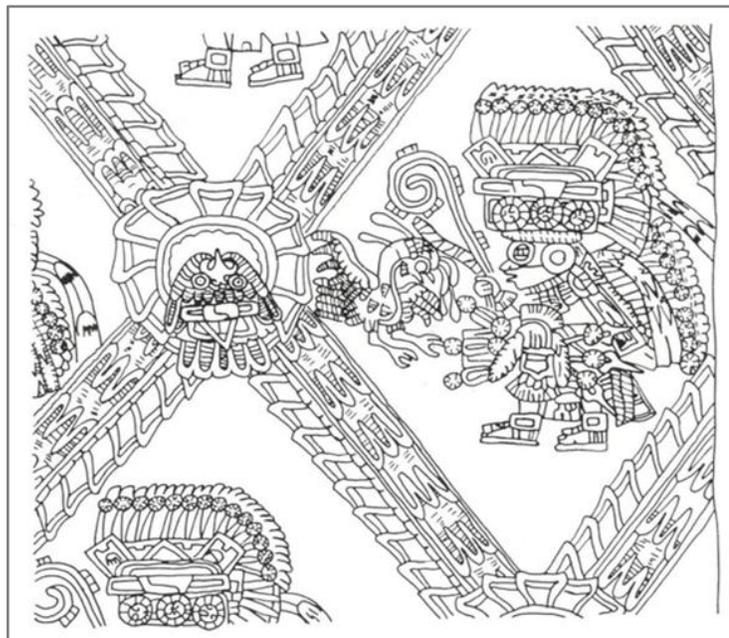


Figura 25a. Sacrificio de ave. Detalle de muros reticulados con figuras humanas y de animales. Mural 3. Pórtico 3. Patio Blanco. Atetelco. (Berrin 1988:214).

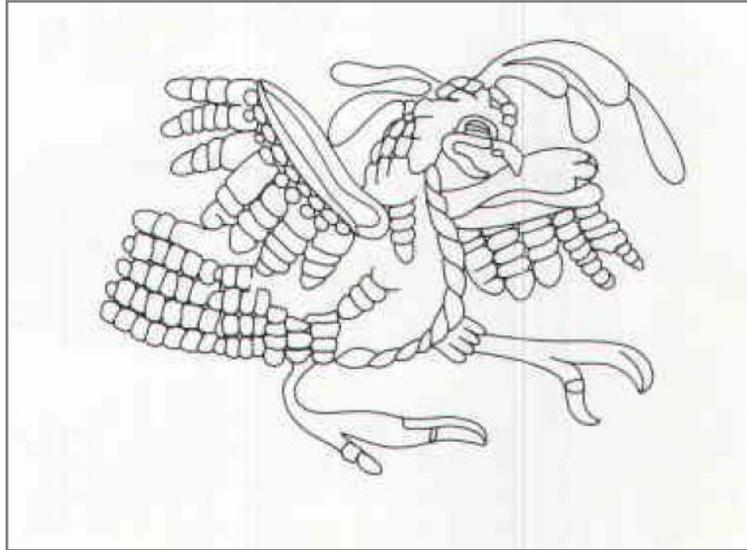


Figura 25b. Detalle, ave que aparece en pintura mural de Atetelco (Séjourné 1965:141).

Diseño reticulado formado por bandas diagonales que se unen por medallones, formando una estructura de rombos. Dentro de cada rombo hay figuras humanas. Esta figura lleva tocado y de su boca sale una vírgula de la palabra. En una de sus manos sostiene tres dardos arrojadizos y las puntas hacia atrás, junto a un paño ritual. En la otra mano llevan un elemento alargado. Frente a este personaje humano hay un ave, tiene el pico abierto y hay gotas que brotan de su cabeza “a causa del golpe o corte que recibe del personaje mediante el implemento que porta en una de sus manos” (según de la Fuente, 1995:213).

Sobre o dentro de los medallones se encuentra un ave estilizada vista desde arriba, con la cola y las alas extendidas. En la parte de atrás lleva el signo del año sostenido por un moño.

Cenefa: La figura que enmarca los murales se forma por varias bandas paralelas adornadas con elementos como plumas, conchas, círculos, y triángulos.

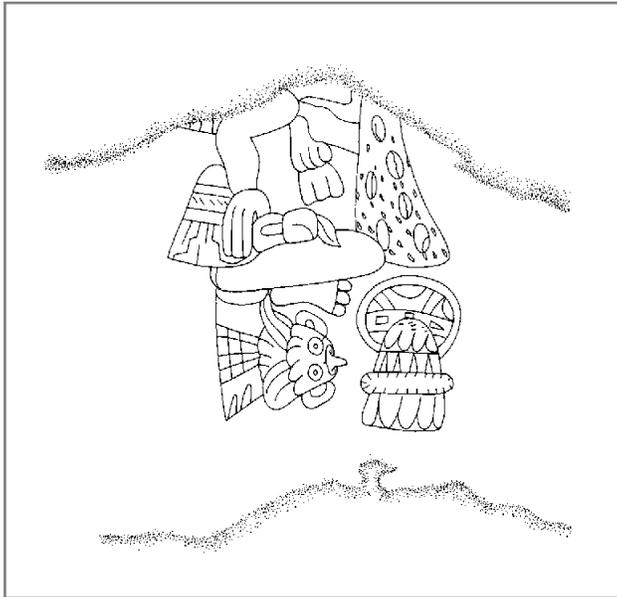


Figura 26. Figura sedente de perfil y ave vista desde arriba. Mural 1. Cuarto 27. Tetitla. (de la Fuente 1996:289).

En lo que se ve del mural se reconocen tres imágenes: una figura humana sentada, a su lado descende una corriente de líquido con semillas; un ave vista desde arriba, y un objeto con plumas.

La figura humana se sienta con las piernas cruzadas, está de perfil y los brazos simulan movimiento. Un paño le cubre la espalda y la cintura. Por encima del brazo izquierdo del personaje descende una corriente de líquido con semillas en su interior. Bajo la figura, aparece un ave vista desde arriba, de cabeza verde rematada por plumas cortas y un haz de plumas más largas, su pico es amarillo. A los lados de la cabeza se aprecian dos apéndices ovalados, que según Navarrijo Ornelas (2000:16) podrían representar los asideros de lo que sería un recipiente.

Frente al ave hay un elemento no reconocible que pudiera ser la vista posterior del ave. Por debajo de la corriente hay otro elemento irreconocible, un óvalo azul con interior rojo y diseños lineales.



Figura 27. Figura alada descendente. Murales 1-2. Cuarto 12. Zona 5A (de la Fuente 1996:68).

Figura descendente, corresponde al guacamayo de muchas cabezas, su cabeza está en la parte baja y la planta de los pies hacia arriba. La composición se forma del personaje alado que lleva una gran cabeza de guacamayo, de cuyo pico abierto asoma el rostro humano. Cada ala tiene una banda que lleva tres estrellas de mar en su interior, una hilera de plumas, y sobre éstas aparecen cuatro cabezas de guacamayo en cada ala, con los picos hacia abajo. Por encima de la cabeza del ave mayor hay una forma oval con una banda que contiene tres estrellas, y por encima de esta forma oval aparece la cola en forma de abanico, con otra cabeza de ave en el centro, pero de menor tamaño y en

posición invertida. Por arriba del personaje, compuesto de rasgos humanos y de ave, hay dos ramas o tallos vegetales que se entrelazan, son bandas onduladas con gotas en su interior y pequeñas hojas y flores que cuelgan en la parte exterior de los tallos. Entre los tallos y las alas aparecen pequeñas figuras humanas, una con un gran tocado, y otra con un mechón de pelo, en ambas se aprecian vírgulas de la palabra. Hay otra figura humana de la cual solo se ve parte de su cabeza con tocado.

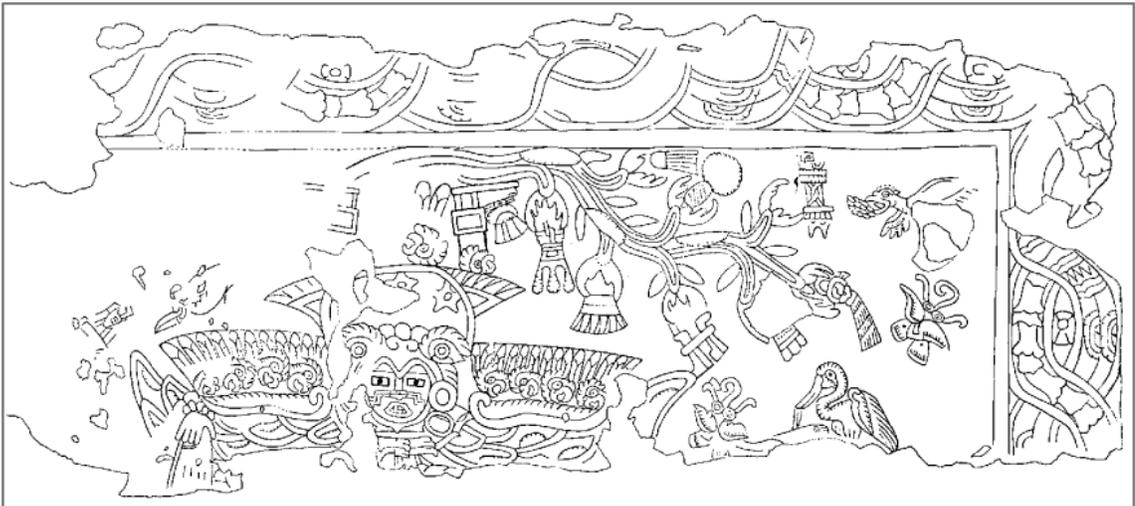


Figura 28. Grandes murales de figuras aladas descendentes. Murales 1, 4 y 5. Cuarto 13. Zona 5A. Conjunto del Sol. (De la Fuente 1996:70).

Personaje descendente (guacamayo de muchas cabezas) con alas extendidas, que rematan con pequeñas cabezas de guacamayo con pico ganchudo y cresta de plumas. La cara del personaje, con boca abierta mostrando su dentadura, parece surgir de una cabeza de ave con el pico abierto, bajo la cual aparece lo que podrían ser hojas de maguey, extendiéndose por debajo de las alas. El personaje viste un taparrabo que remata en plumas y a cuyo lado aparecen otras

pequeñas cabezas de ave. Alrededor de la gran cabeza de ave hay un medio círculo con estrellas de cinco puntas en su interior. De la mano derecha del personaje surge una corriente.

Por encima del personaje alado se extiende una planta con hojas y flores. En algunas partes donde debiera haber flores aparecen distintos elementos. Entre la cenefa y el personaje aparecen mariposas, un ave con el cuello largo y torcido. La cenefa se conforma por bandas entrelazadas, con una secuencia de elementos florales en su interior. También hay ojos, rayos dentados y flores de cuatro pétalos.

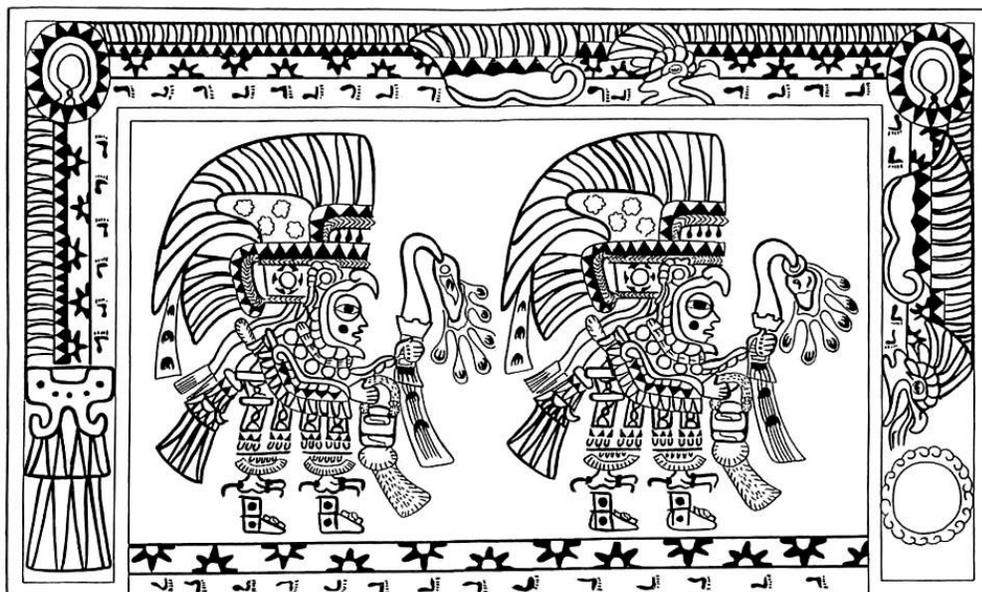


Figura 29. Figuras humanas de perfil con disfraz de ave. Mural 1-2. Pórtico 19. Zona 5A. Conjunto del Sol. Dibujo referencial tomado de <http://www.latinamericanstudies.org/teotihuacan>.

Aparecen dos personajes que miran en la misma dirección, en actitud de caminar, y vestidos con disfraz de ave. Con la mano sostienen un cuchillo curvo. El cuchillo

atraviesa por el centro a un corazón seccionado, del cual penden cinco gotas de sangre; se ha interpretado también, pero equivocadamente, como un fruto de nopal. Los personajes calzan sandalias, un pie delante del otro, gran arillo en torno a los ojos. El tocado o yelmo (ya que guarda el rostro) se compone de pico de ave, con ojo y plumas, la sección horizontal del tocado lleva soles en su interior, y un penacho de plumas largas en la parte superior. El vestuario se compone de una especie de capa, un collar de anillos circulares, y unas alas de ave en el lugar de los brazos. La cenefa que enmarca la escena es distinta en sus bandas horizontales y verticales. Las franjas horizontales llevan huellas de pies, una banda con semi estrellas de cinco puntas, y triángulos. En el lado opuesto de la cenefa se perciben ondas de agua, huellas de pies y plumas que terminan en una cabeza de ave que mira hacia abajo. Claramente se trata de un ambiente acuático.

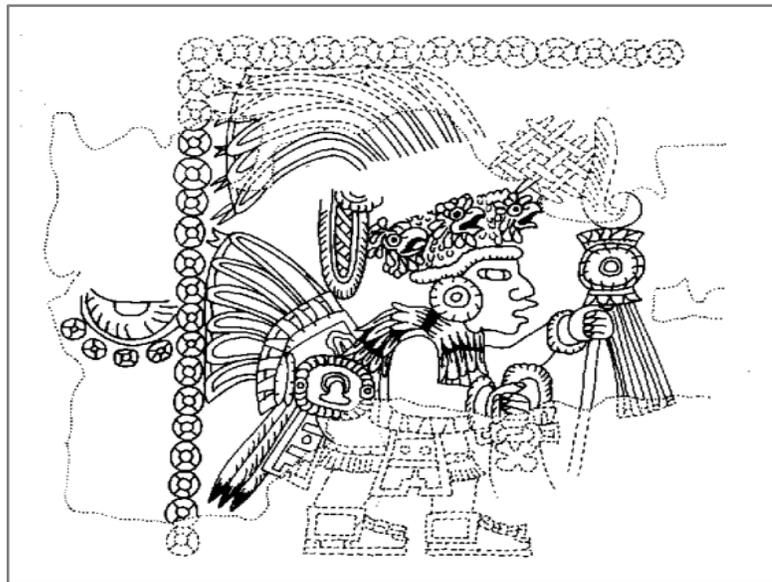


Figura 30. Sacerdotes enmarcados con flores de cuatro pétalos. Murales 1-2. Cuarto 1. Zona 11. Gran Conjunto (de la Fuente 1996:19).

En este lugar, se encontraban cinco fragmentos murales que representan figuras humanas de perfil similares entre sí. Cada personaje lleva una bolsa ritual en la mano derecha, rematada con el crótalo de una serpiente. En la otra mano portan un bastón de mando con un elemento circular con plumas y flecos, y con una figura enroscada en la parte superior. Llevan grandes orejeras circulares, y una especie de capa con plumas. A la altura de la cintura tienen un adorno en forma de cola de gallo.

Portan también un gran tocado, que no en todos los personajes es igual, pero en algunos casos, se adorna con varias cabezas de ave que llevan el pico abierto. Estos tocados rematan en largas plumas. Frente al tocado aparece un elemento formado por bandas entrelazadas. El personaje está enmarcado con franjas formadas por flores de cuatro pétalos, las que a su vez delimitan otras figuras semicirculares rodeadas también de flores de cuatro pétalos. El personaje porta un suntuoso atuendo, la figura simbólica de la estera que es signo de autoridad, una bolsa de copal y un bastón de mando. Esto indica que se trata de sacerdotes de alto rango.

3. GLIFOS Y OTROS

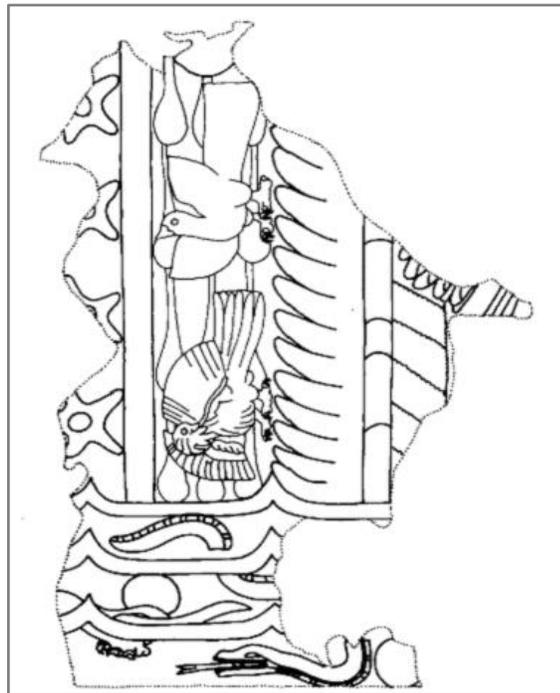


Figura 31. Mural con aves. Mural 2. Zona 4. Plataforma 1. Animales Mitológicos (de la Fuente 1996:101).

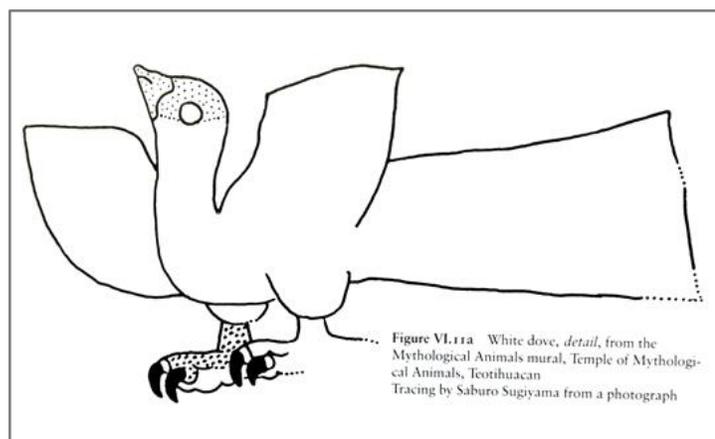


Figura 32. Paloma. Detalle de Mural de Templo de Animales Mitológicos. (Berrin 1988:164).

Detalle de mural: Esta ave puede ser identificada como una paloma, tiene pico corto, una cabeza redonda sin cresta y alas sin volutas en los hombros. En la composición, se ven bandas verticales apoyadas sobre otras bandas horizontales, estas son corrientes de agua, cuyas olas se elevan en crestas situadas en tramos regulares. Animales, con aspecto de serpiente y felino, se mueven en el agua y cruzan diferentes niveles de dichas bandas horizontales.

La cenefa vertical se divide en seis estrechas franjas, también verticales, la externa conserva diseño de estrellas de mar. Hay delicados diseños de aves que parecen palomas, una blanca por encima de otra verde, las dos muestran distinta y animada posición, a manera de fondo de las aves se advierten cuatro tramos de tres gotas. La banda siguiente se forma de una hilada de plumas con puntas redondeadas, y en las dos franjas internas aparecen diseños lineales. Miller (1973:71-73) asienta que “el mural 2 fue encontrado en una pared detrás de la pared del mural 1, y es, por tanto, de fecha anterior a éste”.

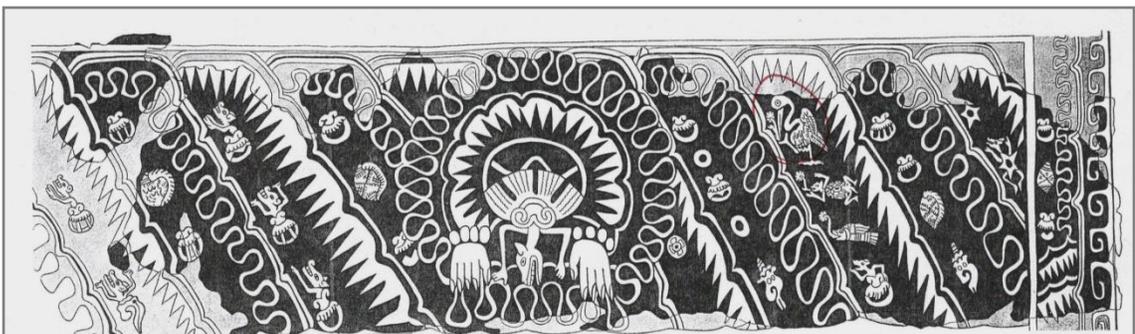


Figura 33. Mural de la Zona 5A (Miller 1973:84).

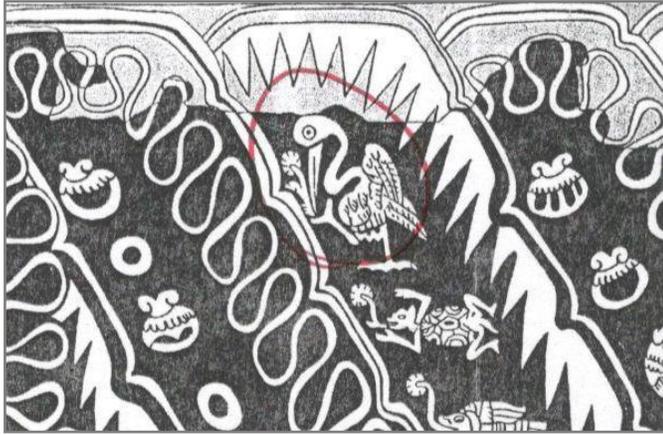


Figura 34. Detalle de mural. Pelicano (En Miller 1973:84).

En este mural se pueden identificar varios elementos, tales como olas, conchas marinas, y otros, todo situado

alrededor de un gran elemento central. A la derecha de este elemento central, y dentro de una de las franjas diagonales aparecen varios animales: en la parte superior aparece un ave de perfil, con cuello largo y sosteniéndose sobre una pata, por lo que podría tratarse de una garza. Bajo el ave aparecen otros animales, una tortuga, un pez y otra criatura.

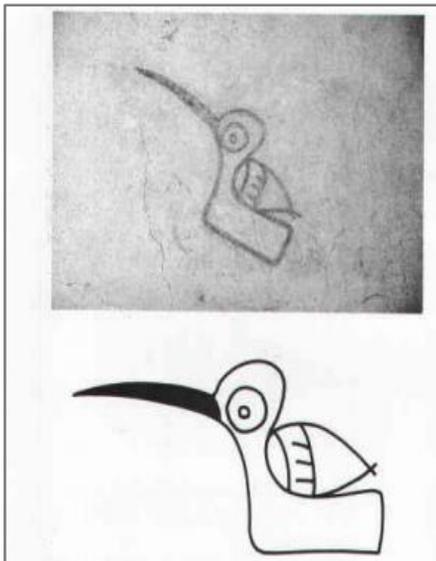


Figura 35. Glifo de ave. La Ventilla. Plaza de Los Glifos. (de la Fuente 1996:408)

Es la representación esquemática de un colibrí, visto de perfil. Su cuerpo es rectangular, sobre esto se dibuja su ala extendida, la cabeza y el ojo son circulares. Tiene un pico delgado y largo. Mide 23 cm. de largo por 12 cm. de alto.

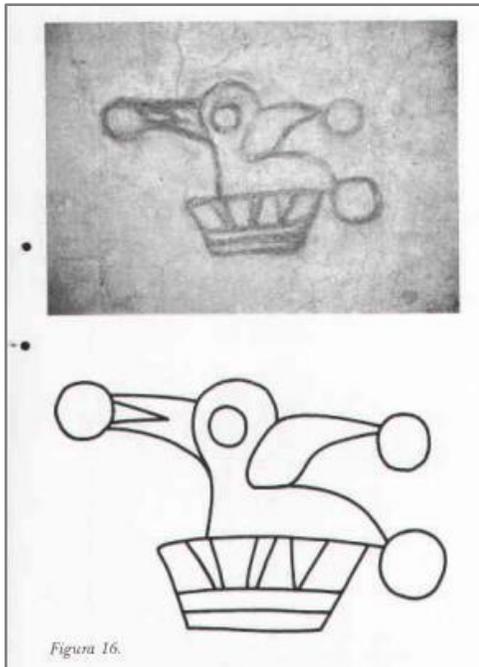


Figura 36. Glifo de ave sobre cesto, y esferas. La Ventilla. Plaza de Los Glifos. (de la Fuente 1996:409)

Representa un ave con el pico largo y agudo por lo que podría tratarse de un colibrí. Aparece de perfil, posado sobre un recipiente que podría interpretarse como su nido. Con el pico sostiene una figura circular, elemento que se observa también en su ala y en su cola. Mide 23 por 15 cm. de alto.

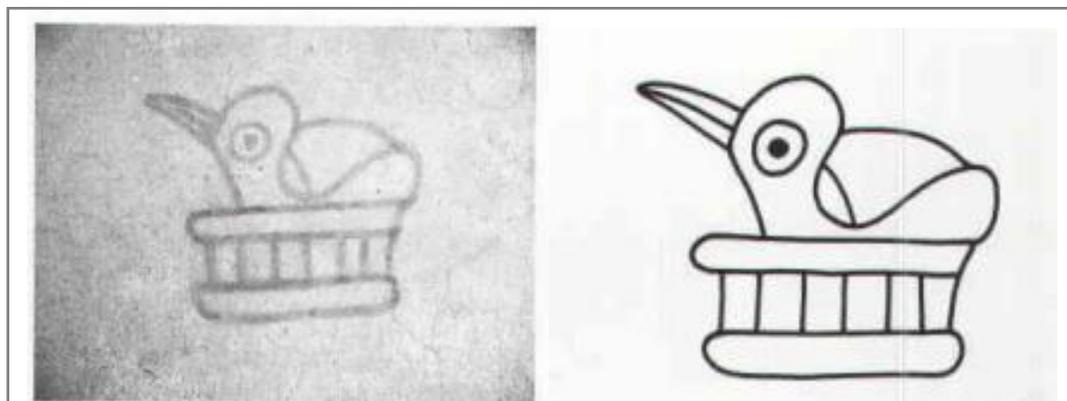


Figura 37. Glifo de ave sobre cesto. La Ventilla. Plaza de Los Glifos. (de la Fuente 1996:410)

Ave vista de perfil, posada al interior de un cesto o recipiente decorado con bandas horizontales y verticales en su interior. Su pico no es tan largo como el de las otras figuras.

