

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA



UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

CSH

NOMBRE DEL ALUMNO: RUIZ AGUILAR JOSÉ MANUEL

MATRICULA: 200326199

En el umbral del pensamiento teotihuacano:

Los glifos pintados en La Ventilla, Teotihuacan

Licenciatura en Historia

INDICE

Tema	Pág.
Introducción.	3
Objetivos	5
Metodología	5
Hipótesis	6
Capítulo 1. Aspectos generales de Teotihuacan	
1.1. El Estado teotihuacano y las elites	8
1.2. Los conjuntos habitacionales	10
1.3. La pintura mural y la escritura	12
1.4. Los glifos teotihuacanos y su clasificación	14
Capítulo 2. La Ventilla, Teotihuacan.	19
2.1. Primeras excavaciones.	20
2.2. Proyecto “La Ventilla 1992 – 1994”.	21
2.3. Descripción general del sitio.	22
Capítulo 3. Los 42 Glifos pintados de La Ventilla.	
3.1. La Plaza de los Glifos	28
3.2. Descripción de los glifos.	30
3.3. Primera interpretación.	37
3.4. Otra interpretación.	39
3.5. Propuesta de interpretación.	44
3.6. Un ejemplo del culto fálico en La Ventilla.	72
Conclusiones.	83

Índice de imágenes.	93
Lista de Abreviaturas	97
Bibliografía consultada.	98

Introducción.

A pesar del gran número de edificios restaurados y objetos recuperados, la historia de Teotihuacan apenas está pasando por una etapa exploratoria inicial. Fue uno de los centros políticos y culturales más grandes de Mesoamérica durante el periodo Clásico temprano (ca. 150 a.C.-600 d. C.). Cada vez resulta más claro que Teotihuacan fue una ciudad verdaderamente cosmopolita, con conjuntos residenciales o “barrios” en los que residían personas procedentes de regiones tan distantes como Veracruz, Oaxaca, la zona Maya y el Occidente de México.

No hay duda de que es uno de los sitios arqueológicos que reúne mayores muestras del amplio desarrollo cultural alcanzado durante el Clásico. Su alcance tecnológico y socioeconómico, así como su prestigio político-religioso, quedaron de manifiesto en su predominio sobre otros centros contemporáneos y en la influencia arquitectónica-estilística que trascendió a los grupos subsecuentes. Pruebas contundentes de ese desarrollo se evidencian en la complejidad geométrica de su traza urbana ortogonal, en su arquitectura monumental y residencial, así como en los miles de objetos e implementos ceremoniales, domésticos y ornamentales (por ejemplo, la pintura mural).¹ Sin embargo, es sorprendente que exista una escasez de información, o de evidencia arqueológica sobre un aspecto cultural determinante en cualquier sociedad antigua: la escritura. Sin embargo, en 1994, se dio un hallazgo importante para la investigación en Teotihuacan.

¹ Para una introducción sobre Teotihuacan y su importancia, Vid. Linda Manzanilla, “La zona del Altiplano central en el Clásico”, en Linda Manzanilla y Leonardo López Luján (coord.), Historia Antigua de México, v. II: , pp. 203-239

En el antiguo barrio de La Ventilla, se localizó la Plaza de los Glifos, donde existe una probable evidencia de un sistema de escritura empleado en Teotihuacan: en este espacio se encuentran pintados, en pisos y muros, cuarenta y dos glifos sencillos o compuestos glíficos que dan cuenta de un sistema de comunicación diferente al de la pintura mural y los posteriores códices del periodo Posclásico. Sin embargo, hay investigadores que han considerado que el complejo arte pictórico e iconográfico de Teotihuacan pudo suplir la necesidad de escritura, con lo cual consideran que estos glifos fueron elaborados por grupos que se asentaron en La Ventilla tiempo después de los tiempos de auge de la ciudad. Más otros investigadores aseguran que debió de existir un sistema de escritura en Teotihuacan, si bien estrechamente vinculado tanto a la iconografía como la pintura mural.

En este contexto, la investigación tratará de dar un probable significado de los 42 glifos pintados de La Ventilla. Después de las excavaciones en el lugar, el arqueólogo Rubén Cabrera llegó a la conclusión de que estos glifos son los precursores más antiguos de los códices del Altiplano Central, fundamentando su afirmación en la presencia de iconos que son comunes al periodo Posclásico temprano y tardío, además de la representación del dios Tláloc y sus diversos atributos. La afirmación se basa en la presencia de tres grupos de glifos, los cuales están separados por una rejilla de pintura roja, por lo que se piensa que es un texto teotihuacano. Sin embargo, algunas áreas delimitadas por líneas rojas contienen un solo glifo. La propuesta que se plantea trata de responder al probable significado de los 42 glifos pintados de La Ventilla. La respuesta pudiera revelar su utilidad, tal vez fueron signos iconográficos que citaron topónimos de sitios que mantuvieron cierta relación con Teotihuacan, o nombres de lugares que representan los diversos sectores o “barrios” de la metrópoli.

Objetivos.

- Explicaré de manera sistemática los tipos de glifos que existen en Teotihuacan.
- Analizaré las fuentes consultadas (primarias y secundarias) para conocer las diversas teorías sobre la escritura y su relación con la pintura mural y la vida cotidiana de la sociedad teotihuacana.
- Realizaré un análisis comparativo entre las diversas interpretaciones que se han formulado sobre los glifos de La Ventilla.
- Expondré un contexto histórico hipotético en el que se desarrollaban los teotihuacanos, resaltando los aspectos relacionados con la pintura mural, y el como a través de las imágenes plasmaron sus ideas míticas y religiosas.
- Consultar diversos catálogos de iconografía teotihuacana que se han publicado, para localizar glifos o símbolos que puedan estar presentes en La Ventilla.

Con base en los puntos anteriores, trataré de dar una interpretación de los glifos pintados de La Ventilla, para poder afirmar que se trata de topónimos de conjuntos residenciales o “barrios” teotihuacanos.

Metodología: En esta investigación se empleará el *método científico aplicado a la historia*, el cual consiste en seguir ciertos procedimientos para plantear problemas y verificar las soluciones propuestas. La hipótesis (que deberá de realizarse en tres etapas: la formulación de la misma, la substanciación o crítica documental, y la verificación de la misma) que se definirá es la *hipótesis explicativa*, que ofrecen una solución tentativa al problema científico planteado, y que será sometida a una verificación, para que pase a ser una *hipótesis*

comprobada (si no se muestra como falsa). El grado de la comprobación de la hipótesis puede variar, dependiendo de la documentación disponible y otros factores.²

De gran ayuda será la aplicación de un método comparativo y la construcción de modelos. El *método comparativo* será usado como un instrumento que sirve al planteamiento y control de hipótesis y generalizaciones explicativas, tiene la finalidad de conceptualizar la problemática histórica con el estudio de temas bien definidos. Mientras que los modelos sirven para favorecer el desarrollo del razonamiento deductivo en los estudios históricos.³

Hipótesis. Tras las excavaciones en La Ventilla, el arqueólogo Rubén Cabrera llegó a la conclusión de que estos glifos son los precursores más antiguos de los códigos del Altiplano Central, fundamentando su afirmación en la presencia de iconos que son comunes al periodo Posclásico temprano y Tardío, además de la representación del dios Tláloc y sus diversos atributos. La afirmación se basa en la presencia de tres grupos de glifos, los cuales están separados por una rejilla de pintura roja, por lo que se piensa que es un texto teotihuacano. Sin embargo, algunas áreas delimitadas por líneas rojas contienen un solo glifo. La hipótesis que planteo, trata de responder a esta pregunta: ¿Qué probable significado tendrán los 42 glifos pintados de La Ventilla? La probable respuesta que doy es que esos signos son en realidad topónimos de sitios controlados por Teotihuacan, o topónimos que representan los diversos sectores o “barrios” de la metrópoli. Esta propuesta se basa en que, de los 42 glifos de La Ventilla, dos se localizan en los restos del altar central del conjunto habitacional.

² Ciro Cardoso, *Introducción al trabajo de la investigación histórica*, p. 151-154.

³ *Ibíd.* p. 155-157

Además, de esos dos glifos, uno fue dibujado hacia el poniente, a diferencia del resto de los signos que fueron dibujados hacia el oriente, con lo cual este glifo fue de suma importancia. Representa un cráneo con un cuchillo de pedernal introducido en la cavidad nasal.

Este glifo es importante, ya que en Teotihuacan es escasa la representación de la muerte o de un cráneo en la pintura o escultura, a excepción de un glifo localizado entre los 42 pintados de La Ventilla, y la monumental escultura del Sol Rojo – Muerte localizada a los pies de la pirámide del Sol.

Capítulo 1. Aspectos generales de Teotihuacan

Tanto por su extensión y su alto grado de planificación urbana, Teotihuacan, durante el periodo Clásico temprano, fue un centro estratégico por los recursos que poseía; un asentamiento de gran magnitud y complejidad que albergaba distintos estamentos sociales, y grupos étnicos; un centro de intercambio macrorregional; la capital de un Estado; un sitio de peregrinación, y un modelo a seguir para las posteriores ciudades prehispánicas.

1.1 El Estado teotihuacano y las elites

Aún en nuestros días, hay poca evidencia de cómo estuvo gobernada Teotihuacan. Es probable que el gobierno teotihuacano fuera colectivo, y estuvo en manos de un grupo cuya composición sería por integrantes del sacerdocio (en la escala social más alta) y por miembros militares, estableciéndose un gobierno dual (sacerdotes y militares), un cogobierno⁴. Este tipo de gobierno, no estuvo exento de pugnas por el poder, como lo demuestra la eliminación del grupo de la Serpiente Emplumada hacia 250 d. C (inicio de la fase *Tlamimilolpa*).⁵ Como ciudad sagrada y centro de peregrinación, los sacerdotes debieron de tener un papel central en Teotihuacan, y la integración de la ciudad bien pudo ser a través de la religión y el ritual, y ya en las últimas fases, bajo los cánones del militarismo. Tanto los sacerdotes, como los militares del gobierno colectivo pudieron ser cabezas de clanes cónicos y representantes de los distritos en la ciudad⁶.

⁴ Rene Millon, "Teotihuacan: City, State and Civilization", en Jeremy A. Sabloff (ed.), Archaeology. Supplement to the Handbook of Middle American Indians, pp. 200-210

⁵ Vid. *infra.*, p. 90

⁶ Millon, "Teotihuacan...", *Op. cit.*, pp. 211

Es probable que el Estado teotihuacano no estuviera constituido por un régimen militar o sacerdotal único, sino que pasó por un largo proceso de lenta transformación en la que un cogobierno inicial, que estuviera dedicado al principio a la concentración humana y el fortalecimiento de la ciudad, y que con el tiempo, se viera obligado a incluir dentro de su propio sistema a un grupo de militares que protegieran la seguridad socioeconómica y política establecida⁷.

La elite (sacerdotes y militares) teotihuacana establecería relaciones de intercambio a larga distancia con regiones foráneas (vía embajadores, lazos matrimoniales, etc.), para obtener mercancías, las cuales, debido a su escasez en el valle de Teotihuacan, y a que tuvo que ser obtenido de regiones distantes, debió de haber sido extraordinariamente valioso⁸. La estructura sociopolítica de Teotihuacan ha sido interpretada como distinta a las de las otras sociedades conocidas, cuyos poderes políticos estaban concentrados en gobernantes poseedores de los aspectos religiosos, comerciales y militares⁹. El Estado teotihuacano debió de coordinar las actividades propiciatorias del comercio a larga distancia, dejándolo en manos de algunos sacerdotes y militares la dirección del intercambio, mientras otra ramal de estos sacerdotes y militares atendía los actos políticos y las ceremonias religiosas que determinaban la conducta poblacional, por medio de las practicas rituales o por el convencimiento mental-espiritual institucionalizado por el Estado¹⁰.

⁷ Rene Millon, "The Last years of Teotihuacan Dominance", en Norman Yoffee y Georges L. Cowgill (eds.), The Collapse of Ancient States and Civilizations, p. 130

⁸ Ibíd., p. 132

⁹ Ibíd., p. 133-134

¹⁰ Saburo Sugiyama, "Militarismo plasmado en Teotihuacan", en María Elena Ruiz Gallut (coord.), Historia y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacan, 2002, pp. 185 – 209, Vid. Jorge Angulo Villaseñor, "Formación del Estado teotihuacano", Ibíd., pp. 459-483

1.2 Los conjuntos residenciales teotihuacanos

Los conjuntos residenciales constituyen una rica fuente de información sobre la evolución de la metrópoli y su composición social, así como sobre la vida cotidiana de sus habitantes, entre otros aspectos. Pero, ¿Qué son los conjuntos residenciales? ¿Cómo se conforman?

Una de las características más particulares de Teotihuacan es que los conjuntos residenciales (*Teotihuacan Apartment Compound*)¹¹, fueron sede de grupos corporativos que compartían parentesco y territorio doméstico. René Millon¹² ha considerado que los conjuntos habitacionales son el producto de decisiones de Estado para controlar eficientemente a la población de la ciudad. Entonces un punto de interés sería la articulación entre estas diversas unidades sociales y la organización urbana como un todo.

Los conjuntos usualmente se centran en un patio casi cuadrado, frecuentemente con un altar cuadrado en el centro. Rodeando el patio central, se localizan cuartos en plataformas elevadas, las cuales se encuentran desde unos centímetros arriba del piso del patio, hasta más de un metro sobre este¹³. Las plataformas más altas casi siempre consisten de un talud en su base, y sobre éste un tablero vertical compuesto de una parte central rodeada por molduras en todos sus lados. Las plataformas en el lado este de un patio tienden a ser más altos que los de los otros lados; arriba de las plataformas se encuentran con frecuencia pórticos con columnas que conducen a uno o más cuartos¹⁴.

¹¹ Linda Manzanilla, *Anatomía de un conjunto residencial teotihuacano en Oztoyahualco*, v. II, p. 150

¹² Millon, "The Last year...", *Op. cit.*, p. 220

¹³ George L. Cowgill, "Contextos domésticos en Teotihuacan", en Ruiz Gallut, *Historia y Política...*, *Op. cit.*, p. 62-67

¹⁴ Manzanilla, *Anatomía...*, *Op. cit.*, p. 300

Los cuartos parecen no tener ventana, pero en el centro de los conjuntos, con frecuencia, hay patios pequeños centrales que pudieran haber ayudado a proveer luz y aire fresco. Hay una gran variabilidad en la composición de los cuartos individuales¹⁵. Hay un patio más grande que parece estar asociado con el conjunto en su totalidad. Algunos conjuntos tienen algunos subconjuntos que parecen no estar conectados con los otros y en estos casos las relaciones de sus habitaciones con los otros del conjunto serían muy problemáticas¹⁶, pero otros subconjuntos que también se encuentran dentro del conjunto se encuentran interconectados y comparte un número limitado de accesos a la calle.

Las cantidades de cuartos sugieren que cada conjunto estaba ocupado por una familia nuclear o extendida. La naturaleza de la unidad social compuesta por los habitantes no es clara. Diversos motivos existieron para reclutar a los miembros de un conjunto, y múltiples criterios para su afiliación. Hay varios entierros bajo los pisos de los conjuntos residenciales, sugiriendo una estabilidad considerable¹⁷. Los altares ubicados en patios son escenarios en que se llevaron a cabo actividades rituales: en general, estos altares en los patios centrales eran usados para rituales pertenecientes al conjunto en total, en vez de rituales limitados a los habitantes de subconjuntos específicos, aunque algunos de ellos pudieron estar restringidos al uso de los habitantes de solamente ciertos subconjuntos. La práctica de alguna ocupación especial o la membresía en alguna cofradía u otra unidad social. Todas las actividades domésticas fueron llevadas a cabo en cada conjunto, y probablemente en cada conjunto¹⁸.

¹⁵ Ibíd., p. 310

¹⁶ Cowgill, "Contextos domésticos...", Op. cit., p. 61-70

¹⁷ Manzanilla, Anatomía... Op. cit., p. 125, 223-225

¹⁸ Ibíd., p. 278

1.3 La pintura mural y la escritura

Los habitantes de la ciudad de Teotihuacan se hallaban inmersos en un universo de color: desde las humildes vasijas domésticas, hasta los suntuosos edificios palaciegos y religiosos. También estaban policromados la cerámica ritual, la escultura en piedra, los relieves en estuco y las figuras de barro. Lo que ahora sólo vemos en los tonos desvaídos del estuco o de la piedra, en su tiempo estuvo brillantemente coloreado. Los muros y pisos desnudos de hoy – al igual que los frisos, cornisas, jambas, dinteles, y demás elementos arquitectónicos – se vestían de lujosa policromía. En la actualidad quedan muy contadas muestras de esta policromía que representaban y reflejaban el mundo de los habitantes de la metrópoli: diversas imágenes que ilustraban a animales reales y mitológicos, personajes importantes, escenas religiosas, actividades cotidianas, estrellas, dioses, iconos, números, entre otros ejemplos, dan una pequeña muestra de lo que pudo ser el pensamiento mágico-religioso y político de los residentes de Teotihuacan.

Es de vital importancia para los investigadores (arqueólogos, antropólogos, historiadores, entre otros) saber qué conocimientos y pensamientos están plasmados en los restos de la pintura mural teotihuacana. Existen muchas dificultades en cómo poder interpretar todo un contexto donde están presentes un elaborado sistema de comunicación basado en lo que expresan las imágenes (iconos). El estudio de las manifestaciones iconográficas asociadas a los diversos vestigios de la sociedad teotihuacana constituye una herramienta fundamental para comprender aspectos de difícil acceso por otras vías, entre los que destacan los relacionados con las tradiciones políticas, religiosas y los valores sociales.

Algunos investigadores consideran a la pintura teotihuacana como una mera expresión artística, negando la posibilidad de verla como una muestra de la escritura pictográfica o glifo-simbólica que describe acontecimientos, relatos, pasajes y hechos históricos o míticos. Puede la pintura mural teotihuacana ser una memoria visual para que la tradición oral continuara siendo transmitida a las siguientes generaciones.¹⁹ No obstante, otros investigadores creen que es posible que fuera un medio de comunicación, que refleje la cosmovisión de un grupo social, hacia otros grupos diferentes a ellos.

Como en La Ventilla, se usan imágenes que son identificables a primera vista pero que se desconoce su verdadero significado, llamadas pictogramas; sin embargo, al querer expresar ideas o conceptos abstractos no asociados a representaciones realistas, tuvieron que inventarse ideogramas o símbolos y signos con diseños no convencionales, pero con significados claros y determinados. Para el caso de los códices del periodo Posclásico temprano y tardío existentes, se conoce gran parte de ese código abstracto, gracias al conocimiento de la lengua en la cual hablan los autores de los mismos. En el caso teotihuacano, se desconoce tal lengua, por lo cual dificulta el descifre de las imágenes.²⁰ Para eso, al realizar la lectura pictográfica, se debe tratar de decodificar los símbolos, emblemas y demás elementos iconográficos que aparecen en el piso de La Ventilla (se aplica también en las escenas de muros, vasijas y bajorrelieves), para captar la esencia del mensaje representado en imágenes.

¹⁹ Beatriz de la Fuente, “La Pintura mural prehispánica en México”, en *AM*, v. III, núm. 16, 1995, p. 9-10

²⁰ Jorge Angulo Villaseñor, “La pictografía en Teotihuacan”, *Ibíd.*, p. 25

Si se considera que la pintura mural teotihuacana es el testimonio de un desarrollo cultural que refleja los diferentes aspectos de la vida de los pueblos, se podría señalar que en el orden pictórico también hay claros datos que muestran formas de pensamiento, filosofía y creencias mítico-religiosas de cada sociedad plasmadas en metáforas; independientemente de que el diseño sea realista (figurativo) o simbólico (abstracto), la comprensión del mensaje pictórico ha dependido del grado de interacción que el observador tenga con la iconografía teotihuacana.²¹ No obstante, en la iconografía de Teotihuacan existe una serie de diseños no identificados, o asociados a elementos representativos, que no se han podido descifrar (aunque para los teotihuacanos fueran mensajes claros y precisos), por estar relacionados con una cosmovisión diferente a la nuestra.²² Se tiene que dejar bien enfatizado que el lenguaje pictórico de los artistas teotihuacanos conlleva la carga de conceptos mítico-religiosos que regían su vida diaria, pues la de los teotihuacanos era la manifestación de una profunda espiritualidad que honraba a sus deidades en cada momento del día.

1.4 Los glifos teotihuacanos y su clasificación

Teotihuacan debió de tener un sistema de escritura jeroglífica muy desarrollado. Es muy probable que la mayoría de esos textos se escribieran en libros de piel de venado, o sobre papel de maguey, materiales que desaparecieron con el paso del tiempo. Sin embargo, se conservan cantidad de glifos en murales, la cerámica, figurillas y los pocos monumentos labrados existentes, que dan un pequeño vistazo de la escritura teotihuacana.

²¹ Fuente, "La pintura mural...", *Op. cit.*, p. 10-11

²² Angulo, "La pictografía...", *Op. cit.*, p. 25

Se han realizados estudios en el transcurrir de las exploraciones en la metrópoli, cuyo objetivo principal son la identificación de ese sistema de escritura. Uno de esos estudios corresponde al investigador Karl A. Taube²³, quien propone una clasificación de los glifos identificados con la escritura teotihuacana.

- a) *Glifos calendáricos*: en los antiguos sistemas de escritura mesoamericana, los números y nombres de los días del calendario de 260 días (calendario ritual), se consideraban como una escritura propiamente dicha, ya que debieron de ser leídos de una cierta manera en su lengua correspondiente. Aunque se conoce poco del calendario de Teotihuacan, se han localizado pruebas de que tal calendario existió, y algunos signos de los días han sido reconocidos en el posterior sistema de escritura de Xochicalco, ya en el periodo Epiclásico.²⁴ En Teotihuacan probablemente, al igual que en Xochicalco, los nombres suelen estar en cartuchos de forma circular con coeficientes de barras y puntos debajo (Fig. 1).²⁵

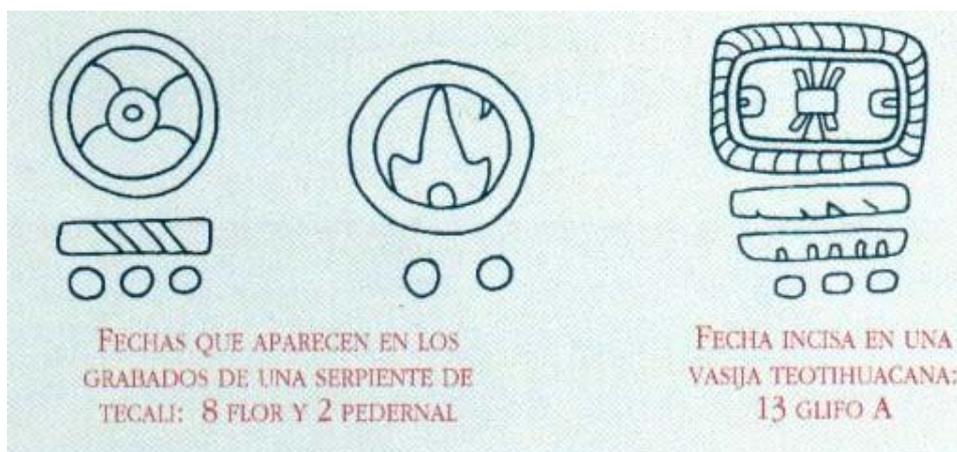


Fig. 1. Glifos calendáricos

²³ Karl A. Taube “The writing system of Ancient Teotihuacan”, en Ruiz Gallut, *Historia y política...*, *Op. cit.*, pp. 331 - 370

²⁴ *Ibíd.*, pp. 334 - 336

²⁵ *Ibíd.*

b) *Glifos de lugar*: como tema de la escritura teotihuacana se encuentran los topónimos de lugares, ciudades o regiones. Estos se caracterizan por estar conformados por cerros y plantas (árboles floridos), además con glifos específicos en los tallos, que acompañan y les dan atributos de identificación. Las raíces torcidas de las plantas pudieron tener una función locativa, como una referencia natural a un lugar fijo y permanente (Fig.2).²⁶

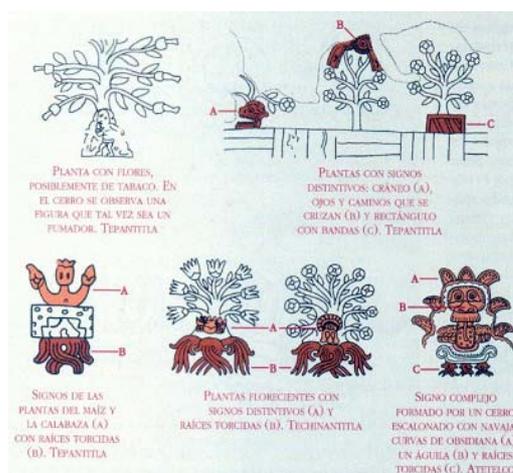


Fig. 2. Glifos de lugar o Topónimos

c) *Glifos de discurso*: en los murales teotihuacanos (específicamente, en Tepantitla), muchos glifos aparecen también en las vírgulas de la palabra para denotar el discurso de determinados individuos. Las expresiones emanar de la boca del hablante en forma de líneas onduladas (Fig. 3).²⁷

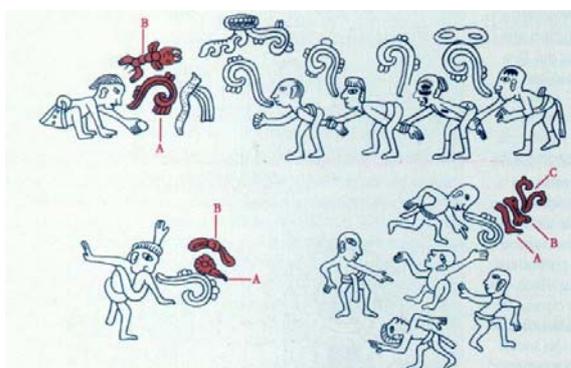


Fig. 3. Glifos de discurso

²⁶ *Ibid.*, pp. 336 - 340

²⁷ *Ibid.*, pp. 357 - 360

d) *Glifos nominales*: en los murales teotihuacanos, están presentes series de signos que se relacionan con individuos idénticos, con un tocado de borlas (los cuales indican un cargo de alto rango al interior del gobierno central de Teotihuacan), los cuales están acompañados por glifos que corresponden a partes de la cara. Probablemente se refieren a un título común: los signos que varían, corresponderían al nombre de la persona o a la “cara” de cada individuo. Es posible que los glifos se refieran a los nombres de personas de quienes compartieron un cargo²⁸ (Fig. 4).

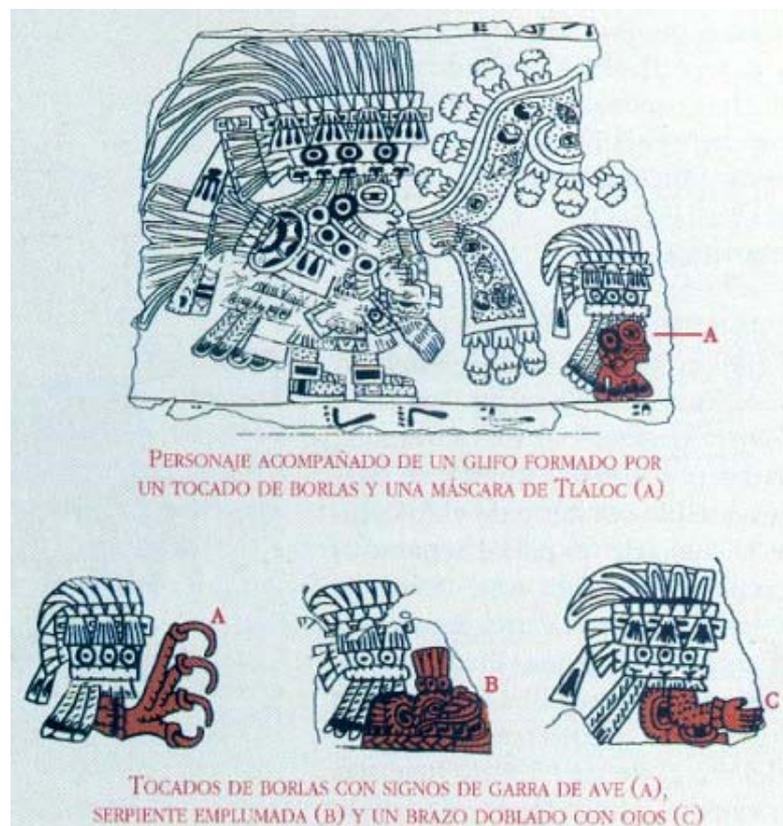


Fig. 4. Glifos Nominales

²⁸ Ibid., pp. 341 - 357

e) *Glifos en textos lineales*: se trata de glifos que, estando delimitados y juntos, pueden ser leídos como un solo texto. La temática de cada texto, hasta el momento, pudieron ser el nombre de un individuo de importancia para la sociedad teotihuacana, o un acontecimiento de relevancia²⁹(Fig. 5).

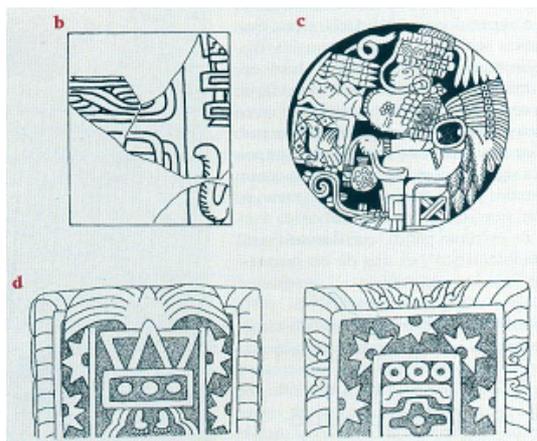


Fig. 5. Textos Lineales

Teotihuacan debió de tener un sistema de escritura jeroglífica muy desarrollado. Taube sugiere que debió de poseer una vigorosa cualidad bidimensional y un carácter emblemático de los jeroglíficos (grandes y complejos). Agrega que pudo aparecer una tendencia hacia los signos logográficos que denotan conceptos completos o palabras.³⁰

La presentación de series de figuras plasmadas en la pintura mural, puede explicar en parte la relativa escasez de textos teotihuacanos. Las probables listas de nombres de individuos y los registros de actividades debieron de ser más adecuadas para los manuscritos plegables (códices), que para los monumentos de piedra y la pintura mural. Pero, como en muchos casos, existen excepciones, y los glifos de La Ventilla son un buen ejemplo.

²⁹Ibíd., pp. 360 - 362

³⁰Ibíd., pp. 362 - 364

Capítulo 2. La Ventilla, Teotihuacan

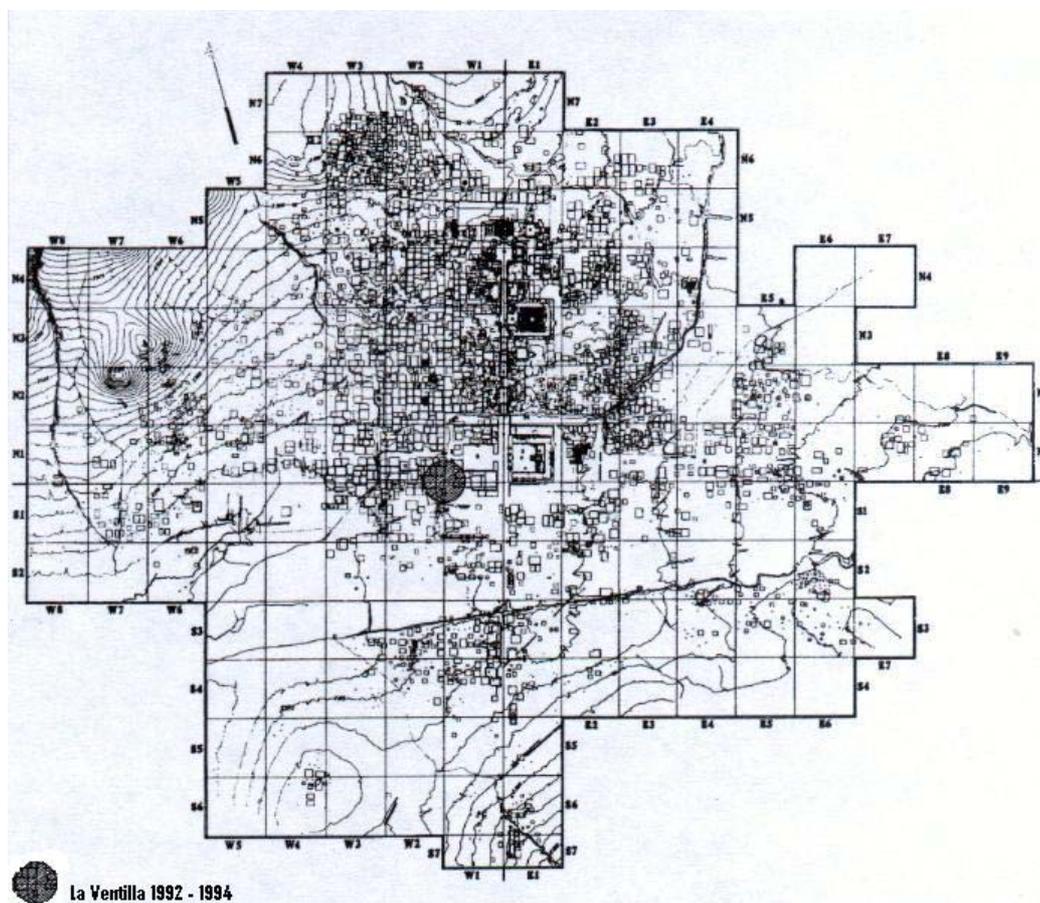


Fig. 6 Traza urbana de Teotihuacan, indicando el sector de La Ventilla.1992-1994

La Ventilla se localiza entre los cuadrantes Sur-Oeste (SW) y Norte-Oeste (NW) de la metrópoli, al suroeste de La Ciudadela y del área “Gran Conjunto”, en los sectores N1W2 y S1W2, siguiendo el trazo del mapa de René Millon³¹(Fig. 6). Anteriormente era parte de un rancho de mismo nombre. En esta área, se han realizado diversas exploraciones y excavaciones arqueológicas, cuyos resultados han originado datos importantes para la comprensión del comportamiento de los habitantes de la ciudad sagrada.

³¹ Sergio Gómez Chávez, *et. al.*, “Nuevas ideas sobre el juego de pelota en Teotihuacan”, en María Elena Ruiz Gallut, ed., *La costa del Golfo en tiempos teotihuacanos: propuestas y perspectivas. Memoria de la Segunda Mesa Redonda de Teotihuacan*, 2004, p.168

2.1. Primeras excavaciones.

En los años sesenta, como parte del “Proyecto Teotihuacan (1962-1964)”, se realizaron excavaciones en varios conjuntos que probablemente formaron parte del barrio de La Ventilla³². La Ventilla A (subdividido en Sistemas I, II y III) fue explorado por el doctor Román Piña Chan, luego de haberse descubierto la Estela de La Ventilla (Fig. 7), una escultura formada por secciones, y que después se la asoció con el juego de pelota, bajo la modalidad de marcador. A partir de ese hallazgo, Piña Chan sugirió que esa área fue un barrio ocupado por artesanos dedicados a la producción de objetos lapidarios, que mantendrían relaciones con la costa del Golfo de México. Esto en base a la presencia, tanto en la pintura mural como en la cerámica, de “*motivos tajinescos*” o de volutas entrelazadas (Fig. 8), estilo artístico proveniente de esta región.³³



Fig. 7. Estela de La Ventilla



Fig. 8. Volutas entrelazadas

Otro de los conjuntos explorados fue La Ventilla B, actividad realizada por el arqueólogo Juan Vidarte. Aunque se obtuvieron datos sobre el sistema funerario y características físicas de los habitantes del barrio, la mayoría de los materiales excavados nunca fueron estudiados, ni se tiene la información necesaria del contexto arqueológico, por lo cual surgen divergencias entre los investigadores sobre la función, características del sector y sus probables residentes.

³² Ibíd. pp. 168 - 169

³³ Ibíd.

Algunos piensan que fueron agricultores; otros, individuos de alta jerarquía social relacionados con el comercio o la producción de objetos de concha; para otros fue un sector donde vivían individuos dedicados a actividades domésticas. Por último, se realizaron exploraciones en el área conocida como La Ventilla C, pero es un sector desconocido, ya que no se han encontrado los informes o referencias de los resultados.

2.2. Proyecto “La Ventilla 1992 – 1994”.

En octubre de 1992 dieron comienzo las exploraciones arqueológicas del proyecto “La Ventilla 1992-1994”, bajo la dirección del arqueólogo Rubén Cabrera, y el auspicio del Proyecto Especial Teotihuacan 1992-1994. En ese lapso de tiempo que duraron las excavaciones, se exploraron y descubrieron doce conjuntos arquitectónicos, de los cuales se intervinieron y quedaron expuestos y restaurados sólo cinco de ellos; también se exploró un enorme espacio abierto que pudo fungir como plaza pública.

Los trabajos duraron tres años en esa área, cubriendo una extensión cercana a los 13,700 metros cuadrados, dejando al descubrimiento, un extenso complejo urbano-arquitectónico, perteneciente a un barrio teotihuacano, y en donde se dio la recuperación y registro sistemático de elementos arqueológicos de diferentes etapas de ocupación del sitio.³⁴

³⁴ Rubén Cabrera, “Caracteres glíficos teotihuacanos en un piso de La Ventilla”, en Beatriz de la Fuente, (coord.), La pintura mural prehispánica en México. Teotihuacan, v. I, t.2, 1995, pp. 401-427, Vid. Gómez Chávez, “Nuevas ideas...”, Op. cit. pp. 169 - 170

Los resultados y la información de las investigaciones de los materiales encontrados en La Ventilla, han dado pie al planteamiento de hipótesis, que se han expresado en estudios de caso por parte de los investigadores. Estos incluyen trabajos sobre: lítica tallada, lítica pulida y hueso trabajado; pigmentos, minerales y rocas verdes; arquitectura, unidades habitacionales; pintura mural, iconografía, cerámica y figurillas; los sistemas de producción, y análisis de las practicas funerarias de los habitantes del barrio.³⁵

2.3. Descripción general del sitio.

Por sus dimensiones, tanto los cinco conjuntos arquitectónicos expuestos, como los otros siete conjuntos, se agrupan en tres categorías diferentes:

a) Conjunto cívico religioso formado por secciones donde están presentes una numerosa cantidad de edificios religiosos; se componen fundamentalmente de plazas centrales integradas a basamentos piramidales, y templos, adoratorios o altares.³⁶

b) Unidades arquitectónicas con un mayor porcentaje de espacios del tipo residencial, similares a los de Tetitla, Zacuala y Yayahuala.³⁷

c) Siendo los más abundantes en La Ventilla, son complejos habitacionales que tienen un carácter sencillo tanto en los acabados como en los espacios, formados por cuartos y plazas reducidas. En esta categoría fue en donde se exploraron un mayor número de entierros (más de 200), algunos con numerosas ofrendas de gran cantidad.

³⁵ Ibíd.

³⁶ Cabrera, “Caracteres glíficos...”, Op. cit., p. 401. Para un resumen de los patrones de asentamiento y urbanismo teotihuacano, vid. Manzanilla y López Lujan, Op. cit. pp. 219 - 226

³⁷ Ibíd.

También se localizaron varias máscaras de piedra verde con incrustaciones, más de 25 incensarios tipo “teatro” y vasijas³⁸. De los cinco conjuntos expuestos, dos son conjuntos cívico-religiosos, dos complejos habitacionales y uno residencial. La exploración en tres de estos complejos, ha permitido la recuperación y registro sistemático de materiales relacionados a diversas etapas de ocupación, que de manera particular y en conjunto, dan un panorama general de la vida cotidiana de los habitantes del barrio.