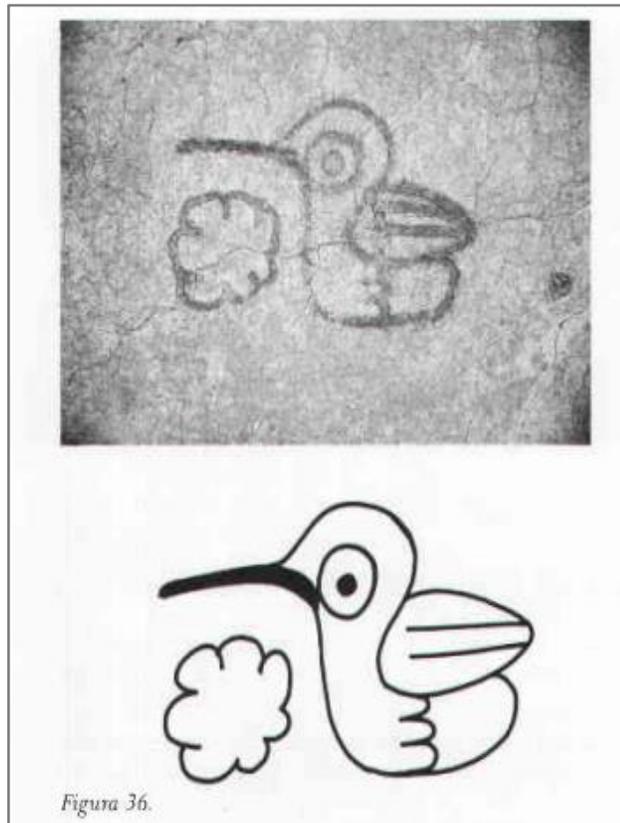


Figura 38. Glifo de ave con elemento orlado. La Ventilla. Plaza de Los Glifos (de la Fuente 1996:416)

Representa un colibrí visto de perfil. Tiene un pequeño cuerpo rectangular. Sobre este cuerpo se encuentra el ala extendida, cabeza redonda, ojo circular y pico largo y delgado. Frente al ave aparece una pequeña figura circular orlada, podría tratarse de una flor. Mide 16.5 cm. de ancho, por 10.5 cm. de alto.

II. LA CERÁMICA

La cerámica fue una de las principales industrias en Teotihuacan, siendo uno de los materiales más utilizados por los artesanos para la realización de diversos objetos. La gran producción de objetos de arcilla y la experiencia continua en su fabricación, convirtieron esta actividad en uno de los oficios más importantes de la ciudad. Destacan dos funciones principales: uso doméstico o utilitario, y uso religioso o ritual.

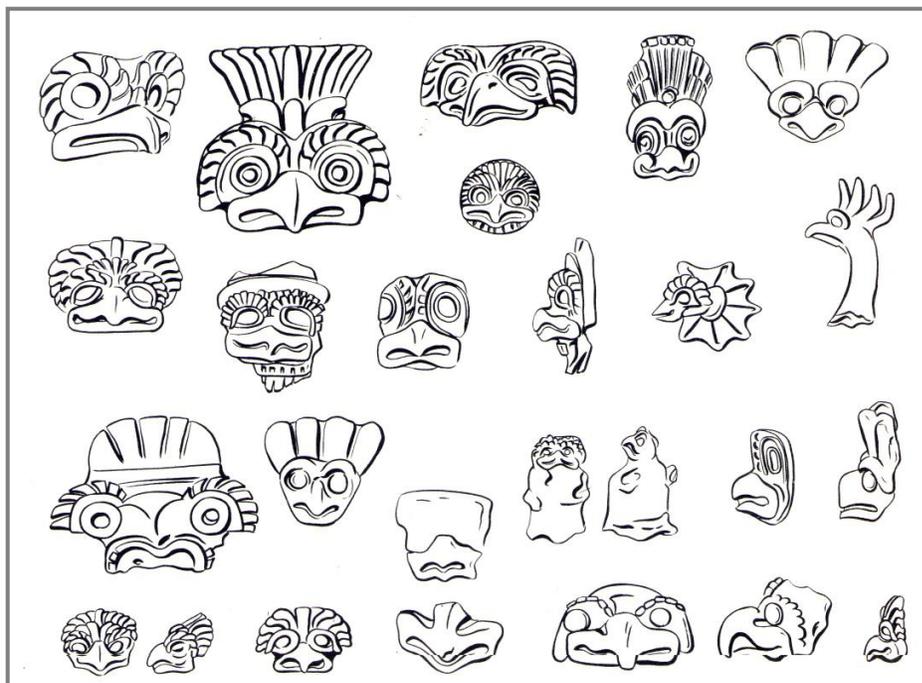


Figura 39. Representaciones de aves, las cuales adornaban incensarios. (Séjourné 1966:299).

La importancia de la cerámica, radica en que constituye uno de los principales elementos utilizados por los arqueólogos para determinar la cronología de los

distintos edificios o sitios de estudio. Además, revela una secuencia de cambios ocurridos en cuanto a materiales y técnicas, por lo tanto, indica la transformación de hábitos de un pueblo basado en el desarrollo material de sus objetos. Y, por último, permite descubrir las relaciones con otros grupos contemporáneos, y la herencia dejada a grupos posteriores.

Basándose en las características estilísticas y de composición, se pueden hacer dos grandes divisiones de la cerámica de Teotihuacan. Ellas son:

- 1) La cerámica teotihuacana local hecha de arcillas, fabricada en los talleres en Teotihuacan, destinada primordialmente para consumo local.
- 2) La cerámica foránea o de comercio con orígenes en Puebla, Guerrero, la Costa del Golfo, Monte Albán, las Tierras Bajas Mayas. Estudios mineralógicos y pruebas de activación neutrónica han confirmado la validez de estas agrupaciones y en ciertas instancias la proveniencia de los tiestos.

La manufactura de cerámica teotihuacana destaca por su forma, acabado, y decoración, en la pintura negativa, bicroma y policroma. Los tipos cerámicos más característicos lo constituyen el vaso cilíndrico con tres pies y tapa, así como los braseros, y las figurillas. Los artesanos teotihuacanos trabajaron

también con objetos como la obsidiana y las conchas para decorar ajuares funerarios y ofrendas.

Las representaciones de aves pueden encontrarse tanto pintadas sobre las piezas cerámicas, como esculpidas en figurillas. Sejourné, en su trabajo “El lenguaje de las formas”, indica que las figurillas de aves representan más o menos la cuarta parte de la totalidad de estas piezas (Yayahuala 156; Tetitla 61). Al lado del quetzal y de algunas águilas, abunda el pato, a pesar de que a esta última especie no la veremos representada en pintura, ni en alguna obra conocida. (Sejourné 1966c:299).

1. PIEZAS EN CERÁMICA CON MOTIVOS DE AVE

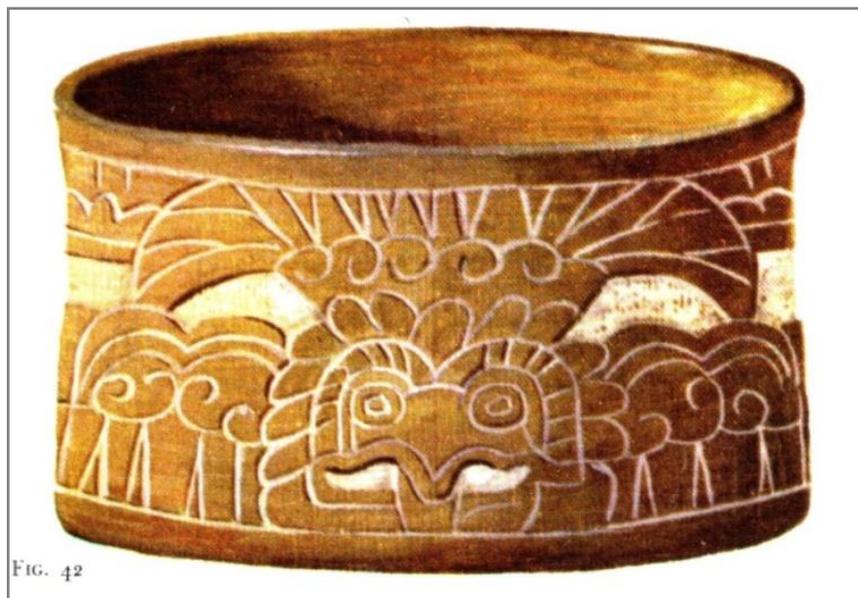


Figura 40. Vaso esculpido de cerámica (Sejourné 1966a:72).

Vaso esculpido en donde se distingue el diseño esquemático de la cara de un ave de frente, con plumas sobre sus ojos, y un tocado sobre su cabeza. Sus alas aparecen abiertas, en la parte superior de éstas se ven bandas horizontales ondeadas con un diseño similar a volutas, de donde salen plumas verticales.



Figura 41. Vaso grabado con tapa adornada con quetzal. (Séjourné 1966c:73).

Vaso cilíndrico con tres patas. El vaso tiene bandas horizontales con diseños lineales en el interior de cada franja. La tapa cuenta con el mismo diseño, en la parte superior y a modo de asa, la figura de un ave posada, se distingue una cola ancha, y una cresta en la cabeza.

Los vasos pintados al fresco son una técnica exclusiva de Teotihuacan: consiste en el vaso ya cocido, que se cubría de estuco, sobre el que se pintaban los motivos.



Fragmento de cerámica pintada al fresco, donde se reconoce la figura de un ave de perfil. Se observa su cabeza y parte del cuerpo y garra. Frente al ave aparecen dos flores con sus tallos y hojas.

Figura 42. Vaso pintado con motivo de ave y flor (Séjourné 1966c:75).



Fragmento de cerámica pintada al fresco, se reconoce la figura de un ave de semi perfil, patas con garra retráctil, sus alas tienen franjas internas con diversos diseños geométricos. La fracción que

corresponde al pico está perdida. Sobre su cabeza porta un gran tocado con quinternos.

Figura 43. Vaso pintado con motivo de ave con tocado (Séjourné 1966c:81).



Figura 44. Vaso pintado con motivo de ave y flor saliendo del pico (Séjourné 1966c:84).

Vasija cilíndrica con tres patas, pintada al fresco. En la parte inferior se ve un diseño de olas, sobre este diseño aparece un ave de perfil, tiene patas con garras retráctiles, cola con 5 plumas largas, alas extendidas hacia arriba, y plumas en cabeza a modo de cresta. El pico está abierto y frente a

éste aparecen tres flores con sus tallos y hojas.



Figura 45. Vasija en forma de quetzal. La Ventilla (Séjourné 1966c:219).

Vasija moldeada con forma de ave. El cuerpo de la vasija de ave es ovalado, alas pequeñas en proporción a éste, pico redondeado y corto, cresta en la cabeza y cola de plumas relativamente cortas. Adornado con caracoles marinos en la parte superior, y objetos circulares en el cuello.



Figura 46. Ave con pico curvo, en vaso trípode (Según von Winning 1987, tomo II:77)

Representación que aparece en un vaso trípode. En la parte inferior

lleva diseño geométrico de tipo olas, dentro de un rectángulo se inscribe la figura de un ave de semi perfil, se distingue su cuerpo, alas extendidas, cola y cresta sobre la cabeza. A los lados se aprecian diseños de bandas verticales con glifo de ojo.



Figura 47. Brasero con motivos de ave (Cowgill 2003:25).

Se aprecia un personaje central de ojos emplumados y con nariguera en forma de mariposa, pero con cabeza de ave. Flores y aves completan esta composición singular. Las aves han sido identificadas como quetzales.

“Basándose en los motivos de los adornos de los braseros, venimos sosteniendo desde hace

mucho tiempo que el simbolismo de esos pequeños altares portátiles está ligado a una divinidad cuyos componentes son los de xochiquetzalpapálotl” (Séjourné 1966).



Figura 48. Ave de perfil. Elemento arquitectónico. (Berrin y Pasztory 1993:208).

Escultura en cerámica, que corresponde a un elemento arquitectónico. Representa un ave de perfil, tiene penacho de plumas en su cabeza, de similar forma es la cola. De su pico abierto surge una corriente con elementos en su interior.



Figura 49. Figura con características de ave (Berrin y Pasztory 1993:232).

Figurín con forma antropomorfa, pero características de búho. Tiene cabeza de ave, con penacho de plumas o tocado, cuerpo de ave, se ven sus alas, pero tiene un par de piernas y pies.

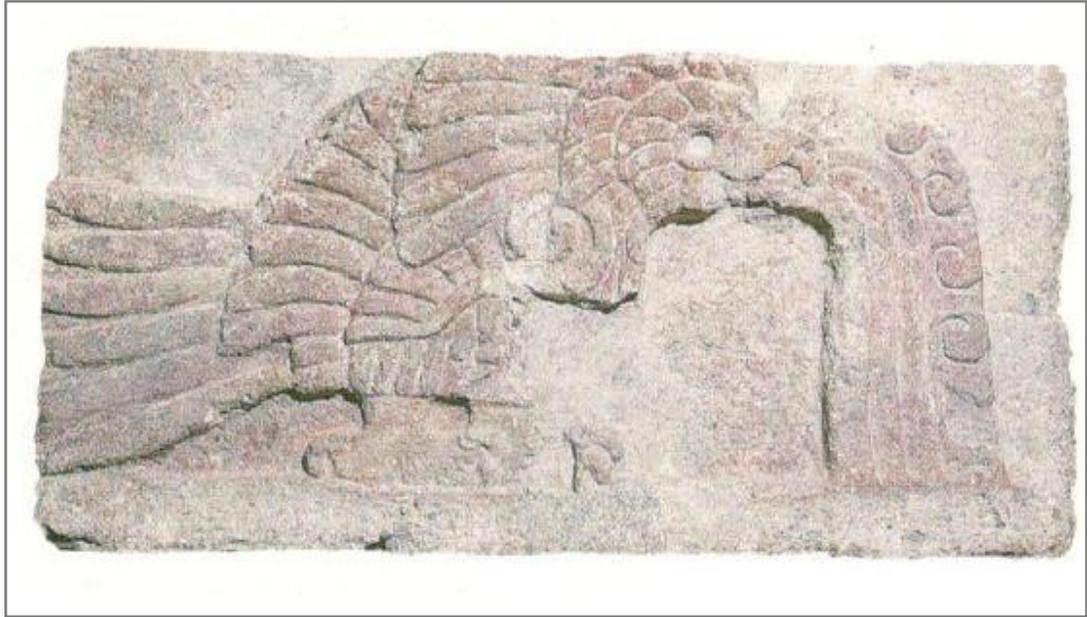


Figura 50. Ave de perfil con corriente saliendo del pico. Relieve (Cowgill 2003:26).



Figura 51. Vasija de Las Colinas¹ (Manzanilla 2001:465).

¹ La vasija procede de una tumba en Las Colinas, sitio teotihuacano en Tlaxcala (Linné 1942).



Figura 52. Vasija de Calpulalpan. (von Winning, Gutiérrez 1997:22).

Vasija de barro con bajorrelieve, se representa una sucesión de figuras de perfil, todas en la misma dirección. Podemos ver cuatro figuras antropomorfas y otras tres figuras zoomorfas, alternando una figura antropomorfa con una zoomorfa. Los personajes antropomorfos son del mismo tamaño y llevan una bolsa de incienso en una mano, mientras que de la otra sale una corriente. Tres personajes antropomorfos tienen una vírgula de la palabra, y otros dos personajes zoomorfos también. Entre los personajes de la escena, destaca una figura elaborada de tocado de tres borlas.

2. MOTIVO “LECHUZA Y ARMAS” EN CERÁMICA



Figura 53. Lechuza con escudo y mano. A la izquierda arriba: cuchillo curvo de sacrificio con gotas múltiples, y otro cuchillo debajo con el glifo Ojo emplumado (von Winning 1987:102).



Figura 54. Lechuza con escudo y mano. Cerámica roja pulida e incisa (von Winning 1987:103)



Figura 55. Motivo “Lechuza y Armas” (von Winning 1987:105-fig.138).

Figura 56. Motivo “Lechuza y armas” (Cowgill 2003:24).

Existe un tipo de figurillas moldeadas (Fase Xolalpan y Metepec), donde las insignias lechuza-armas forman un gran medallón que cubre completamente el cuerpo. El motivo “Lechuza y armas” que aparece en estas imágenes, correspondientes a piezas cerámicas, se compone básicamente de la representación de un ave identificada como búho, con sus alas extendidas, y sobre su pecho un escudo redondo, sobre el que aparece una mano humana y dos dardos cruzados. En la mayoría de los casos (como se observa en las figuras 53, 55 y 56) se pueden apreciar dardos arrojados dispuestos diagonalmente en forma de “X” por detrás de dicho escudo. Se puede observar también la cola del ave que sobresale por la parte inferior del escudo. Todos estos elementos pueden estar circunscritos en un círculo (como en las figuras 55 y 56), a modo de símbolo o emblema.

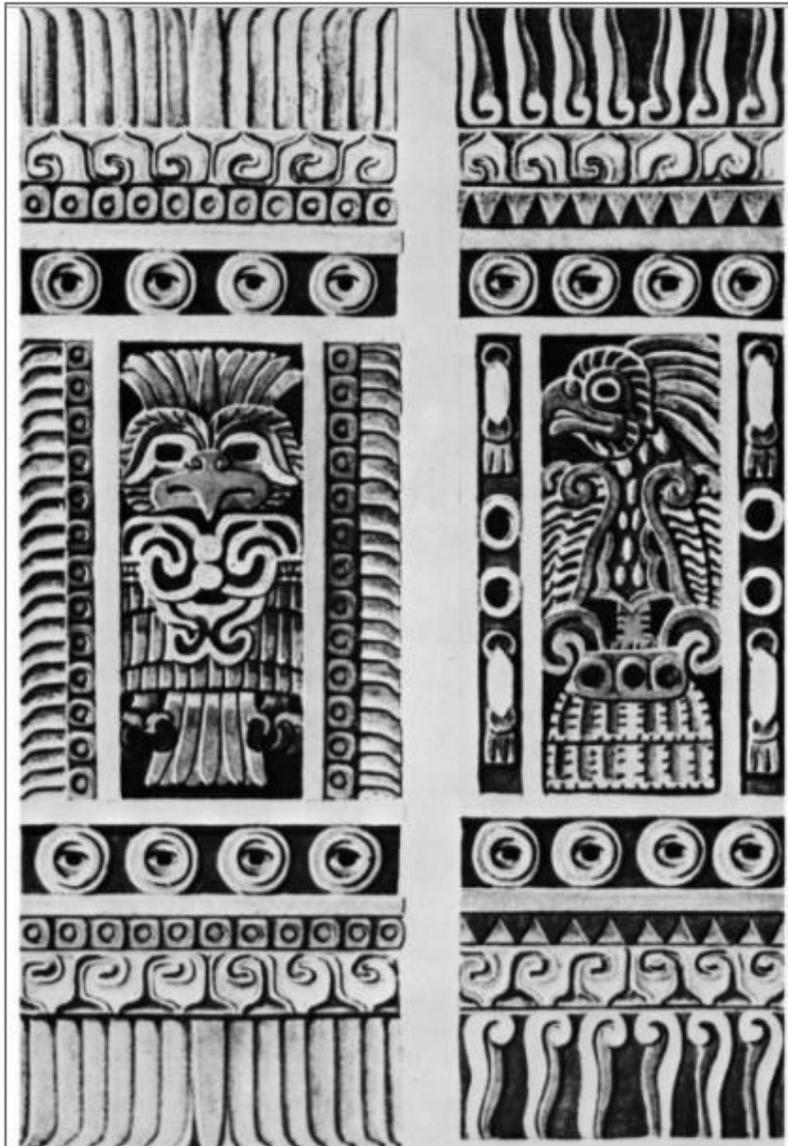


Figura 57. Relieves en los pilares del Palacio de Quetzalpapálotl (Kubler 1967:fig.37).

Se trata de los pilares ubicados en el Palacio de Quetzalpapálotl, con representaciones en bajorrelieve. Se representan aves de frente y perfil, las de frente corresponderían a lechuzas, mientras que el ave de perfil se ha identificado popularmente con el

quetzal. Sin embargo, en este trabajo se propondrá que el ave representada de perfil podría corresponder a otra especie que hemos denominado “fantástica”, cuya argumentación se desarrollará más adelante.

El ave de frente lleva un pectoral sobre su pecho, mientras que el ave de perfil parece posada sobre un contenedor. Ambas están limitadas por ojos, cuentas, caracoles, plumas o elementos flamígeros.

CAPITULO 2: IDENTIFICACIÓN DE ESPECIES

I. LAS AVES EN LA PINTURA MURAL DE TEOTIHUACAN

Para analizar el papel que tienen las aves en el imaginario colectivo de Teotihuacan, es necesario considerar el hecho de que cada cultura construye su propio sistema de creencias y representaciones conceptuales del mundo que los rodea. En Mesoamérica, la base de este proceso de significación reside principalmente en el vínculo que establece el hombre con la naturaleza, ya que es a partir de ahí que se relaciona con todo lo externo a él. En este sentido, la naturaleza en general, incluyendo a todas las especies animales, se presentan con diversas características y atributos que el hombre asocia a su propio ser. Es a partir de esta actitud de observación que se identificaron ciertos patrones conductuales y cualidades físicas o habilidades en los animales, a los que se les dieron correspondencias con variados conceptos, como el poder, el sacrificio, etc.

Las representaciones de aves en Teotihuacan pueden ser estudiadas bajo la misma lógica, cada especie de ave se corresponde con ciertas características que los hombres relacionaron y utilizaron para representar diversos conceptos. Aunque existen representaciones simplemente naturalistas de aves, contextualizando diversas escenas, es más común encontrar representaciones de aves cargadas de atributos simbólicos. En la pintura mural teotihuacana no

hallaremos simples representaciones de especies posicionadas arbitrariamente en un mural, sino que cada elemento es parte de su composición, y está ahí para configurar el complejo lenguaje simbólico que refleja el pensamiento colectivo de una cultura en un momento determinado de su historia, y que conforma el repertorio iconográfico que constituye el reflejo de sus creencias. La pintura mural será la principal manifestación artística a través de la cual podremos estudiar, utilizando como herramienta la iconografía, los temas que fueron plasmados en los distintos recintos arquitectónicos. En general, el repertorio iconográfico se compone de figuras antropomorfas –deidades, sacerdotes, guerreros-; animales -diferentes especies de vertebrados e invertebrados, en especial felinos como jaguares y pumas; serpientes; perros y coyotes; peces, tortugas, caracoles y conchas como signos acuáticos; mariposas y un buen número de aves- que figuran en diversos contextos y momentos; así como plantas y flores. Situándose en los grupos de animales, el que presenta mayor variedad de especies diferentes, y que aparece con más frecuencia, es el de las aves, ya sea de manera naturalista o en contextos metafóricos. De esta manera, la presencia de las aves en la pintura mural de Teotihuacan se presenta, principalmente de dos maneras:

- 1- Como motivos complementarios o decorativos en las escenas, o como parte de los elementos que integran los atuendos y tocados.
- 2- Como figuras independientes en el discurso simbólico.

En la pintura mural, encontramos un catálogo importante de especies de aves, las cuales en la mayoría de los casos se relacionan a conceptos y valores trascendentales. A partir de la observación, y de la relación que establece el hombre con su entorno, se genera una asociación entre un ave, un evento natural y el hombre. Este tipo de proceso produjo que la cultura mesoamericana, y teotihuacana en particular, hiciera de las aves un objeto cultural, que debido a las características que posee, represente un concepto o idea particular. Considerando a las aves como elementos culturales, y como elementos iconográficos frecuentes dentro de las pinturas murales, se hace importante examinar las modalidades de representación gráfica de estas especies, con la finalidad de plantear argumentos que ayuden a dilucidar el papel de estos seres en el lenguaje pictórico, y a su vez, comprender de mejor manera el significado general de los diversos murales de cada conjunto arquitectónico de Teotihuacan. La tarea consistirá entonces, en tomar las imágenes de cada mural teotihuacano donde haya presencia de aves, identificar la especie a la que corresponde y el concepto al que se relaciona cada una, para así comprender su papel en la representación. Ya sea que aparezcan en actitudes de carácter naturalista, o revestidas de atributos simbólicos, su importancia radica en ser un elemento, protagónico o auxiliar, que conforma el complejo lenguaje con el que se narra una historia, que es a la vez evidencia y registro del mundo de una cultura de la que no poseemos más que imágenes.

II. CLASIFICACIÓN DE AVES Y CARACTERÍSTICAS

Conocer la identidad biológica de las aves representadas en los murales es fundamental para auxiliar los procesos que ayudan a comprender la presencia de una determinada especie y de su relación con otros elementos dentro de un mural, conjunto arquitectónico o lugar determinado. Según los datos recopilados por María de Lourdes Navarizo Ornelas, especialista en etnozooloía, quien se ha dedicado a la determinación de las especies de aves que figuran en la pintura mural prehispánica en México, hasta el momento se cuenta con 15 familias de aves, 18 especies determinadas, más 10 aves reconocidas sólo a nivel genérico.

Tomaremos la clasificación realizada por Navarizo Ornelas, como base para identificar a las aves presentes en los murales a estudiar. Las especies reconocidas, que genéricamente se clasifican como acuáticas, de presa (diurnas y nocturnas) guacamayas y loros, palomas y colibríes, se dividen dentro de los siguientes grupos:

- I. Pelecaniformes
- II. Falconiformes (buitres, cóndores, águilas, halcones, etc)
- III. Galliformes (faisanes)
- IV. Columbiformes (palomas, tortolitas, etc)
- V. Psittaciformes (guacamayas, etc)
- VI. Strigiformes (aves de presa principalmente nocturnas)
- VII. Trochilinae (colibríes)

Adicionalmente, añadiremos una segunda clasificación correspondiente a los ejemplares que no han podido identificarse con ninguna especie en particular, o que poseen características de varias especies distintas. Este grupo, fue denominado por Navarrijo Ornelas como “zoología fantástica”, en este trabajo se designará más específicamente como “aves fantásticas” e incluirá, entre otros, a las llamadas “aves verdes” (con vírgula/insignia de guerra), y el guacamayo de muchas cabezas del Dios Mariposa-Pájaro.

La determinación de las especies, que proponen los autores revisados, se basa fundamentalmente en las características anatómicas externas más destacadas de cada una de las aves, esto es, forma, tamaño, ojos, pico, alas, patas, cabeza y forma general del cuerpo. Se considera también la posición en la que se encuentra representada el ave, respecto de la adoptada en situaciones naturales, ya sea en reposo o en vuelo. Con respecto al color, que taxonómicamente es fundamental para la determinación de especies, en este caso no se considera como un factor determinante, ya que en el mundo prehispánico los colores tenían ciertas connotaciones simbólicas y pueden no ser los correspondientes a la realidad. De esta manera, a partir de lo anteriormente mencionado, se puede determinar, de manera más o menos segura, la identidad de cada ave, para deducir a partir de sus características propias, los conceptos o ideas que quiere transmitir cada representación en su contexto mural y arquitectónico general.

Es importante señalar, respecto del quetzal, ave popularmente conocida y relacionada a esta área geográfica, que existen diversas opiniones acerca de si habitaba o no tierras teotihuacanas, y si muchas de sus representaciones corresponderían o no a esta ave. Por una parte, existen diversas representaciones de aves que serán identificadas por varios estudiosos como quetzales. Por otra parte, está la opinión de Navarrijo Ornelas, quién señala que el quetzal es un ave cuyo hábitat son los altos de Chiapas y Guatemala, y que no hay evidencia de que se mantuvieran ejemplares vivos en Teotihuacan, que pudieran haber servido de modelo para los antiguos artistas pintores. Es cierto que el quetzal no era nativo de Teotihuacan, sin embargo, existen varias representaciones en donde podemos identificar plumas verdes. El quetzal tenía en la cola dos plumas muy largas y dos cortas, y a juzgar por el largo de muchas plumas en el arte teotihuacano, podría tratarse de las plumas de esta ave.

¿Cuál es entonces la relación de Teotihuacan con el quetzal? Kidder, Jennings y Shook (1946) señalan que esta ciudad tenía conexiones cercanas con las tierras altas de Guatemala. Kiminaljuyú, cerca de la ciudad de Guatemala, tenía varios entierros mayores donde se hallaron objetos con estilo teotihuacano, por lo que, es posible que en aquel entonces hubiese una colonia teotihuacana en aquella ciudad.