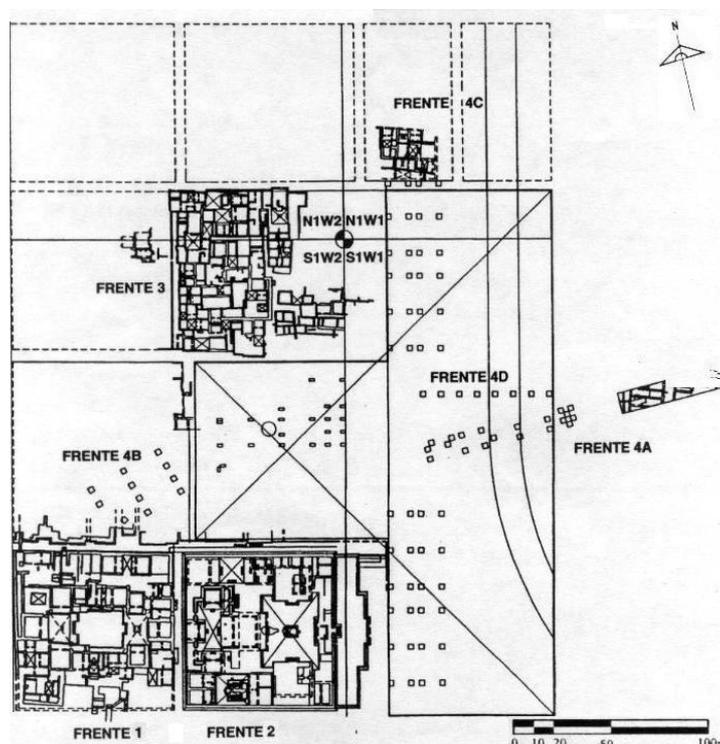


Fig. 9. Frentes de Exploración de La Ventilla, Teotihuacan (1992 – 1994)

Presentan una compleja superposición arquitectónica, que muestran la característica planificación urbana teotihuacana, en donde los conjuntos son conformados por varias unidades con diferentes espacios arquitectónicos que se integran generalmente en torno a un espacio abierto, ya sea una plaza o un patio (Fig.9.).

³⁸ Ibid.

La organización de las excavaciones se dividieron en cuatro frentes de exploración, enfocados en la búsqueda de solución de problemas particulares, pero considerados como objetivos generales: conocer las características de un barrio teotihuacano; comprensión de la estructura funcional y articulación de componentes urbanos y sociales; formas de organización social y económica de la metrópoli.

- **Frente de Exploración 1:** se distingue por la presencia de templos sobre basamentos decorados con talud y tablero, plataformas y amplios aposentos en torno a plazas o patios. La fecha de construcción tentativamente data de la fase *Miccaotli-Tlamimilolpa* temprano (150-250 d. C.), y su ocupación parte de esta etapa hasta el fin de Teotihuacan hacia el 750 d. C. También conocido como **Templo del Barrio**, en relación con su función, se ha sugerido que se hacían diversas actividades económicas y sociales; la captación y administración de los recursos económicos generados en el barrio, la religión y otras actividades públicas. Pudo haber constituido el centro político y religioso del barrio³⁹ (Fig. 10).

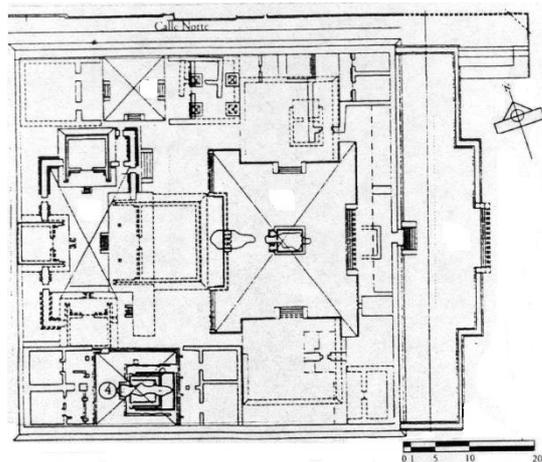


Fig. 10. Frente de exploración 1

³⁹ Sergio Gómez Chávez y Román Padilla Rodríguez, “Correlación cronológica de la pintura mural en tres conjuntos arquitectónicos de La Ventilla, Teotihuacan”, en Rosa Brombilla y Rubén Cabrera, (coord.), Los ritmos de cambio en Teotihuacan: reflexiones y discusiones de su cronología, 1998, pp. 216 - 218

- **Frente de exploración 2:** se centró en la exploración de un conjunto arquitectónico limitado por anchos muros, con accesos desde las calles que lo circundan al norte y este. En el interior del conjunto se distribuyen amplios aposentos, cuartos y templos, alrededor de plazas o patios. Se caracteriza por presentar acabados en pisos y muros, algunos de los cuales conservaron restos de pintura mural con variedad de motivos y diseños en diferentes niveles de ocupación.

Su función tuvo que ver con actividades de tipo institucional, descartándose la vivienda o residencia de grupos familiares, este conjunto se ha identificado como el **Conjunto de los Glifos**, por el descubrimiento de una serie de iconos pintados sobre el piso de una plaza, los cuales están delimitados por líneas que forman una retícula a lo largo y ancho de la plaza. La fecha, tanto de construcción como de ocupación, data desde la fase *Tlamimilolpa* temprano (250-300 d. C.), hasta la fase *Xolalpan* temprano (550-600 d. C.)⁴⁰(Fig. 11).

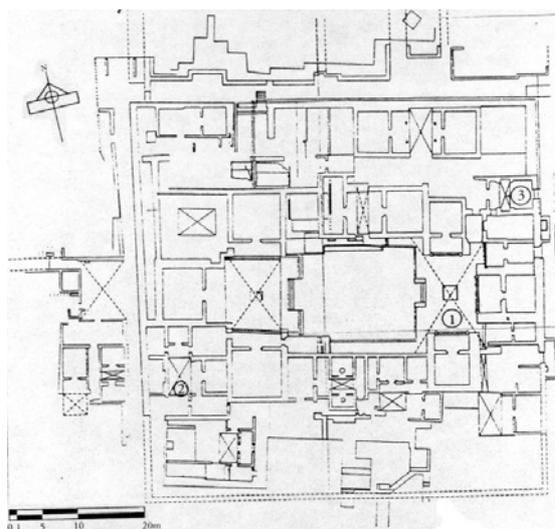


Fig. 11. Frente de exploración 2

⁴⁰ Ibíd., p. 218

- **Frente de exploración 3:** en este frente se descubrieron los restos de dos conjuntos arquitectónicos separados por una calle. Muestran diferencias significativas en relación con los materiales constructivos y acabados de pisos y muros. Divididos en dos conjuntos (A, B), se les ha asociado a la vivienda de grupos domésticos especializados en producción artesanal especializada de objetos lapidarios y concha; y de residencia de un grupo de elite. Su ocupación corresponde desde la fase *Tlamimilolpa* temprano (250-300 d. C.), hasta la fase *Xolalpan* temprano (550-600 d. C.)⁴¹(Fig. 12).

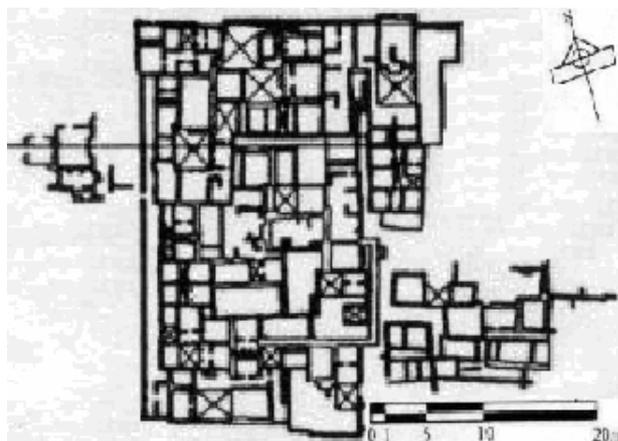


Fig. 12. Frente de exploración 3

- **Frente de exploración 4:** corresponde a la exploración de un conjunto habitacional sencillo, donde pudieron convivir individuos pertenecientes a un nivel social inferior (fase *Tlamimilolpa* temprano hasta *Xolalpan* tardío 250–600 d. C.). A la vez se exploró un enorme espacio sin arquitectura en forma de T que ocupa un área de 16,000 metros cuadrados. El espacio permaneció sin construcción desde que se fundó el barrio y hasta poco antes del abandono de la ciudad, casi 500 años (fase *Miccaotli* hasta *Xolalpan* tardío, 150-600 d. C.).

⁴¹Ibíd., p. 219

Se ha considerado que este espacio funcionaría como una plaza destinada a la realización de actividades públicas comunitarias, como el intercambio de productos, festividades comunitarias (juego de pelota, etc.) y religiosas⁴²(Fig. 13).

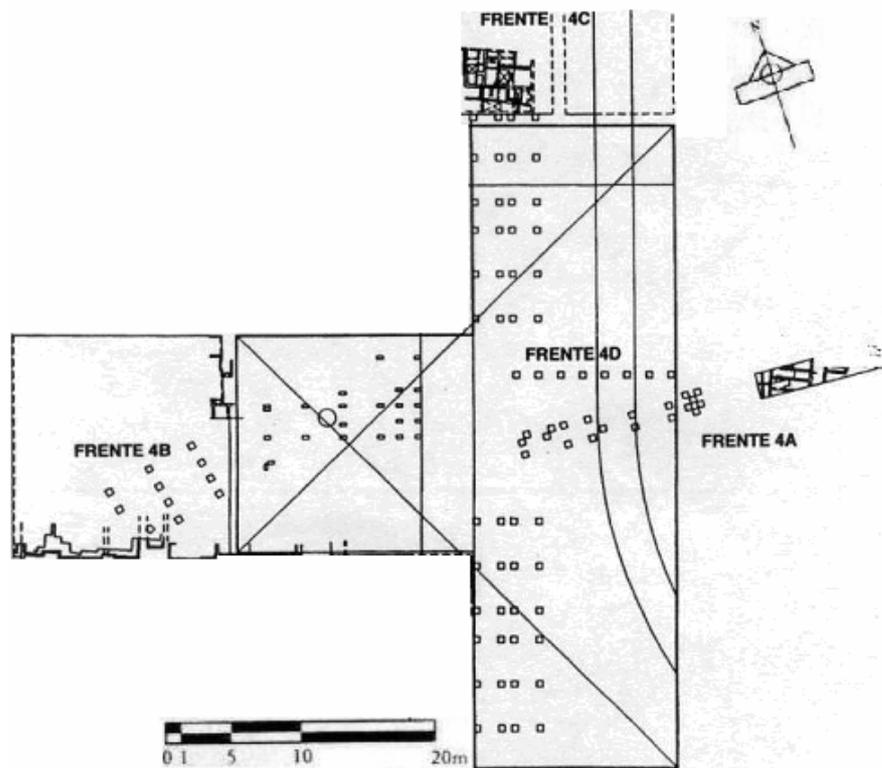


Fig. 13. Frente de exploración 4

⁴² Gómez Chávez, "Nuevas ideas...", *Op. cit.* pp. 174 - 176

Capítulo 3. Los 42 Glifos pintados de La Ventilla

3.1. La Plaza de los Glifos

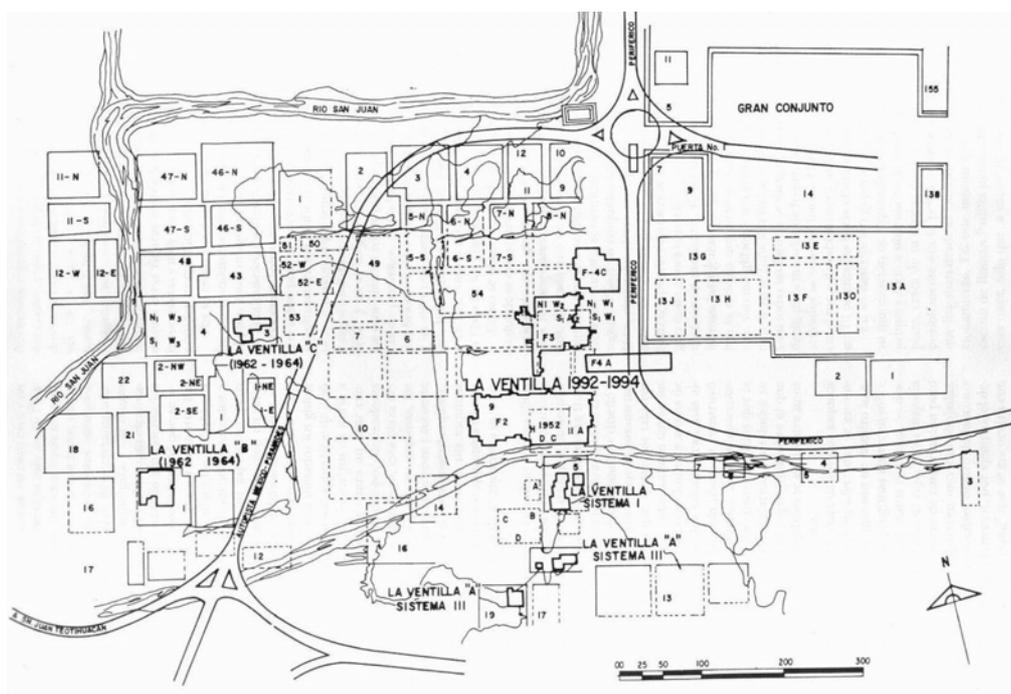


Fig. 14. Exploraciones arqueológicas en La Ventilla, Teotihuacan

Ubicado dentro del Conjunto de los Glifos (Fig. 14), la Plaza de los Glifos es un espacio abierto limitado en sus cuatro lados por basamentos de templos. Esta sección forma parte, junto con otras secciones conocidas como el Conjunto Patio de los Jaguares, Plaza Oeste y Unidad Bordes Rojos. El conjunto está delimitado hacia el este, hacia el norte u hacia el oeste por angostas calles pavimentadas. Su acceso principal estaba hacia el este; hacia el norte se descubrió un acceso formado por una angosta escalinata. Las fachadas de los basamentos norte, sur y este son similares y estaban decoradas con talud y tablero y pintados de rojo; los tableros presentan la particularidad de tener sólo tres molduras, en forma de U invertida (parecidas a fachadas de estilo zapoteca).

El basamento que cierra la plaza por el oeste es de mayores dimensiones, y seguramente estaba decorado con el típico tablero teotihuacano con molduras en sus cuatro lados. Este basamento no fue pintado de rojo, sin embargo posee un fino acabado de estuco blanco (tal vez, por sus características, fuera el edificio predominante de la unidad).⁴³ La plaza sobre cuyo piso están pintados los glifos, tiene planta cuadrangular con una superficie de 7.55 metros de este a oeste, por 11.70 metros de norte a sur; en su parte central se encuentra un altar cuadrangular dañado (Fig. 15).

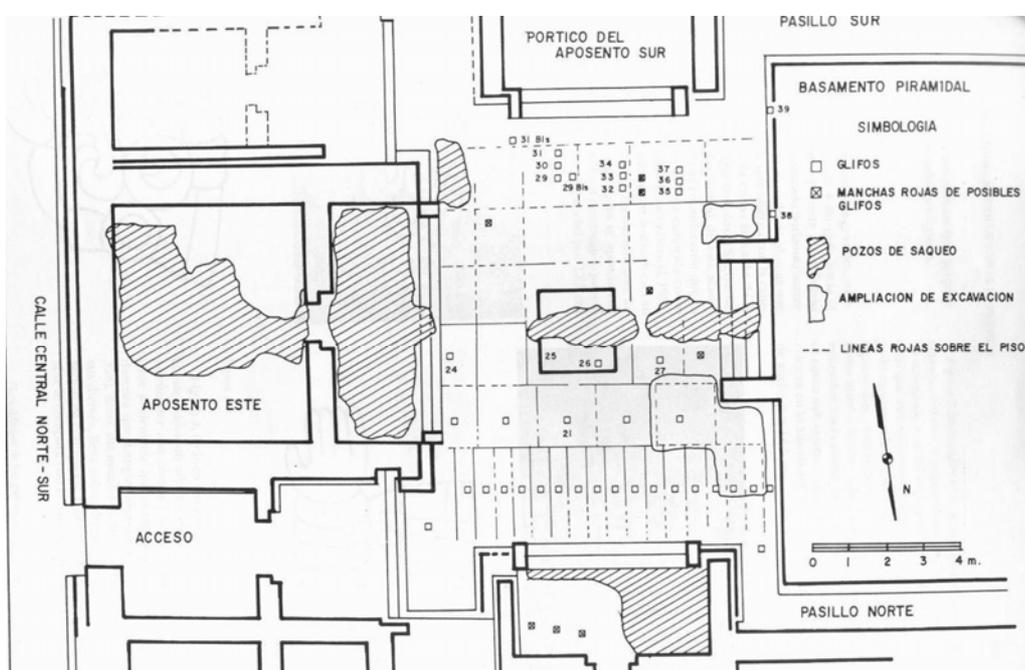


Fig. 15. La Plaza de los Glifos. La Ventilla, Teotihuacan

Según las investigaciones, el piso que quedó expuesto no es el primero, ya que cuando se construyó la sección, integrada por el basamento piramidal y los basamentos con tableros en forma de U invertida, estos últimos tenían un acabado de bordes rojos en las molduras y aristas de sus escalones y aposentos. Sus taludes eran más altos.

⁴³ Cabrera, "Caracteres glíficos...", *Op. cit.*, p. 402

Después, al remodelar la plaza, se construyó un segundo piso sobre el anterior. Y con esta remodelación los taludes se hicieron pequeños. Este piso se encuentra unos centímetros por arriba del primero⁴⁴. El piso donde se encuentran los glifos se hallaba cubierto por un relleno y el piso de una superposición, por lo que no fue posible, para los arqueólogos, determinar que espacio era (por estar a poca profundidad); sin embargo, por su amplitud debió de tratarse de un área abierta, un patio o una plaza. También se localizaron dos entierros primarios en el desplante de la alfarda norte, y uno secundario en la del lado sur de la escalinata del templo oeste.

Estos entierros fueron depositados a partir del nivel del piso de la plaza y se fecharon (a partir de materiales), indicando que son de la fase *Tlamimilolpan* temprano. Los esqueletos de los entierros pertenecieron a individuos adultos, y fueron depositados directamente en profundas fosas y acompañados con ofrendas de cerámica, obsidiana, piedra verde, pizarra y cinabrio.⁴⁵

3.2. Descripción de los glifos.

Aunque el piso sufrió daños por saqueos, en las partes no afectadas se encontraron varios glifos. Están pintados de rojo, y algunos aparecen sobre el altar central y en algunos muros cercanos. Se descubrieron 42 glifos pintados de rojo, en su mayoría se encuentran en buen estado (32 de ellos) pero algunos muy desdibujados. Varios son reconocibles dentro de la iconografía teotihuacana (fig. 16).

⁴⁴ Ibíd.

⁴⁵ Carlos Serrano Sánchez, Contextos arqueológicos y osteología del barrio La Ventilla: Teotihuacan (1992-1994), México, 2003, p. 50 -74

Existen también glifos no conocidos previamente que representan figuras de animales y humanas, son fácilmente identificables pero aún se desconoce su significado; hay glifos abstractos, además de algunos incompletos y borrosos por lo que su comprensión es complicada.

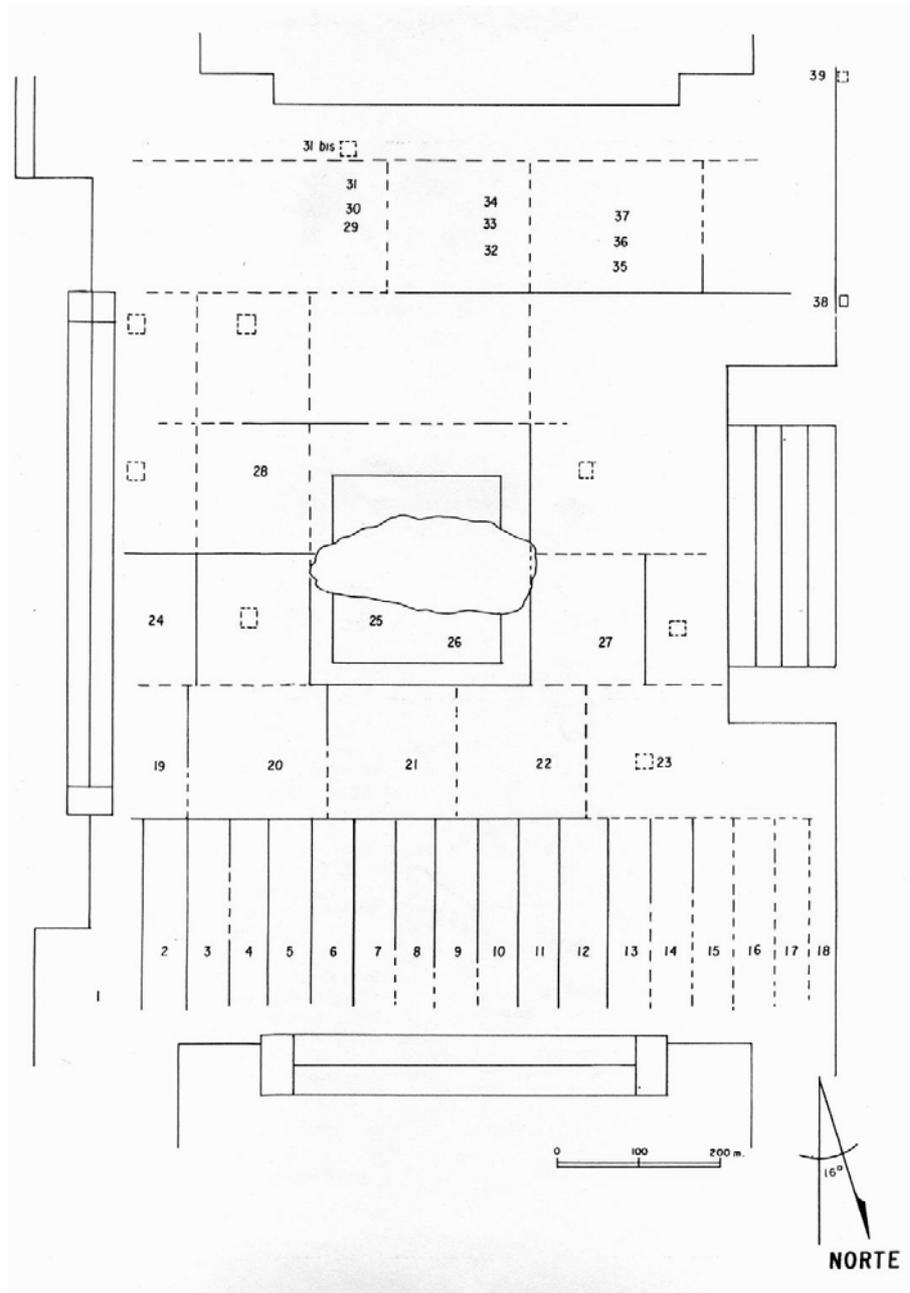


Fig. 16. Trazo donde se indica la ubicación de los glifos dentro de la plaza. Plaza de los Glifos, La Ventilla

Por su estilo y por la técnica de su elaboración y por encontrarse pintadas sobre el piso, estos glifos son diferentes a los murales teotihuacanos, y difieren de las pocas pinturas que se conocen sobre un piso.⁴⁶

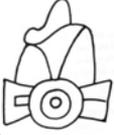
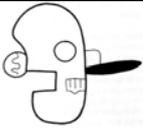
El piso de la plaza donde están los glifos está reticulado con gruesas líneas rojas formando espacios rectangulares y cuadrados de diferentes tamaños. En cada uno de ellos hay uno o varios glifos. Casi todas las figuras se dirigen hacia la izquierda. Es decir, para observarlas de frente hay que observarlas desde el lado norte de la plaza mirando hacia el sur, con lo cual se percibe que los glifos están de perfil viendo al oeste.⁴⁷

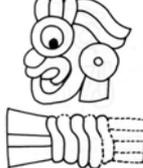
Figura	Descripción
	Cabeza humana con atributos de Tláloc (anillos en los ojos, orejeras, bigotera, tocado atado con un nudo). Sostiene con su mano izquierda un elemento sin identificar, lleva una voluta o una vírgula.
	Se compone de dos elementos: una mano derecha con antebrazo, y un manojito de plumas, tal vez carrizos o leños.
	Cráneo visto de perfil. Lleva adorno en su parte superior compuesto por una pluma y bandas horizontales. En sus maxilares, lleva colocado un cuchillo, probablemente un topónimo.
	Bolsa de copal. Un penacho de plumas en la parte superior.

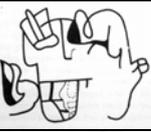
⁴⁶ Fuente, de la, “Tetitla”, en *La pintura mural...*, *Op. cit.*, t. I, p. 283

⁴⁷ Cabrera, “Caracteres glíficos...”, *Op. cit.*, p. 422

	<p>Bolsa de copal.</p>
	<p>Elemento rectangular o recipiente <i>zacatapayolli</i>. Lleva clavada en su parte alta una punta de maguey.</p>
	<p>Cabeza de un mono con el hocico de jaguar entreabierto mostrando sus colmillos. Sobre la cabeza se representado dos elementos “flamíferos” o flamas.</p>
	<p>Recipiente de base redondeada. Lleva en la parte superior un elemento en forma de voluta de donde sale otra figura larga y ovalada.</p>
	<p>Serpiente vista de perfil con el cuerpo enroscado, cabeza más grande que el cuerpo. Está presente su lengua bífida. Porta en la cabeza lo que sería un asta de venado. Probablemente sea un <i>mazacoatl</i>.</p>
	<p>Recipiente de base plana y paredes divergentes, con adornos geométricos. Probablemente un <i>cuauhxicalli</i>.</p>
	<p>Serpiente vista de perfil con el cuerpo enroscado, cabeza más grande que el cuerpo. Está presente su lengua bífida. Porta en la cabeza una gran asta de venado. Probablemente sea un <i>mazacoatl</i>.</p>
	<p>Representación esquemática de un colibrí.</p>
	<p>Cabeza humana vista de perfil. Lleva barba y pelo, con una orejera de adorno</p>
	<p>Reproducción de un mamífero visto de perfil, cabeza, partes del cuerpo y una pata. Muestra manchas oscuras en el cuerpo.</p>

	Representa un rostro humano visto de perfil. De su boca sale una figura irregular que se asemeja a la vírgula de la palabra.
	Ave con pico largo, tal vez un colibrí, posado sobre un recipiente, probablemente su nido. Están presentes tres círculos pequeños en la cola, el ala y el pico del ave.
	Cabeza de un jaguar visto de perfil. En la boca tiene un objeto de forma ovalada, tal vez un corazón. Relacionada con el sacrificio humano.
	Recipiente de base plana y paredes divergentes. Lleva una gruesa voluta que se prolonga hacia arriba. Probablemente una flor.
	Elemento parecido a un moño con un medallón central, espejo o <i>tezcacuitlapilli</i> ; Tres figuras triangulares en la parte superior pueden representar montañas.
	Ave o colibrí posado en un nido.
	Forma circular, se desconoce que representaba, por estar destruida en parte
	Figura geométrica que parece representar un templo con su basamento, soportes y cubierta, en otra orientación, parece una escalera con alfardas
Sin imagen	Figura desaparecida. Se reportó que era un elemento arquitectónico
	Figura abstracta, borrada en gran parte de la misma. Se conforma de un a larga línea curva a la que se unen otras líneas más cortas y onduladas.
	Nuevo signo, se compone de dos elementos: figura ondulada colocada en sentido horizontal, probablemente signo del agua; una figura alargada, al parecer una aguja con su hebra, con un hilo que no atraviesa el ojo de la misma.
Sin imagen	Figura borrosa e incompleta, por desgaste y áreas quemadas. Probable figura abstracta.
	Figura esquemática de una máscara de cráneo. Se compone de un cráneo que lleva un cuchillo insertado en la cavidad nasal. Única figura que tiene una orientación hacia el oeste.

	Símbolo de tres elementos: cabeza de un mamífero; círculo donde se asienta la cabeza del animal; una forma alargada atraviesa al elemento circular.
	Figura incompleta. Probable cabeza humana Se perciben atributos de Tláloc. Diferente orientación.
	Tres pequeños círculos unidos entre si, ordenados en una línea inclinada.
	Cabeza humana con atributos de Tláloc. Parte inferior, un círculo grande con nueve círculos pequeños a su alrededor.
	Dos figuras: una cabeza con atributos de Tláloc; la segunda, un dibujo formado por líneas horizontales atados por en medio. Probable “atado de leños”, “madera para quemar”, símbolo del fuego nuevo.
Sin imagen	Deteriorada. Probablemente una cabeza humana
	Cabeza, probablemente de un mono, con elaborado tocado visto de frente. Probablemente porta el signo del año teotihuacano.
	Personaje con atributos de Tláloc. En la parte inferior se presentan dos “piernas”, y dos “flamas”.
	Lirio acuático
	Glifo “Ojo de reptil”
	Colibrí visto de perfil. Enfrente de la figura, por debajo de su pico se localiza un diseño de forma ligeramente circular y orlado, tal vez una flor.
	Personaje con atributos de Tláloc. Frente a su boca está el elemento “quincunce”.
	Figura geométrica cuadrada, con una protuberancia redonda con un dibujo rectangular. Recipiente.

	<p>Compuesta por elementos geométricos. Tres cuerpos rectangulares, diseño enroscado en sentido vertical, cuerpo rectangular formado por tres franjas delgadas horizontales. Dos trazos trapezoides sobre el elemento. Tres caracoles en un cuerpo. Pequeña estructura arquitectónica con caracoles.</p>
	<p>Cabeza de un personaje, de perfil. Orientación al este. Tocado sobre la cabeza. Anteorejeras, bigotera y colmillo. “Flama”</p>
	<p>Mal estado de conservación. Presencia de “flamas” y adorno de plumas.</p>
	<p>Cabeza de jaguar visto de perfil. Elemento ovalado en el hocico. Adorno de tres largas plumas.</p>

El espacio donde se encuentran cada glifo es lo bastante amplio para que una persona pueda permanecer de pie o sentada frente a él⁴⁸.

⁴⁸ Gómez Chávez, “Avances en el desciframiento de la escritura jeroglífica de Teotihuacan”, en Ruiz Gallut, La costa del Golfo..., Op. cit. pp. 205 - 206

3.3. Primera interpretación.

Más que una interpretación, el arqueólogo Rubén Cabrera da una descripción general de los glifos, dejando abierta una gran variedad de posibilidades de lectura a cada uno de ellos:

- 1.- Glifo relacionado con Tláloc, con un objeto en la mano.
- 2.- Mano con una borla y penacho
- 3.- Cráneo con penacho. Probable topónimo.
- 4.- Bolsa de copal. Plumas y crótalo de serpiente.
- 5.- Bolsa de copal. Crótalo de serpiente.
- 6.- Representación de autosacrificio o *zacatapayolli*.
- 7.- Mono con hocico de jaguar.
- 8.- Recipiente.
- 9.- Probable “serpiente – venado” o *mazacoatl*
- 10.- Recipiente
11. – “serpiente – venado” o *mazacoatl*
12. – Colibrí
13. – Cabeza de hombre barbado
- 14.- Mamífero “echado”
15. – Hombre hablando
16. – Ave en nido y comiendo
17. – Cabeza de jaguar con un corazón
18. – Recipiente con pistilo de una flor
19. – Gorro o tocado. Probable montaña
20. – Colibrí en nido
21. – No identificable
22. – Templo con basamento. Escalera con alfarda.
23. – Elemento arquitectónico.
- 23 bis. – Figura abstracta
24. – Signo del agua y aguja con hilo. Punza de autosacrificio.
25. – Figura abstracta.
26. – Mascara cráneo con un cuchillo
27. – Mamífero sobre un círculo y una barra
28. – Probable Tláloc.
29. – Probables números
30. – Cabeza de Tláloc con círculos
31. – Cabeza de Tláloc con “atado de años”
- 31 bis. – Cabeza humana
32. – Cabeza de mono con atributos de Tláloc
33. – Cabeza de Tláloc con pies y flamas
34. – Lirio acuático
35. – “Ojo de reptil” o 9 Lluvia
36. – Colibrí con flor
37. – Cabeza de Tláloc con signo del quince en la boca
38. – Recipiente con protuberancia
39. – Altar, estela, marcador movable
40. – Cabeza de Tláloc
41. – Sin identificar. Cráneo con flamas
42. – Cabeza de jaguar con corazón en la boca y borlas⁴⁹

⁴⁹ Cabrera, “Caracteres glíficos...”, *Op. cit.*, p. 403-418

Vistos en conjunto, integrados al piso reticulado, muestran cierta semejanza a algunos códices mesoamericanos, por lo que Cabrera considera que pueden representar el antecedente más antiguo de los códices del Altiplano Central. Los glifos fueron delineados de color rojo, y de color rojo son también las líneas que construyen la retícula que sirve a manera de estructura del sistema glífico, cuya traza podría indicar el orden de su lectura, la cual es incierta.

...”En este grupo de 42 glifos, (reconoce algunos como) parte de una iconografía tardía (mexica), por la representación de cráneos con cuchillos insertados en las cavidades nasales y en la boca, y un zacatapayolli, pero aparecen asimismo asociados con elementos iconográficos teotihuacanos (glifo “ojo de reptil”, flamas, etc.). Además hay otros glifos con rasgos comunes a la iconografía teotihuacana: anteorejeras y orejeras, vírgulas de la palabra, bolsas de copal con crótalos de serpientes, puntas de maguey, etc. Y son muchos de los elementos tardíos cuyos antecedentes se encuentran en Teotihuacan; por ello confirmo que los precursores más antiguos de los códices del Altiplano Central mexicano, pueden estar en el piso de los glifos. Esta afirmación se refuerza porque las figuras aparecen enmarcadas con líneas en rojo”⁵⁰.

Cabrera divide los glifos en tres grupos, dependiendo la probable forma de lectura: los que se leen de derecha a izquierda (del 1 al 18); los que se leen individualmente, ya que están localizados en grandes cuadros formados por las líneas rojas (los que se ubican en el centro de la plaza); y finalmente donde tres glifos forman una serie, conformada por la figura de Tláloc y sus dos glifos acompañantes que pudieran expresar un texto lineal.⁵¹

⁵⁰ *Ibíd.*, p. 423

⁵¹ *Ibíd.*, p. 426

3.4. Otra interpretación.

Durante la Segunda Mesa Redonda “Teotihuacan” (2000), se presentó una interpretación de los glifos de La Ventilla, presentada por el arqueólogo Sergio Gómez Chávez y el lingüista Timothy King. Su hipótesis planteó que en su mayor parte, se trata de glifos toponímicos, otros son nombres de individuos con títulos y, otros más, glifos vocacionales o de barrios. Así, los representantes ocuparían un espacio en donde estuviera su glifo, en la plaza durante los actos que se pudieran realizar. De tal manera que, han planteado que la Plaza de los Glifos haya funcionado de manera similar a una sala de consejo, un tribunal de cuentas o una asamblea del barrio.⁵²

Gómez Chávez considera que, si cada espacio estuviera ocupado por individuos, todos quedarían colocados de frente mirando hacia el centro de la plaza y teniendo el edificio principal a su derecha e izquierda, en cuya parte superior habría un personaje que dirigiría las actividades, sea un sacerdote o un representante del Estado teotihuacano.

Gómez Chávez observa que los glifos pudieran estar agrupados en series. En la parte norte de la plaza están diecisiete espacios con jeroglíficos alineados en una fila de este a oeste (Serie 1); al sur de la plaza son tres grupos (cuatro tal vez) con tres conjuntos glíficos cada uno (Serie 3.2) y tres glifos con características comunes (Serie 3.1); en los espacios que rodean al altar se agrupan varios glifos (Serie 2), dando un total de 35 glifos interpretados por el investigador:

⁵² Gómez Chávez, “Avances...”, *Op. cit.* p. 237-240

★ Serie 1: conformado por diecisiete glifos que probablemente sean topónimos de lugares localizados en la Cuenca de México. Su interpretación se basa en tres aspectos: la probable pertenencia de la escritura teotihuacana, al sistema de escritura mixteca-Puebla; y con la presencia de elementos iconográficos que tendrían una función verbal o adjetival (por ejemplo, las flamas)⁵³, y la reconstrucción del lenguaje de la ciudad (gracias a la glotocronología), que sería el *nahuat* o *náhuatl* primigenio (Fig. 17).



Fig. 17. Glifos de la Serie 1 con su probable significado, según Gómez Chávez

⁵³ *Ibid.*, p. 216-226

- ★ Serie 2: para Gómez Chávez, los glifos que conforman esta serie, nombrarían vocaciones o actividades específicas de un grupo o un barrio; es decir, una especialidad en la manufactura de bienes o vocación artesanal⁵⁴(Fig. 18).

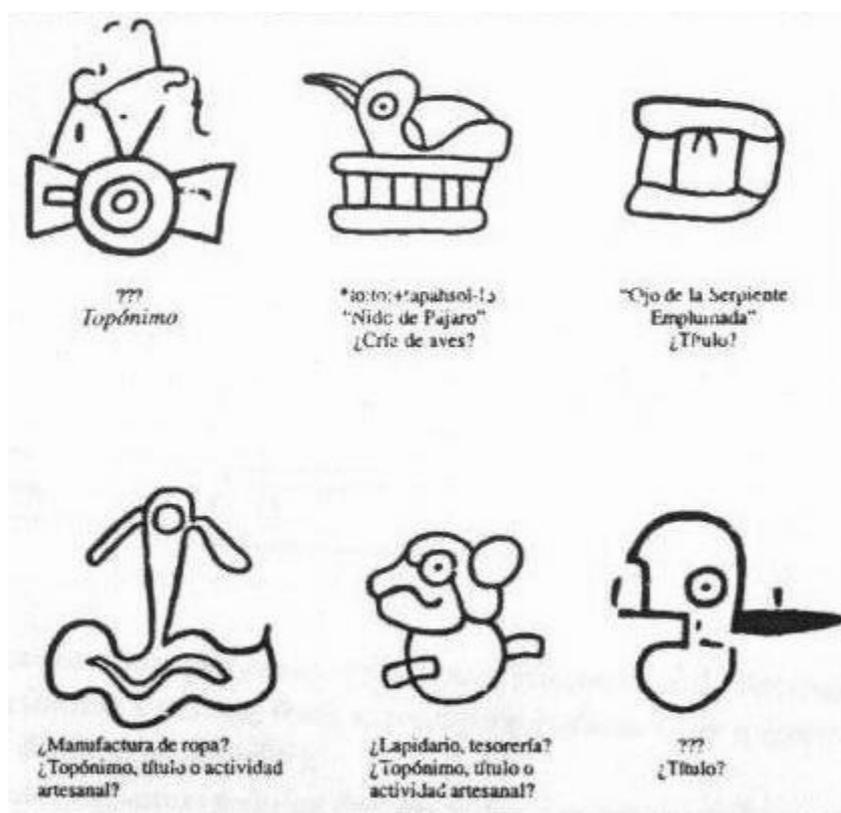


Fig. 18. Glifos de la Serie 2 y su probable significado, según Gómez Chávez

- ★ Serie 3: conformados por 12 signos (Fig. 19), estos a su vez se dividen en dos subseries.
 - a) Serie 3.1: serie conformado por tres glifos, al estar localizados en los vértices de la plaza, Gómez Chávez sugiere la ocupación de esos lugares por individuos que llevarían el título de "asistentes ceremoniales del Dios de la Tormenta".⁵⁵

⁵⁴ *Ibíd.*, p.226-228

⁵⁵ *Ibíd.*, p. 228-230

b) Serie 3.2: nueve glifos conforman esta serie. Se presentan como grupos de tres glifos, donde probablemente expresan títulos múltiples del “Dios de la Tormenta”, portados por individuos que tendrían una ocupación administrativa estatal.⁵⁶

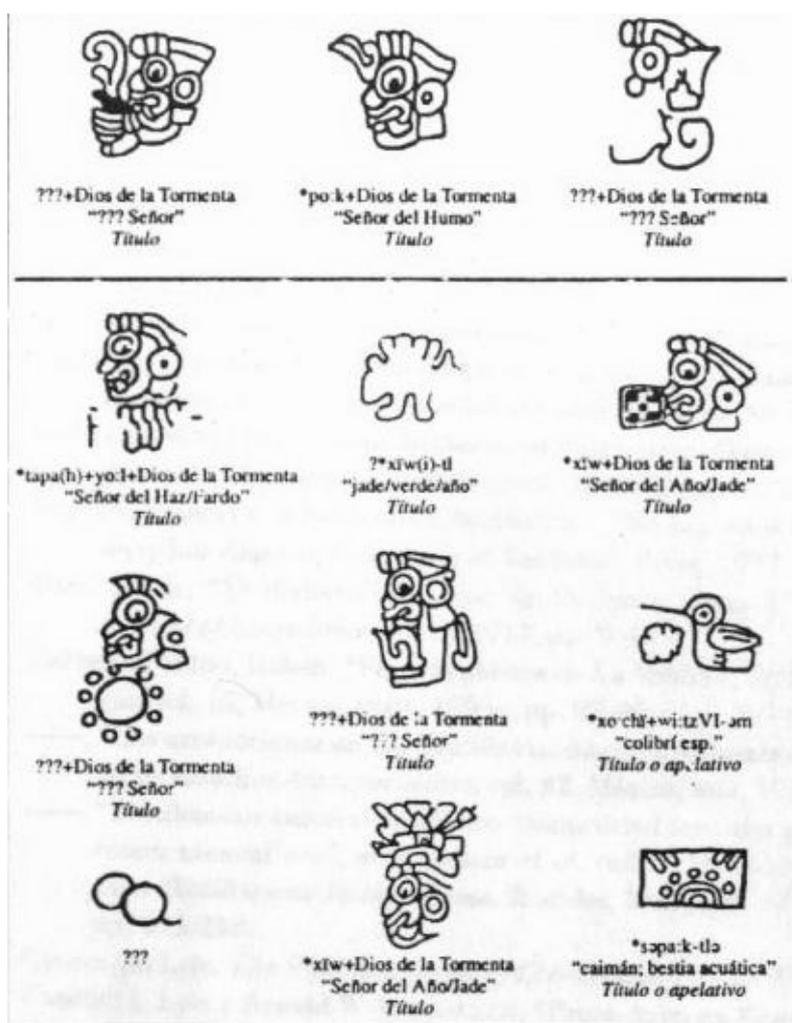


Fig. 19. Glifos de la Serie 3.1 y 3.2, con su significado, según Gómez Chávez

En la propuesta de interpretación de Gómez Chávez, no menciona a 7 glifos (y dos números bis) del total presente en la plaza. Da la justificación de que estos glifos están muy deteriorados y dañados, lo que dificulta su interpretación.