Es por estas razones, que se estima oportuno dejar claro en este aspecto que, en los casos de *Spizaetus tyrannus*, *Crax rubra* y *Ara militaris*, así como de los miembros del orden Strigiformes, que, en su momento, diferentes autores, como Séjourné (1965), reconocieron y asociaron con el quetzal (*Pharomachrus mocinno*), serán considerados en este trabajo bajo la interrogante de a qué especie corresponden, señalando en cada caso las diferentes opiniones de los autores.

1. PELECANIFORMES



Figura 58. Ilustración de ave. *Pelecanus occidentalis*, o pelícano pardo. Dibujo de Albino Luna (Navarrijo Ornelas 1995:329).

El orden Pelecaniformes está conformado por 63 especies asignadas a las siguientes familias: Phaethontidae (rabijuncos), Sulidae (alcatraces) y Pelecanidae (pelícanos), Phalacrocoracidae (cormoranes), Anhingidae (anhingas) y Fragtidae (fragatas).

Son aves generalmente de hábitos acuáticos, medianas y grandes, de distribución mundial. Tienen el cuello alargado, pico largo y delgado y cabeza con una cresta discreta; normalmente tienen patas con cuatro dedos palmeado. La mayoría tiene un parche en la garganta (parche gular).

2. FALCONIFORMES



Figura 59. Ilustración de ave. *Cathartes aura*, o aura común. Dibujo de Albino Luna (Navarajo Ornelas 1995:330).

El orden Falconiforme comprende a 18 especies que se distribuyen en 3 familias: Accipitridae (águilas, milanos y gavilanes),

Falconidae (halcones) y Cathartidae (auras). Las especies más comunes dentro de este orden son los buitres, cóndores, y a todas las aves rapaces diurnas que incluye a las águilas, aguiluchos, águilas pescadoras, gavilanes, azores, milanos, halcones, quebrantahuesos y serpentarios.

Las características que poseen las aves de este orden son tener un pico robusto, de bordes cortantes y punta ganchuda, uñas aceradas y retráctiles; la cabeza y el cuello son plumosos. Tienen un sentido de la vista excelente, y son buenas voladoras. Es común en estas aves la depredación de animales vivos para su alimentación y que cazan generalmente al vuelo, para esto están equipadas con poderosas garras y picos afilados.

3. GALLIFORMES

El orden *Galliforme* incluye 290 especies aproximadamente, entre los más comunes se encuentran los gallos, pavos, codornices, perdices y faisanes, entre otros. Varias de estas especies han sido domesticadas por los humanos.

Se caracterizan por ser más especializadas en correr que volar, poseen cuerpos redondeados y alas relativamente pequeñas. Los machos suelen tener una coloración más llamativa que las hembras y presentar comportamientos de cortejo. Existen varias especies en el orden Galliformes que son utilizadas en la alimentación humana, tanto su carne como sus huevos.



Figura 60. Ilustración de ave. *Crax rubra*, u hocofaisán. Dibujo de Albino Luna (Navarijo Ornelas 1995:333).

De las tres familias presentes en México, sólo la Cracidae se encuentra representada (las otras son Meleagrididae y Odontophoridae).

Se les llaman crácidos, e incluye a los paujiles, las pavas y las chachalacas. Su apariencia es similar a la del pavo, sus plumajes son generalmente oscuros, el pico es similar al de las gallinas, patas fuertes. Son típicamente

terrestres y pasan gran parte de su tiempo en el suelo picoteando y rascando.

4. COLUMBIFORMES



Figura 61. Ilustración de ave. Columbiforme o paloma. Dibujo de Jonathan Alderfer y John Schmitt².

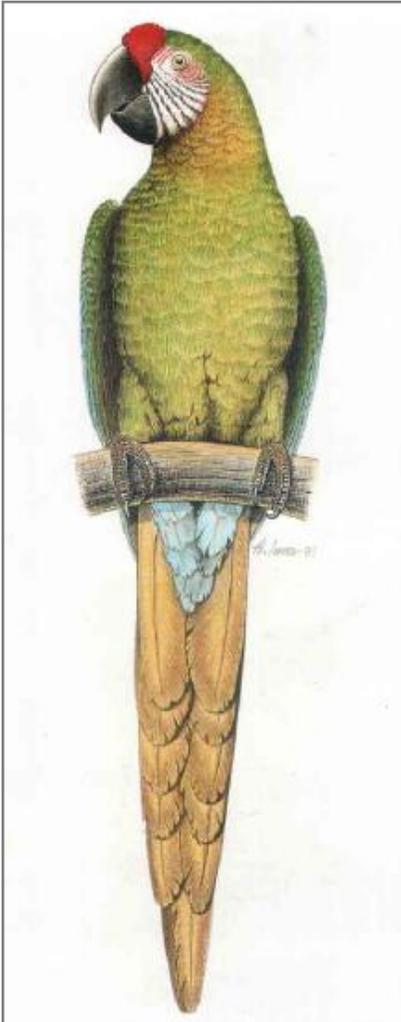
El orden *Columbiforme* comprende unas 310 especies correspondientes a dos familias, la *Columbidae* y *Raphidae* (esta última extinta).

Son aves de tamaño variable, desde por ejemplo un gorrión

hasta aves de 4 kg. Normalmente tienen cuerpos compactos y patas cortas, algunas especies poseen crestas. Estas aves forman nidos con restos vegetales y otros materiales. Algunas especies son domesticadas por el humano para usarse como animal mensajero, mascota o fuente de alimento.

² Material disponible en línea: <http://animals.nationalgeographic.com/>

5. PSITTACIFORMES



La orden de las Psittaciformes se divide en dos familias, la de las Psittacidae y la de las Cacatuidae, e incluye aproximadamente 372 especies.

Los individuos psittaciformes se caracterizan por la forma curva de su pico y por ser zigodáctilos, es decir que tienen cuatro dedos en cada pata, dos hacia delante y dos hacia atrás. La mayoría de estas aves son de colores vistosos e intensos. Las especies de loros son principalmente verdes, y otros tienen plumaje multicolor. En cambio, el plumaje de las cacatúas se presenta predominantemente blanco o negro, y todas tienen

un penacho de plumas en la cabeza. Los loros se encuentran entre las aves más inteligentes, algunas especies tienen la capacidad de imitar la voz humana. En la pintura mural teotihuacana se han identificado las siguientes especies: *Ara militaris* o guacamaya verde y *Amazona albifrons* o loro frentiblanco.

Figura 62. Ilustración de ave. *Ara militaris*, o guacamaya verde. Dibujo de Albino Luna (Navarrijo Ornelas 1995:334).

6. STRIGIFORMES



Figura 63. Ilustración de ave. *Spizaetustyrannus*, ave de presa. Dibujo de Albino Luna (Navarajo Ornelas 1995:331).

El orden *Strigiformes* se compone de las familias Tytonidae (lechuzas) y

Strigidae (búhos, lechuzas, mochuelos, tecolotes, autillos, cárabos, ñacurutú y el chuncho). Son principalmente aves rapaces nocturnas.

Son grandes cazadores, generalmente de hábitos nocturnos y solitarios. Se alimentan de pequeños mamíferos, insectos y otras aves. Tienen pico ganchudo y los dedos de las patas tienden a separarse de dos a dos, también con garras ganchudas. Suelen tener ojos grandes y en vez de situarse a los lados de la cabeza, se encuentran orientados hacia adelante. Cada ojo está rodeado por un disco de plumas, al igual que el disco facial que también presenta plumas pequeñas y duras. Suelen tener plumas suaves que les permiten un vuelo silencioso. Los búhos se caracterizan por tener una vista excelente con luz baja. Poseen poca movilidad en los ojos, por lo que se hace necesario que la cabeza esté constantemente moviéndose en todas direcciones, y ello es posible gracias a que el cuello puede girar 180 grados.

7. TROCHILINAE – COLIBRÍES



Figura 64. Ilustración de ave. Colibrí en vuelo. Dibujo de Liz Clayton Fuller³.

La familia Trochilinae está compuesta de aproximadamente 300 especies de colibríes, también conocidos como picaflores o zumbadores. Son pequeñas aves americanas que se caracterizan por su colorido plumaje, con algunas con pequeñas plumas coloridas en su cabeza. Otra de sus principales características es su forma de volar y sus hábitos de alimentación. Emiten un zumbido con las alas, que se mueven a gran velocidad.

Tienen dedos separados y las plumas de la cola (timoneras centrales) son amplias, formando una cola bifurcada o redondeada. Se alimentan del néctar de las flores y de pequeños insectos, al ir de planta en planta también contribuyen a la polinización.

³ Material disponible en línea: <http://www.lizclaytonfuller.com/portfolio>

CAPITULO 3: ICONOGRAFIA

En el primer capítulo de este trabajo, se realiza una revisión de las principales imágenes de aves que se pueden encontrar en murales pertenecientes a los diferentes recintos arquitectónicos de la ciudad de Teotihuacan, además de las piezas cerámicas halladas. A partir de esta revisión se clasifican las diferentes representaciones según la jerarquía de la figura del ave dentro de cada escena. En el segundo capítulo, se identifican las aves que aparecen en las distintas representaciones, mencionando a los ejemplares que no corresponden a ninguna especie, ya sea por poseer atributos combinados de varias especies distintas, o por sus atributos sobrenaturales, los cuales serán descritos más adelante. En este capítulo, se aborda el corpus de imágenes presentadas desde la iconografía, para desarrollar interpretaciones y relaciones que sean pertinentes. La idea es tomar cada imagen, clasificarla dentro de una especie –real o fantástica- e identificar el significado que esconde cada representación de ave en la cultura teotihuacana. Se trata, al igual que en el segundo capítulo, las representaciones según cada especie. En primer lugar, se presenta una breve revisión a través de las especies que se representan de manera naturalista: Pelecaniforme (pelicano), Columbiformes (paloma), y Galliformes (faisán), en cuyo caso no se realiza mayor análisis.

Posteriormente, se hace una revisión más extensa a través de las especies que son representadas con atributos simbólicos, lo que permite un análisis más amplio: Falconiformes (águila, zopilote), Psittaciformes (guacamayo), Strigiformes (lechuza) y de la familia Trochilinae (colibríes).

Por último, están las denominadas “aves fantásticas”:

- Aves que portan vírgula (aves cantoras)
- Aves que portan insignia de guerra
- Ave en la Vasija de Calpulalpan
- Guacamayo de muchas cabezas

En el caso de las aves verdes (con vírgula y con insignia de guerra), estableceremos relaciones tanto con grupos de poder teotihuacanos, como con la Diosa del Agua y el Dios de la Lluvia. Mientras que, en el caso del Ave de la Vasija de Calpulalpan se desarrolla una nueva hipótesis respecto a su identidad. Por último, en esta categoría, el guacamayo de muchas cabezas se relaciona con el Dios Mariposa-Pájaro, el mito de creación teotihuacano, y también el mito maya del Popol Vuh. La importancia de estas aves fantásticas, radica entonces, en su relación con esferas de poder y con las principales deidades teotihuacanas. Para comenzar, una breve revisión de cada especie descrita en el segundo capítulo: son siete órdenes de especies identificadas en murales de Teotihuacan, más otras tres especies que hemos clasificado dentro de “aves fantásticas”. Se tratan más extensamente las especies que poseen atributos simbólicos y las que

corresponden a zoología fantástica, que las naturalistas, ya que a partir de ellas podemos generar un análisis más profundo y crear relaciones entre diversos e interesantes elementos.

I. REPRESENTACIONES NATURALISTAS

Dentro de las especies que han sido representadas únicamente de manera naturalista, o que cuentan con fragmentos aislados, que no permiten una comprensión más amplia de su existencia, tenemos aves del orden Pelecaniforme (pelicano), Columbiformes (paloma), y Galliformes (faisán).



Figura 65. Ave. Fragmento mural procedente de Zona 5A (Navarijo 1996:327).

En primer lugar, con respecto a los Pelecaniformes, un fragmento ha sido hallado con la representación de esta ave

acuática, que Navarijo Ornelas ha clasificado como pelícano. Esta identificación, se basa en las características del cuerpo robusto, el cuello, y pico largo con saco

gular. Sin embargo, además de este fragmento donde se le representa de manera naturalista, no se conocen más representaciones de esta especie.

Del orden Columbiforme, que comprende a las palomas, torcazas y tortolitas, se destacan las palomas con cola de abanico y las tórtolas con cola redondeada. En el fragmento del mural (figura 31 y 32) perteneciente al templo de Animales Mitológicos, se aprecian dos tipos de palomas. En estos ejemplos, sin embargo, las aves son mostradas de manera naturalista, sin atributos simbólicos en su propia representación, pero rodeadas de ciertos motivos de tipo acuático. Al estar las aves ubicadas en la cenefa vertical, podrían hacer referencia a naturaleza o fertilidad, pero sin el conocimiento de la representación principal del mural es difícil sacar conclusiones. Por último, de los Galliformes sólo la familia Cracidae con el hocofaisán, se encuentra representada. Las características de esta ave, como la forma de la cabeza, cuello y cresta eréctil, las alas y cola moteadas, la identifican como hembra hocofaisán, según Navarrijo Ornelas (1996:329). En este caso, aunque la representación parece más bien naturalista, podría ser que la forma acuosa de la resta se relacionara con el agua o la fertilidad. Según Aguilera (1985:57), esta ave estaría relacionada a la fertilidad tal vez por su condición terrestre. Sin embargo, no se puede definir la identidad de esta ave, que es parte de un mural de Atetelco (figura 25b) que analizaremos más adelante.

Si bien estas especies son representadas de manera naturalista, y no se cuenta con imágenes donde se presenten con atributos especiales, o en contextos que permitan interpretar su presencia, es indudable que cada ave tiene un significado, o se asocia a ciertos conceptos específicos. Podríamos pensar, por ejemplo, que las aves representadas de manera naturalista (como palomas, pelicanos, hocofaisán y tórtolas) estén asociadas a conceptos de tipo doméstico, o para representar abundancia de recursos, en caso de que sean aves que se hayan utilizado como alimento.

II. ESPECIES CON ATRIBUTOS SIMBÓLICOS

Por otra parte, existen otras cuatro especies que están presentes en varios murales de la ciudad de Teotihuacan, y que, por sus características, se relacionan con conceptos e ideas que ayudan a comprender el pensamiento de las personas que vivieron en esta ciudad.

Dentro de estas especies, se encuentran: el orden de Falconiformes (buitres, cóndores, águilas, halcones), del cual se cuenta con varias representaciones de águilas; los Pssitaciformes, donde se incluyen todas las representaciones de aves identificadas como guacamayos, las cuales se sabe que tienen un especial significado en la cultura mesoamericana. Tenemos también a los Strigiformes (aves de presa principalmente nocturnas) en donde se encuentran la lechuza y el búho; además, revisaremos la imagen “Lechuza y Armas”, y su relación con la esfera militar de la ciudad. Por último, antes de entrar a las aves fantásticas, la familia Trochilinae, a la que pertenecen los colibríes, será revisada por su aparición en los glifos en el piso de La Ventilla.

1. ORDEN FALCONIFORME

En el orden Falconiforme, como se mencionaba, tenemos a las aves de presa diurna, donde se encuentran los halcones, zopilotes (buitres) y águilas: de éstos dos últimos se conocen varias representaciones en Teotihuacan. El zopilote o buitre, es otra especie que aparece en los murales de Tetitla, posada sobre trompetas de caracoles (figura 18a). Acerca de esta representación en particular, la única en la que se conocen zopilotes, y además posados sobre trompetas de caracol, podemos hacer algunos comentarios.

En primer lugar, Navarrijo Ornelas (2000:17) destaca que a nivel contextual resulta revelador mencionar el hecho de que se trata de una especie que carece de siringe y que, por ello, no posee voz. Es entonces interesante observar una vírgula que curiosamente no se desprende del pico, que sería lo esperado, sino que aquí sale del caracol. Este hecho, según Navarrijo Ornelas, podría plantear que el ave, al ser incapaz de emitir sonidos, hace uso del caracol como fuente sonora. De una manera menos concreta, Séjourné (1966:278) piensa que los individuos que se posan sobre el caracol se relacionan con una especie de nacimiento, pero no como lo entendemos, sino como un ser que ha alcanzado un nuevo nivel de realidad, una interpretación bastante más ambigua y abstracta.

Al parecer, de las interpretaciones de estas autoras, no es posible sacar una conclusión clara acerca del significado de esta representación. Sin embargo, se puede formar una idea a partir del elemento caracol: en la época prehispánica existió como instrumento musical el “Tecciztli”, que era el caracol marino, y se utilizaba en las ceremonias rituales. Sin pretender en el presente trabajo, abordar más profundamente el tema del tecciztli, se dirá solamente que su importancia se refleja en los códices prehispánicos, y en los mitos que ahí se relatan, en donde siempre este instrumento de caracol marino se utiliza en contextos rituales.

Para resumir entonces, en primer lugar, el caracol se obtiene de los moluscos, que son criaturas marinas, por lo cual está ligado al Dios de la Lluvia, que se relaciona con todo el ámbito acuático y sus elementos. Esto, sumado a la función ritual que pudo tener en Teotihuacan, podría tratarse de una representación conectada a una ceremonia ritual dedicada al Dios de la Lluvia, en donde los zopilotes podrían tener alguna relación con los sacerdotes que la precedían o directamente con la deidad.

a. ÁGUILAS DE ATETELCO

Dentro de este mismo orden de especímenes, está el águila. En varias representaciones en pintura mural aparecen personajes, tanto zoomorfos como antropomorfos, que han sido identificados como águilas o que cuentan con las características de esta especie. Un ejemplo de esto son los murales de Atetelco, en donde las murallas están cubiertas con un diseño de entramado, en forma de diamantes, y dentro de cada uno de éstos se hallan figuras de seres antropomorfos con vestimentas de ave (figura 24).

En este caso, será importante contextualizar a los personajes, que se sitúan en el Patio Blanco de Atetelco, ubicado en la parte noroeste del conjunto arquitectónico. Este espacio se conforma de tres templos porticados, localizados en torno a un patio central con un altar-adoratorio. Von Winning (1987:86) plantea que los tres templos fueron edificios dedicados a las ceremonias de los guerreros, mismos que se representan de perfil con distintas vestimentas, flechas y un paño de piel de canido en la mano, lo que implica un significado ritual, asociado con el sacrificio de sangre.

El talud del Pórtico 1 tiene representado dos coyotes con tocado de plumas y escudo, y arriba en el muro hay representaciones de guerreros-coyote dentro de una retícula romboide. En el pórtico 2 aparecen representaciones de jaguares y

coyotes en procesión; mientras que en otro mural del mismo pórtico aparece una retícula romboide con personajes antropomorfos de perfil. Y, por último, en el Pórtico 3 se encuentran figuras antropomorfas con vestimenta de ave. Con respecto a los temas representados en Atetelco, Headrick (2007:210) hace una comparación entre los murales del Patio Blanco y el mito de la creación del Quinto Sol azteca, que tiene lugar precisamente en Teotihuacan. En este mito, el dios Tecuciztecatl (vestido con plumas) es elegido para convertirse en el Sol, pero se acobarda, y finalmente es el dios Nanahuatzin (vestido con papel) quien se lanza a las llamas y se convierte en Sol. Tecuciztecatl le sigue y se convierte en el segundo Sol, pero los dioses lo apagan lanzándole un conejo; ambos son seguidos por un águila, cuyas plumas se ennegrecen, y un jaguar cuya piel se quema y se cubre de manchas. Esto da origen a las órdenes de las águilas y los jaguares entre los aztecas.

Emilia Raggi⁴ por otra parte, presenta en su hipótesis, un ordenamiento de los hechos que sería así: En el pórtico 3 o norte, están las figuras humanas danzando en el talud, que se asocian con la guerra y la fertilidad, a los lados los sacerdotes que están sacrificando aves, y por último en el muro central, los sacerdotes ya “transformados” en aves, que podría entenderse como que los personajes han adquirido atributos de ave a través del sacrificio de éstas, como si se tratase de

⁴ Tomamos información de su texto: “Análisis comparativo de los elementos compositivos de murales de Atetelco, Teotihuacan y Toniná”, U.N.A.M, México D.F, 2013.

un ritual simbólico. Sin embargo, la repetición de figuras dentro del motivo de red podría también representar a distintos grupos gobernantes y militares. Podría pensarse que, cada grupo antropomorfo en procesión representa una corporación. Los cánidos llevan un escudo, van emitiendo sonido, y salen flamas de sus garras. Las aves portan dardos arrojados, elementos que pueden relacionarse con un aspecto militar.

Al observar que no existió en Teotihuacan una deidad de la guerra, como en las culturas posteriores, E. Pasztory (1990:183) propone que estas figuras que se repiten en la retícula de los murales de Atetelco, posiblemente fueron dioses, es decir, deidades teotihuacanas representando en ese contexto su aspecto marcial, ya que “Teotihuacan no dividía sus deidades en dominios separados...y los aspectos militares y de fertilidad estaban presentes en todas las deidades”. Pero si se pone atención, no hay deidades teotihuacanas representadas a través de la figura de un animal propiamente tal, sino personajes antropomorfos, que pueden o no, manifestarse a través de un animal con el cual se relacione. Es posible pensar entonces, que cada especie representada en el recinto de Atetelco, coyote, jaguar y ave, son representantes de alguna agrupación que se identifica con la figura de estos animales, y que están bajo la tutela del Dios de la Lluvia, tomando como antecedente el hecho de que, tanto los jaguares como los coyotes, ambos representados en el Patio Blanco de Atetelco, se encuentran bajo la tutela de este dios. En el mismo recinto encontramos, por ejemplo, una

representación del guerrero coyote con anillo ocular, y elementos flamígeros en su cuerpo, ambos característicos del Dios de la Lluvia. Considerando entonces a jaguares y coyotes como criaturas míticas al servicio del Dios de la Lluvia, es posible que exista un tercer animal ligado a la deidad, que sería justamente un ave, tal como se representa en el Patio Blanco de Atetelco. De ser así, todas estas corporaciones guerreras representadas por un animal, estarían vinculadas al mismo dios, y estarían todas representadas en este complejo arquitectónico. Esto tiene sentido si se observa que tanto jaguares, coyotes y aves mantienen una jerarquía similar, en cuanto a la manera en que se representan, sus vestimentas, tamaño y ocupación dentro del espacio físico del recinto.

Para Sonia Lombardo (1996):

Cada ideograma refiere una metáfora que alude a un aspecto o atributo del dios (de la lluvia). Los sacerdotes se multiplican y sus actividades se especializan, forman corporaciones que establecen sus divisas y generan sus propios rituales. Hay sectas afiliadas a las aves, a los coyotes y a los jaguares, que sugieren ser los antecedentes de los caballeros águilas y los caballeros tigres de los mexicas. (pag.59)

Angulo (1996:178) también analiza las representaciones de los pórticos del Patio Blanco, encontrando que, en uno de estos templetos, el friso del talud está enmarcado por bandas serpentinas donde se alternan piernas de coyote, tallos de cardón, cuchillos curvos y mascarones con anteojeras y el símbolo del año; todos estos, elementos ligados a lo militar y lo divino.

La hipótesis de que los personajes representados pertenecerían a distintas corporaciones, es reforzada por otros autores como Paulinyi (2001), quien manifiesta que los personajes vestidos de jaguar y cánidos son guerreros y ofrendantes, ataviados de diferentes maneras, portando tocados, trajes y armas. Otra característica importante, es la representación de flamas, lo cual desde el punto de vista del autor indica la fusión entre lo sagrado y lo militar, lo que también implica un alto rango, cuerpos corporativos de altos dignatarios-ofrendantes de una estructura de poder político.

Así mismo, von Winning (1987:8), cree que los tres templos fueron edificios dedicados a las ceremonias de los guerreros, mismos que se representan de perfil con distintas vestimentas, dardos arrojados y un paño de piel de cánido en la mano, lo que implica un significado ritual, asociado con el sacrificio de sangre, dentro de un entrelace a manera de quince en todas las paredes. Las representaciones de guerreros, que llevan atuendo de coyote, se relacionan con aspectos ígneos, ya que de su tocado y de sus pies surgen llamas. Estas características ígneas se pueden relacionar con Tláloc, ya que sabemos que al Dios de la Lluvia se asocia no solamente el agua y la tormenta, sino también el rayo, que es un elemento de fuego, es decir, de carácter ígneo. Lo que hace pensar, con más seguridad, que todas las corporaciones de guerreros estarían asociadas al mismo ser.

Hasta el momento, se han revisado las representaciones de aves en relación a los otros animales (jaguales y coyotes) del Patio Blanco, pero ahora, centrándose específicamente de los personajes vestidos de ave y sus características, existen varios aspectos relevantes. El entramado formado por líneas diagonales que se entrecruzan, lleva sobre cada unión de la retícula, un medallón con la figura de un ave, aparentemente volteada hacia arriba (figura 66). Este elemento, es una cabeza de ave con tocado que lleva el símbolo del año, asociado con un emblema de guerra. Cabe mencionar, que en el caso de las representaciones de guerreros coyotes dentro de diseño romboide, también hay un entramado con cabezas de este animal, no de frente ni perfil, sino que volteadas hacia abajo, como ocurre con el elemento que cierra cada retícula en los murales de Atetelco.



Figura 66. Detalle de mural "Sacrificio de ave" (Berrin 1988:214).

Dentro de esta red se encuentran guerreros, con disfraz de ave. Estos personajes caminan de pie y la forma de sus cuerpos y manos es humana, pero tienen cabeza de ave, y patas de ave cubiertas con sandalias. En su mano derecha lleva un paño ritual con trapecio del signo del año, mientras que en la mano izquierda porta un atado con dardos; lleva un ostentoso atuendo con taparrabo, y tocado.

En cuanto al trapecio que porta el paño ritual, es llamado también “signo del año”, conformado por los símbolos de un triángulo sobre un trapecio, asociado en algunas ocasiones con un medallón con el ojo u otros elementos, lo que hace que varíe en su composición morfológica y su representación, según sea el contexto iconográfico. Por otro lado, el paño ritual se utiliza como si fuera una servilleta para presentar o recibir un objeto, circunstancia que implica un significado ritual asociado con un sacrificio de sangre. Este paño o servilleta ritual puede presentarse también como accesorio en las ceremonias de la transferencia del poder de la iconografía maya.

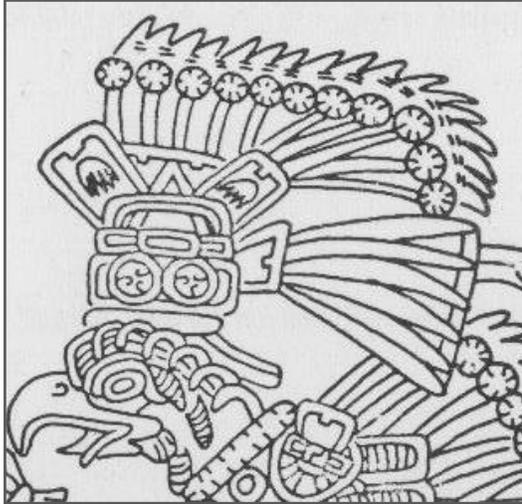


Figura 67. Personaje de mural de Atetelco. (von Winning 1987:97).

En las murallas adyacentes, se encuentra otro personaje armado (figura 25a), según Berrin (1988:213) se trataría de una escena en la que se está sacrificando al ave, similar a una codorniz. Por otra parte,

más arriba, vimos que esta ave fue identificada por Navarizo Ornelas como un hocofaisán. Beatriz de la Fuente (1995:213), describe al ave revoloteando con el pico abierto y gotas que brotan de su cabeza, a causa del golpe o corte que recibe por parte del personaje, con el implemento que lleva en una de sus manos. Escenas como esta, de sacrificio, son una rara excepción.

Tanto los *personajes-águila*, como los *personajes-sacrificadores*, llevan tocado con el signo trapecio-y-triángulo, también conocido como el signo del año. Este signo y sus variantes han sido extensamente estudiados, y se le han asignado diversos significados tales como signo marcial, signo de sacrificio, y hasta se le ha asociado con la ceremonia del Fuego Nuevo.