⁵⁶ Ibíd., p. 231-233

Sin embargo, de esos 7 glifos, por lo menos 3 sí son legibles: los números 38, 39 y 42 (según el orden de Cabrera). Los glifos 38 y 39 fueron pintados en el talud del basamento sur, y el 42 está fuera de la plaza, pero en uno de los pasillos de acceso.⁵⁷

Si bien la propuesta de Gómez Chávez parece válida, el procedimiento que usa para el desciframiento de los glifos (glotocronología), es un proceso de análisis que me parece poco seguro. Propone una probable evolución de las lenguas yutoaztecas, basado en un supuesto vocabulario de las existentes lenguas actuales y predominantes en el siglo XVI, imaginando un cierto proceso de evolución u origen común.

Para la mayoría de los expertos, es aceptable que los teotihuacanos hablaran el *nahuatl*, (variante del *náhuatl*), sin embargo, han sido pocos los investigadores que han intentado investigar y comprender esta lengua, de la cual no se tiene registro arqueológico o histórico, y para superar ese obstáculo, deciden reconstruirla hipotéticamente a partir de probables evoluciones de otros idiomas parecidos a aquella.

⁵⁷ Cabrera, “Caracteres pintados...”, *Op. cit.*, p. 416-417

3.5. Propuesta de interpretación.

La propuesta que se presenta, sostiene que los glifos tuvieron funciones de tipo religioso y de administración política. Algunos pudieron contener una serie de pasos para realizar ritos religiosos; otros pudieran ser topónimos de algunos conjuntos habitacionales o “barrios” teotihuacanos, y otros mostrarían un texto aún sin descifrar. Al observar una reconstrucción hipotética (Fig. 20) de la Plaza de los Glifos, donde se trazó la cuadrícula en que estarían ubicados los glifos, se puede observar el número total de glifos pintados, los cuales estarían agrupados en cinco sectores o grupos, cada uno con un diferente propósito:

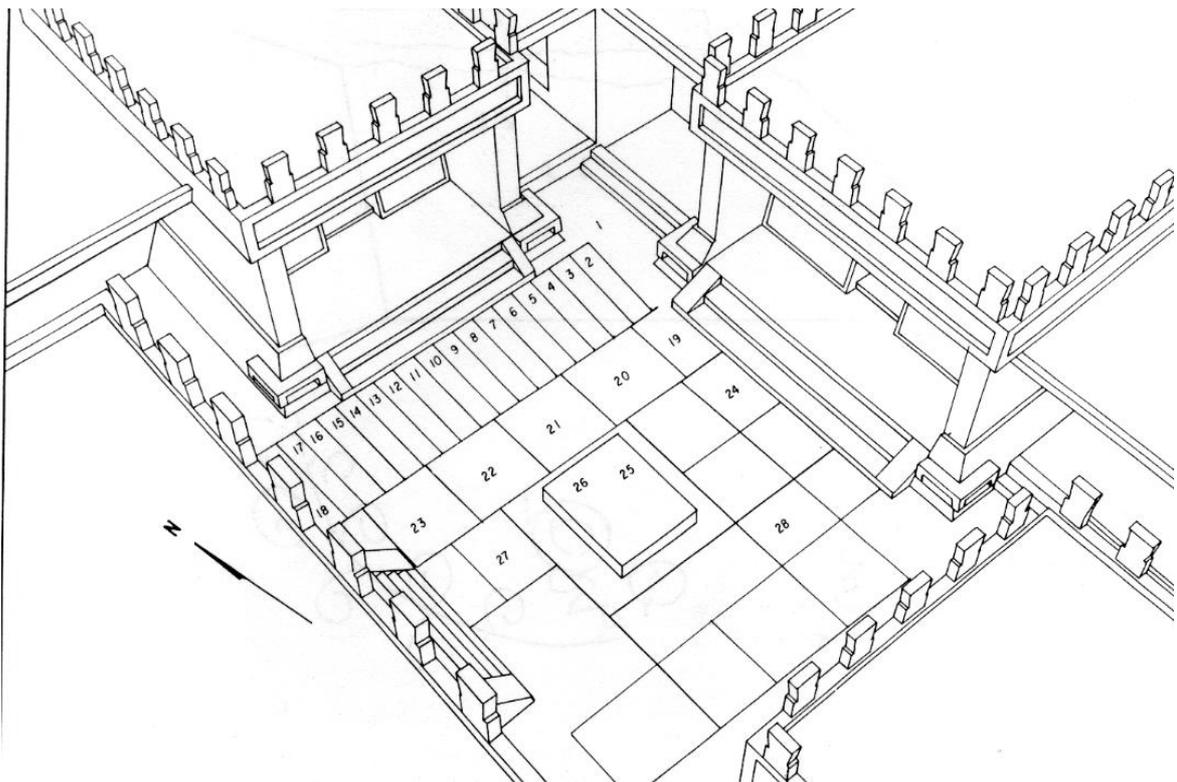


Fig. 20. Reconstrucción hipotética de la Plaza de los Glifos, con la probable traza original de los cartuchos que albergan a los glifos.

- a) Dieciocho glifos ubicados al sur de la plaza, en cartuchos individuales;
- b) Diecinueve glifos ubicados en la parte central de la plaza rodeando el altar central: nueve de los cuales han desaparecido y nueve no son identificables. De estos diecinueve glifos, cuatro estarían ubicados en el altar central: dos han desaparecido y uno está parcialmente destruido.
- c) Veinte glifos ubicados al norte de la plaza, agrupados en cinco cartuchos de cuatro glifos cada uno. Actualmente quedan nueve glifos en grupos de tres, ubicados en tres cartuchos. El resto ha desaparecido.
- d) Dos glifos en el talud del edificio principal, al poniente del conjunto;
- e) Tres glifos ubicados en la pared de un pasillo, al sur de la plaza.

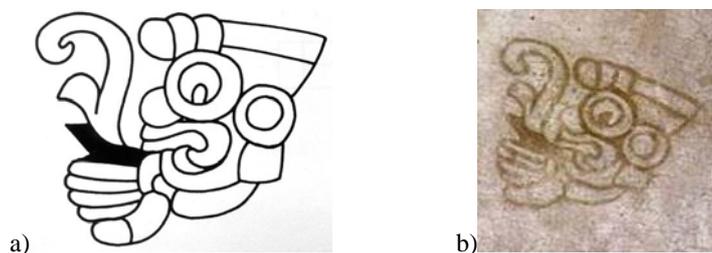


Fig. 21. Glifo 1: a) Dibujo, b) Fotografía

a) De los dieciocho glifos que conforman el primer grupo, sobresalen los que están señalados con los números 1 al 6. El glifo 1 (Fig. 21) probablemente sea un verbo que indique una acción. El glifo, por sus elementos iconográficos, ha sido identificado como una variante de representación del *Tláloc A* (dios del agua, lluvia, rayo)⁵⁸. El objeto que porta en la mano probablemente sea un instrumento religioso, tal vez un lanzadardo, un rociador o un lirio acuático, elementos relacionados con el concepto de la guerra o el autosacrificio.⁵⁹

⁵⁸ Hasso von Winning, La iconografía de Teotihuacan. Los dioses y los signos, 1987, v. I, pp. 34-42

⁵⁹ Ibíd., p. 44



Fig. 22. Glifo 2



Fig. 23. Glifo 3



Fig. 24. Glifo 4

Los glifos 2, 3 y 4, pudieran representar el concepto del sacrificio humano, raramente relacionado en Teotihuacan con una parte del cuerpo humano. El cráneo (Fig. 23) y el brazo completo (Fig. 22) han sido identificados con el desmembramiento del cuerpo humano y la decapitación, actos relacionados con el sacrificio, pero también con la adquisición de poderes sobrenaturales⁶⁰ (en especial el brazo, fuente de la fuerza del enemigo). El glifo 4 (Fig. 24) lo han identificado como una bolsa de copal, pero es probable que sea una representación diferente, la de un corazón humano o sagrado (las plumas le dan la idea de precioso o divino). En combinación con los glifos anteriores, se completa la idea del sacrificio, con la extracción del corazón⁶¹.

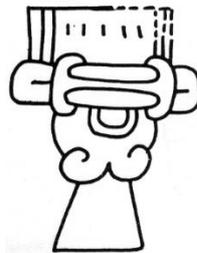


Fig. 25. Glifo 5

El glifo 5 (Fig. 25) es una bolsa de copal, con lo cual indicaría un acto o un rito religioso, tal vez el de sacrificio humano que indiquen los tres glifos anteriores, o el glifo que le precede.

⁶⁰ Pablo Escalante Gonzalbo, "Manos y pies en Mesoamérica: segmentos y contextos", *AM*, vol. XII, núm. 71, 2005, pp. 20-27

⁶¹ *Ibid.*, p. 24-25

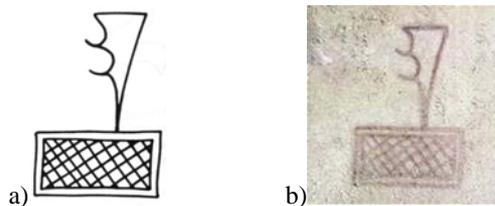


Fig. 26. Glifo 6: a) Dibujo b) Fotografía

El glifo 6 (Fig. 26) es la representación sencilla del acto de autosacrificio con puntas de maguey, o *zacatapayolli*, con lo que pudiera confirma la idea de que los glifos refieran un rito religioso relacionado con el autosacrificio humano, representado en muros de *Techinantitla* (Fig. 27).⁶²

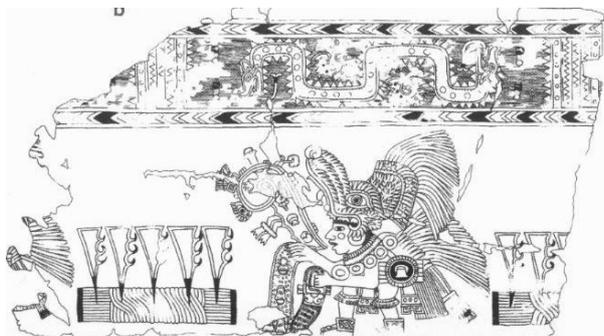


Fig. 27. Fragmento del mural del Sacrificio Ritual del Maguey. Techinantitla, Teotihuacan



Fig. 28. Glifo 7

El glifo 7 (Fig. 28) representa un jaguar con dos flamas en la cabeza, probablemente indicaría que sea un adjetivo o un verbo⁶³, indicando el inicio de un texto, una idea o una acción, lo cual sería la siguiente serie de glifos.

⁶² Alfredo López Austin, “Los ritos: un juego de definiciones”, *AM*, v. VI, núm. 34, 1998, pp. 4-17

⁶³ La presencia de los “elementos flamígeros” o flamas cerca de un glifo indicaría que es un verbo o un adjetivo. Vid. Winning, *La iconografía...*, *Op. cit.*, v. II, pp. 123-130



Fig. 29. Glifo 8

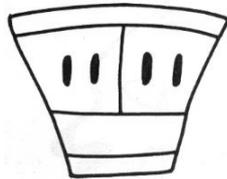


Fig. 30. Glifo 10



Fig. 31. Glifo 16



Fig. 32. Glifo 18

Los siguientes siete glifos podrían tener algo en común. Probablemente indicarían una serie de actividades relacionadas con un rito religioso, tal vez la presentación de ofrendas para los dioses o los dirigentes del conjunto habitacional. Los glifos 8, 10, 16 y 18 son recipientes que contienen alguna ofrenda, ya sea aves (colibríes) anidando o empollando (Fig. 31) y una ofrenda de copal quemándose (Fig. 32). El contenido del recipiente del glifo 8 (Fig. 29) aún no es identificable (tal vez una pluma de ave), y el recipiente del glifo 10 (Fig. 30) no contiene ofrenda alguna.

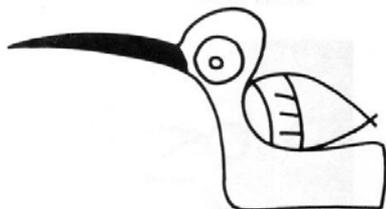


Fig. 33. Glifo 12

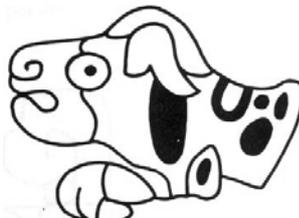


Fig. 34. Glifo 14

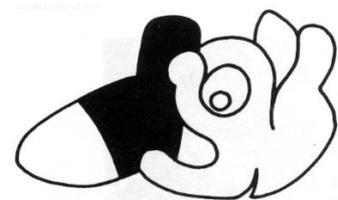


Fig. 35. Glifo 17

Los glifos 12, 14 y 17 representarían la caza y presentación de animales usados como ofrendas, y que están representados: el 12 (Fig. 33) es un colibrí (o alguna otra ave), el 14 (Fig. 34) es un jaguar, y el 17 (Fig. 35) es un murciélago devorando un corazón, o portando un pedernal de sacrificio.



Fig. 36. Glifo 15



Fig. 37. Persona libando, junto a un maguey

El glifo 15 (Fig. 36) podría indicar un cántico religioso, o representaría la expulsión de líquidos por parte del individuo (vómito); tal vez el personaje esté libando [rito religioso practicado en Mesoamérica, que consistía en derramar agua o pulque en honor de los dioses acuáticos, o el beberlo ritualmente por el sacerdote durante el sacrificio⁶⁴ (Fig. 37)] pero al estar parcialmente destruido, es difícil su interpretación. En los tres casos, se expresa una estrecha relación entre los glifos, que darían la idea de un rito religioso relacionado al culto de una divinidad.



Fig. 38. Glifo 13

Los glifos 9, 11 y 13 tendrían un significado diferente. El glifo 13 (Fig. 38) es un anciano, tal vez pudiera indicar que las actividades de obtención y presentación de ofrendas fueran realizadas por los miembros más longevos del conjunto habitacional (los ancianos), o que el habitante más viejo tuviera un papel fundamental en el rito religioso o administrativo.

⁶⁴ Joan Grijalbo, Grijalbo, Nuevo diccionario enciclopédico, 1996, Tomo 3, p.1120



Fig. 39. Glifo 9 (Fotografía)



Fig. 40. Glifo 11 (Dibujo)

Los glifos 9 y 11 (Fig. 39 y 40) se han identificado como “culebras-venados”, o *mazacóatl* (O sea, una “serpiente de tamaño suficiente para engullir grandes mamíferos, tales como el venado”⁶⁵). Pero tal vez no haya tenido siempre este sentido.

Este concepto está relacionado con la importancia de la serpiente en el pensamiento mágico-religioso de los pueblos mesoamericanos. Está relacionada con la tierra, el agua y los poderes fecundadores. En Teotihuacan se representa a la serpiente emplumada, la cual es un vínculo entre el cielo (la lluvia) y la tierra (el agua estancada). La serpiente emplumada simbolizaría conceptos de poder en Teotihuacan. Tal vez la palabra “*mazacoatl*” sea otra forma de mencionar a la serpiente emplumada⁶⁶. Otro significado probable sea “venado gemelo”. La palabra náhuatl *cóatl* se empleaba tanto para designar serpiente, como mellizo o gemelo. El hecho de que sean dos representaciones de este animal, sugeriría que representan a los dos dioses gemelos (*Quetzalcóatl* y *Xólotl*), divinidades a las que les correspondería recibir las ofrendas de los habitantes del conjunto⁶⁷.

⁶⁵ Semántica Mesoamericana, www.vjf.cnrs.fr/celia/FichExt/Am/A_03_01.htm, 31 de octubre de 2006

⁶⁶ Karl A. Taube, “La Serpiente emplumada en Teotihuacan”, *AM*, vol. IX, n. 53, 2002, pp. 36-41

⁶⁷ Román Piña Chan, *Quetzalcóatl. Serpiente emplumada*, 1964, p. 54

La interpretación más probable sería que los glifos representen a la boa (*Boa constrictor*), famosa por su gran tamaño y su destreza para matar a sus presas con un sofocante abrazo, sobre todo la conocida como “mazacoate”, “mazacuate” o “masacuate” (*mázatl*, venado o ciervo y *cóatl*, serpiente): la cual devora mamíferos hasta del tamaño de los venados, se entiende que juveniles, sin cuernos, para poderlos tragar. La captura de esta especie de boa sería importante, tanto para representarla dos veces en el patio de la plaza de La Ventilla.

En conclusión, el primer grupo de glifos pudo tener dos funciones ceremoniales relacionadas: al sacrificio humano y al autosacrificio; junto con la presencia de diversos objetos y/o animales como ofrendas para un determinado rito ceremonial, ofrecido tal vez al dios acuático teotihuacano, o a algún otra divinidad.

b) Este grupo de glifos se caracterizan por tener signos poco comunes en la iconografía teotihuacana; sin embargo, poseen elementos simbólicos presentes en la pintura mural. Probablemente fueron dieciocho o diecinueve glifos, no obstante actualmente son nueve los que se conservaron, el resto han desaparecido por diversas causas.



Fig. 41. Glifo 24

Se inicia el análisis de este grupo con el glifo número 24 (Fig. 41). De este signo no se tenía registro anterior, por lo que no tiene un significado preciso. Por su forma parece una aguja de tejer, con un hilo que atraviesa el ojo de la misma, además esta probable “aguja” está encima de un elemento iconográfico desconocido. En las exploraciones arqueológicas realizadas en el conjunto residencial de *Teopanazgo*, Teotihuacan, efectuadas por la doctora Linda Manzanilla, se reportó la presencia, además de objetos diversos relacionados con la sastrería de la elite teotihuacana (tocados y atavíos de sacerdotes y guerreros), instrumentos de hueso de sastrería, entre ellos una gran cantidad de agujas de hueso⁶⁸ (Fig. 42).