Figura 68. Signo “trapecio y rayo” (Berrin 1988:192).

De acuerdo a Pasztory (1974:7), los Tlálocs representados en cerámica usualmente tienen el signo del año (trapecio-y-triángulo) en sus tocados. Y otros autores, lo han identificado efectivamente como un signo perteneciente al tocado de Tláloc. Por lo tanto, esta es otra pista de la relación de estos personajes-ave con el Dios de la Lluvia. Además, como se había mencionado anteriormente, los animales representados en el Patio Blanco de Atetelco guardan estrecha relación con el Dios de la Lluvia, así que siguiendo esta línea podríamos suponer que los personajes-ave y los personajes-sacrificadores representan grupos diferenciados, religiosos y/o militares, todos bajo la tutela de la misma deidad.

En el mismo complejo arquitectónico, encontramos otro mural llamado “Aves sobre contenedores de agua” (figura 2). Este mural, tendría una cronología distinta a los murales de los rombos, y no guardaría relación con aquellos, además, se encuentra en una sección distinta, el Patio Norte o Patio 3, mientras

que los murales que se analizaron anteriormente se encuentran en el Patio Blanco. Sin embargo, es pertinente mencionar algunas características de este mural que podrían reforzar la hipótesis de que el Patio Blanco de Atetelco dedica gran parte de sus murales al Culto del Dios de la Lluvia a través de figuras de ave.

En este mural, se puede ver que ambas aves (de perfil) se encuentran, cada una, sobre un contenedor de agua, elemento correspondiente al dios. Esta escena se enmarca por dos cuerpos entrelazados, uno de los cuales está cubierto de elementos flamígeros, otra pista que lleva al Dios de la Lluvia, entendiendo que este dios se asocia no solamente al elemento del agua, sino también del rayo o relámpago (tormenta). De cualquier forma, hemos clasificado a estas aves como “fantásticas”, y desarrollaremos este tema más adelante, estableciendo una relación entre el ave y la deidad.

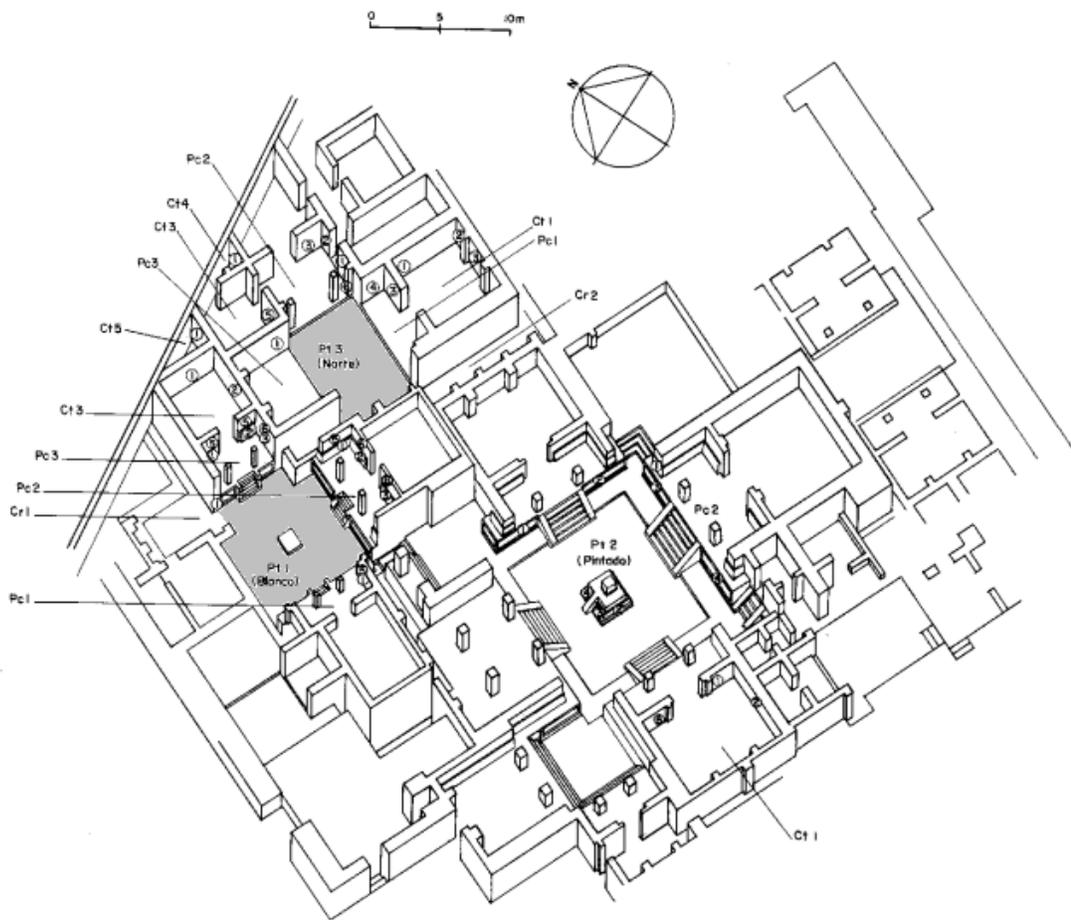


Figura 69. Plano de Atetelco, se muestra la ubicación del Patio Blanco y el Patio Norte. En ambos encontramos representaciones de aves, pero con distintas cronologías. (de la Fuente 1995:204).

b. ÁGUILAS DE TETITLA

Estos murales se presentan tanto en el pórtico, patio y corredor de una habitación, y se componen de tres elementos:

1. Águilas completas en dos tamaños, vistas de frente y con alas extendidas
2. Cabezas de águila, frontales
3. Diseños arquitectónicos en las cenefas
4. Caras del Dios de la Lluvia en las cenefas

Las águilas se han dividido en tres categorías, con las siguientes características:

1. Águilas Mayores, que se representan frontales, simétricas, con garras grandes y curvas
2. Águilas Menores, de tamaño ligeramente menor y de cuyo pico penden gotas
3. Cabezas de águila, de sus picos sale un signo plano y trapezoidal



Figura 70. Ave. Fue identificada por Séjourné como “quetzal” por la cresta en la cabeza y larga cola. (Séjourné 1966:289).

Acercas de las primeras especulaciones respecto de la identidad de esta ave, existieron diversas opiniones. Séjourné descarta al águila porque ésta no tendría

cresta en la cabeza y el pico, y las garras de rapaz no serían las mismas que las del ave del mural. En cambio, propone que la figura sería una estilización realizada por los artistas teotihuacanos, en donde se unirían dos perfiles del quetzal para conformar la cara de frente del ave en cuestión.

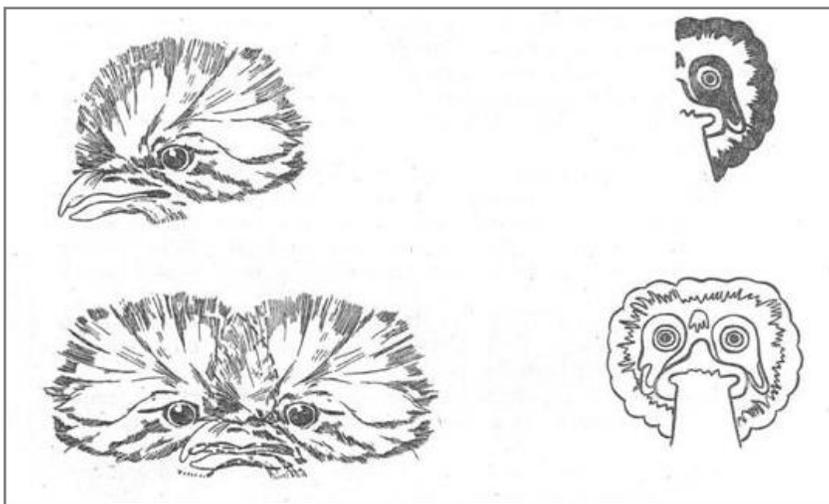


Figura 71. Ilustración de dos perfiles de quetzal que se unen para formar la cabeza del ave de los murales de Tetitla (Según Séjourné 1966b:299).

La misma autora, tuvo la idea, al igual que Kubler (1967),

de que pudiese tratarse de un búho por los ojos al frente, ya que, es la única ave que no tiene los ojos a los lados de la cabeza, pero descartó esta opción porque el resto de los rasgos anatómicos no correspondían con esta especie. Por otra parte, Miller (1973:138) también identifica a esta ave como un búho, dice que la identificación es consistente debido a las garras predatorias.

A pesar de que el ave fue identificada por distintos autores como quetzal, búho o halcón, según Navarrijo Ornelas (2000:18) y el estudio de su identidad zoológica, se trataría de águilas, y con ese criterio se va a trabajar en esta ocasión.

Si contextualizamos su ubicación, tenemos que dentro del mismo complejo arquitectónico también se hallan los murales de la Diosa del Agua, Felinos anaranjados, Caballero Jaguar frente a templo, Zopilotes con trompetas de caracol, Buzos y Tláloc del Rayo, entre otros. La presencia de estos murales, denota la existencia de ciertos elementos relacionados con las deidades, la Diosa del Agua y Tláloc o Dios de la Lluvia. Los animales principales del conjunto serían el Jaguar y el Águila. Con respecto a la presencia de las águilas específicamente, existen algunas teorías. Según B. de la Fuente (1995:291) las águilas mayores (tal vez adultas) podrían aludir a un orden jerárquico, y las águilas menores (tal vez infantiles) se refieren a la acción de sacrificio en los edificios a ellos dedicados. Por otro lado, Séjourné (1966:300) cree que la representación de esta ave, representaría al hombre que se vuelve criatura alada provista de conciencia. Es decir, valiéndose de los elementos del contexto del lugar, y de su propia interpretación de la representación, Séjourné considera que se trata de una metáfora de una espiritualización de la materia. Sin embargo, su interpretación parece bastante subjetiva, y alejada de las ideas que pueden ser respaldadas por la iconografía y los elementos que se conocen. Para Navarrijo Ornelas, es consecuente que un ave de presa como el águila, sea mostrada con gotas de sangre o con el elemento trapezoidal que puede ser tomado como un chorro también de sangre. Es decir, su identidad zoológica tendría las características correspondientes a lo que se quiere representar: su ferocidad constituye una base para que sea vinculada con determinados actos de sacrificio (2000:18).

Es necesario considerar, que las representaciones de águilas se encuentran principalmente en Atetelco y Tetitla, representándose como seres antropomorfos, y como aves, respectivamente en cada recinto. Sería plausible entonces pensar que un ave, en este caso el águila, sería un animal perteneciente al Dios de la Lluvia, y que una orden religiosa o militar (o ambas) se hubiesen apropiado de la imagen de este animal para rendirle culto al dios. Esta asociación, puede respaldarse en la hipótesis de que Atetelco, como vimos anteriormente, guarda relación con el Dios de la Lluvia, según la iconografía que encontramos en sus murales.

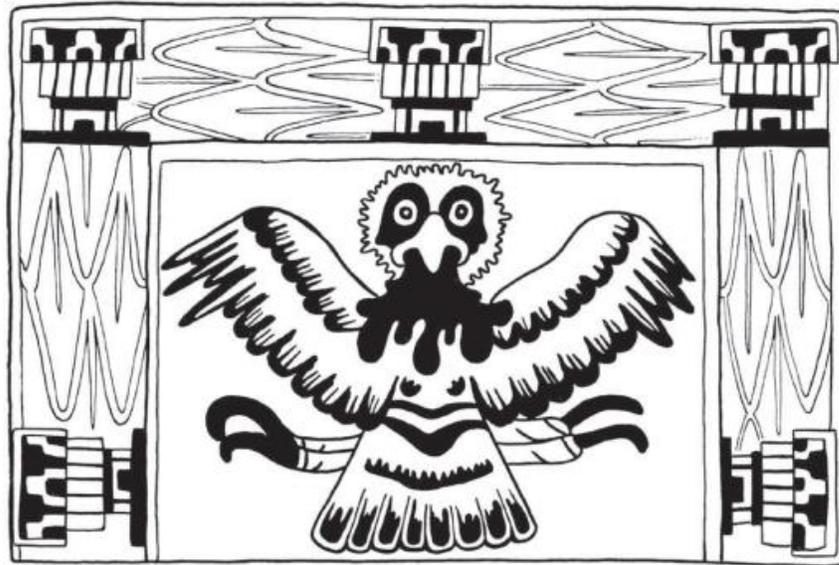


Figura 72. Águila con estructuras arquitectónicas (Nielsen, Helmke 2014:124).

No es fácil idear una hipótesis respecto a estas imágenes, pero, si se considera a estas aves como las mismas que se representan en Atetelco (aves guerreras), podríamos establecer un vínculo entre el águila y la milicia.

Por otra parte, existe un estudio de Jesper Nielsen y Cristophe Helmke⁵, acerca de las referencias glíficas a estructuras arquitectónicas, y propone que las imágenes de edificios enteros, de frente o perfil, representan un templo o “casa”. En el caso específico de los murales de Tetitla entonces, las estructuras arquitectónicas harían referencia al lugar o templo que albergaba a miembros de órdenes militares asociadas a este animal en particular. Siguiendo esta línea hipotética, los murales de Tetitla podrían representar una “casa de las águilas”, donde se albergarían u organizarían miembros de la “orden del águila”, cuyos militantes son también representados en las murallas de Atetelco.

Ya que en Tetitla se representan tanto águilas como jaguares, se puede establecer nuevamente una relación con el Mito de creación del Quinto Sol azteca. En este mito, cuando los dioses Nanahuatzin y Tecuciztecatl lanzan su cuerpo a la hoguera, dos animales, el jaguar y el águila, hacen lo mismo. Si bien esta relación se hace con una cultura posterior, podemos pensar que águilas y jaguares, eran dos animales de similar importancia, a pesar de que encontremos muchas más representaciones de éste último en Teotihuacan.

⁵ House of the Serpent Mat, House of Fire: the names of buildings in Teotihuacan

2. ORDEN PSITTACIFORME

En el orden Psittaciformes, se encuentra el guacamayo verde (*Ara militaris*) y el Loro frentiblanco (*Amazona albifrons*). El guacamayo verde tiene un papel preponderante en Teotihuacan, y existen varias representaciones identificadas como tal. Aparece en murales de los siguientes lugares:

- Corredor 15, mural 1 en Tetitla
- Tres muros del Pozo 10 en el sitio Purificación-Pirámides (Totómetla)

El guacamayo, tiene un papel sobresaliente en la iconografía de Mesoamérica en general, su característica principal es su llamativo plumaje y el hecho de ser ruidoso. Se le asocia básicamente con los conceptos de vida, movimiento y temporalidad, y con elementos como el Sol y el agua. Con respecto al Tablero con aves (Figura 20), mural de Totómetla, vemos a guacamayos representados dentro de un diseño reticulado, formado por dos bandas que parecen corrientes de agua y fuego, además del glifo “ojo de reptil”. Estos motivos hacen referencia tanto a un aspecto acuático, como ígneo, sin embargo, se le asocia más comúnmente al sol. Los glifos “ojo de reptil” aparecen en total cuatro veces, lo que es interpretado por el arqueólogo Alberto Juárez Osnaya (2015) como una representación de la fundación de la ciudad y su división en cuatro cuadrantes.

Navarrijo Ornelas (2000:331), por otro lado, hace su propia interpretación y plantea algunas interesantes ideas acerca de su posible significado, a partir de la forma de vida de los teotihuacanos. Las aves correspondientes a esta especie, como el guacamayo o el loro, son consideradas por la autora como generador de indicios o señales. En cuanto a sus connotaciones culturales, se puede decir que son varias las especies de aves, en particular las que hacen mucho ruido, como en este caso, que han sido consideradas agoreras o mensajeras de las condiciones climáticas. La razón de tal consideración se debe a que muchos pueblos, entre ellos los mesoamericanos, han basado su economía en las prácticas agrícolas, lo que ha hecho que sus preocupaciones y actividades cotidianas hayan girado en torno a los ciclos de siembra, cultivo y recolección, por lo que es del todo comprensible que se hayan valido de todo tipo de indicios y señales para el logro de su empresa. Y si, entre otras cosas, el éxito de una cosecha está en función de las condiciones climáticas, es lógico que la prevención del tiempo fuera su preocupación. Conductualmente, muchas especies ante la proximidad de la lluvia se muestran inquietas, parlotean y gritan, lo que desde el punto de vista antropocéntrico se ha interpretado como una especie de presentimiento, aviso, o que atraen a la lluvia. Por ello, sugiere que los chorros de agua que salen de la boca del loro podrían estar señalando que esta ave funge como mensajera o informante de cuándo va a llover. Además, se observa que estos chorros son generosos y que bañan a una flor, lo que es

indicativo del beneficio que el agua tiene sobre la vegetación, y por extensión, sobre la tierra.

Según Navarrijo Ornelas (1997), la existencia de vírgulas conduce a la suposición de que el ave porta un mensaje y para que esto suceda se requiere de voz, y los guacamayos son considerados entre las aves más ruidosas. Sin embargo, la vírgula puede o no suponer un mensaje, puede tratarse también de la emisión de sonidos, o cantos.

En este conjunto arquitectónico de Totómetla, se encuentran pinturas murales que se han agrupado de la siguiente manera:

1. Deidades relacionadas con la fertilidad (El Complejo Dios de la Lluvia: Tláloc)
2. El Complejo Fuego-Mariposa:
 - a. Los signos del Complejo del Dios Viejo del Fuego
3. Figuras de animales:
 - a. Representaciones de Grandes Aves
 - b. Representaciones de Pequeñas Aves
 - c. Representaciones de caracoles estilizados

Centrándose en el contexto de este espacio arquitectónico, es importante mencionar que según de Alberto Juárez Osnaya⁶, Totómetla habría sido un conjunto departamental habitado por la elite de clase sacerdotal, en donde la función del conjunto sería la especialización ideológica y política a cargo de sacerdotes de diversos cultos. Los murales del conjunto serían una representación gráfica de los rituales que realizaban sus sacerdotes. Bajo este supuesto, el papel del guacamayo podría aludir, en sus tamaños pequeño y grande, a poderes jerárquicos.

⁶ Juárez Osnaya, Alberto. "El desarrollo arquitectónico de Totómetla en el marco urbano de Teotihuacán" .INAH, 2014.

3. ORDEN STRIGIFORME: LECHUZA / BÚHO

Al orden Strigiformes pertenece la lechuza y el búho, cuya principal diferencia física radica en que los búhos poseen unos penachos de plumas en la cabeza, mientras que las lechuzas no. Existen en Teotihuacan diversas representaciones de aves que han sido catalogadas como pertenecientes a este orden. El búho es mostrado generalmente de manera frontal y se asocia frecuentemente con armas en la imaginería militar. Los ojos están delineados por un borde con forma de lágrima, y tiene grandes garras rapaces.

Tenemos, por ejemplo, el mural que muestra un ave de frente con las alas extendidas (figura 14), que ha sido catalogado por Beatriz de la Fuente (1993:333) como un strigiforme, específicamente búho. También Navarrijo Ornelas respalda esta clasificación, esto debido a ciertas características como la vista frontal, es decir, ojos dirigidos hacia adelante, la cabeza de gran tamaño con cara aplanada como disco, y pico, al parecer, corto y ganchudo.

Existen otras representaciones que han sido clasificadas como búhos, como la que corresponde a “Figura sedente de perfil y ave vista desde arriba” (figura 26), la cual es identificada y descrita por Navarrijo Ornelas (1995:333) de la siguiente manera: “Lo que se puede observar son los restos de un personaje parcialmente

destruido por los efectos del deterioro, el cual se encuentra rodeado de ciertos objetos. Entre estos objetos, figura en la parte inferior, exactamente debajo de las piernas que están entrecruzadas, una cabeza de tecolote o búho. En este caso da la impresión de tratarse de un tipo de tapadera para una vasija, pues se aprecia a ambos lados de la cabeza un par de “orejas o asideras” (Navarrijo Ornelas 1995:333), que para de la Fuente (1995:290) se tratarían más bien de apéndices semiovalados.

Si se tiene presente que los miembros de este orden son de hábitos nocturnos, y que en el mundo prehispánico el inframundo fue relacionado con la noche, la oscuridad e inclusive la muerte, y si se toma en cuenta también la posición que ocupa la cabeza dentro del conjunto pictórico, se puede entonces contar con suficientes bases para pensar que el ave actúa como representación de un símbolo del inframundo. Sin embargo, sería necesario identificar al personaje del mural de Tetitla (figura 26), para entonces entender el contexto y sustentar la teoría, ya que el búho es tan solo parte de los elementos que lo acompañan y que deben estar asociados a la acción del personaje central.

a. "LECHUZA Y ARMAS"

En varias pinturas murales y piezas de cerámica se puede observar la asociación de tres componentes: dardos, escudo con una mano, y lechuza. Por la regularidad con la que ocurren estas combinaciones, se trata de un arreglo convencional con el que se expresaría metafóricamente la guerra, ya que no existen en el arte de Teotihuacan escenas de combate.

Von Winning (1987) asegura que con el descubrimiento de las pinturas de Tepantitla y las del Patio Blanco de Atetelco, y gracias a estudios interpretativos, se dispone de datos suficientes para proponer que existía en Teotihuacan un grupo institucional de guerreros, con su deidad tutelar, que participaba en la administración del estado, junto con la jerarquía sacerdotal al servicio de los dioses de la lluvia. Para von Winning, el búho se vinculaba también con la simbología mortuoria. Las cabezas de lechuza o del búho, hechas en molde, ocurren frecuentemente junto con elementos de mariposa como adornos simbólicos en los grandes incensarios. Es muy probable entonces, que la lechuza, dentro del contexto guerrero, indique una muerte causada bajo circunstancias inherentes a los movimientos nocturnos del ave y su vuelo silencioso. En el Códice Borgia 71, la cabeza del tecolote, o búho, consiste de una calavera, y en Códice Florentino del siglo XVI, Sahagún lo considera un ave

de mal agüero, diciendo que si se ponía a cantar daba a entender que ya alguno moría.

En este caso, queda la duda acerca del origen y significado de esta insignia, ¿corresponde a un grupo de guerreros? De ser así, surge la interrogante de si el búho representaba a alguna deidad, o identificaba a un grupo particular de guerreros. En este caso se podría pensar que, al estar asociado el búho al inframundo, es posible que se relacione al Dios de la lluvia (el inframundo es el paraíso de la deidad). Podría pensarse que tanto el águila como el búho, ya que ambos cuentan con representaciones frontales (el águila no siempre), podrían corresponder a grupos guerreros teotihuacanos o a linajes significativos de la ciudad, considerando que, tanto águilas como búhos, cuentan con atributos militares.

Sin embargo, es importante mencionar que existen representaciones de guerreros antropomorfos con características de águila, mientras que, no de guerreros antropomorfos con características de búho. De todas maneras, esto no imposibilita la hipótesis de que pudiesen existir dos grupos de guerreros, uno bajo la imagen del águila y otra del búho.



Figura 73. Ilustraciones de las dos aves que se representan de manera frontal en Teotihuacan. (En: Paulinyi 1995:78)

Es posible entonces, que, por las características predatorias de esta ave, y su asociación con la noche, haya sido escogido por un grupo de personas o por un gobernante, para representar un concepto con el cual se identificaban. En el próximo apartado, se estudiará esta posibilidad en el artículo de Nielsen y Helmke (2008), quienes proponen que la representación de un ave, que ellos han identificado como búho, en un mural de Atetelco, haría referencia a un lugar

específico, es decir, una toponimia. Según los autores, pudo haber existido en Teotihuacan una deidad llamada el “Búho lanzadardos”, y la asocian a un mural específico, y la posibilidad de que un lugar llevase este mismo nombre. Si bien este artículo podría ser más especulativo que argumentativo, aquí se expone brevemente con el fin de informar acerca de esta hipótesis vinculada a la figura del “Búho lanzadardos”.

Posteriormente, se tomará a esta misma figura en relación a un posible linaje teotihuacano que se habría extendido hasta Tikal: se trataría de una dinastía que aparece en Teotihuacan inicialmente, y que hace alusión al “Búho lanzadardos” como gobernante de una ciudad, cuyo hijo habría sido a la vez, gobernante de Tikal. Todo esto para repasar algunas hipótesis acerca de este personaje o símbolo, y las posibilidades de su interpretación.

b. “COLINA DEL BÚHO LANZA DARDOS”: LA TOPONIMIA DE ATETELCO⁷

Con respecto a la especie en análisis, existe un artículo llamado “Colina del búho lanza dardos: Una toponimia de Atetelco” escrito por Jesper Nielsen y Christopher Helmke, de 2008. Los autores tienen una interesante hipótesis acerca de un mural de Atetelco, que a continuación se expone brevemente.

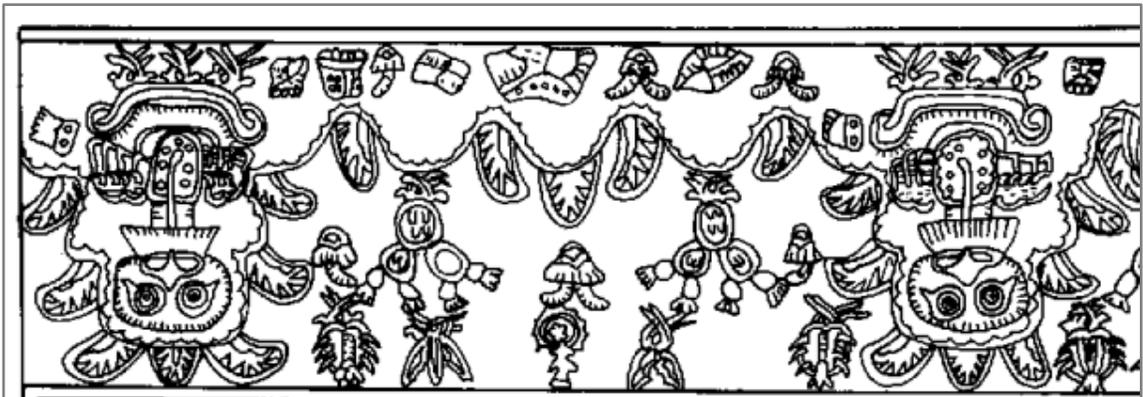


Figura 74. Sección que corresponde a cenefa de mural “Aves sobre contenedores” (De la Fuente 1996:240). Véase figura 2.

En este mural, específicamente en la parte superior, que aparece como escena aparte, habría (según los autores), una secuencia repetitiva de montañas representadas de manera relativamente realista, lo que debiese ser entendido como una referencia toponímica referida a la “Colina del búho lanza dardos”. Esto, teniendo en cuenta que Teotihuacan comparte varias características con otras culturas mesoamericanas, como nombres de lugares o toponimias.

⁷ Texto disponible en línea: https://www.jstor.org/stable/25478244?seq=1#page_scan_tab_contents.

Los topónimos son los nombres propios que adoptan los lugares geográficos, los cuales pueden tener su origen en nombres de personas (antropónimos), pero también pueden describir algún rasgo particularmente relevante del lugar en cuestión. La mayoría de las lenguas mesoamericanas hacen uso de las características fisiográficas del paisaje natural para formar toponimias. Jorge Angulo apareció como el primero en sugerir que una montaña estilizada o signo de colina podría formar parte de toponimias teotihuacanas. Su sugerencia, se basó en ejemplos de los murales del Pórtico 2 de Tepantitla, algunos de los cuales combinan una montaña y un árbol (como muchas toponimias aztecas), pero él no intentó un análisis más profundo de este grupo de signos en particular como un todo. El diseño de los murales se divide en dos partes:

La parte inferior representa dos aves, que los autores identifican como rapaces, sobre contenedores decorados con cuchillos de obsidiana, espinas y cactus. Rodeando esta escena central, hay un borde formado por un ser coyote-serpiente con múltiples extremidades y entrelazado con una banda con llamas y matas de hierba.