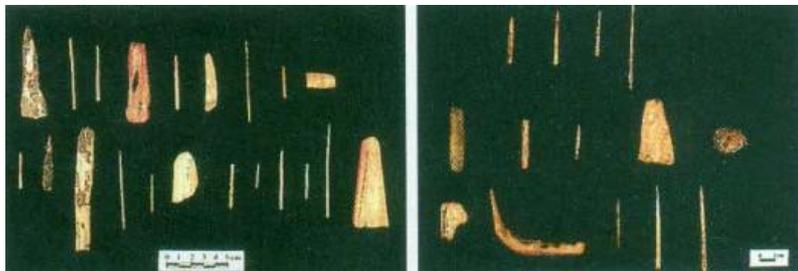


Fig. 42. Instrumentos de hueso de la sastrería de Teopanazgo, Teotihuacan. (Fotografía)

Al relacionar este hallazgo con el glifo 24, se llegaría a la probable conclusión de que este icono sea el topónimo de este conjunto residencial o “barrio”. El glifo representaría a una aguja (con un hilo u otro tipo de textil) insertada en una tela, por lo que sugeriría que representaría a un grupo de personas especializadas en la elaboración de indumentaria suntuaria, en especial la correspondiente a la elite teotihuacana⁶⁹.

⁶⁸ Manzanilla, “La producción artesanal en Mesoamérica”, *AM*, vol. XIV, n. 80, 2006, p. 35

⁶⁹ Ibid.

Esta interpretación puede que sea incorrecta, ya que puede haber más conjuntos residenciales en la ciudad que se dedicarían a la sastrería, la cual se dedicarían a elaborar vestimenta para los residentes; más como aún no se ha descubierto otro “barrio” donde se hayan localizado instrumentos de hueso de sastrería numerosa, es probable que *Teopancazco* haya sido referida o mencionada (en forma de topónimo) en la Plaza de los Glifos en La Ventilla.

Con base en lo anterior, se sugiere que el grupo de glifos al que pertenece el analizado, sea una serie de topónimos de conjuntos habitacionales o “barrios” teotihuacanos que tuvieron algún tipo de relación (tal vez de intercambio comercial o de producción artesanal) con La Ventilla.



Fig. 43. Glifo 19

Los glifos 19, 20, 21, 22, 23, 27 y 28 representarían las actividades de ciertos conjuntos habitacionales o “barrios” teotihuacanos. El número 19 (Fig. 43) es un conjunto de tres montañas⁷⁰, cuya base está conformada por un moño con un medallón central, o *tezcacuitlapilli*. Las montañas y los montes fueron venerados por los mesoamericanos como lugares sagrados, manteniendo una relación especial con el culto a las lluvias. Tal vez el glifo refiera a un “barrio” o conjunto residencial habitado por integrantes del sacerdocio del dios de la lluvia teotihuacano.

⁷⁰ Winning, *La iconografía...*, *Op. cit.*, p. 123

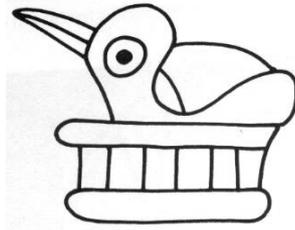


Fig. 44. Glifo 20

El número 20 (Fig. 44) sería un “barrio” dedicado a la crianza de aves de menor tamaño (no solamente colibríes, sino también codornices y aves acuáticas), desde que es un huevo hasta la etapa madura del animal.



Fig. 45. Glifo 21

El número 21 (Fig. 45) referiría a un “barrio” que trabajase en objetos redondos (tal vez espejos, escudos, vasijas, platos o pelotas de hule). No se puede conocer el objeto, ya que el icono está muy deteriorado.

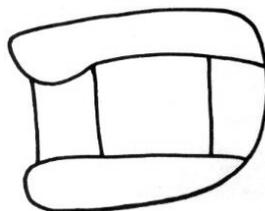


Fig. 46. Glifo 22

Los glifos 22 (Fig. 46) y 23 serían la representación de “barrios” especializados en la construcción de elementos arquitectónicos (barrios de arquitectos). El glifo 22 pudiera ser un templo, o bien (como lo sugiere Cabrera⁷¹) una escalera con alfardas.

⁷¹ Cabrera, “Caracteres glíficos...”, *Op. cit.*, p. 410

En relación al glifo 23 solamente se tiene registrado su descripción, pero no su imagen. El piso sobre el que se encontraba se levantó cuando ampliaron una excavación para la exploración de un entierro de un individuo que fue incinerado, y que pertenece a una época anterior a la Plaza de los Glifos.⁷²

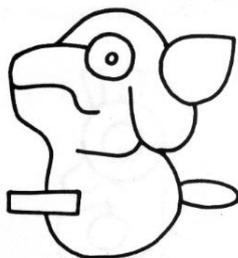


Fig. 47. Glifo 27

El glifo 27 (Fig. 47) pareciera ser la representación de un barrio dedicado a la preparación de las cabezas de animales sacrificados o dados en ofrenda, para la realización de un rito religioso, o bien, para la elaboración de cascos suntuarios para los ritos de petición de la lluvia [en los murales es muy frecuente que los sacerdotes vistan con cascos que se componen de cabezas de animales con plumas (Fig. 48)]. Pero no es seguro que sea esa su interpretación, ya que el icono es nuevo.



Fig. 48. En un fragmento del mural de Teopancazco, se ven atavíos y tocados como los que debieron elaborarse en el sitio.

⁷² Ibíd., p.411

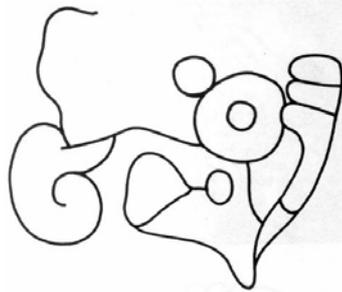


Fig. 49. Glifo 28

El glifo 28 (Fig. 49) está muy deteriorado, no obstante, la identificación de algunos elementos iconográficos, hace suponer que este icono sea una cabeza humana con rasgos del dios de la lluvia (*Tláloc*), con lo que podría sugerir que representa a un conjunto residencial o “barrio” en donde habitaran sacerdotes o dirigentes del Estado teotihuacano. Su orientación con respecto al resto de los glifos podría confirmar su importancia.

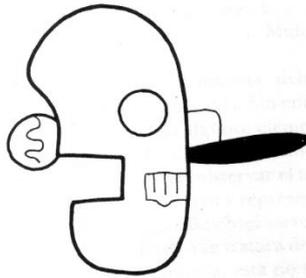


Fig. 50. Glifo 26

Los glifos 25 y 26 debieron de ser importantes, por su ubicación en la plaza. Se encuentran pintados sobre el piso del altar central. El glifo 26 (Fig. 50) es un cráneo con un pedernal incrustado en las fosas nasales. Pudiera ser una máscara. Se diferencia del resto de los glifos por ser la única figura que se orienta hacia el poniente (hacia el edificio principal), con lo cual sugiere que es un signo de suma importancia para los residentes de La Ventilla. Si bien la representación de cráneos es poco común en el arte teotihuacano, si existe una referencia arqueológica anterior al descubrimiento de estos glifos.



Fig. 51. Dios de la Muerte.

Durante las excavaciones arqueológicas en la Plaza del Sol, durante el “Proyecto Teotihuacan” (entre 1962 y 1964), se descubrió un enorme monolito de piedra con restos de pintura roja, cuyas características eran la presencia de un enorme cráneo humano rodeado por rayos solares. Los investigadores han identificado este monolito como la representación del dios Sol de la Muerte⁷³(Fig. 51). Fue localizado con una orientación al poniente (casi en la base de la Pirámide del Sol), al igual que el glifo 26 de La Ventilla.



Fig. 52. Glifo 25

Sobre el glifo 25 (Fig. 52) se ha dicho que era una figura abstracta. Sin embargo, analizándola bien, parecería una representación estilizada de un animal, tal vez un reptil (¿lagarto? ¿Serpiente?). El hecho de que es una figura borrosa, incompleta y destruida por desgaste y por la presencia de evidencias de haber sido quemada intencionalmente, dificulta su interpretación correcta.

⁷³ Eduardo Matos Moctezuma, “Pirámide y Plaza del Sol”, en Teotihuacan. Guías arqueológicas, diciembre 2002, pp. 25–39

Como se ha dicho antes, si los glifos de este grupo son topónimos de barrios teotihuacanos, los glifos 25 y 26 serían topónimos de mayor relevancia, por estar ubicados cerca del altar central.

Suponiendo que existieran otros dos glifos en el altar central (actualmente desaparecidos), y considerando que estos glifos están en el piso del altar, se podría sugerir que estos iconos sean la representación de los cuatro grandes sectores en que se dividió la ciudad, por su importancia

El glifo 26 sería la representación del sector relacionado con el grupo religioso de la ciudad al nor-poniente de Teotihuacan, donde se encuentran el Palacio de *Quetzalpapálotl*, y el Palacio de los Jaguares, entre otros sitios. El glifo 25 sería la representación del sector político nor-oriental, donde se ubica el complejo palaciego de *Xalla* y otros conjuntos residenciales de la elite gobernante de Teotihuacan.

Los otros dos glifos desaparecidos representarían los otros dos sectores de la metrópoli (sur-poniente y sur-oriente), en donde está localizado el conjunto de La Ventilla.⁷⁴

c) El siguiente grupo de glifos se caracterizan por conformar conjuntos de tres figuras glíficas colocadas juntas, por lo que su lectura debería involucrar a todas las figuras. Son tres grupos que pudieron leerse en conjunto o independientemente.

⁷⁴ Manzanilla, “Organización sociopolítica de Teotihuacan: lo que los materiales arqueológicos nos dicen o nos callan”, en Ruiz Gallut, *Historia y Política...*, *Op. cit.*, pp. 6-7



Fig. 53. Glifo 29

c1.1) El glifo 29 (Fig. 53) está conformado por tres círculos de diferente tamaño. Pudieran ser parte de un sistema numérico usado por los teotihuacanos, de ser así, sería el número 3. No es posible indicar qué enumera la cantidad, tal vez días o años.

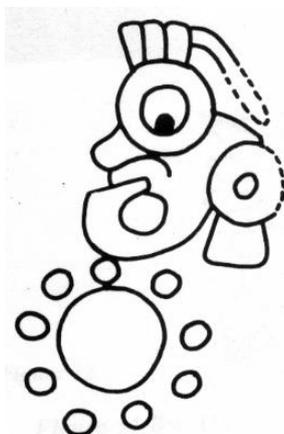


Fig. 54. Glifo 30

c1.2) El glifo 30 (Fig. 54) esta compuesto por una cabeza humana con características del dios acuático *Tláloc*, acompañado por una serie de círculos pequeños, que rodean a un círculo mayor. Una probable interpretación sería también una fecha calendárica no determinada, con el numeral nueve. Otra opción sería la representación de un “marcador astronómico”⁷⁵, el cual registrara un acontecimiento de carácter astronómico, atribuido al dios acuático.

⁷⁵ En toda la metrópoli se encuentran marcadores astronómicos, que se relaciona tanto con la observación de los astros, como en la planeación de la ciudad. Un ejemplo es el estudio de los marcadores de Xihuingo, Hidalgo, *Vid.* Jesús Galindo Trejo, *et. al.*, “Marcadores punteados como manifestación de la ideología teotihuacana respecto al cielo: el caso de Xihuingo”, *Ibíd.*, pp. 255-271



Fig. 55. Glifo 31

c1.3) El glifo 31 (Fig. 55) es, al igual que el anterior, una cabeza *Tláloc*, acompañado por otro glifo identificado como un atado de maderos. Este glifo pudiera indicar la dedicación, como una ofrenda, del atado de maderos al dios acuático (*Tláloc*); también pudiera indicar el inicio de un texto, complementado por los dos glifos anteriores.

Este grupo sería una probable fecha, relacionada con el ciclo calendárico de 52 años, la fiesta del Fuego Nuevo, festividad dedicada al dios del agua teotihuacano.



Fig. 56. Glifo 31 bis.

El glifo 31 bis (Fig. 56), está ubicado fuera del cartucho antes analizado. La imagen está muy deteriorada; sin embargo, se puede ver la mandíbula inferior de un cráneo humano. Cerca del glifo se encuentra una figura muy borrada, pero pudiera ser una vírgula de la palabra, o un “elemento flamígero”.

c2) Este subgrupo indicaría que era el más importante, no solo por estar ubicado en el centro de la parte superior del patio, sino por el significado de sus iconos.



Fig. 57. Glifo 32

c2.1) El glifo 32 (Fig. 57) es, al igual que en el primer cartucho, una cabeza *Tláloc*. Se diferencia del resto de cabezas por la presencia de un gran tocado en la parte superior, resaltando la presencia del signo del año teotihuacano. Si aceptamos lo que Cabrera sugiere, este tocado estaría relacionado con la figura que acompaña a la cabeza de una serpiente, en la pirámide de la Serpiente Emplumada⁷⁶. Esta enigmática figura, anteriormente interpretada como la cabeza de *Tláloc*, se ha considerado como un tocado especial, el equivalente a una corona, usado por los dignatarios teotihuacanos. Sería un símbolo que represente la protección y bendición de las divinidades a los hombres que encabezaron al Estado teotihuacano⁷⁷ (como la serpiente era el animal protector de los gobernantes entre los olmecas y mexicas, por ejemplo).

⁷⁶ Cabrera, "Conceptos glíficos...", *Op. cit.*, p. 414

⁷⁷ Taube, "La serpiente emplumada...", *Op. cit.*, pp. 37-38



Fig. 58. Glifo 33

c2.2) El glifo 33 (Fig. 58) es otra representación de la cabeza del dios acuático (*Tláloc*). Además de los principales atributos, posee una especie de dos pies humanos, aparte dos “elementos flamígeros” ubicados a cada lado del personaje. Si bien, pudiera indicar este glifo un verbo o un adjetivo, la presencia de los dos pies sugiere otra interpretación. En una cara lateral de la alfarda superior izquierda de la Pirámide de las Serpientes Emplumadas de Xochicalco, se cuenta con un ejemplo del significado de los enigmáticos pies. Se ha llegado a pensar que representen a los gemelos preciosos. También pudiera representar al dios “cuatro pies” o *Nacxiti*⁷⁸ (*Quetzalcóatl-Tlahuizcalpantecuhtli- Xólotl*), es decir, al planeta Venus en sus fases de estrella matutina y vespertina (Fig. 59), respectivamente⁷⁹.



Fig. 59. Alfarda derecha de la Pirámide de la Serpiente Emplumada. Xochicalco, Morelos.

La colocación de estos pies con la cabeza de *Tláloc* sugiere que, el dios acuático estuvo relacionado con el planeta Venus y sus atribuciones divinas como estrellas de la mañana y vespertina, respectivamente.

⁷⁸ Piña Chan, *Quetzalcóatl...*, *Op. cit.*, p. 112

⁷⁹ Cesar A. Sáenz, *Últimos hallazgos en Xochicalco*, 1964, p. 12

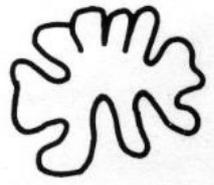


Fig. 60. Glifo 34

c2.3) El glifo 34 (Fig. 60) es la representación sencilla de un lirio acuático, en especial la ninfea (*Nymphaea mexicana Zuuc*). Su simbolismo está relacionado con el agua, la vegetación, el sacrificio ritual, el acceso al inframundo, la dualidad y el juego de pelota, además de ser parte esencial de los adornos faciales del dios acuático (*Tláloc*)⁸⁰. También es un emblema del poder de los grupos dirigentes teotihuacanos.

Este grupo de glifos, en sí, dan una muestra de la importancia del dios acuático teotihuacano en aspectos tan importantes como el tiempo, el planeta Venus y el poder político. Además, es evidente la representación de elementos iconográficos que refieren a la dualidad (aspectos opuestos, se unen para crear un orden común) en el pensamiento mesoamericano: una forma de representar el poder dual del dios acuático o *Tláloc* (Fig. 61).



Fig. 61. Tláloc con un lirio en su boca. Fragmento del mural de "Procesión de Sacerdotes". Tepantitla, Teotihuacán

⁸⁰ María Teresa Uriarte, "Práctica y símbolos del juego de pelota", *AM*, v. VIII, núm. 44, 2002, pp. 29-35; Uriarte, "¿Son las ninfeas un símbolo solar en Mesoamérica?", *AM*, v. XII, núm. 71, 2005, pp. 68-71

c3) Este subgrupo se compone de tres glifos. También este inicia con el glifo *Tláloc*, prosigue con un colibrí junto a una flor, y el glifo “Ojo de Serpiente”.

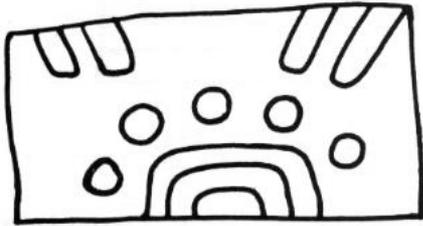


Fig. 62. Glifo 35



Fig. 63. Glifo “Ojo de Reptil”, o “9 Lluvia”. Estela de los Dos Glifos. Plaza de la Estela de los Dos Glifos. Xochicalco

c3.1) El glifo 35 (Fig. 62) es el conocido glifo “Ojo de reptil”, o “9 lluvia”⁸¹. Es un glifo simbólico, su significado sugiere un concepto religioso común entre la mayoría de los pueblos mesoamericanos (está presente desde los olmecas, Xochicalco (Fig. 63), los pueblos zapotecos y mixtecos; en el área Maya y en los grupos del Posclásico), ligado (en el caso de Teotihuacan) con el dios acuático y su facultad de generación de la vida, surgida a través de la fertilización de la tierra con el agua. También es la probable fecha de nacimiento de la Serpiente Emplumada o dios *Quetzalcóatl*; y en otro aspecto, es la representación del monstruo de la tierra o *cipactli*: la cueva o entrada al inframundo, donde nacen y mueren los dioses, la flora, la fauna y el hombre.⁸²

⁸¹ Cabrera, “Caracteres glíficos...”, *Op. cit.*, p. 415

⁸² Ibid.



Fig. 64. Glifo 36



Fig. 65. Ave. Mural 4. Subestructuras de los caracoles

c3.2) El glifo 36 (Fig. 64) es un colibrí junto a una flor. A pesar de que no se ha localizado otra imagen igual, si existe una serie de imágenes parecidas a esta. En el subconjunto de los Caracoles Emplumados se localizó, en el tablero de una estructura arquitectónica, un mural que representa una procesión de aves (guacamayas), las cuales están derramando de su pico agua sobre flores de calabaza⁸³. Lo que probablemente sugiere esta procesión es la petición (al igual que la mayoría de los murales teotihuacanos) de lluvia por parte de los lugareños, con la esperanza de recibir los dones que da el vital líquido en la naturaleza. Probablemente, el colibrí represente, aunque de una forma un poco diferente, la misma acción que realizan las guacamayas en el subconjunto de los Caracoles Emplumados (Fig. 65). El colibrí sustituye a la guacamaya, y la sencilla flor sustituye a la flor de calabaza. Algunos investigadores han considerado que, la simple representación de una flor cuatripartita en la iconografía teotihuacana, da la idea de una comparación de esta flor con la ciudad misma (ya que la misma metrópoli esta dividida en cuatro sectores, y la flor está relacionada con la divinidad)⁸⁴. Por lo cual, el glifo también pudiera significar la petición de bendición de la ciudad a los dioses (a través del colibrí), por parte de los habitantes del conjunto.

⁸³ Angulo, "La pictografía...", *Op. cit.*, p.27

⁸⁴ Ibíd.

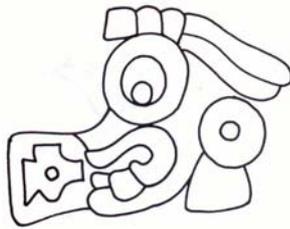


Fig. 66. Glifo 37

c3.3) El glifo 37 (Fig. 66) lo conforma otra cabeza humana con atributos del dios acuático. El objeto que acompaña a la cabeza, o que sale de la boca de la misma, es el *quincunce*, elemento iconográfico relacionado con los puntos cardinales o cinco rumbos del universo prehispánico. Aunque también está relacionado con los elementos básicos: viento, tierra, fuego y agua. Este último elemento básico pudiera estar representado en el glifo, con lo cual fundamenta la divinización del dios acuático en Teotihuacan como dios generador del agua, la fertilización y la vida.

Este grupo de glifos pudieran revelar las diversas atribuciones divinas del dios acuático que le asignaron los habitantes del conjunto habitacional.

d) Se trata de dos glifos que están ubicados sobre el talud del basamento piramidal poniente. Su ubicación sugiere que estos símbolos pudieran describir las actividades que se realizaban en este basamento (o las que se realizaban en el conjunto habitacional).

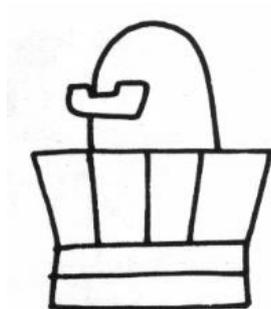


Fig. 67. Glifo 38

El glifo 38 (Fig. 67) ha sido identificado como un bulto mortuorio (*mummy*, “momia” en inglés, término utilizado por James C. Langley⁸⁵), en el interior de un recipiente. Un pequeño dibujo rectangular esta presente en el bulto, su forma recuerda a una placa bucal o bezote, ornamento usado por personajes importantes en ceremonias religiosas. Si realmente es un bulto mortuorio, y si el objeto pequeño es un bezote o placa bucal, el glifo representaría, o bien a un personaje teotihuacano fallecido listo para ser enterrado, o bien representa el acto de preparar a los cuerpos inertes de personas pertenecientes a la elite teotihuacana. El recipiente sería la representación figurativa del espacio donde se colocaba el cuerpo del difunto.

⁸⁵ James C. Langley, “Teotihuacan notation in a Mesoamerican context: likeness, concept and metaphor”, en Ruiz Gallut, *Historia y Política...*, *Op. cit.*, p. 301



Fig. 68. Glifo 39

El glifo 39 (Fig. 68) sugiere una interpretación interesante. Está presente lo que Winning descifró como un atado de maderas, una ofrenda para la quema ritual⁸⁶. El atado de maderas es muy común en los pueblos mesoamericanos, ya que significa el inicio de un ciclo calendárico de cincuenta y dos años (en las fuentes escritas está presente el rito del Fuego Nuevo, sobre todo entre los mexicas, pero es probable que en pueblos anteriores a ellos realizaban el rito de inicio del nuevo ciclo). El atado de maderas está adornado, en su parte inferior, con tres conchas marinas, sugiriendo que esta ofrenda es preciosa o digna para la divinidad. Todo este conjunto iconográfico está sobre una estructura arquitectónica.



Fig. 69. Caja de cerámica localizada en Teotihuacan

En algunas investigaciones, este elemento se ha interpretado como un altar central, presentes en los patios de los conjuntos habitacionales teotihuacanos⁸⁷; otras investigaciones han sugerido que se trata de una caja (Fig. 69), en donde se guardaban las ofrendas destinadas a las divinidades locales⁸⁸.

⁸⁶ Winning, *La iconografía...*, *Op. cit.*, v. II, pp. 124-128

⁸⁷ Clara Luz Díaz Oyarzábal, "Las serpientes emplumadas de Techinantla, Teotihuacan", *AM*, v. X, núm.55, 2002, pp. 42-43

⁸⁸ *Ibid.*

También se ha sugerido que se trata de una forma de representar el sufijo lugar (por ejemplo, en los topónimos de origen *náhuatl*, el sufijo de lugar es representado con un cerro o *tépetl*)⁸⁹. En cualquiera de los casos el glifo representaría, o bien la acción de quemar atados de madera para conmemorar el inicio de un nuevo ciclo calendárico, o bien representaría un lugar donde se hacían estos atados de maderas, o bien se trata de la acción de dar ofrendas de atados de maderas con conchas marinas.

En conjunto, los dos glifos pudieran representar las actividades religiosas practicadas o relacionadas con el basamento piramidal principal de la Plaza de los Glifos, ubicado al poniente de la misma plaza. A pesar de que este basamento era el más grande del conjunto, también es cierto que este basamento pudiera ser solo un pasillo que comunicaría a la Plaza de los Glifos, con el resto del conjunto habitacional.

⁸⁹ Eduardo Corona Sánchez, “Territorio y Estado en Teotihuacan. Los topónimos de Techinantla”, en Ruiz Gallut, *Historia y Política...*, *Op. cit.*, pp. 371-394

e) El siguiente grupo de tres glifos se ubican sobre una pared vertical del pasillo hacia el sur del basamento central.



Fig. 70. Glifo 40

El glifo 40 (Fig. 70) es una cabeza humana con atributos del dios acuático (*Tláloc*), idéntica al resto de las cabezas presentes en el piso de la plaza. Posee únicamente como adorno, en la frente del personaje, el signo “elemento flamígero”. Es probable que este glifo sea un adjetivo o un verbo, indicando el inicio de un texto, una idea o una acción, la cual estaría relacionada con los otros dos glifos⁹⁰.

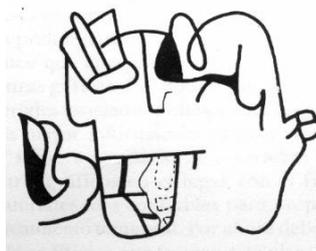


Fig. 71. Glifo 41

El glifo 41 (Fig. 71) está muy mal conservado, se ha borrado en parte. Es difícil darle una interpretación correcta. No obstante, la presencia de elementos iconográficos comunes en el resto de los glifos (elemento flamígero y la parte posterior de un dardo), hace suponer que se trataría de otro adjetivo u otro verbo, complemento del anterior glifo.

⁹⁰ Winning, *La iconografía...*, *Op. cit.*, v. II, pp. 123-130

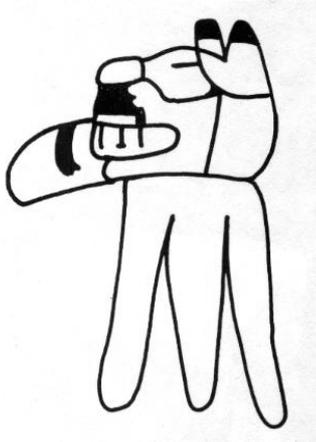


Fig. 72. Glifo 42

El glifo 42 (Fig. 72) es un jaguar con un objeto en su boca. En la pintura mural teotihuacana, la representación de jaguares con estos objetos en la boca, son comunes. En una gran parte de los murales que adornaron las paredes externas de las habitaciones, se representaron procesiones de estos animales devorando lo que se han identificado como corazones humanos⁹¹. El ritual representado es la petición de lluvia por parte de los sacerdotes de la divinidad principal, un rito de fertilidad que el glifo 42 representa de una forma simple. No obstante, la presencia de tres plumas que salen de su cuello (que sustituye el cuerpo del animal), sugiere que este glifo represente una decapitación, un rito de fertilidad (las plumas representarían el flujo de sangre), y un rito de sacrificio (relacionado con el juego de pelota, entre otros ritos ceremoniales)⁹².

⁹¹ *Ibíd.*, pp. 140-145

⁹² Michel Graulich, "El sacrificio humano en Mesoamérica", *AM*, v. XI, núm. 63, 2003, pp. 16-21

3.6. Un ejemplo del culto fálico en La Ventilla.

Un caso en especial de una figura pintada, se localizó en el piso de un pequeño patio de la porción explorada. Esta integrado por varios conjuntos de diversos tamaños y categorías que forman una manzana delimitada por altos y gruesos muros, teniendo sus tres lados explorados 60 m. El pequeño patio se localiza hacia el noreste del conjunto habitacional principal⁹³(Fig. 73).

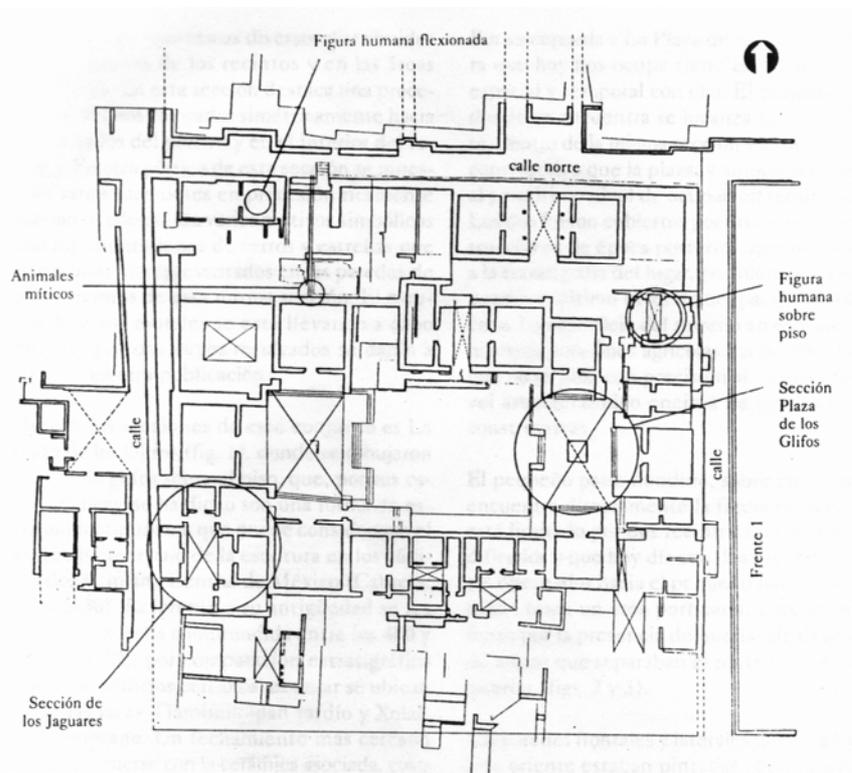


Fig. 73. Plano de La Ventilla, Teotihuacan (Frentes de Exploración 1 y 2)

Por su cercanía a la Plaza de los Glifos, esta figura debe de tener una estrecha relación espacial, temporal y temática con los 42 glifos pintados. Al igual que la plaza, el patio pertenece al penúltimo nivel de ocupación humana.

⁹³ Carmen Aguilera y Rubén Cabrera, “Figura pintada sobre piso en La Ventilla, Teotihuacan”, en *Arq.*, núm. 22, 1999, Pág. 3

El pequeño patio hundido, está limitado por dos recintos que fueron modificados y que hoy día son espacios abiertos orientados hacia el patio pequeño. En las paredes frontales y laterales del espacio del lado oriente estaban pintadas con murales que representaban aves, quetzales, de las que se conservan algunas plumas verdes y sus patas.⁹⁴

El patio sobre cuyo piso se encuentra directamente pintado de rojo el personaje, tiene una forma rectangular orientada de norte a sur, con 3.87 m de longitud por 1.50 m de ancho y 2.5 cm. de profundidad (Fig. 74). En sus extremos norte y sur tienen dos angostas banquetas remetidas y delimitadas por muros verticales. Las paredes y el piso tienen un fino acabado de estuco rosado o rojizo, cuyos bordes están pintados con una franja rojiza que también se encuentra en los límites de los pisos de los espacios porticados. Cerca de su esquina norte, a la altura del piso, se encuentra un orificio que se introduce en la pared este. Se trata de un desagüe de 20 cm. de diámetro que conduce hacia la calle, donde conecta con un colector mayor.⁹⁵

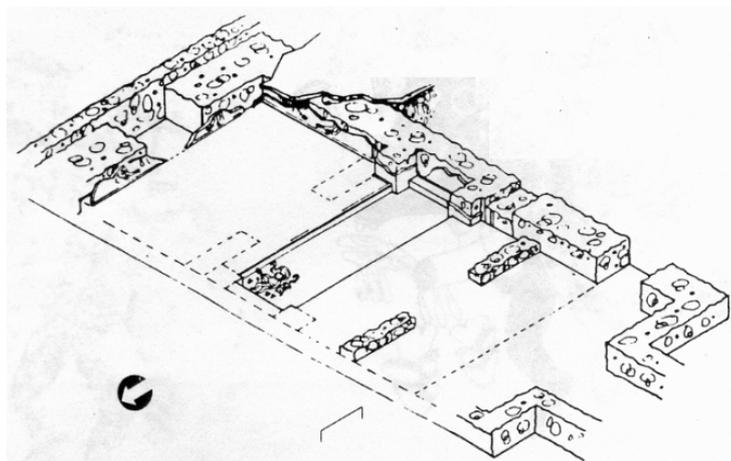


Fig. 74. Ubicación del personaje sobre el piso. La Ventilla, Frente 2

⁹⁴ Ibíd.

⁹⁵ Gómez Chávez, “Nuevas ideas...”, Op. cit., p. 190

El piso donde se pintó la figura tiene un acabado de estuco, lo cual facilitó el dibujo y pintura que, con el paso del tiempo, se ha deteriorado. Mide 72.5 por 54.5 cm. El rostro y su cuerpo ven hacia el este; tiene la cabeza hacia el lado sur y los pies hacia el lado norte, por lo que para observarla, debe de colocarse en el lado norte (Fig. 75).

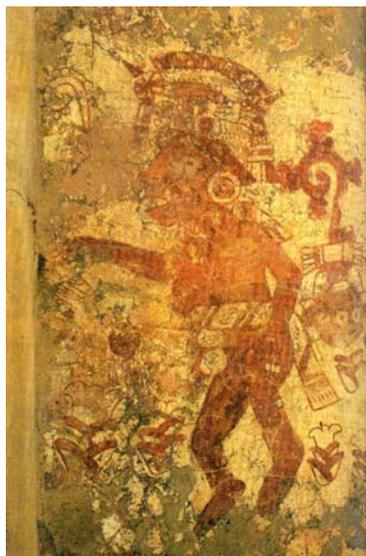


Fig. 75. Xólotl (Fotografía)



Fig. 76. Dibujo de la figura

La figura se pintó toda de color rojo, ya que este color es simbólico. El rojo representa a la sangre: la vida dada por los dioses a los hombres, también representa a los perrillos que acompañaban a los muertos en su viaje al inframundo. El personaje representado es diferente al resto de los personajes típicos teotihuacanos. Tiene cabeza alargada de animal, de perfil con un ojo grande; el hocico entreabierto con dientes y probablemente una lengua. El cuerpo humano, además de poseer atavíos simbólicos en la cabeza, la cintura y en la espalda, se dibujó desde diferentes ángulos. Los genitales tienen un tamaño exagerado y sin color; visto de frente y abajo para mostrar los testículos. Esta cercenado el glande y solo se aprecia el corte rojo. Las extremidades carecen de atavíos y los pies están desnudos⁹⁶(Fig. 76).

⁹⁶ Aguilera y Cabrera, "Figura pintada...", *Op. cit.*, pp. 6-7

En cuanto a los atavíos, posee un tocado representado de frente, con una cinta que ceñía el mismo con la cabeza y dos discos rojos con borde blanco, que pueden ser espejos.

No se sabe si la cabeza es de un perro (con lo cual sería el dios Xólotl) o una máscara, sin embargo, se ven claramente las características físicas de este animal o dios. Presenta una vírgula del habla con dos volutas: una perdida y otra adornada con flores, lo cual sugiere que está recitando una oración. Posee además una orejera roja; un collar hecho de caracoles blancos; un taparrabos blanca con franjas rojas; un objeto circular detrás del personaje; en la escena, además, están presentes cinco plantas: cuatro con flores en las puntas y una sin flor.⁹⁷

Esta figura ha sido analizada por el arqueólogo Rubén Cabrera, quien dio la primera interpretación de aquélla, con relación a un rito de autosacrificio.⁹⁸ El arqueólogo Sergio Gómez Chávez estudió la figura, y liga con la actividad del juego de pelota.⁹⁹ Ambos coinciden en que se trata del dios Xólotl o de un sacerdote representante de la deidad, al cual se le ha considerado como el hermano gemelo de Quetzalcoatl.

También se esta de acuerdo en que la escena es una representación de fertilidad de la tierra y la vegetación, al estar presente tanto los genitales, como representaciones iconográficas de líquidos sagrados. Sin embargo, existen discordancias visiblemente marcadas entre estas interpretaciones.

⁹⁷ Ibíd., pp. 7-8

⁹⁸ Ibíd., p. 11

⁹⁹ Gómez Chávez, “Nuevas ideas...”, Op. cit. pp. 190-191

La primera duda que surge de las interpretaciones de esta escena, es la que sugiere la práctica religiosa de invocación de la fertilidad que realiza el personaje. Para Cabrera, se trata de un acto de autosacrificio llamado *motelpulitzio* o sangrarse el pene. Su propuesta se basa en que, sujetadas por la mano derecha, están dos navajas de obsidiana con las que el personaje se cercena el glande, con lo cual derrama gotas de sangre sobre las plantas¹⁰⁰. En contraste, Gómez Chávez ha considerado que el acto religioso es la mezcla de agua cristalina que lava al pene, con semen del propio dios, y esa mezcla de líquidos preciosos cae directamente en los campos de cultivo de magueyes.¹⁰¹ Esta escena se vería en uno de los paneles del Juego de Pelota Sur de El Tajín.¹⁰²

Otra discordancia entre los especialistas surge sobre el objeto circular que se encuentra a espaldas del personaje. Para Cabrera, se trata de una olla globular con dos “orejas” o astas con una cinta blanca y un moño (*xocuicolli*, olla usada en las festividades del mes *Etzalcualiztli*). Añade que, la vírgula florida es creada por un líquido precioso que sale de la olla, el cual identifica como maíz y frijol o *etzalli*.¹⁰³

Gómez Chávez considera que el objeto se trata de una pelota de hule, usada en el juego de pelota. Las asas serían parte de una serie de cintas que adornaba y era usada como medio de traslado de la pelota ritual, o representaba al conjunto de papeles de colores que creaban un moño que simboliza ofrenda para ser quemada. La vírgula floreada representa lo sagrado del objeto.

¹⁰⁰ Aguilera y Cabrera. “Figura pintada...”, *Op. cit.* p. 7

¹⁰¹ Gómez Chávez, “Nuevas ideas...”, *Op. cit.* p. 191

¹⁰² *Vid. Infra.*, p. 73

¹⁰³ Aguilera y Cabrera, “Figura pintada...”, *Op. cit.* pp. 9-10

Aparte, considera que la presencia de un medio círculo rojo en la parte superior del objeto circular sería una incisión en donde se encajaban plumas u otro tipo de adorno que conformarían la ofrenda.¹⁰⁴

Una tercera discordancia surge con relación a la cercanía del personaje pintado, a un orificio que es parte del drenaje del conjunto arquitectónico, y que se comunica con el exterior. Para Cabrera, por el orificio sale la sangre del pene del sacerdote u otra persona que estuviera realizando un autosacrificio, siguiendo el ejemplo de la imagen. Considera que los habitantes del conjunto dieran a entender que la sangre, al igual que el agua, debe irrigar a los campos de cultivo.¹⁰⁵ Mientras que para Gómez Chávez, el orificio tuvo como utilidad el dar a entender de donde provenía el chorro de agua que lava el pene de Xólotl.¹⁰⁶

Otra discordancia es sobre las cinco plantas que acompañan la escena. Cabrera las identifica como *toncho*, *tecolumate* o *Tillandsia imperialis*¹⁰⁷ (Fig. 77), una planta endémica de México, la cual se caracteriza porque sus flores se van tiñendo de rojo a medida que maduran. Por lo cual, las flores se tiñen cuando la sangre de Xólotl cae sobre ellas. Sin embargo, para Gómez Chávez, son solamente magueyes que han floreado¹⁰⁸ (Fig. 78).