La parte superior (enigmáticamente situada patas arriba) consiste en una fila de pequeñas colinas (según los autores) y otras 3 colinas escalonadas más grandes. El paisaje está dotado con matas o hierba y objetos de formas irregulares recientemente identificados por Browder (2005:106) como piedras o rocas.

Emergiendo de las colinas y montañas hay lo que parecen ser cuchillos de obsidiana. Sobre o detrás, el paisaje montañoso, hay representadas diferentes clases de plantas: nopal, espinas, plantas de maguey o agave, y hierba malinalli. Taube, sugiere que las montañas escalonadas del paisaje de Atetelco hacen referencia a un lugar o colina en particular; Nielsen y Helmke están completamente de acuerdo. El elemento calificador, combina una cabeza y alas de búho con lanza dardos o atlatl.

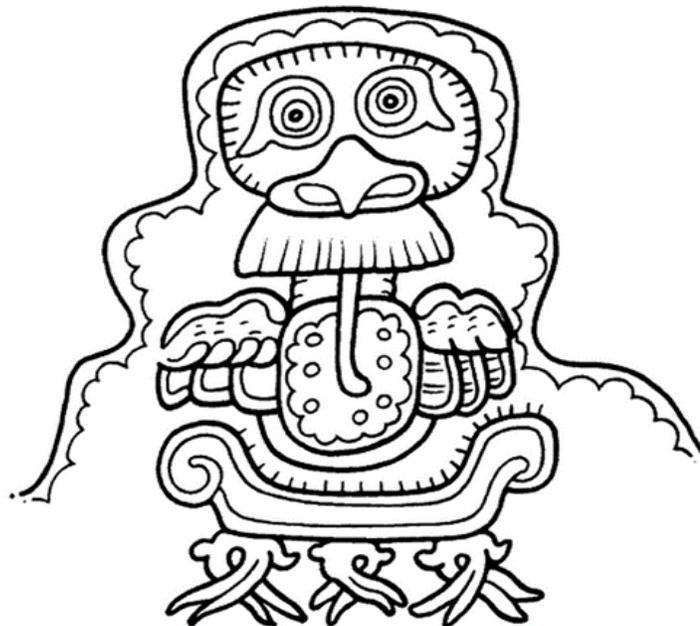


Figura 75. Detalle del motivo de montaña toponímica (Cabrera Castro 1995:240).

La combinación recurrente de búho y lanza dardos sugiere un enlace conceptual entre ambos, los autores postulan que tal vez se creía que aquel “búho lanza dardos” le daba la fuerza al vuelo de los dardos con la misma velocidad mortal y precisión de un ave rapaz al perseguir a su presa.

Los antiguos teotihuacanos, parecen haber acentuado las características de las aves rapaces en general, más que cualquier otra especie en particular. La asociación de las águilas con los guerreros es bien conocida, pero los búhos también parecen estar estrechamente asociados a la guerra y la muerte, no sólo en Teotihuacan, sino a lo largo de toda Mesoamérica.

En resumen, los autores Helmke y Nielsen, sugieren que la escena paisajística de Atetelco en los murales 2 y 3 incluyen una repetida referencia a un lugar que parece ser identificado como “Colina del búho lanza dardos”. Sin embargo, de ser así, no queda claro de qué lugar geográfico se trataría específicamente. Ya que, en los murales de los templos Norte y Sur del Patio Blanco de Atetelco, se representan numerosas aves guerreros, un argumento podría ser que el topónimo se refiere al conjunto de Atetelco en sí mismo. Sin embargo, Atetelco no era sólo un lugar de guerreros con atributos de ave, a las cuales por lo demás hemos determinado en este trabajo como águilas, sino que de igual forma era de guerreros coyote. Una combinación parecida existió también en los murales de Techinantitla. Según los autores, un candidato más probable podría ser una montaña, mitológica o real, o una estructura templo construido por el hombre, emulando una montaña importante.

Finalmente, Nielsen y Helmke, desarrollan en su artículo una relación entre la posible deidad Búho lanza dardos y Huitzilopochtli, el dios supremo de la guerra y deidad patrona de los aztecas del posclásico tardío, proponiendo que el Búho lanza dardos fue un importante ancestro que eventualmente evolucionó en esta deidad patrona. Esta interpretación, sin embargo, parece ser más especulativa que argumentada. Por otra parte, proponen también que el topónimo se refiera a una versión arquitectónica de una montaña, justo como el lado sur del Templo Mayor es una restitución artificial de Coapetec, el lugar de nacimiento de Huitzilopochtli, y el lugar donde triunfa en la batalla sobre Coyolxauhqui y sus hermanos. En Teotihuacan, la mayor estructura que mejor encaja con un templo dedicado a una deidad asociada a la guerra y al linaje gobernante, sería la Pirámide de la Luna.

La hipótesis principal entonces, es que el Búho lanza dardos fue una importante deidad asociada a la guerra, y al mismo tiempo, tal vez, una deidad patrona de Teotihuacan o de uno de los principales linajes de la ciudad, y, que existiría un lugar asociado a esta deidad, representado en el mural de Atetelco aquí revisado. A propósito de esta hipótesis, no está claro, considerando la iconografía existente, si es posible que el “Búho lanza dardos” fuese una deidad patrona de Teotihuacan, pero sí, una figura asociada a la guerra, que pudo nacer en Teotihuacan y evolucionar como deidad en una cultura posterior, tal como se

expone más adelante, en la hipótesis que sugiere un posible linaje teotihuacano que extiende hasta Tikal.

En la figura de la montaña toponímica, el “búho” aparece sobre la figura del contenedor, lo que puede indicar una relación con lo divino, o habla de la importancia del personaje por su relación con el inframundo. Pero, además, es posible señalar que esta figura es muy similar en aspecto, y en cuanto a los elementos que la conforman, a las aves que aparecen en la escena central de este mural (figura 2), también sobre contenedores. Por lo que, en opinión de Zoltan Paulinyi (comunicación oral, 2017), es probable que estas figuras de aves invertidas, sean más bien una manera simbólica de representar al mismo tipo de ave que aparece en la parte central del mural, y que aquí se designan como “aves fantásticas”. Este tipo de ave puede encontrarse en distintos murales, además de en algunas piezas cerámicas.

Por lo tanto, es preciso señalar que, si bien el artículo de Nielse y Helmke se preocupa de desarrollar una hipótesis en torno a la figura invertida que aparece en el mural de Atetelco, en este trabajo no se comparte la opinión de los autores, y se sugiere en cambio, que la figura se relaciona directamente con el ave fantástica, y consiguientemente, con el Dios de la Lluvia, entregando las argumentaciones correspondientes en el desarrollo de esta investigación.

c. POSIBLE LINAJE TEOTIHUACANO EN TIKAL

A propósito del búho lanza dardos, o la insignia del búho con escudo con mano humana, existen estudios iconográficos que sugieren la extensión del linaje de un gobernante teotihuacano hacia Tikal, Guatemala. Hasta aquí, se han mencionado varias hipótesis acerca de la figura del Búho; se exponen las siguientes posibilidades:

- En primer lugar, podría tratarse de un grupo de guerreros teotihuacanos que se identifican bajo la figura de la lechuza/búho.
- Podría tratarse también (Nielsen y Helmke) de una deidad asociada a la guerra nacida en Teotihuacan, y que se extiende hacia culturas posteriores (relacionada además con Huitzilopochtli).
- Y, por último, la figura del búho lanzadardos podría corresponder a un gobernante de Teotihuacan, cuyo linaje se extiende hasta Tikal.

En cualquier caso, la figura de este Búho con escudo y lanzadardos, habla de un ave rapaz nocturna y las fieras características que lo convierten en un emblema asociado a la guerra y las armas. El estudio de un posible linaje o genealogía del Búho Lanzadardos no es una hipótesis nueva, sino que viene desarrollándose desde 1996 con el estudio que realiza David Stuart⁸ acerca de la interacción de

⁸ Stuart, David. (2000). "The Arrival of Strangers": Teotihuacan and Tollan in Classic Maya History. In David Carrasco, Lindsay Jones, and Scott Sessions (Eds.), *Mesoamerica's Classic Heritage: from Teotihuacan to the Aztecs* (pp.465-513).

las tierras altas de México central y las tierras bajas maya durante el período Clásico (250-850 d.C). Este estudio que realiza Stuart, surge a partir de la interrogante que genera la presencia de imaginería teotihuacana en varios sitios de la actual Guatemala. Antes de David Stuart, prevalecieron principalmente dos teorías que explicaban esta presencia teotihuacana en áreas mayas: una postulaba la posibilidad de incursiones militares, sino dominación política por parte de los teotihuacanos en el cuarto siglo tardío; la segunda hipótesis, correspondería a la apropiación por parte de los mayas de elementos teotihuacanos como una forma de dar legitimidad o prestigiar su propio simbolismo.

Una de las representaciones más notables corresponde a la Estela 31 de Tikal, en donde aparece un guerrero en vestimenta teotihuacana, sosteniendo un escudo rectangular y un atlatl (lanzadardos). Según investigaciones anteriores a la de David Stuart, tales como las de Proskouriakoff (1993)⁹, quien habla de “la llegada de extraños” a tierras mayas, estos extraños serían de las tierras altas e incluirían al gobernante de Tikal Nun Yax Ayin, quien presumiblemente aparece en cuatro representaciones en área maya (Estela 31, Estela 5 de Uaxactún, Estela 22 y Marcador de Tikal).

⁹. Proskouriakoff, Tatiana (1993), “Maya History”, University of Texas Press.

De acuerdo a la Estela 31 de Tikal, Nun Yax Ayin sería el hijo de un individuo cuyo nombre en glifo estaría compuesto por una mano sosteniendo un atlatl y un elemento cauac con crestas, es decir, "Atlatl Cauac" o el conocido "Búho Lanzadardos". Ahora, la hipótesis de Stuart, es que este glifo hace referencia a un nombre personal, y no a una etiqueta general como se había propuesto anteriormente por otros autores, por ejemplo, von Winning (1987:90), quién postula que "lechuza y armas" es alguna clase de símbolo heráldico de alguna orden militar teotihuacana. El Búho Lanzadardos, habría sido además él mismo un gobernante, posiblemente de Teotihuacán entre 374 y 439. Si esto fuese cierto, la presencia de su glifo o símbolo, permitiría identificar ciertas figuras como retratos del gobernante-guerrero. Esto, a su vez, cambiaría la percepción que tenemos acerca del carácter impersonal de los gobernantes políticos de la gran ciudad.

Los hechos, en orden cronológico, en los que se basan esta hipótesis, habrían ocurrido de la siguiente manera, según el autor:

En 374, el Búho Lanzadardos asume el trono (no se sabe de dónde exactamente), esto según el Marcador de Tikal. Posteriormente, otro personaje llamado Siyah K'ak llega a Tikal y/o Uanxactún en el año 378, aparentemente con la aprobación de Búho Lanzadardos. El mismo día de la llegada de este personaje, "Garra de Jaguar", el gobernante de aquel territorio muere (según Estela 31).

Un año después, Nun Yax Ayin asume como gobernante de Tikal, introduciendo la imagenería teotihuacana al arte monumental (Estela 4 y 31). El padre de Nun Ayax Ayin es Búho Lanzadardos, y no el previo gobernante Garra de Jaguar, lo que indicaría la llegada de un linaje externo que se sitúa en la ciudad y se extiende desde ahí.

A continuación, continuando con las representaciones de búhos, se revisa el caso de los pilares del Palacio de Quetzalpapálotl, en donde aparecen dos tipos de aves (en cada uno de los pilares). Se trataría por una parte de búhos, y -en principio- de quetzales, sin embargo, se propone la hipótesis de que podría tratarse nuevamente de aves verdes fantásticas, por su similitud con otras representaciones murales de estas aves, y la jerarquía que han adquirido, según las representaciones que hemos estudiado en esta tesina.

d. LAS AVES DE LOS PILARES DEL PALACIO DE QUETZALPAPALOTL

Quetzalpapálotl es un conjunto arquitectónico donde se encuentran tres estructuras principales:

- Palacio de Quetzalpapálotl con pilares en patio.
- Subestructura de los caracoles emplumados: adornado con bajorrelieves de flores y trompetas de caracol; plataforma de pinturas de aves verdes que arrojan corrientes y gotas de agua por el pico (figura 13).
- Patio de los Jaguares, que se encuentra en el nivel inferior, pero de construcción contemporánea e independiente al Palacio de Quetzalpapálotl. Se representan jaguares soplando caracolas emplumadas (con plumas de quetzal).

Quetzalpapálotl es el nombre que se dio a un edificio reconstruido en la Zona 2, cuyos pilares fueron decorados con relieves, cuyo motivo central son aves. Se representan dos aves distintas, sin elementos de mariposa, como se pensó al principio de las exploraciones. Miller y Kubler, los identifican como un quetzal de perfil y una lechuza de frente. Kubler (1967:6) señala que “en el patio de Quetzalpapálotl, este linaje y su devoción a un culto guerrero simbolizado por el búho son probablemente el tema de esos relieves”.

La figura que fue identificada como lechuza, y efectivamente posee rasgos similares a las representaciones de búhos que hemos revisado anteriormente, posee un pectoral que incluye la cola de una serpiente. Según Kubler (1967), este pectoral tiene rasgos de esqueleto, lo que concuerda con la connotación mortuoria de esta ave.

Por otra parte, el ave que fue identificada como quetzal merece un poco de reflexión al respecto. Esta identificación se debe, en primera instancia, al color verde de su plumaje, pero el ave identificada como búho tiene plumas igualmente verdes. Además, existe la posibilidad de que el color del plumaje de las aves representadas, podría corresponder tanto a la realidad, como a algún valor metafórico desconocido. Bajo este punto de vista, es necesario reflexionar a propósito de la identidad de esta ave. Podría tratarse de un quetzal, como también podría tratarse de otra especie. La precaria aparición del quetzal en la iconografía teotihuacana en general, hace pensar que el ave que aquí ha sido designada como quetzal podría ser en realidad otra. La identidad del ave podría ser alcanzada a través de un juego de relaciones, buscando la especie que pudiese tener más sentido de ser representada en un mismo pilar, dentro de un mismo complejo arquitectónico. Von Winning (1987) hace referencia brevemente a este tema y alude a un artículo de Martine Chomel de Coelho (1976: 323-333), quien intenta aclarar la confusión que existe entre la lechuza y el quetzal en los murales teotihuacanos, concluyendo que en el caso de los pilares de

Quetzalpapálotl, ornitológicamente no puede tratarse en ningún caso de quetzales, ya que no tienen las plumas características de esta ave, por lo que debe que tratarse de otro tipo de ave. Von Winning cree que, por su forma estilizada, puede considerársele un ave mitológica, posiblemente con una connotación dinástica, como lo sugirió Kubler.

El “quetzal” está representado de perfil, con el cuerpo de frente. Bajo las alas extendidas lateralmente, tiene un pectoral de caracol de forma aserrada. La parte inferior del cuerpo se posa sobre un contenedor o vasija al inframundo, y no se aprecia una cola de quetzal, que tiene dos plumas largas. Lo más característico de esta ave son los anillos concéntricos en los ojos, lo que no se observa en ninguna de las escasas figuras que podrían representar quetzales. El ave podría ser también interpretada como un águila arpía, como sucede en otros ejemplos de representaciones de aves, como las de Totómetla, donde también el águila ha sido confundida con el guacamayo, por ciertas similitudes. Pensar que podría tratarse de águilas, permitiría plantear una relación entre las aves que conocemos en la iconografía de Teotihuacan, donde ambas son representadas de manera frontal y con atributos militares. Sin embargo, estas carecen de las características garras que poseen las representaciones de águilas, además del penacho sobre la cabeza, que no se observa en ninguna representación de águilas, ni en ninguna otra especie identificada en el arte teotihuacano.

La identificación de esta ave, presenta un problema para intentar definir el significado de estos pilares, ya que se representan dos aves que deben estar en algún modo relacionadas. Se podría pensar que, si una de las aves corresponde al búho que posee atributos militares y hasta una insignia, y la otra ave no es un águila por sus características fisionómicas, cabría la posibilidad de se tratase también del ave fantástica que se encuentra en Techinantitla, (también poseedora de atributos marciales). Es necesario considerar que esta ave esta posada sobre un contenedor, al igual que las “Aves sobre contenedores” (figura 2) y las representaciones de aves fantásticas de Techinantitla (figuras 3 a 12).

Ahora, considerando que tanto las representaciones de búhos, como las de aves fantásticas hacen alusión a temas marciales, y posiblemente a grupos de guerreros específicos, sería plausible pensar que en estos pilares estuvieran representados dos grupos de guerreros amparados bajo la figura de un ave, y ambos bajo la tutela del Dios de la Lluvia, a juzgar por los atributos que presenta cada uno, como elementos de fuego y de agua, además del penacho en la cabeza, que se asocia directamente con el Dios de la Lluvia.



Figura 76. Cuadro comparativo de aves. Superior: Aves correspondientes a mural de Atetelco, pilar de Palacio de Quetzalpapálotl, y mural de Techinantitla, respectivamente de izquierda a derecha. En todos los casos el ave es representada sobre un contenedor. Véanse las figuras: 2, 57 y 8, respectivamente. Inferior: Figura invertida en mural de Aves sobre contenedores (izq.); Dibujo de aves de mural de Escuintla. Véanse las figuras 75 y 77 respectivamente.

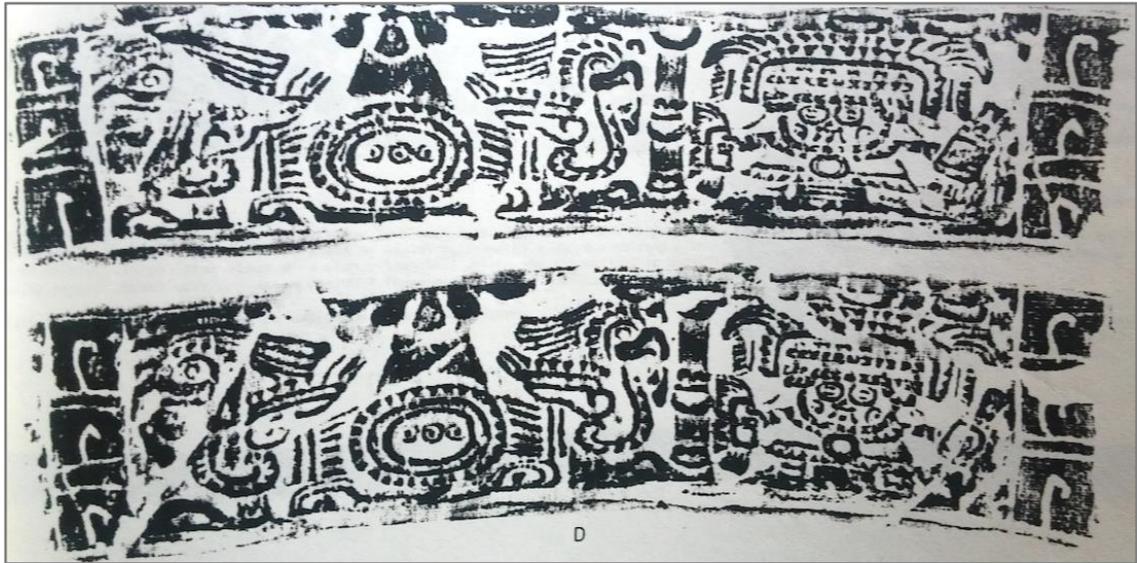


Figura 77. Imagen en una vasija de Escuintla. A la izquierda se pueden apreciar dos aves, al centro un escudo sobre contenedor; al lado derecho Señor con atributos del Dios de la Lluvia. (Hellmuth 1975:11)

En el cuadro comparativo -figura 76- se revisan algunas similitudes entre la representación del ave de los pilares de Quetzalpapálotl al centro, y otras dos representaciones: a su izquierda un ave sobre contenedor de agua, que aparece en Atetelco, y a la derecha un ave de Techinantitla también sobre un contenedor. Si se pone atención, en estas tres representaciones, el ave se encuentra de perfil, la cabeza es de similar forma, con penacho de plumas, similar tamaño y patas con garras que en el caso del ave de Quetzalpapálotl no están a la vista. Otra diferencia radica en la cola, que en el caso del ave de Atetelco está a la vista entre las patas, mientras que en el ave de Techinantitla esta hacia el costado y hacia atrás; en el ave del Palacio de Quetzalpapálotl no se aprecia. Sin embargo,

las similitudes entre las aves son evidentes y hace pensar que en estos tres casos se trata del tipo, aquí denominado, ave verde fantástica.

De cualquier forma, ambas aves (el búho y la otra), ocupan en una cara del pilar un lugar central y están rodeados por elementos preciosos como jades y plumas. Encima y debajo de las aves, se encuentra un registro con cuatro símbolos concéntricos, algunos todavía con incrustaciones de obsidiana, las cuales representan ojos. En los lados angostos de los relieves se encuentran tres ojos, con aspecto de ojos humanos. Las máscaras de piedra, a veces tienen este tipo de incrustaciones de obsidiana en los ojos, los cuales significan luz o luminiscencia, como ocurre en los ojos de los rombos en las estatuas del Dios Viejo del Fuego.

Dentro de los diversos registros hallados en los pilares, se encuentran algunos signos, por ejemplo, en la escena de un “quetzal” (o ave fantástica), hay símbolos acuáticos, en algunos otros, se observan plumas y flamas, así como volutas de agua. Esta característica ígnea, se puede nuevamente relacionar con las aves fantásticas de Techinantitla, ya que, en uno de los ejemplos conocidos, una de las aves tiene flamas en su cabeza (figura 10). Es decir que, en el caso de los Pilares de Quetzalpapálotl, si contrastamos una y otra ave, podríamos hacer una relación entre dos complementarios: el día y la noche, lo ígneo y lo oscuro.

Todos estos elementos están ordenados sistemáticamente, de manera que la disposición de las plumas, flamas y volutas mantienen una simetría dentro de la posición de los pilares. En los paneles verticales que flanquean los pilares se encuentran:

- Con la lechuza, plumas y cuentas de jade
- Con la otra ave, pares de discos (tal vez de jade) y pendientes (tal vez orejeras).

Miller, hace una observación con respecto a la lechuza, que, por su anchura, su pesado pectoral y sus enormes garras, sugiere estar en estado de suspensión. Mientras que el quetzal, parece estar asentado firmemente sobre la línea del marco inferior. Sus atributos se relacionan con el agua terrestre y el fuego.

Para complementar las imágenes de aves anteriormente mencionadas, en la parte inferior del cuadro comparativo de aves (figura 76), en donde se muestran dos imágenes, de izquierda a derecha, la primera corresponde a la figura invertida que aparece en el mural de “Aves sobre contenedores” (figura 2) y la segunda corresponde a la imagen que se encuentra en una vasija de estilo teotihuacano hallada en Escuintla (figura 77). Lo interesante acerca de estas imágenes es que, en el caso de la figura invertida, que ha sido interpretada como una montaña toponímica por los autores Nielsen y Helmke, podemos encontrar las mismas características fundamentales que poseen las aves de la parte superior de la figura 76: cabeza y cuerpo de ave aunque simplificado, un

elemento al centro, y se encuentra sobre un contenedor de agua, al igual que las otras aves, por lo que podría ser un ave verde fantástica simbólica, excepto por un único detalle: el penacho de plumas en la cabeza, pero este elemento podría ser tal vez dispensable en una figura simplificada. Esta opinión es compartida por el profesor Zoltán Paulinyi, quién, como habíamos señalado anteriormente, cree que existen claras similitudes entre estas aves, siendo más probable que en el mural de “Aves sobre contenedores” (figura 2), la figura invertida sea más bien una representación simbólica de las aves que se encuentran en la escena principal, y no el personaje “Búho Lanzadardos”, ni una montaña asociado a él, ni una deidad, como sugieren Nielsen y Helmke.

Al relacionar todas las imágenes reunidas en la figura 76, aparecen patrones similares que indican que podría tratarse de la misma ave en todos los casos, incluyendo la imagen de las aves que aparecen en una vasija de estilo teotihuacano hallada en Escuintla, en donde se puede observar la presencia de dos aves, situadas a los lados de un escudo sobre un contenedor de agua, es decir, los mismos elementos que acompañan siempre a las aves verdes fantásticas. Además, a un costado de esta escena se encuentra la figura de un Señor con tocado que posee atributos del Dios de la Lluvia, llevando en una de sus manos unos dardos arrojados, y en la otra un escudo. Es decir, la imagen proveniente de Escuintla permite imaginar que esa escena, o esa combinación de elementos en particular, habría sido conocida y reproducida incluso fuera del

territorio teotihuacano. Todo esto, permite plantear la hipótesis de que el ave de los pilares correspondiera al ave verde fantástica, que se relacionaría directamente con el Dios de la Lluvia, tópico que se seguirá examinando más adelante, en los apartados dedicados a la iconografía de las aves verdes fantásticas y a la Vasija de Calpulalpan.

La interpretación tentativa del simbolismo de este edificio, es que estuvo dedicado a dos aves mitológicas con connotaciones guerreras, principalmente por la figura del búho. En total, encontramos esculpidas 10 lechuzas y 28 “quetzales” (o aves verdes fantásticas) en determinadas posiciones y alrededor de un patio sin techo.

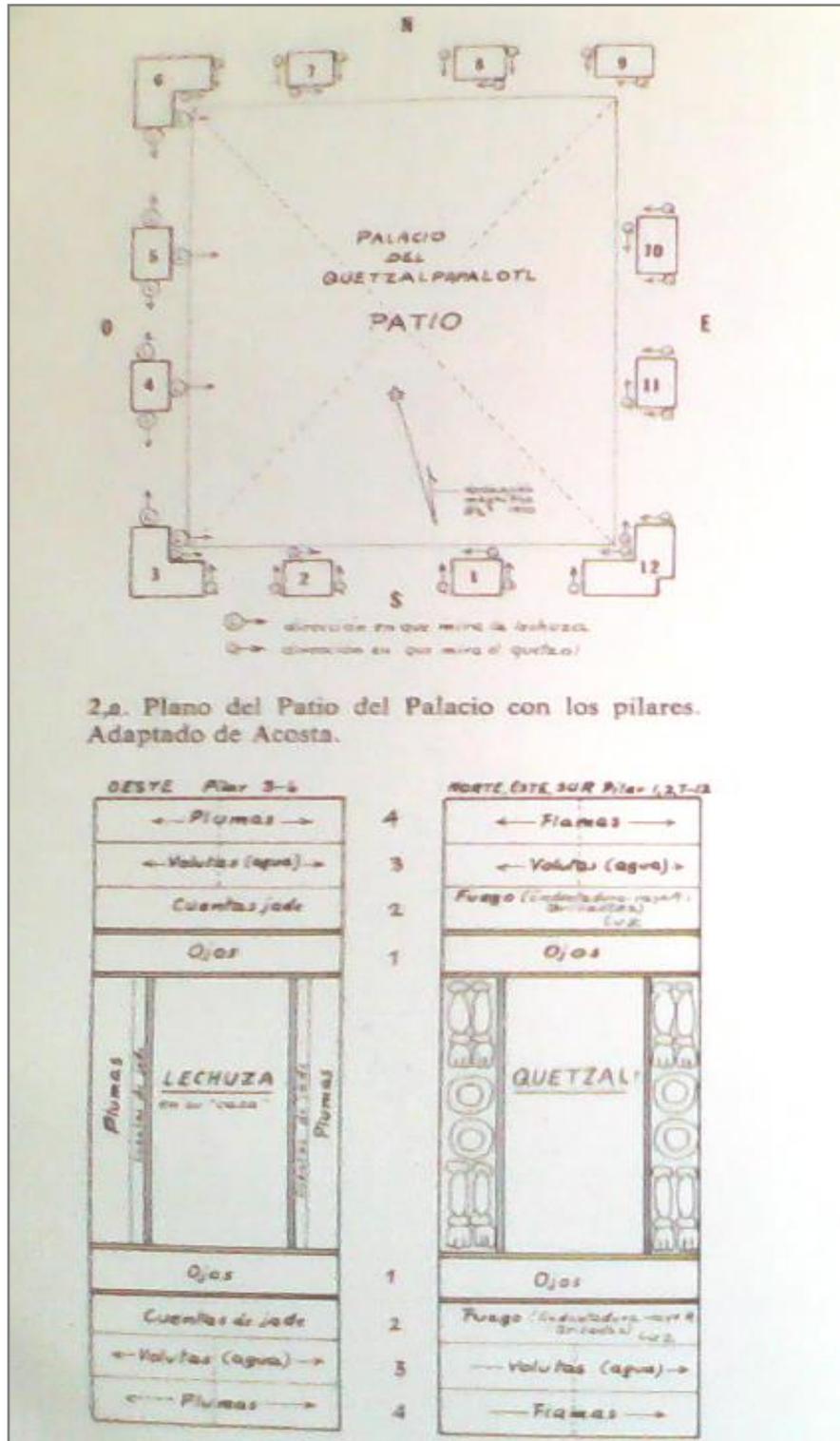


Figura 78. Dibujo esquemático de los diseños de los pilares del Palacio de Quetzalpapalotl (Von Winning 1987:74 tomo I).

4. COLIBRÍES

Sobre estas aves, la información es más limitada, ya que las representaciones con las que se cuenta son básicamente las que del piso de la Plaza de los Glifos. Éstas, fueron descubiertas en 1993 y están ubicadas en el patio de la explanada llamada Plaza de los Glifos, en la Ventilla, y fechado tentativamente entre las fases Tlamimilolpa Tardío y Xolalpan Temprano, es decir entre 250 y 450 d.C.

a. PLAZA DE LOS GLIFOS

Este apartado, es para considerar de manera específica representaciones de aves que pueden considerarse por su aspecto como individuos inmaduros, y que han sido clasificados por Navarizo Ornelas como colibríes. Estas representaciones, son parte de un grupo de más de cuarenta pinturas lineales monocromáticas llamadas glifos. Se presentan ejemplares similares al colibrí, que no pueden ser considerados sólo como elementos decorativos por su apariencia sencilla, sino que deben considerarse signos que aún no son interpretados, pero que podrían ser parte de un complejo sistema de comunicación o escritura. Esta es una posibilidad, ya que hay glifos que se han interpretado como compuestos, y otros como unidades aisladas, según la ubicación y distribución en su emplazamiento.

Se podría buscar el significado de los glifos teotihuacanos como objetos aislados, o como parte de un sistema de comunicación compositivo, considerando factores importantes como el contexto en el que se encuentran representados, los elementos circundantes en el mismo espacio arquitectónico, etc. De todas formas, el corpus en cuestión es bastante restringido, por lo que su estudio aislado, como signos de escritura, por ejemplo, se hace más complejo, ya que se debe recurrir a diversas fuentes tales como códices de distintas épocas y procedencias. Variados autores, han investigado y realizado estudios acerca de una posible manera de comunicación a través de la plástica bidimensional teotihuacana. Algunos coinciden en que no hay pruebas suficientes para afirmar la existencia de un sistema de escritura, otros sugieren que hay elementos que podrían ser parte de un sistema de comunicación escrita-plástica local. Langley, por ejemplo, incorporó en su catálogo de signos algunos elementos provenientes de la Plaza de los Glifos. Una de las razones que sustenta la hipótesis de la existencia de un sistema de escritura en el antiguo Teotihuacan, es el hecho de que más de la mitad de las unidades visuales distribuidas en la retícula tienen réplicas en otras muestras de la plástica teotihuacana, esto significa que pudieron existir patrones compositivos característicos de este lugar. De todas formas, no se trataría de un sistema para generar textos largos, sino para nombrar o rotular imágenes o elementos.

Los glifos están pintados en rojo, ocupan espacios aproximados de 20 cm. De alto por 15 cm. de ancho. Se encuentran distribuidos de manera irregular en los espacios que deja una extensa retícula roja. Como parte de esta serie de 42 glifos, pintados en rojo en el piso de la Plaza de los Glifos, se encuentran, entre las figuras zoomorfas, tres representaciones de aves, las que, de acuerdo a su aspecto gráfico, constituyen el primer registro en Teotihuacan del grupo de los colibríes. El tipo de cabeza, la posición del ojo, y la proporción y caracterización de los picos en relación con el resto del cuerpo, dan como resultado tres tipos diferentes de colibríes:

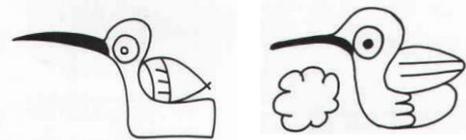
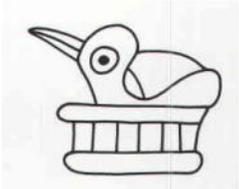
	<p>TIPO A. Se trata de un colibrí con el pico largo, fino y curvado ligeramente hacia abajo.</p>
	<p>TIPO B. Corresponde a un colibrí con el pico también largo y fino, pero en este caso es recto.</p>
	<p>TIPO C. Es la figura de un colibrí joven que se encuentra posado en una base a manera de cesta o nido. Se juzga que si condición es la de un inmaduro, no sólo por estar en un “nido”, sino también porque la base del pico es ancha.</p>

Figura 79. Caracteres glíficos que representan aves en un piso de La Plaza de los Glifos (Cabrera Castro 1996:408-416).

Si bien, estas aves se representan bastante geometrizadas, el aspecto de sus cuerpos evoca a los colibríes. Los trazos son bastante sencillos y lineales, sin mayores detalles o elementos que permitan determinar con total seguridad la especie a la que pertenecen.

Para ampliar la información sobre estas imágenes, se puede señalar que los elementos representados en el piso de la Plaza de los Glifos son los siguientes:

- **Antropomorfos.** Presentan tocados, anteojeras, orejeras y en algunas ocasiones una vírgula.
- **Zoomorfos.** Sobresalen los de aves, serpientes y monos.
- **Otros de diversa índole.** Recipientes, posiblemente, chiquihuites¹⁰, braceros, algunas vasijas con flores o plumas y representaciones arquitectónicas; probablemente una casa.

Acerca del significado de estos glifos se han planteado varias hipótesis, Rubén Cabrera, junto a su equipo de trabajo, sugirió que pudiera tratarse de insignias de personajes importantes que señalan el lugar de su asiento en el patio durante las reuniones ahí celebradas. También pensó que pudiera tratarse de topónimos de lugares relacionados con el sitio; o que la llamada Plaza de los Glifos fuese un lugar de enseñanza de escritura y religión.

¹⁰ Chiquihuite (cesto) es el nombre que reciben en México algunos géneros de canastas tejidas con palmito o tule.

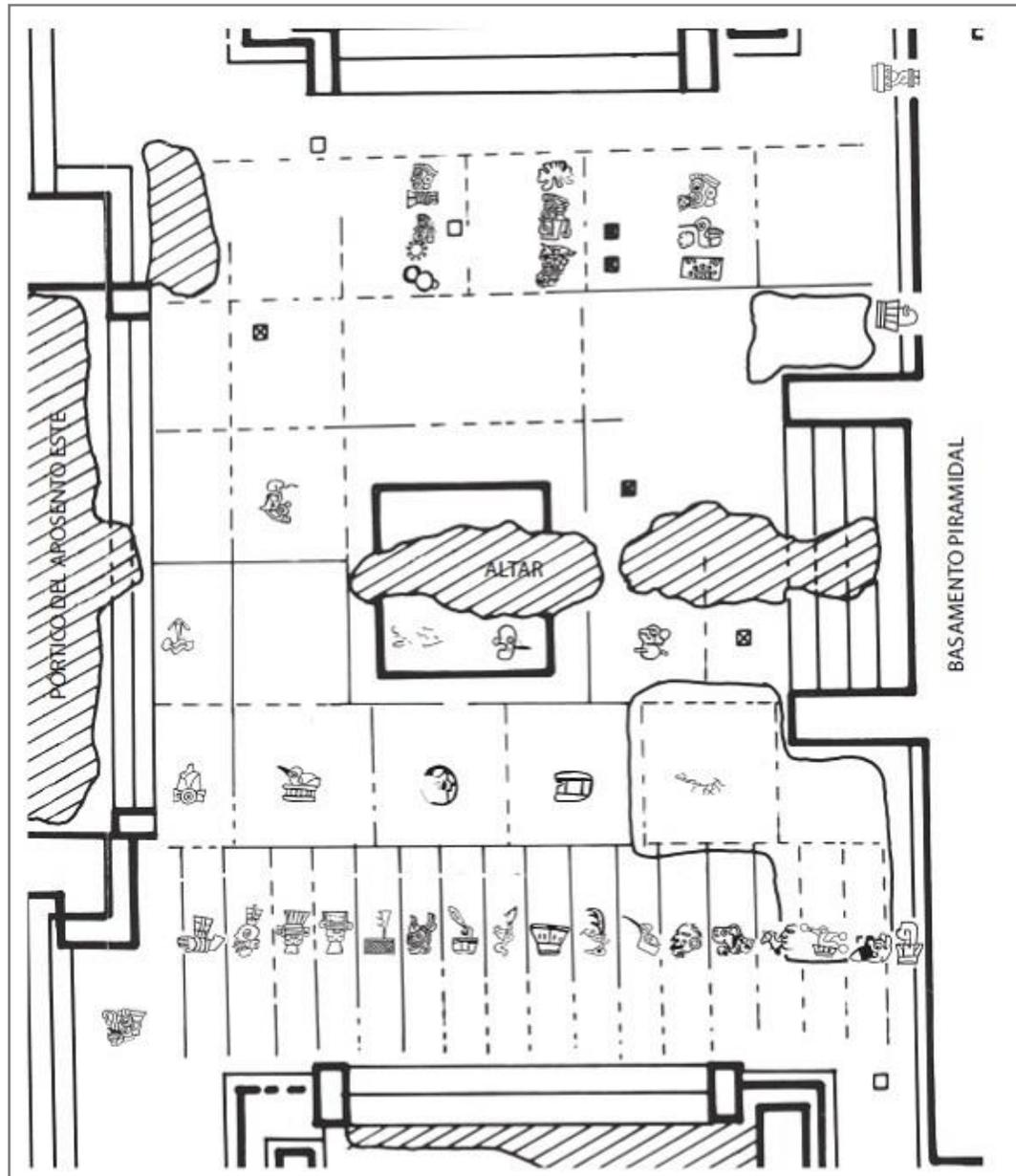


Figura 80. Distribución de las unidades gráficas del piso del Patio de los Glifos. (De la Fuente 1996:402)

En esta figura se puede observar la distribución aproximada de la mayor parte de las unidades gráficas del Patio de los Glifos, en la retícula pintada en el piso.

Dibujo basado en el de Rubén Cabrera Castro (1996:402).

5. EL AVE EN EL TOCADO DE LA DIOSA DEL AGUA

Como punto aclaratorio, es importante establecer que en este trabajo se designará a este personaje como “Diosa del agua”. Si bien la denominación “Gran Diosa” fue la más conocida y popularizada para esta deidad, aquí se toma la interpretación de Zoltan Paulinyi¹¹, según la cual, la entidad conocida como “Gran Diosa”, correspondería en realidad a varias deidades diferentes que fueron agrupadas bajo una única identidad.



Figura 81. Detalle. Aves en los tocados de los personajes (frente y perfil) en el Mural de la Diosa de Tepantitla¹².

El ave que aparece en el tocado de la Diosa del Agua no ha sido claramente identificada, podríamos suponer que se trata de una lechuza o búho por el hecho de que siempre se representa de frente, pero esta característica es mucho menos

¹¹ La Diosa de Tepantitla en Teotihuacan: una nueva interpretación, 2007. Cuicuilco, vol. 14, núm. 41, septiembre-diciembre, 2007, pp. 243-272.

¹² Imagen tomada de http://www.flickrriver.com/photos/raul_lisboa/5192564113/

que suficiente para determinar su identidad, teniendo en cuenta sobre todo que el ave es de color verde.

Podría tratarse de un ave del orden strigiforme, como el búho, ya que se le han asignado algunos significados, principalmente ligados al aspecto militar. Esta característica militar había sido también relacionada con la “Gran Diosa”, quien se vincula a la guerra o el inframundo, pero re interpretada su identidad como “Diosa del Agua”, adquiere otras características principalmente acuáticas, por lo que la relación militar con la Diosa del Agua en este caso no sería pertinente, alejándola de la figura del búho.

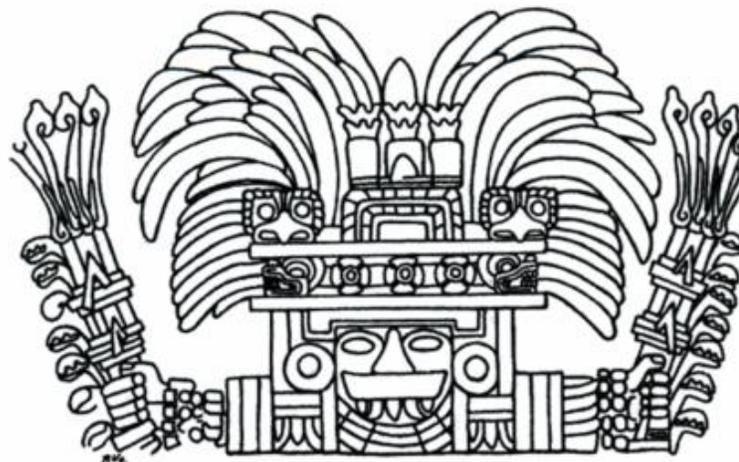


Figura 82. Reconstrucción de una escultura en relieve de la Diosa encontrada en la Calzada de los muertos (Florescano 2005:27).

En esta escultura en relieve hallada en Teotihuacan, encontramos una representación de la Diosa, que como siempre, lleva un tocado con aves. Estas aves han sido llamadas búhos o quetzales, las que según Blanca Solares (2007:240), serían sus aves predilectas.

El ave del tocado fue identificada de diversas maneras, y podría ser cualquiera: búho, quetzal, guacamayo, águila, etc. No se sabe, pero en esta oportunidad se pondrá especial interés sobre el ave del tocado, ya que, de acuerdo a la clasificación realizada, podría tratarse prácticamente de cualquier especie, excepto por un detalle: el color verde. Sabemos que el color no es un aspecto totalmente determinante, pero si se considera sólo esta característica, podemos obtener tres opciones: quetzal, guacamayo o ave fantástica, todas de color principalmente verde. Aunque, considerando el hecho de que el quetzal no es una de las principales aves representadas en Teotihuacán, podría excluirse de estas opciones.

En el caso de que se tratase del ave fantástica, sería posible hacer una conexión, a su vez, con las aves fantásticas de Techinantitla, y la posibilidad de que correspondiera a la misma ave representada en la vasija de Calpulalpan, abriendo la posibilidad de que las aves verdes fantásticas se relacionaran con más de una deidad. Pero esto sería especulativo, ya que no hay mayores pistas acerca de la identidad del ave del tocado de la Diosa del Agua. Queda solamente destacar el hecho de que, en medio del tocado de esta diosa siempre aparece la cabeza de un ave de color verde, lo que, de cualquier modo, les atribuye importancia a las aves en general, iconográfica y simbólicamente.

III. ICONOGRAFÍA DE AVES FANTÁSTICAS

Aquí se reúnen fragmentos de la pintura mural, correspondientes a lo que Navarijo Ornelas llama una “zoología fantástica”, para ser analizados en dos grandes grupos:

- 1- Aves metamórficas que portan vírgulas (aves cantoras)
- 2- Aves armadas y con vírgula florida, y que pueden presentar o no, un tipo de penacho (aves con insignia de guerra)

En algunos textos, se hace alusión a éstos ejemplares clasificándolos como “aves mayores” y “aves menores”. En el trabajo “Feathered serpents and flowering trees” (1988), Pasztory se refiere a estas aves como “Aves Grandes” y “Aves Pequeñas con escudo y lanza”, respectivamente. Las aves mayores portan vírgula, y las menores, aparte de su tamaño reducido, exhiben una rama florida emergiendo del pico, y el escudo en el pecho –con o sin mano- y lanza.

Estas aves se consideran fantásticas porque no corresponden a ninguna especie específica, sino que poseen características anatómicas provenientes de tres órdenes: falconiformes, galliformes y psitaciformes. Las aves que pudieron estar presentes en la combinatoria son el águila, un crácido y una guacamaya con atributos desmesurados. Por los rasgos físicos de estas aves fantásticas, y los elementos que portan, puede suponerse que eran parte de una misma serie

emblemática con rasgos bélicos. Esta inventiva zoológica, pone en manifiesto la importancia de las aves para la creación de símbolos, al mismo tiempo, considerando los contextos en los cuales fueron ubicadas, auxiliaron a la transmisión de ideas religiosas, políticas, sociales o artísticas de un pueblo en el momento cultural que se vivía.

Tanto las aves mayores, como las menores, anteriormente nombradas, procederían del barrio de Techinantitla, el cual está conformado por varios conjuntos residenciales, y que se sitúa al este de la Pirámide de la Luna. Los fragmentos hallados de estas pinturas murales de aves se encuentran actualmente en distintos museos, pero comparten características que hacen creer que provienen de un mismo conjunto, y que pertenecerían a la misma fase pictórica, Xolalpan tardío–Metepc 550-650 d.C. Las representaciones de aves de este período tienen algunas características en común, tales como la forma de volutas en las alas y la forma del armazón de la cola.

1. AVES VERDES QUE PORTAN VÍRGULAS (AVES CANTORAS)

Unas de las aves más problemáticas son las que aparecen pintadas en verde, y que se han dividido en: *aves con vírgula (figura 83)* y *aves con insignia de guerra (figura 86)*. En ambos casos, los ejemplares zoomorfos no corresponden a ninguna especie, sin embargo, tienen características únicas que las hacen muy especiales. Estas características están cargadas de simbolismo y permiten hacer varios análisis.

Por una parte, como habíamos mencionado anteriormente en el capítulo acerca de la pintura mural, las características de estas representaciones son las siguientes:

- Usualmente se representan de perfil
- Los cuerpos son relativamente pequeños y esbeltos
- Los ojos y pico no se distinguen de los de las aves que se han identificado como búhos
- Una cresta emerge de la parte superior de la cabeza, similar a la parte gruesa de las plumas de la cola



Figura 83. Ave mayor. Techinantitla. (De la Fuente 1995:437). Foto Bob Schalkwijk.

Para Pasztory (1988:204), hay una correspondencia o similitud entre la imagen de esta ave y las vestimentas de los personajes de elite: tocados y ornamentos en la espalda (a modo de cola). Los individuos con estas vestimentas evocarían de alguna manera a esta ave, convirtiéndola en una posible metáfora de un personaje importante.

“Los individuos de la elite de Teotihuacan con sus tocados de plumas y sus ornamentos de plumas en la retaguardia son reminiscencias de esta imagen del ave y quizás fueron metafóricamente pensados como aves”¹³ (p.165).

¹³ En: Pasztory, Esther 1988a "A Reinterpretation of Teotihuacan and its Mural Painting Tradition". En "Feathered Serpents and Flowering Trees: Reconstructing the Murals of Teotihuacan" ed. K. Berrin. San Francisco: The Fine Arts Museums of San Francisco.

A su vez, estos tocados, son catalogados por Langley (1986) como “una forma de tocado usado por figuras humanas elaboradamente ataviadas y animales antropomórficos” (p. 229).

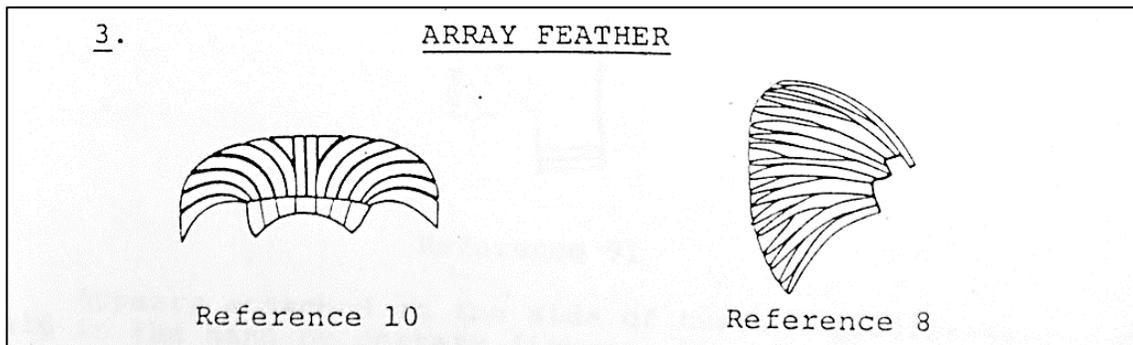


Figura 84. Tocado de plumas (Langley 1986:229).

Esta suposición no carece de sentido, si se considera que en la representación a continuación (figura 85) aparecen dos personajes de elite, con patas de ave en lugar de pies. Además, sobre su rostro se puede ver un tipo de vestuario a modo de ave, en cuyo pico abierto se sitúa la cabeza del personaje antropomorfo, tal como ocurre con el personaje que representa al guacamayo de muchas cabezas (figura 27). Siguiendo esta línea, se puede pensar que, tal como señala Pasztory (1993) algunas de las aves que hemos estudiado, sean representaciones metafóricas de personajes o grupos específicos. De esta manera, habrían dos formas de representar, por ejemplo, a un guerrero: como ave directamente o como personaje con “vestimenta o características de ave”, como ocurre en los ejemplos que señalamos.

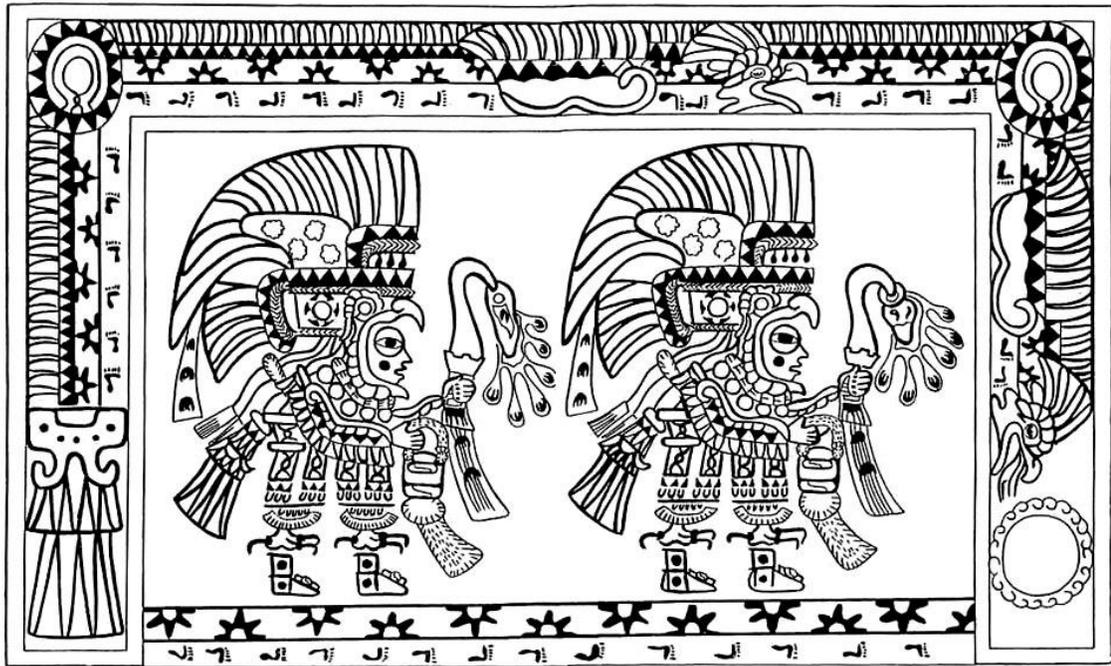


Figura 85. Personajes “Los Sacrificadores”. Reconstrucción del Mural 1 del Pórtico 19 del Palacio del Sol (según Séjourné 1966c).

Por otra parte, estas aves verdes fantásticas podrían estar asociadas a la Diosa del Agua. En al menos tres ejemplos, la Diosa de Jade de Tetitla, la Diosa de Tepantitla y el relieve encontrado en la Calzada de los muertos, ella tiene una o más aves en su tocado, y como se ha mencionado anteriormente, se le ha identificado con el búho, pero por el color verde podría asemejarse también a estas aves fantásticas.

En Teotihuacan los nombres de las deidades con frecuencia estaban indicados por las características en sus tocados, lo que constituye uno de los elementos más importantes de los dioses de Mesoamérica.

En este sentido, es poco probable que estas aves verdes que aparecen en los tocados, o las aves con vírgula que aparecen en Techinantitla, sean una deidad en sí misma, pero podrían ser un animal homólogo y cualitativo/calificativo de una deidad. Es posible también que, al igual que la Serpiente Emplumada, esta ave tenga un significado social o político específico, como lo señala Pasztory (1988): “Como la Serpiente Emplumada, el ave pudo haber tenido un significado social o político específico, ya que es uno de los cuatro signos asociados con las figuras de elite de Teotihuacan en la vasija de Calpulalpan de Las Colinas” (p. 165).

Justamente, la posibilidad de que el ave verde fantástica sea la que aparece en la vasija de Calpulalpan, es el tema a analizar más adelante, para darle sentido a su constante aparición en distintas representaciones teotihuacanas. En el cuadro comparativo revisado anteriormente (figura 79), se puede ver al mismo tipo de ave en diversos murales. Es justamente en estas Aves con vírgula (figura 86) donde podemos observar grandes patas con garras, que podríamos posteriormente asociar al ave que aparece en la Vasija de Calpulalpan, donde se observa una fisiología semejante.

2. AVES CON INSIGNIA DE GUERRA

Por otra parte, los fragmentos que representan Aves sosteniendo escudo y lanza, son similares en estilo a los de aves fantásticas con vírgula, o del mural “Serpientes Emplumadas y Arboles Floreados”, todos provenientes de Techinantitla, en Amanalco. Por lo tanto, estos murales podrían provenir de habitaciones conjuntas o relacionadas. Son en total ocho fragmentos de aves policromas, y aunque están basadas en el mismo tipo, no hay dos que sean exactamente iguales. La mayoría de estas aves aparecen con un escudo redondo, y algunas tienen una mano humana en aquel escudo, sujetan un dardo arrojadizo, y una rama florecida a modo de vírgula emerge de sus picos.



Figura 86. Ave mayor con escudo y lanza. Probablemente proviene de Techinantitla (Séjourné1966b:figura361).

Las características de este fragmento con ave (figura 86), su posición y elementos, es similar o equivalente a las piezas de Techinantitla.



Figura 87. Ave con escudo y lanza. Probablemente de Techinantitla (de la Fuente 1996).

Este fragmento (figura 87), es una pintura en rojos, que representa un ave con flores que salen de su pico, similares a las de las otras aves revisadas, vista de perfil. En su parte media se observa un escudo, con una mano al centro y un dardo que lo atraviesa diagonalmente. Es probable que también proceda de Techinantitla.

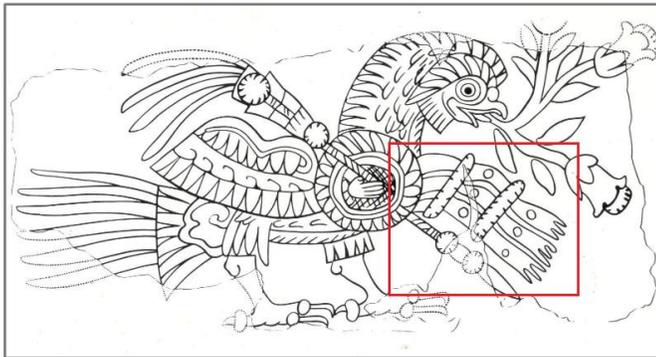
Dejando de lado la procedencia de los fragmentos murales, ya que existen varias representaciones de esta ave, se hace necesario centrarse en los elementos que la constituyen y las posibles relaciones con las esferas de poder de Teotihuacan. El primer elemento, y el más sobresaliente por lo demás, es el escudo con mano en su centro, con un dardo dispuesto diagonalmente a través de éste (figura 6 y 7). Hasso von Winning, identifica el símbolo consistente en un ave, un escudo

con el estampado de una mano, y uno o más dardos atlatl, como emblema marcial: motivo “lechuza y armas”, visto más arriba (figura 53-56). Este *escudo y lanza* que portan las aves de Techinantitla tendrían un significado igualmente asociado a la actividad militar. Se identifica este elemento -escudo con mano y dardos- como insignia militar. De manera similar, la portan dos aves en el arte teotihuacano: el búho (frontal, alas abiertas, escudo con dardos); y las aves verdes fantásticas (de perfil, alas abiertas, escudo con mano y dardo).

Otro de los fragmentos relacionados, muestra un ave posada sobre un objeto con forma de U (figura 8), el cual Taube interpreta como un recipiente de cerámica, o contenedor similar al de la Diosa de Jade de Tetitla. Además, Pasztory (1988:172,179) vincula a estas aves de Techinantitla con la Diosa del Agua debido a este contenedor. Sin embargo, el contenedor de agua no es exclusivo de la Diosa, sino que se asocia también con el Dios de la Lluvia, y con el Dios Mariposa-Pájaro, así que, el contenedor de agua, no es exclusivo de una deidad en particular, y hace referencia al vínculo con el inframundo. El recipiente tiene siete círculos concéntricos en azul y amarillo, colores también presentes en el escudo de estas aves. Como la diosa del mural de Tetitla tiene un ave verde en su tocado, estas aves verdes representadas sobre una base/recipiente similar, podrían estar relacionadas también por esa razón.

Cada una de estas aves está individualizada por sus características, y se puede notar también, que algunas (figura 7) llevan un elemento hecho de dos cintas azules en línea de zigzag, que se unen por una banda rígida de color rojo.

Figura 88. Detalle del elemento en Ave mayor con escudo. Techinantitla (Miller 1973:fig.363)



Langley, identifica este elemento como “Chevron tasselled”. Además, el autor menciona la semejanza que se aprecia entre este elemento y

otros dos elementos que él identifica como Objeto E y Objeto F (figura 89), que se pueden encontrar en otros murales, como, por ejemplo, en un mural de la Diosa (figura 93).

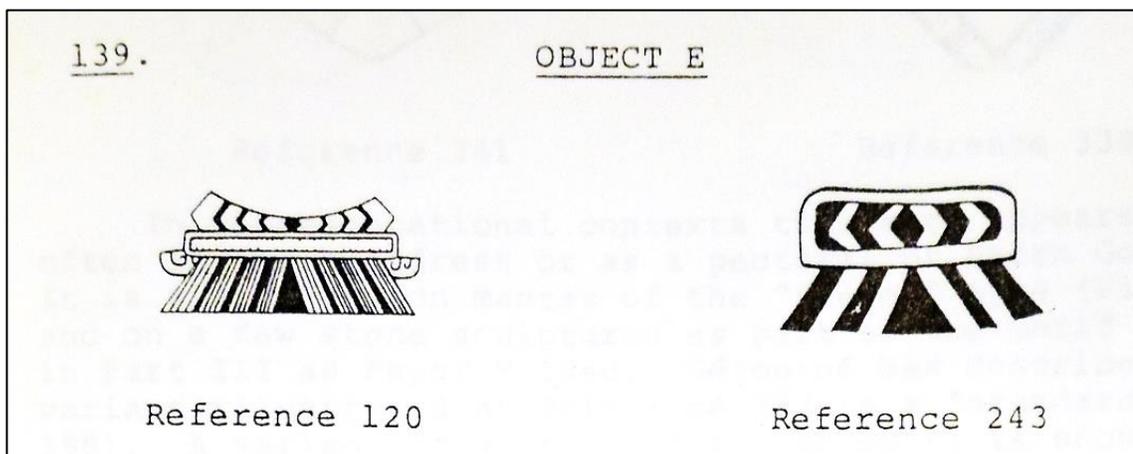


Figura 89. Objeto E (Langley 1986:310).

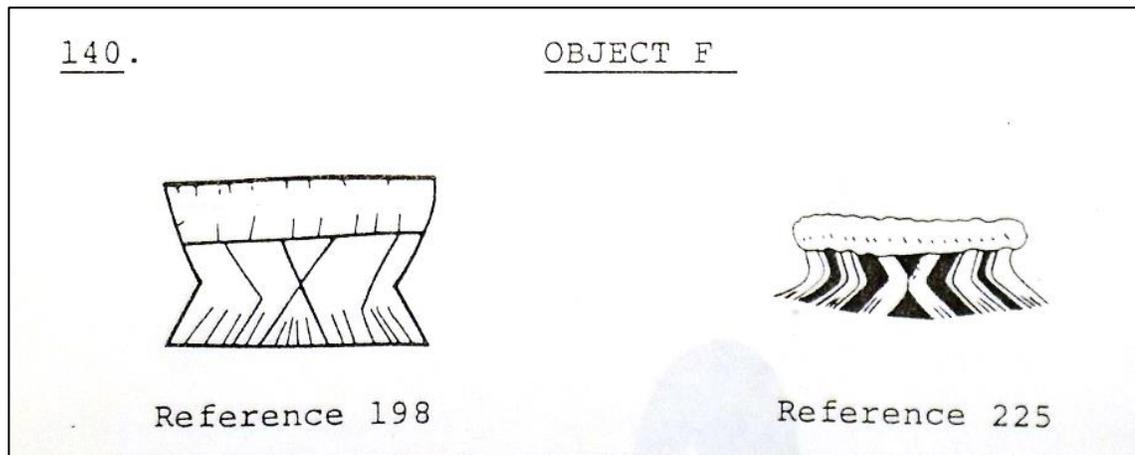


Figura 90. Objeto F (Langley 1986:310).

Taube (1983), identifica esta forma como un “shield-streamer”, y para este trabajo se utilizará el concepto de “banda con cintas flecadas”; este elemento va generalmente sujeto a escudos. En la opinión de Zoltan Paulinyi (comunicación oral, 2017), este elemento, por distintos motivos, puede ser una representación simbólica del Rayo, donde el elemento vertical que une las franjas representaría nubes.

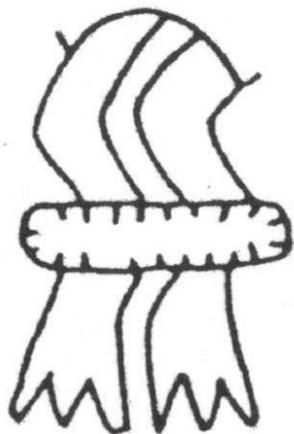


Figura 91. Dibujo de banda con cintas flecadas (Berrin 1988:192).

Este signo, aparece también en el exterior de los espirales de voz en otros murales. Es un signo poco común, pero por alguna razón particularmente frecuente en los murales de Techinantitla y Tlacuilapaxco.

Taube (1983), indica que el mismo signo aparece prominentemente en el mural de la Diosa de Tetitla (figura 93), justo debajo de lo que parece ser su collar con quinternos. Y también aparece en motivos asociados al Dios de la Lluvia (figura 92).

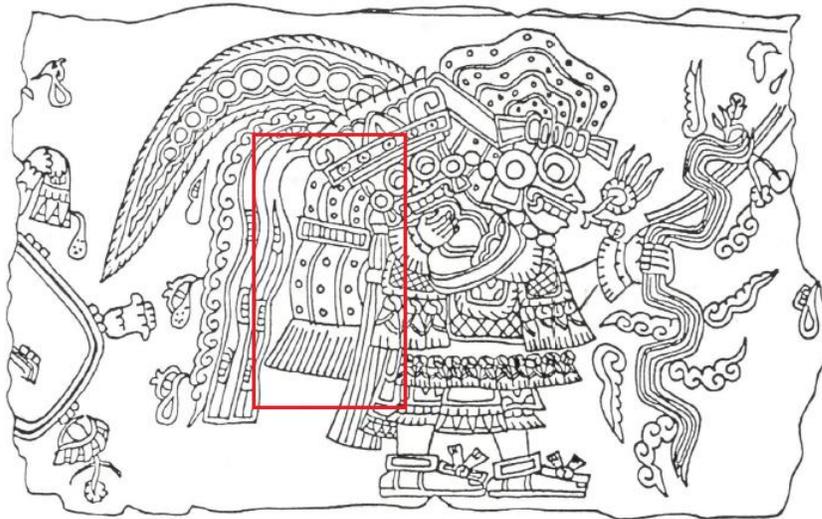


Figura 92. Figura con insignia del Dios de la Lluvia. Posiblemente de Techinantitla (Berrin 1988:191)

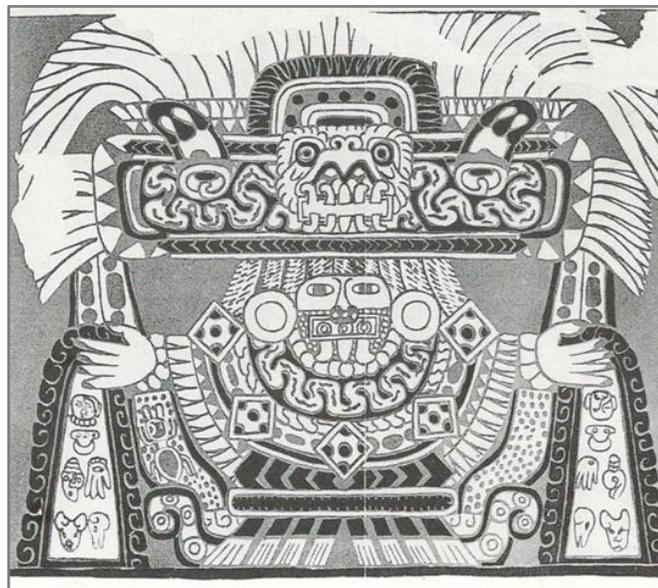


Figura 93. Diosa del Agua (Berrin 1988:64).

Este elemento, es parte de la vestimenta o de las características de figuras divinas, por lo que, el hecho de que sea parte también de estas aves verdes fantásticas, significa que hay una relación subyacente. En resumen, hay dos principales cualidades que se conjugan en estas aves, la militar y la divina.

Existe un interesante estudio, acerca de los *señores con tocado de borlas*¹⁴, realizado por Zoltan Paulinyi, en donde se analizan imágenes provenientes de cuatro estelas de Tikal, en donde se identifican componentes fundamentales de la iconografía de estos señores. La hipótesis desarrollada en dicho trabajo, indica que los señores con tocado de borlas eran gobernantes sagrados de Teotihuacan, que mantenían estrecha relación con el Dios de la Lluvia. Respecto a este tema se pueden desarrollar algunas relaciones entre ave y divinidad, tomando como premisa la idea de que los Señores con Tocado de Borlas pertenecían a un grupo de poder de Teotihuacan vinculado al Dios de la Lluvia. Estos señores, cumplían dos funciones que no estaban separadas, la ritual y la militar. Paulinyi analiza dos elementos pertenecientes a la iconografía de estos señores: el Jaguar y el Ave con insignia de guerra. Esta última es la que importa en este desarrollo.

¹⁴ Los señores con tocado de borlas. Un estudio sobre el estado teotihuacano. Z. Paulinyi, 2001. Vínculo: http://www.academia.edu/22457476/Los_se%C3%B1ores_con_tocado_de_borlas._Un_estudio_sobre_el_estado_teotihuacano.

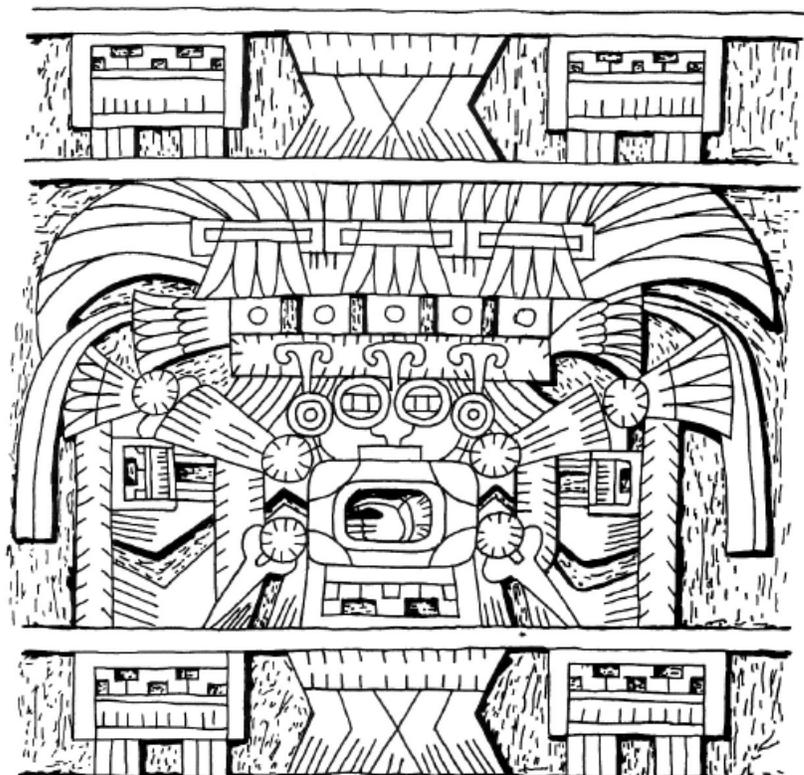


Figura 94. Personaje con Gran Tocado de Borlas (Paulinyi 2001:3).

Es posible apreciar que, en la imagen más arriba (figura 94), se representa el Tocado de Borlas de Teotihuacan sobre la cabeza de un personaje, y sobre su pecho un escudo, en el centro de éste aparece una mano, de manera similar a como ocurre en los escudos de algunas de estas aves, con la diferencia de que, en estas últimas, la mano es la que sostiene el dardo que parece atravesar el escudo. A pesar de que las aves de Techinantitla que se analizan guardan similitudes con imágenes provenientes de Tikal, este estudio se centrará únicamente en las imágenes provenientes de Teotihuacan, evitando extender el análisis hacia otros lugares, para evitar mayores complejidades e interrogantes.

Es importante rescatar todos los elementos que vinculan a las aves en cuestión con el Dios de la Lluvia. Por ejemplo, una de las aves con insignia militar, presenta llamas en su cabeza, lo que podría indicar que esto les confiere a éstas aves un carácter ígneo. Siguiendo esa línea, otros elementos no identificados, tales como las franjas zigzagueantes de los escudos, podrían –como señala Paulinyi-, también estar asociadas al rayo, elemento homólogo del fuego, en la iconografía del Dios de la Lluvia.

Entonces, en base a la relación establecida entre los Señores con Tocado de Borlas y el Dios de la Lluvia, se podría pensar que, estando éstos asociados a la insignia militar que portan las aves de Techinantla, mantenían también relación con ellas. ¿Podría tratarse de un animal perteneciente al Dios, tal como sucede con el jaguar o la serpiente? Sin embargo, a pesar de tener correspondencias, o relacionarse a través de ciertos elementos con la Diosa, es más probable que esta ave se vincule directamente al Dios de la Lluvia, como lo han ido indicando varias pistas a lo largo de esta investigación. Pasztory (1993:201), cree que puede tratarse tanto de humanos guerreros en aspecto animal, o deidades en aspecto animal. Sin embargo, queda la interrogante de si estas aves corresponden efectivamente a la representación de otro ser, o es el ave en sí misma la que se representa con sus atributos simbólicos: estas aves verdes fantásticas podrían ser representaciones metafóricas de guerreros o animales pertenecientes al Dios de la Lluvia.

Langley (1994), indica que “en Teotihuacan el uso de ciertos símbolos es muy común: los soldados se identifican por los dardos atlatl u otros ítems de equipamiento militar, y los sacerdotes por sus bolsas ceremoniales” (p.131).

Existen otras interrogantes, por ejemplo ¿cuál es la diferencia entre estas aves verdes con escudo y lanza, y el búho con escudo y lanza? Es posible que las aves verdes con insignia estén vinculadas al Dios de la Lluvia, y que puedan ser incluso un animal mítico relacionado con el Dios mismo, mientras que el signo “lechuza y armas” podría corresponder a un grupo institucional de guerreros, o la insignia de un gobernante o personaje en particular. Es una posibilidad.

Es posible también, extender este análisis hacia un contexto más amplio, es decir, hacia los murales, que se presume, provienen del mismo sitio en Techinantitla: los de “Serpientes emplumadas y árboles floridos”, donde aparecen personajes como el Jaguar Emplumado, y otro personaje portando atributos del Dios de la Lluvia. Además, se han encontrado otros murales con características similares, por lo que se cree que provienen igualmente de Techinantitla, y algunos otros, cuya procedencia ya ha sido confirmada, como, por ejemplo, un mural del Dios de la Lluvia (figura 95), es decir, en el mismo sitio se representa al Dios, los Señores, y las Aves verdes fantásticas.

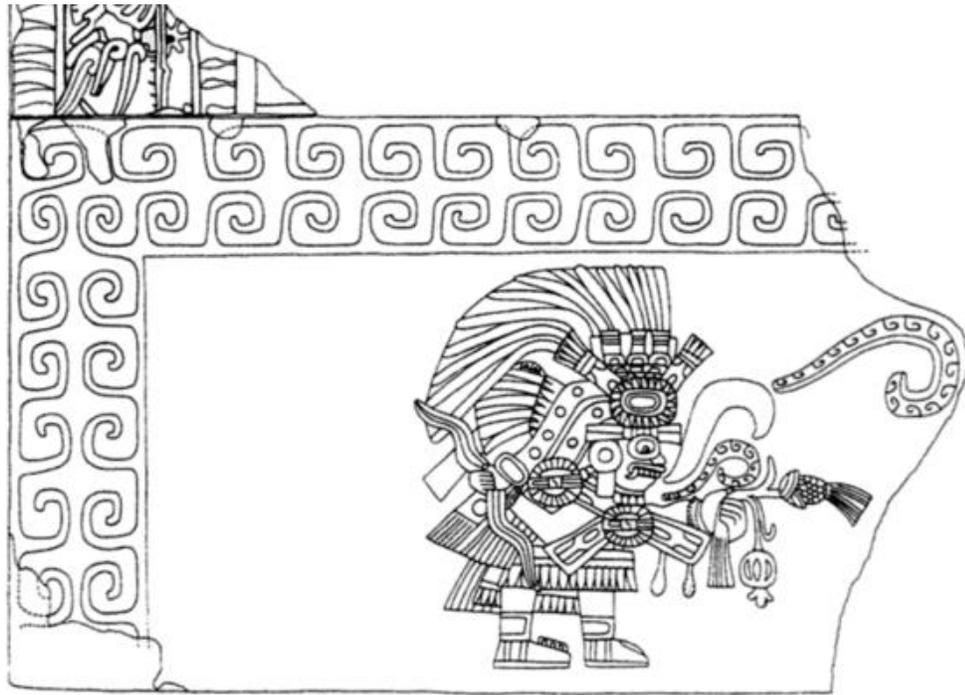


Figura 95. Representación del Dios de la Lluvia con planta de maíz y calabaza en la mano. Techinantitla (Berlo 1992:219).

Tomando en cuenta el hecho de que varios murales provenientes de un mismo sitio deben tener alguna relación, es que adquiere relevancia lo que señala Kubler (1967:6) acerca de que un ordenamiento de los murales en habitaciones conectadas sugiere una secuencia litúrgica, o una narración de los poderes de una deidad. Es incierto si se trata realmente de una narración de sucesos, pero sí es probable que haya una conexión interna entre las imágenes de un mismo lugar, cuando se ha comprobado que corresponden a un mismo periodo de tiempo. Otro mural, proveniente del mismo gran sitio de Techinantitla, es el de “Felino emplumado con borde de Ave” (figura 96), donde aparece un personaje zoomorfo de pie, a modo humano, representado de perfil, con llamas emergiendo de sus garras. El único felino con plumas, aparte de este, existe en Zacuala, se

trata de una figura que lleva un escudo y que también está vestido de guerrero. Sabemos que, en el posclásico, los guerreros usaban trajes de algodón cubiertos con plumas, siendo posible que, debido al conocido uso de las plumas en Teotihuacan, en toda clase de artesanías, los trajes de jaguar se hicieran también con plumas, o, que exista una relación interna entre los animales jaguar y el ave.



Figura 96. Jaguar, su tocado posee diseño zigzag similar al que aparece en tocado de la Diosa. (Berrin 1988:188)

Se cree que cuatro fragmentos fueron alguna vez parte del mismo mural, uno de los fragmentos más grandes es el que representa al Felino cubierto de plumas, mientras que, otro fragmento relacionado representa a un Ave (figura 97), según Pasztory (1994:185) se trataría de un quetzal. Esta figura de ave se adapta a la forma de flecha del borde inferior del mural, de su pico

emerge una vírgula de voz, y debajo se aprecian varias huellas de pie humano, unas escaleras y los tableros de una plataforma.

Se cree que el Dios de la Lluvia (figura 95) más arriba, y el Jaguar Emplumado, podrían haber sido parte del mismo mural. En base a otras pinturas de similar

composición, se deduce que podría tratarse posiblemente de una procesión de figuras, en donde se alterna el Jaguar con el Dios. La procesión de figuras podría haberse encarado una a la otra a través de un corredor central.

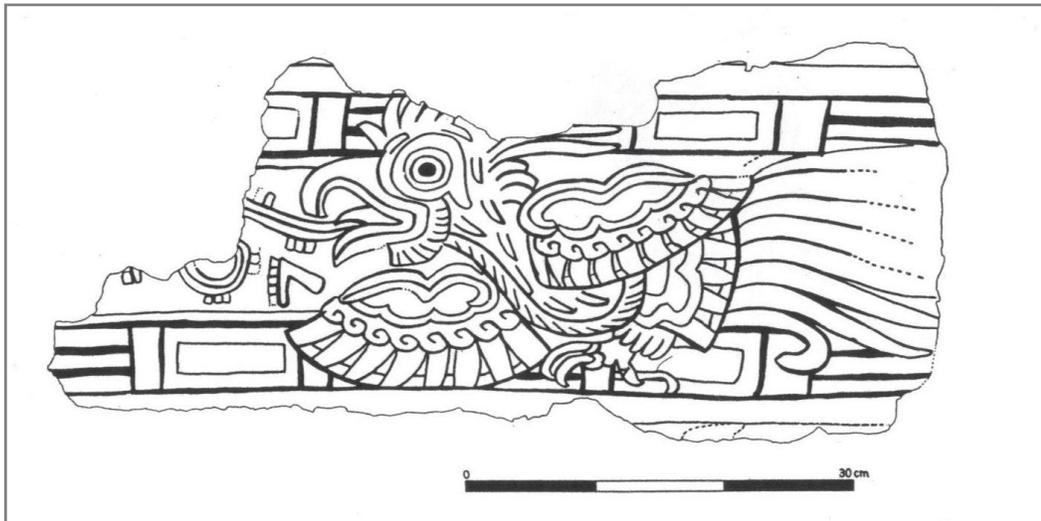


Figura 97. Borde de mural representando un ave de perfil (Berrin 1988:189).

El felino se asocia a la actividad militar y al Dios de la lluvia. Para Berrin (1993:188), este mural sugiere que el Felino Emplumado y el Dios de la Lluvia son de igual importancia, y ambos secundarios a la Diosa. El papel del Ave en el borde sigue siendo una interrogante, sin embargo, su presencia tanto en este mural, como en los otros murales de Techinantitla, indican una relación entre Diosa, Dios, Señores, Jaguares y Aves. Además, el aspecto del Ave es bastante similar, por no decir igual, al de las aves fantásticas provenientes también de Techinantitla.

Con la recopilación de información que se ha revisado hasta ahora, junto a las relaciones que se han establecido, es posible plantear la siguiente hipótesis: las

Aves verdes fantásticas, con vírgula o con insignia de guerra -suponiendo que se tratase de la misma criatura- son un animal representante del Dios de la Lluvia. Se extenderá esta hipótesis hasta la representación de la Vasija de Calpulalpan, en donde se muestra una procesión de personajes antropomorfos intercalados con seres zoomorfos, entre los cuales figura un ave, cuya identidad podría corresponder a la de las Aves verdes fantásticas vista más arriba, y que podría guardar directa relación con el Dios de la Lluvia, es decir, podría tener un rol preponderante entre las representaciones de aves en Teotihuacan.

3. EL AVE EN LA VASIJA DE CALPULALPAN

Vasija encontrada por Linné¹⁵ en el noroeste de Tlaxcaca, en las Colinas, cerca de Calpulalpan, donde había indicios de una ocupación teotihuacana. Se trata de una vasija de pasta fina anaranjada rojiza, con iconografía completamente teotihuacana, es decir, tanto la indumentaria de los personajes, como los animales y los signos, corresponderían al repertorio iconográfico teotihuacano, a pesar de las características en su confección, que la relacionan con las vasijas moldeadas en el Complejo de Río Blanco. Durante el período teotihuacano, Calpulalpan habría sido un sitio clave en el comercio de cerámica, y posiblemente esta vasija pudo haber sido hecha en Teotihuacan y llevada a Calpulalpan para la sepultura de un oficial de alto rango.

El bajorrelieve representa una procesión de cuatro personajes antropomorfos, cada uno con un atavío teotihuacano y un tocado de borlas. En el fondo exterior de la vasija está representado un personaje que fue identificado como el Dios de la Lluvia. Según von Winning (1996:21) El primer personaje (u Oficiante 1) es el personaje más importante y el que encabeza la procesión. Él tiene un anillo sobre el ojo y tres círculos en su pectoral, atributos del Dios de la Lluvia, pero además posee tres borlas de plumas, insignia de los jefes militares. Este adorno de tres

¹⁵Sigvald Linné (Estocolmo, 1899-Helsingborg, 1986) fue un arqueólogo y etnógrafo sueco, especializado en el estudio de Mesoamérica.

borlas en el tocado, es un símbolo de rango superior o de poder, calificando al portador como miembro de un grupo o de una institución social: Señor con Tocado de Borlas. Los otros personajes no llevan Tocado de Borlas, pero sí un yelmo con un gran penacho de plumas. Todos los personajes antropomorfos son del mismo tamaño, y portan las bolsas de incienso y corrientes de agua y semillas, lo que indica una función sacerdotal. La procesión camina en una superficie cubierta de flores (lirios de agua) y elementos vegetales, es decir, sobre un campo fértil.

Von Winning, dice que tres de los personajes antropomorfos van seguidos de ciertos animales, sin embargo, lo correcto es decir que, cada uno de estos personajes tiene delante de sí a tres de los animales frecuentemente representados en el arte de Teotihuacan: el coyote, la Serpiente Emplumada y lo que von Winning (1996:23) ha identificado como un ave de rapiña; mientras que, uno de los personajes lleva frente a sí un Tocado de Borlas. Con respecto al ave, no hay consenso acerca de su identidad, por lo que las opciones más probables (poseen representaciones de importancia) son: águila, búho, o ave fantástica. Se considerará a esta última como la favorita, para construir una hipótesis en base a la información que hemos recabado acerca de estas aves, y su relación con el Dios de la Lluvia.

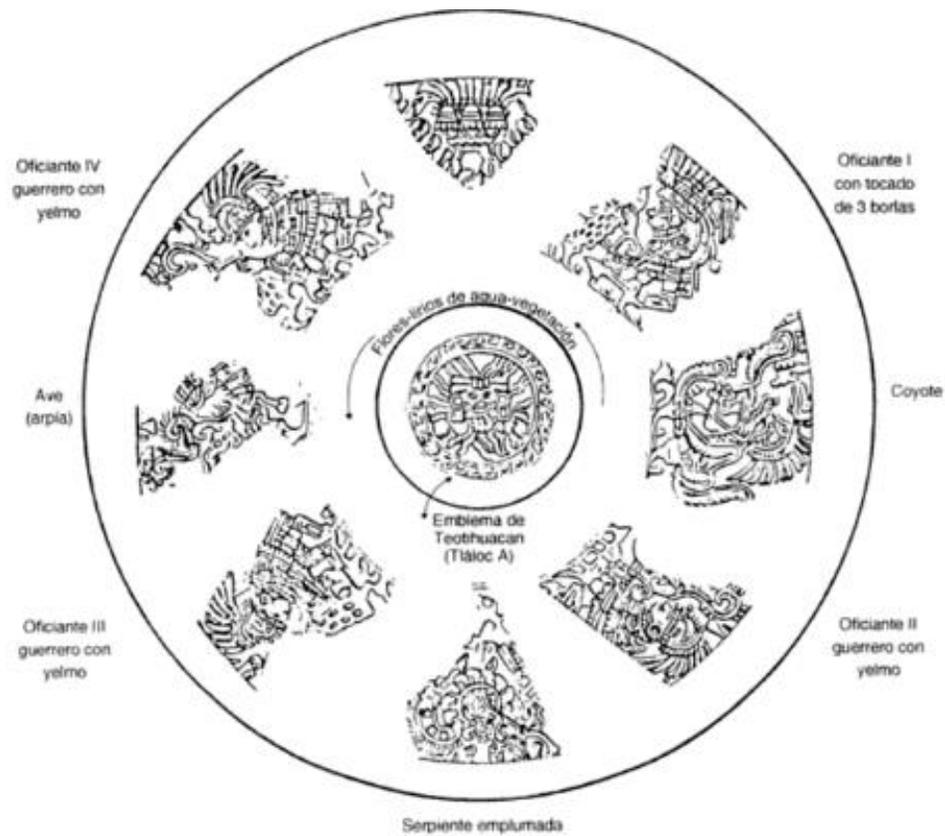


Figura 98. Dibujo esquemático de la Vasija de Calpulalpan mostrando a cada personaje por separado (von Winning-Gutiérrez 1997:26).



Figura 99. Dibujo de fragmento de la Vasija de Calpulalpan que representa un ave con vírgula (von Winning 1987:72)

Tres personajes antropomorfos, el ave y el coyote, llevan vírgula de la palabra, y si las otras figuras carecen de este elemento, von Winning (1996) cree que se

debe seguramente a la falta de espacio. Es decir, todos irían emitiendo algún sonido, palabra o canto.

La figura que aparece delante del Oficiante 1, consiste en un gran tocado de plumas y tres borlas colgantes que cubren parcialmente tres discos o anillos de jade. Según Millon, el tocado de borlas de plumas era la insignia de los representantes de la metrópoli en tierras foráneas (En von Winning 1996:20). Mientras que Paulinyi (2001) en su estudio sobre estos señores, basado en un análisis iconográfico, indica que lo más probable es que estos personajes, con tocado de borlas o Gran Tocado, pertenecieran a la clase gobernante de la ciudad, y hayan tenido una función sagrada-militar estrechamente ligada al Dios de la Lluvia. Por otra parte, la figura en el fondo exterior de la vasija, es la cara del Dios de la Lluvia con sus atributos típicos. Su aspecto frontal le ingiere más importancia que si fuese representado de perfil; el fondo se compone de olas, y está rodeado por volutas acuáticas.

Linné (1942:82-88) pensó que se trataba de una procesión de sacerdotes del Dios de la Lluvia¹⁶. Becker, interpretó tentativamente el diseño de la vasija, identificando a los personajes como los representantes de las cuatro fratrías (en sentido antropológico, se trata del agrupamiento de dos o más clanes de una tribu

¹⁶ Tomado de Von Winning, Hasso., Gutiérrez Solana, Nelly. Artículo: Reseña de "La iconografía de la cerámica de Río Blanco, Veracruz". En: Revista Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas 1997 XIX. pp. 20-27.

o un pueblo). Para von Winning (1987:72), el conjunto representado en la vasija formaría un sistema dual de la teocracia teotihuacana bajo los dos aspectos de Tláloc, pero los estudios posteriores informan que tal separación (Tláloc A y Tláloc B) no corresponde y que la deidad existe como un solo ser, Dios de la Lluvia. Se ha sugerido también, que la distribución de los cuatro personajes, se aproxima a la división en cuatro sectores de la metrópoli (Kubler), y a la ubicación de los edificios dedicados al ceremonial de los guerreros de las órdenes militares, es decir, una división cuatripartita representando los emblemas de cada sector de la ciudad. Además, Von Winning, en "Iconografía I", desarrolla un esquema donde empareja a cada oficiante (con su respectivo animal) de la vasija con un sector de la ciudad, pero al equivocarse en primera instancia acerca de la posición de los animales con respecto a los oficiantes (que van detrás y no adelante), se genera un ordenamiento no válido.

De cualquier forma, se puede asociar cada oficiante y animal a un sector de la ciudad, o de una manera menos concreta, a un grupo político o militar. De este modo, como opinaba Linné (1942:82), la vasija constituiría "un pequeño códice hecho en barro", ya que la escena narrativa estaría conformada por algunos elementos clave: los cuatro oficiantes con sus características religiosas y militares, los tres animales, y el ritual o procesión que se lleva a cabo por estos personajes. Éstos "oficiantes guerreros" no portan armas, sino que actúan como sacerdotes del Dios de la Lluvia, expresando así la unión del concepto dualista

del sacerdocio y el grupo administrativo. Esto conformaría finalmente, una síntesis de la organización político-religiosa de Teotihuacan. Esto tiene sentido si se compara con el estudio acerca de los señores con tocado de borlas y su función religioso-política (Paulinyi 2001).

Si esto fuera así, y cada animal se correspondiera con un grupo de relevancia en la ciudad, es posible que efectivamente hubiera un ave asociada a la alta esfera, y se vinculara directamente al Dios de la Lluvia. Se propone entonces, que esa ave sería la que aquí hemos denominado “Ave Fantástica”. Esta idea puede apoyarse en las diferentes representaciones de aves que revisadas hasta ahora, con similitudes observables en cada caso: en los pilares del palacio de Quetzalpapálotl, en los murales de Techinantitla -como agrupación guerrera bajo la tutela del dios-, y en la Vasija de Calpulalpan, respectivamente (véase figura 79). Esta hipótesis, se apoya más en las asociaciones que se han generado entre ésta ave y el Dios de la Lluvia a lo largo de este trabajo, y menos en una reproducción de su aspecto exacto. Claramente, las aves mencionadas son similares a la de la vasija, excepto por ciertos detalles, como el penacho de plumas largas sobre la cabeza y el contenedor de agua; pero, es posible que el ave aquí se muestre simplificada, sin sus elementos característicos.

4. GUACAMAYO DE MUCHAS CABEZAS Y EL DIOS MARIPOSA PÁJARO

Otro ejemplar, que tiene fundamental importancia dentro de las aves representadas en Teotihuacan, es el guacamayo de muchas cabezas. A este personaje, podemos encontrarlo en los murales de la Zona 5A, Conjunto del Sol. El guacamayo de muchas cabezas tiene las características propias de un guacamayo, pero lo que destaca, y lo hace entrar en la categoría de “aves fantásticas”, son las pequeñas cabezas que aparecen a lo largo de su cuerpo.



Figura 100. Guacamayo con múltiples cabezas. Mural Zona 5A de Teotihuacan. Dibujo de Karl Taube tomado de <http://www.scielo.org.mx>.

En la pintura mural correspondiente al Conjunto del Sol, se observa un personaje con disfraz ornitomorfo que parece realizar un vuelo en descenso. Séjourné (1966:304), identifica erróneamente a este personaje como hombre-quetzal. Janet C. Berlo (1992:140) identifica a este personaje como la Gran Diosa descendiendo de entre vides entrelazadas; esto estaría indicado por sus alas similares a un quechquemitl, y la descripción completa de este mural la realiza en base a la afirmación de que se trata de esta deidad, comparándola con la

imagen de una pieza de cerámica anaranjada, en donde se representa a la diosa con los brazos extendidos:

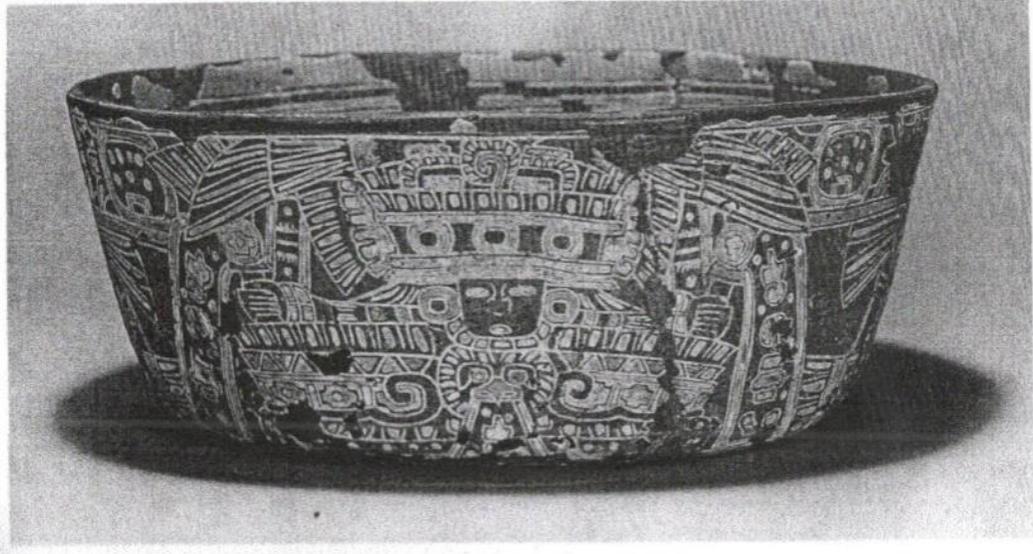


Figura 101. Vasija pintada al fresco representando a la Gran Diosa (según Berlo 1992:141).

Por el trabajo de Zoltan Pulinyi (2014), acerca del Dios Mariposa Pájaro, se sabe que este personaje es parte del mito de dicha deidad, además de mantener alguna relación con el mito de creación del Popol Vuh. Además, se dispone de otra imagen (figura 22a) donde aparece el mismo tipo de criatura. Es un mural incompleto, pero se aprecia el cuerpo del ave -que tiene sobre sus alas, patas y cola- otras pequeñas cabezas, once en total. Aquí, la posición de las alas (la derecha mira hacia abajo, y la izquierda se extiende hacia adelante) es la misma que tienen las aves de un mural de Totómetla (figura 19), identificada por Navarrijo Ornelas, por su apariencia física y color del plumaje, como guacamayo verde.

Además, el ave con pequeñas cabezas sobre su cuerpo (figura 22a), lleva sobre su torso un emblema Ojo de Reptil, el mismo que porta el Dios Mariposa-Pájaro en un mural cercano (figura 102). Por lo tanto, este guacamayo de muchas cabezas es similar al personaje en descenso de la Zona 5A (figura 100), en cuanto que ambos poseen la misma característica: cuerpo cubierto con pequeñas cabezas de ave. Sin embargo, en esta ocasión, como en ejemplos anteriores, la diferencia radica en el tipo de representación: puede ser como ave propiamente tal, o como personaje antropomorfo con vestimenta o características de ave.

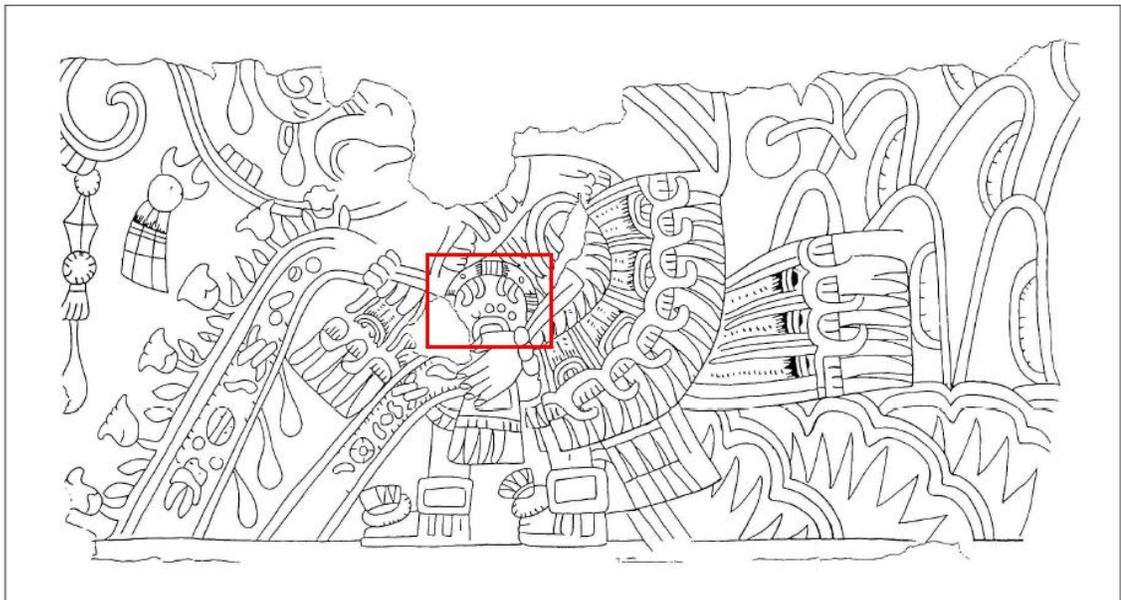


Figura 102. Dios Mariposa Pájaro y la montaña fértil. Mural 3. Atetelco (Paulinyi 2014: figura2). Ambos podrían ser una representación del Dios Mariposa-Pájaro, uno representado a través del ave metafórica, y otro como ave antropomórfica que sería la deidad, cuyos atributos característicos son: pintura facial escalonada,

ojos rectangulares, orejeras con anillos colgantes, color rojo del cuerpo y vestimenta ornitomorfa.

¿Por qué el ave del dios es el guacamayo y no otro? Seguramente por el significado que se le dio a esta ave en el período posclásico mesoamericano, donde se le asociaba con el sol y el fuego. Hemos de suponer que esta relación también ocurría en Teotihuacan. De esta manera, el guacamayo expresa la naturaleza ígnea de la divinidad.

CONCLUSIÓN

En este trabajo hemos podido estudiar las distintas representaciones de aves que se hallan principalmente en cerámica y pintura mural, siendo esta última el formato predominante de donde hemos podido extraer, a partir de la iconografía, nuestras interpretaciones e hipótesis acerca de las distintas especies.

Comprendimos, en primer lugar, que se puede realizar una clasificación general, agrupando por una parte a las aves según tipo de representación, entendiendo que existen en Teotihuacan muchas representaciones donde las aves son protagonistas, ocupando sin duda un lugar de importancia, y otras, en las que se les representa de manera naturalista o complementaria a escenas principales. Por otra parte, hemos catalogado a las aves según su identidad, teniendo una serie de especies que podemos clasificar dependiendo de cómo aparecen: de manera naturalista (pelícano, paloma y faisán), o cargadas de atributos simbólicos (águila, lechuza y guacamayo), incluyendo a los glifos de colibríes, y aves mitológicas como los guacamayos de muchas cabezas, y por último, la especie que aquí hemos denominado como “aves verdes fantásticas”.

Sin duda, las aves que aparecen con atributos simbólicos son más abundantes que las que se representan de manera naturalista, y requieren más atención, ya

que estos elementos simbólicos se vinculan con conceptos y deidades que configuran el significado iconográfico que esconde cada representación. A este respecto, las principales conclusiones que podemos extraer del estudio de las aves con atributos simbólicos, son las siguientes:

- Si dividiéramos el universo teotihuacano en dos mitades –arriba y abajo- podríamos clasificar a las aves en estas categorías y asignarles una ubicación en el imaginario iconográfico. De esta manera, tanto las águilas, como el guacamayo (incluyendo al guacamayo de muchas cabezas) estarían más bien asociadas a las fuerzas del cielo, el sol, y lo ígneo. Mientras que, por otra parte, el búho-lechuza y las aves verdes fantásticas se asocian a la noche y al mundo subterráneo o inframundo.

- Las aves que muestran atributos militares son el águila, el búho y las aves verdes fantásticas. A su vez, los principales conjuntos arquitectónicos donde se representan escenas de tipo militar son Atetelco (seres antropomorfos con atributos de animales) y Techinantitla (aves con escudo, mano y lanza). A propósito de esto, dentro de las representaciones que hemos estudiado, las águilas y los búhos-lechuzas siempre se representan de frente, exceptuando las representaciones de águilas antropomorfas con atributos simbólicos que se representan en los murales de Atetelco. Por otro lado, las aves verdes fantásticas de Techinantitla se representan siempre de perfil.

- No queda claro el rol de cada especie, pero lo más probable es que las águilas representen a un grupo institucional de guerreros u orden militar; lo mismo o similar ocurriría con la lechuza que conforma la insignia heráldica “escudo con mano/dardos/lechuza”, que, además, a partir de la información con la que contamos, habría sido el glifo correspondiente al nombre de un gobernante llamado Búho Lanzadardos, cuyo linaje se habría extendido hacia Tikal.

- Las aves verdes fantásticas son un caso que requiere particular atención, ya que además de las representaciones provenientes de Techinantitla, existirían otras que han sido clasificadas dentro de diferentes especies (águila, búho o quetzal principalmente), y que podrían corresponder posiblemente a aves verdes fantásticas. Si este fuese el caso, es decir, si las representaciones de “Aves sobre contenedores” de Atetelco y las aves que aparecen en los pilares del Palacio de Quetzalpapálotl correspondieran a la misma especie (por sus similitudes en forma y estilo), podríamos establecer una relación directa con el Dios de la Lluvia.

- Siguiendo la línea que relaciona al ave verde fantástica con el Dios de la Lluvia, es probable que el ave representada en la Vasija de Calpulalpan corresponda a esta misma especie, esto en base a las diferentes representaciones que repasamos en este trabajo, a la frecuencia con la que se representaría, los atributos con los que aparece, y los elementos con los que se relaciona.

- En el caso de que la Vasija de Calpulalpan efectivamente representara una división cuatripartita de gobierno, en donde cada uno de los grupos de elite de Teotihuacan estuviera representado por un animal y tuviera presencia en un cuadrante de la ciudad, y, si uno de estos animales fuera como creemos el ave verde fantástica, esto indicaría la relevancia real de esta especie, y su asociación directa tanto con un grupo relevante de la ciudad, y con el Dios de la Lluvia.

El ave del tocado de la Diosa del Agua no se ha identificado aún con ninguna especie, y podría tratarse de un quetzal, guacamayo, o aves verdes fantásticas. Si se tratase de esta última, podríamos extender la hipótesis anterior sobre la identidad de estas aves fantásticas y su papel en la iconografía teotihuacana.

Tomando todos estos datos, podemos comprender que la importancia de las aves en Teotihuacan como elemento conceptual e iconográfico, podría ir más allá de lo que se ha estudiado hasta ahora, llegando a ser incluso de igual importancia que los jaguares, los coyotes o la Serpiente Emplumada. De este modo, queda claro que es necesario seguir ampliando esta investigación para ampliar nuestra comprensión acerca este tema en particular, y de la vida en Teotihuacan en general.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta, Jorge

1964 *El Palacio de Quetzalpapalotl*. Instituto Nacional De Antropología e Historia, México.

Aguilera, Carmen

1985 *Flora y Fauna Mexicanas: Mitología y Tradiciones*. Editorial Everest, España.

Angulo, Jorge

1996 Teotihuacan. Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica. En: De la Fuente, B. (coord.) *La Pintura Mural Prehispánica en México: Teotihuacan*, Vol.1. Tomo II Estudios. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. México.

Berlo, Janet

1992 "Icons and Ideologies: The Great Goddess Reconsidered", en Berlo, J. C. (Ed.), *Art, Ideology, and the city of Teotihuacan*. Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Bernal, Ignacio

1963 *Teotihuacan*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Berrin, Kathleen

1988 *Feathered Serpents and Flowering Trees, reconstructing the murals of Teotihuacan*. The Fine Arts Museums of San Francisco.

Berrin, Kathleen y Esther Pasztory (Eds.)

- 1993 *Teotihuacan, Art from the City of Gods*. Thames and Hudson/The Fine Arts Museums of San Francisco.

Browder, Jennifer

- 2000 *Imágenes Multiespectrales de los Murales de Tepantitla, en Teotihuacán*. University of California, Riverside.

- 2005 *Place of the High Painted Walls: The Tepantitla Murals and the Teotihuacan Writing System*. Unpublished Ph.D. dissertation, University of California, Riverside.

Cabrera Castro, Rubén

- 1996 Caracteres glíficos teotihuacanos en un piso de La Ventilla. En: De la Fuente, B. (coord.) *La Pintura Mural Prehispánica en México: Teotihuacan*, Vol.1. Tomo II Estudios. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. México.

Cowgill, George

- 2003 Teotihuacan and Early Classic Interaction: A Perspective from Outside the Maya Region. En G.E. Braswell (Ed.) *The Maya and Teotihuacan: Reinterpreting Early Classic Interaction* (pp. 315-335). University of Texas Press, Austin.

De la Fuente, Beatriz

- 1995 *La Pintura Mural Prehispánica en México I: Teotihuacan, Tomo I y II*. Teotihuacan, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2 t.

Headrick, Annabeth

2007 *The Teotihuacan trinity: the sociopolitical structure of an ancient Mesoamerican city.* University of Texas Press, Austin.

Hellmuth, Nicholas M.

1975 The Escuintla hoards: Teotihuacan art in Guatemala. Foundation for Latin American Anthropological Research. Guatemala.

Juárez, Osnaya A.

2014 *El Desarrollo Arquitectónico De Totometla En El Marco Del Sistema Urbano de Teotihuacan.* Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, D.F.

Kidder, Alfred. Jennings, Jesse. Shook, Edwin

1951 *Excavations at Kaminaljuyu, Guatemala.* The Quarterly Review of Biology 26, no. 2.

Kubler, George

1967 *The iconography of the art of Teotihuacan.* Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology 4, Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Langley, James C

1986 *Symbolic Notation of Teotihuacan. Elements of Writing in a Mesoamerican Culture of the Classic Period.* Oxford: BAR International Series 313.

Lombardo de Ruiz, Sonia

- 1996 El estilo teotihuacano en la pintura mural. En: De la Fuente, B. (coord.) *La Pintura Mural Prehispánica en México: Teotihuacan*, Vol.1. Tomo II Estudios. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. México.

Manzanilla, Linda

- 2001 Agrupamientos sociales y Gobierno en Teotihuacan, centro de México. En: Andrés Ciudad, María Iglesias y María del Carmen Martínez (Ed) *Reconstruyendo la ciudad maya: El urbanismo en las sociedades antiguas*, pp.461-482. Sociedad Española de Estudios Mayas, Madrid.

Miller, Arthur

- 1973 *The mural painting of Teotihuacan*. Dumbarton Oaks, Washington D.C.

Matos Moctezuma, Eduardo

- 1990 *Teotihuacan. La metrópoli de los Dioses*. Lunwerg Editores, Barcelona.

Nielsen, Jesper., Helmke, Christophe

- 2008 Artículo: *Spearthrower Owl Hill: A Toponym at Atetelco, Teotihuacan*, Vol. 19 (4): 459-474. *Latin American Antiquity*.
- 2014 Artículo: *House of the Serpent Mat, House of Fire: The Names of Buildings in Teotihuacan Writing*. En: *Contributions in New World Archaeology*, Vol. 7, 2014, p. 113-139.

Ornelas Navarajo, Lourdes

- 1996 La Presencia de las aves en la pintura mural teotihuacana. En: De la Fuente, B. (coord.) *La Pintura Mural Prehispánica en México: Teotihuacan*, Vol.1. Tomo II Estudios. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. México, D. F. pp. 325-341.
- 1997 *Las aves en el imaginario mesoamericano*. Ciencias, núm. 45, enero-marzo, pp. 48-53.
- 2000 *Arte y Ciencia a través de las imágenes de aves en la pintura mural prehispánica*. Anales Inst. Investigaciones Estéticas. UNAM. Vol. XXII, No. 77:5-32. Otoño de 2000.
- 2012 *Guacamaya: símbolo de temporalidad y fertilidad en dos ejemplos de pintura mural*. Estudios de cultura maya, 2012, XXXIX.

Pasztory, Esther

- 1988 "A Reinterpretation of Teotihuacan and its Mural Painting Tradition" and "Feathered Serpents and Flowering Trees with Glyphs, Large Birds, Small Birds with Shields and Spears with Other Fragments, Feathered Feline and Bird Border". En: *Feathered Serpents and Flowering Trees: Reconstructing the Murals of Teotihuacan*. Ed. K. Berrin, 45-77 y 135-93. The Fine Arts Museum of San Francisco.
- 1992 Abstraction and the Rise of a Utopian State at Teotihuacan. En: *Art Ideology and the City of Teotihuacan*. J. C. Berlo (Ed), Dumbarton Oaks. Washington, D.C.

- 1993 Teotihuacan Unmasked. A View Through Art. En: Berrin, Kathleen/Pastzory, Esther (eds.): *Teotihuacan. Art from the City of the Gods*. pp. 44-63. Thames and Hudson, New York.

Paulinyi, Zoltan

- 1995 *El pájaro del Dios Mariposa de Teotihuacan: análisis iconográfico a partir de una vasija de Tiquisate, Guatemala*, Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 6:71-110.
- 2001 Los señores con tocado de borlas: Un estudio sobre el Estado teotihuacano. En: *Ancient Mesoamerica*, n.º 12. Pp. 1-30
- 2007 La Diosa de Tepantitla en Teotihuacan: una nueva interpretación. En: *Cuicuilco, revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, pp. 243-272. Nueva Época, Volumen 14, Nº 41, México.

Proskouriakoff, Tatiana

- 1993 *Maya History*, University of Texas Press

Sahagún, Bernardino de

- 1946 *Historia general de las cosas de Nueva España*, Vols. 1-3. México D.F., Nueva España.

Sejourné, Laurette

- 1959 *Un palacio en la ciudad de los dioses Teotihuacan*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- 1966a *Arqueología de Teotihuacan*. Fondo de Cultura Económica, México.
- 1966b *Arquitectura y pintura en Teotihuacan*. Siglo XXI, México.

1966c *El lenguaje de las formas en Teotihuacan*. Mancero, México.

Stuart, David

2000 The Arrival of Strangers: Teotihuacan and Tollan in Classic Maya History. In David Carrasco, Lindsay Jones, and Scott Sessions (Eds.), *Mesoamerica's Classic Heritage: from Teotihuacan to the Aztecs* (pp.465-513). University Press of Colorado.

Solares, Blanca

2007 *Madre Terrible: La Diosa En La Religion del Mexico Antiguo*. Universidad Nacional Autónoma de México/Anthropos, Barcelona.

Uriarte, Maria Teresa

2007 Museo de murales teotihuacanos Beatriz de la Fuente. Boletín informativo de La pintura mural prehispánica en México, número 26, pág. 8.

Valdez Bubnova, Tatiana

2012 El valor en la imagen gráfica teotihuacana. Reflexiones desde la Ventilla. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, [S.l.], p. pp. 5-47. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Winning, Hasso Von

1987 *La iconografía de Teotihuacan: los dioses y los signos*. 2 vols., UNAM, México.

Winning, Hasso Von., Gutiérrez Solana, Nelly

1997 La iconografía de la cerámica de Río Blanco, Veracruz. En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, ISSN-e 0185-1276, N°. 71, págs. 89-95.

ARTICULOS ELECTRÓNICOS

Raggi, Emilia

Artículo: Análisis comparativo de los elementos compositivos de murales de Atetelco, Teotihuacan y Toniná. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

<http://unam.academia.edu/EmiliaRaggi>

Artículo: Análisis comparativo de los elementos compositivos de murales de Atetelco, Teotihuacan y Toniná. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

<http://unam.academia.edu/EmiliaRaggi>