¹⁰⁴ Gómez Chávez, “Nuevas ideas...”, *Op. cit.* pp. 191-192

¹⁰⁵ Aguilera y Cabrera, “Figura pintada...”, *Op. cit.* p. 10

¹⁰⁶ Gómez Chávez, “Nuevas ideas...”, *Op. cit.* p. 192

¹⁰⁷ Aguilera y Cabrera, “Figura pintura...”, *Op. cit.* p. 10-11

¹⁰⁸ Gómez Chávez, “Nuevas ideas...”, *Op. cit.*, p. 193



Fig. 77 *Tillandsia imperialis*



Fig. 78. Maguey con su flor

Tal vez, el estilo de dibujo en que fue creado el personaje es lo que desconcierta a los investigadores, ya que es inusual en la pintura mural y en el arte teotihuacano, porque muestra una flexión de la pierna izquierda con la mano sobre el muslo, dando la idea de movimiento y destaca la acción que realiza el personaje, y en Teotihuacan el movimiento en el arte pictórico es “estático” y se expresa de otra forma, y solamente en contadas áreas de la ciudad existen otros ejemplos iguales.¹⁰⁹ Cabrera considera que los creadores intentaron representar con fidelidad una escena real, con múltiples rasgos naturalistas, pero con trazos muy acabados.¹¹⁰ Agrega que, al estar cerca de los glifos, ha sugerido que la imagen tuvo como finalidad un uso didáctico, creado por un alumno o un maestro no experto en la pintura mural, quien habría sido el que los diseñó.

Para Gómez Chávez, no se trata de una convención estilística, ni el destacar las partes del cuerpo ni el movimiento, ni que la escena fue pintada por un aprendiz.

¹⁰⁹ Para una visión general de la pintura mural teotihuacana, Vid. Beatriz de la Fuente, (coord.), La pintura mural prehispánica...

¹¹⁰ Aguilera y Cabrera, “Figura pintura...”, Op. cit., p. 13

Sugiere que sea la representación de la postura de los jugadores que golpean la pelota de hule con la cadera. Se basa en que, en los murales de los conjuntos de Tepantitla y de Atetelco, se representó el dinamismo de las figuritas que practican el juego de pelota.¹¹¹ Se tiene, en la imagen misma, un elemento pictórico que sobresale de la imagen, tal vez sea la idea que trataron de expresar el o los autores de la misma, y es en sí el miembro viril del personaje.

¿Podría ser que esta imagen fuera la expresión de un culto fálico, practicado por los residentes del conjunto de La Ventilla? Y si es así, ¿era un culto tolerado por el Estado teotihuacano, o era una práctica prohibida por la religión oficial?

El culto fálico consiste en la divinización del miembro viril, y sus facultades de generar vida en el mundo terrenal, sobre todo el miembro sexual de los dioses masculinos. Los dioses fecundan con su líquido divino (semen o sangre) a la tierra, para generar la vida en todo ser viviente, y en especial, del hombre.

El culto fálico es considerado oriundo del área cultural del Golfo, en específico de la zona de la Huasteca¹¹², en donde se han encontrado evidencias arqueológicas y etnohistóricas de la práctica de aquel; sin embargo, existe evidencia del mismo culto en otras áreas culturales de Mesoamérica, por ejemplo en la península de Yucatán [Sayil, Loltún, Labná, (Fig. 79), etc.], en el área Maya.

¹¹¹ Gómez Chávez, “Nuevas ideas...”, *Op. cit.*, pp. 195-196

¹¹² Patrick Johansson, “Erotismo y sexualidad entre los huastecos”, *AM*, v. XIV, núm. 32, 2006, pp. 58-64



Fig. 79. Ejemplos del culto fálico en sitios mayas del Clásico tardío en la península de Yucatán: a) Sayil, b) Loltún, c) Labná.

Hasta antes de este descubrimiento, el conocimiento de este culto en el Altiplano Central no sería registrado hasta el periodo Posclásico, por los toltecas (según las leyendas) y por los mexicas¹¹³.

En esta escena, el probable rito que efectúa el personaje, es el de la fertilización de los campos de cultivo, de las flores de ornato (*toncho*, *tecolumate* o *Tillandsia imperiales*) o los magueyes, rociando el semen o la sangre de su falo con agua divina. Así este ritual está relacionado con el culto al miembro viril, en su carácter fecundizador.

Un ejemplo de este ritual está presente en un fragmento de la *Leyenda de los Soles*, en donde el dios Quetzalcóatl (hermano gemelo de Xólotl), se sangra el miembro viril sobre los huesos sagrados robados del *Mictlan*, para la creación del hombre¹¹⁴.

¹¹³ Alfredo López Austin, “La sexualidad entre los antiguos nahuas”, en Pilar Gonzalbo (comp.), Historia de la familia, 1993, pp. 73-94

¹¹⁴ Leyenda de los Soles, en Códice Chimalpopoca, 1992, pp. 100-120

Otro ejemplo de este ritual esta presente en el Tablero Central Sur de la Cancha Sur de El Tajín.¹¹⁵ Si se acepta que el personaje es un sacerdote-participante del juego de pelota, se justifica la identidad de la divinidad. Es bien sabido que Xólotl era considerado como dios-patrón del juego de pelota, como lo muestra el Tablero Noroeste (Fig. 80) de la cancha Sur de El Tajín (además, en el Tablero Central Norte, están presentes plantas floreciendo, tal vez magueyes)¹¹⁶.



Fig. 80. Detalle del Tablero Central del Juego de Pelota Sur, de El Tajín

Es posible que un grupo de individuos provenientes del área del Golfo de México (Huasteca) o de la zona Maya, al residir en Teotihuacan, entre sus costumbres tuvieran la practica del culto al falo; sin embargo, como lo demuestra la presencia de elementos iconográficos típicos del culto al dios del agua (las navajas de obsidiana que hieren al miembro, o los chorros de agua con ojos que lavan al mismo)¹¹⁷, este culto pudo haber adoptado algunas elementos del culto al Dios acuático o *Tláloc*.

¹¹⁵ Vid. Román Piña Chan y Patricia Castillo Peña, Tajín, la ciudad del dios Huracán, 1999, pp. 75-76

¹¹⁶ Ibíd., pp. 70-71

¹¹⁷ Para un mejor entendimiento de la iconografía teotihuacana, Vid. Winning, La iconografía...

Sin embargo, al estar localizada la imagen en un espacio arquitectónico aislado del conjunto Plaza de los Glifos, también es probable que el rito ilustrado no estuviese tolerado por los líderes religiosos teotihuacanos, con lo cual no se daría la continuidad de la práctica en el conjunto habitacional, y ni siquiera su expansión del mismo en la ciudad.

No se ha encontrado algún otro ejemplo de este culto o rito representado en las escenas de la pintura mural teotihuacana. También, hay que considerar que tanto la sangre como el agua y el semen humano son elementos generadores de vida en el pensamiento religioso mesoamericano, y que el dar vida a los seres vivos corresponde a los dioses. Cualquiera que sea la interpretación correcta, la escena es muestra clara de la práctica de un culto de fertilidad (Fig. 81) en el Sector 2 de La Ventilla, y está relacionada con los iconos de la Plaza de los Glifos.

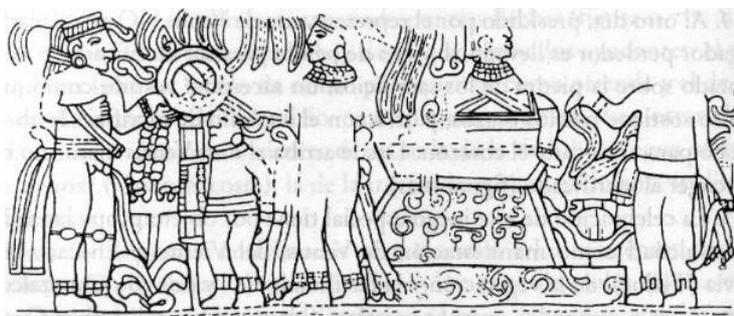


Fig. 81. Otro ejemplo de un culto de fertilidad, está representado en la Columna 001, del Palacio de las Columnas. Acrópolis, El Tajín Chico.

Conclusiones

La Plaza de los Glifos pudo ser un punto de reunión de los habitantes del conjunto habitacional de La Ventilla, donde interactuarían en ceremonias de tipo religiosa comunitarias, incluso pudieron efectuar reuniones con representantes de otros conjuntos habitacionales de Teotihuacan (por ejemplo, *Teopancazco*), y con representantes del Estado teotihuacano.

Los ritos ceremoniales que probablemente efectuarían estos individuos estarían relacionados con el sacrificio humano, y el ofrecimiento de diversos productos (animales de caza, alimentos, piezas de cerámica, entre otros) como ofrendas a una divinidad, el cual pudiera ser el numen principal de la metrópoli (Dios de la Tormenta-*Tláloc*), o pudiera ser un dios originario de una de las regiones alejadas del Altiplano Central, tal vez la Costa del Golfo de México (la representación del dios *Xólotl* en la habitación puede sugerir que era la deidad venerada). Sin embargo, la correcta identidad de esta divinidad es aún un misterio.

El estilo artístico, tanto de los cuarenta y dos glifos como del personaje pintado, es diferente al del resto de los símbolos glíficos presentes en la escritura y la pintura mural teotihuacana. En algunos casos, los glifos de La Ventilla mantienen una similitud con los signos iconográficos de los murales del palacio de *Tepantitla* (el llamado *Tlalocan*). No obstante, en el fechado de ocupación de ambos lugares, son de diferentes etapas.

Como lo comenta Cabrera, en La Ventilla existen símbolos iconográficos pocos comunes o casi ausentes en el arte teotihuacano, y que su difusión este generalizado en el periodo Posclásico temprano y tardío¹¹⁸. Es curioso que estos elementos iconográficos estén presentes en sitios diferentes a Teotihuacan, sobre todo en Xochicalco y El Tajín, ciudades del periodo Epiclásico. Es probable que estos glifos no se hayan originado en Teotihuacan, sino que provinieran de un área cultural diferente del Altiplano Central. La metrópoli pudo haber fungido como un centro de recepción y distribución de estos íconos en otras regiones o áreas bajo influencia teotihuacana (los cuales serían los principales centros regionales del Epiclásico y Posclásico). El origen de los glifos de La Ventilla es un misterio que, probablemente, la representación de *Xólotl* pueda revelar.

La divinización del miembro viril en el Altiplano, no estaría presente antes del contacto de los habitantes de la ciudad de Tula (Hidalgo), con grupos de origen huasteco, en el Posclásico temprano (si se acepta la versión de las fuentes históricas escritas, en donde la mayoría de los datos pudieran ser mitos), y entre los mexicas en el Posclásico tardío (en el proceso de expansión del dominio mexica hacia la región de La Huasteca). Antes de eso, no existía evidencia alguna de la presencia del culto al falo en el área cultural, no hasta el hallazgo de la representación de *Xólotl* en La Ventilla. No obstante, en otras áreas culturales de Mesoamérica, se cuenta con registros arqueológicos relacionados con la divinización del miembro viril.

¹¹⁸ Cabrera, “Caracteres glíficos...”, *Op. cit.*, p.423

Ciudades mayas de la Península de Yucatán de los periodos Clásico temprano y tardío, así como sitios de La Huasteca de los mismos periodos, poseen evidencia arqueológica que confirman la práctica del culto al falo.

El culto al miembro viril es común entre los grupos culturales de la Costa del Golfo de México, por lo cual se sugiere que el origen del culto a *Xólotl* proviene de esta área cultural. En Teotihuacan, las interrelaciones con la Costa del Golfo está justificada: productos marinos o tropicales que se producen en las costas, están presentes en los diversos conjuntos habitacionales y sectores artesanales de la metrópoli; existen elementos artísticos propios del área del Golfo de México (los “*elementos artísticos tajinescos*”, la presencia de volutas entrecruzadas plasmadas en múltiples estructuras arquitectónicas de Teotihuacan) presentes en La Ventilla, que confirman la relación (en un aspecto particular) de este conjunto, con grupos o sitios de la costa del Golfo.

Esto puede sugerir que La Ventilla pudiera estar habitada por grupos de individuos con características culturales, o lazos familiares, con algún sector de la región. La presencia del culto al falo, pudiera sugerir que ese sector estaba cerca del área cultural de la Huasteca. Además, hay que considerar que la representación de *Xólotl* posee elementos iconográficos propios de los practicantes del juego de pelota (siguiendo la interpretación de Gómez Chávez¹¹⁹).

¹¹⁹ Gómez Chávez, “Nuevas ideas...”, *Op. cit.*, pp. 171-185

El Gran Espacio Abierto de La Ventilla, sería el lugar idóneo para la práctica del juego (la habitación donde está pintado *Xólotl* está casi pegado a este espacio), con un estilo similar al practicado en la costa del Golfo, pero sin cancha del juego, y con marcadores que delimitarían el espacio del mismo. Esto pudiera confirmar la presencia de grupos costeros del Golfo de México en La Ventilla, con una identidad cultural diferente a de los habitantes de Teotihuacan, pero esto aún está por comprobarse.

Es probable que el tiempo en que estuviera vigente la práctica del culto al miembro viril, así como de los ritos relacionados con el culto, representados en los glifos pintados en el piso, fuera de cien años. Es decir, las figuras han sido fechadas entre los años 400 y 500 d. C., los cuales corresponden a la etapa de transición de la Fase *Tlamimilolpan* tardío a la Fase *Xolalpan* temprano¹²⁰, con lo cual, da la idea de que la divinización no se arraigó en Teotihuacan por una causa aún desconocida.

Pudiera ser que la presencia, en los cuarenta y dos glifos y el personaje pintado, de elementos iconográficos comunes y arraigados en la escritura y pintura mural teotihuacana (la presencia de representaciones del *Tláloc A*, diversos atributos relacionados con este dios, el signo del año teotihuacano, “elementos flamígeros”, bolsas de copal, elementos acuáticos, entre otros), sugiera que, en La Ventilla, hubiera una intervención por parte de los dirigentes del Estado teotihuacano (probablemente sacerdotes del culto a la divinidad acuática principal). La intervención pudo haber sido de dos diferentes formas:

¹²⁰ Padilla Rodríguez, “Correlación cronológica...”, *Op. cit.*, p. 218

☞ Los dirigentes teotihuacanos (sacerdotes y guerreros), en un esfuerzo por homogeneizar a la totalidad de los habitantes de la ciudad, pudieron haber efectuado una asimilación de los elementos culturales de los residentes de La Ventilla, incorporando ideas y aspectos propios de la cultura teotihuacana (representación de procesiones de sacerdotes y de cerros con estrellas representando al planeta Venus en los muros de las habitaciones del conjunto, así como la presencia de elementos iconográficos relacionados con *Tláloc*), con las costumbres y las tradiciones de los originarios de la costa del Golfo de México.¹²¹

La idea sería conservar el control (tanto ideológico como cultural) de los nuevos grupos de individuos, asegurando el predominio de los grupos dirigentes teotihuacanos. La incorporación de algunos residentes de La Ventilla, en la administración teotihuacana, confirmaría este plan de incorporación y asimilación de ideas en La Ventilla.

☞ Se da el proceso de incorporación y asimilación cultural de los residentes de La Ventilla, pero este proceso no impide la continuación de las costumbres originales de los habitantes. Al agregar nuevos elementos culturales propios de los teotihuacanos, ello ocasionaría una anomalía en el sistema de gobierno teotihuacano (además en el aspecto cultural y religioso) sobre los diversos conjuntos habitacionales.

¹²¹ Manzanilla, “Organización sociopolítica...”, *Op. cit.*, pp. 16-18; Uriarte, “Existe una dinastía de Teotihuacan? Una propuesta iconográfica”, en Ruiz Gallut, *Historia y Política...*, *Op. cit.*, pp. 306-309

En el aspecto religioso, la divinización del miembro viril y la representación del dios *Xólotl*, sugiere que esta combinación de cultos, desplazó como divinidad principal de La Ventilla al dios acuático del Estado teotihuacano (léase *Tláloc*), atribuyéndole a la nueva divinidad, las atribuciones divinas (petición de lluvia, fertilidad de la tierra, entre otras) del dios teotihuacano.

En el aspecto de control de la distribución de artesanías, La Ventilla pudo haber sido un centro de producción y elaboración de objetos suntuarios en obsidiana, piedra verde, concha, hueso, etc., además de la presencia de una importante cantidad de incensarios tipo “teatro”¹²²(Fig. 82).



Fig. 82. Incensario tipo “teatro”, como los que fueron localizados en La Ventilla.

Esto sugiere que este conjunto habitacional estaba vinculado con las importantes redes de intercambio artesanal controladas por Teotihuacan en el Clásico temprano. Su relación con otros conjuntos habitacionales especializados en producción de artesanías (como *Teopanazco*, entre otros), pudo ser de gran importancia para el desarrollo rápido de La Ventilla.

¹²² Cabrera, “Caracteres glíficos...”, *Op. cit.*, p. 401

Esto justificaría la representación, en la Plaza de los Glifos, de los topónimos de diversos conjuntos habitacionales teotihuacanos, sobre todo de los que tuvieron contacto La Ventilla. Estos dos aspectos originarían que, al tener contacto La Ventilla con otros conjuntos habitacionales, se diera un intercambio de ideas en donde estaría presente la divinización del culto viril / *Xólotl*.

El Estado teotihuacano (y sus dirigentes) vería con desconfianza el surgimiento de un nuevo grupo de poder que, a la vez que muestra un cierto grado de control sobre las redes de intercambio artesanal teotihuacano, practica un nuevo culto diferente al del dios *Tláloc*, y presencia en varios conjuntos habitacionales. La ubicación de este nuevo grupo estaría en La Ventilla. La presencia de los cuarenta y dos glifos, y su probable interpretación, serían el ejemplo de una nueva forma de comunicación (y un nuevo conocimiento) de los residentes del conjunto, incrementando su presencia e influencia en el resto de la metrópoli, y amenazando el orden establecido por el Estado teotihuacano.

Es aceptable que, ante esta situación, el Estado teotihuacano iniciara un proceso de erradicación o eliminación del grupo de poder emergente en La Ventilla. Las investigaciones arqueológicas efectuadas en el conjunto habitacional, sugieren la presencia, en especial en la Plaza de los Glifos, de áreas quemadas, alteradas o borradas intencionalmente, sobre todo en espacios o cuadrantes donde pudieron existir glifos que actualmente están desaparecidas¹²³.

¹²³ Aunque también hay otras propuestas en relación con la quema de glifos, como el cambio de linajes, Vid. Gómez Chávez, "Avances...", Op. cit., pp. 233-235

Aunque Gómez Chávez da una explicación válida de la ausencia de glifos (la teoría de la “jubilación” de los glifos, y la muerte de un dirigente del conjunto)¹²⁴, es muy probable también que estas evidencias sugieran una probable intervención de los dirigentes de Teotihuacan, en el intento de ocultamiento, tanto del nuevo culto, como del nuevo conocimiento (*Xólotl*, y el probable nuevo sistema de escritura).

Es probable que, a raíz del proceso de eliminación de este grupo, se diera paso a la siguiente etapa de ocupación del conjunto habitacional (la última, de la Fase *Xolalpan* temprano a la Fase *Metepc*). Esto puede ser válido. Existe un probable ejemplo de un anterior ocultamiento de un centro de poder diferente al del Estado teotihuacano, y ese es el Templo de la Serpiente Emplumada, en la Ciudadela.¹²⁵

Los dos argumentos se basan en la aceptación de la presencia, en Teotihuacan, de un sistema político-administrativo fuerte, con el predominio de un grupo dirigente compuesto por sacerdotes y guerreros.

La forma en que este sistema político se manifiesta en la totalidad de la metrópoli es la presencia constante de representaciones de imágenes y símbolos iconográficos de una divinidad acuática (*Tláloc*), sus atribuciones divinas (petición de lluvias y la fertilidad de los campos de cultivo, entre las principales), y quienes son intermediarios entre esta divinidad y los hombres (los sacerdotes).

¹²⁴ *Ibíd.*, pp. 235-237

¹²⁵ Manzanilla, “El Estado Teotihuacano”, *AM*, v. VI, núm. 32, 1998, pp. 22-31; George L. Cowgill, “Contextos domésticos...”, *Op. cit.*, pp. 61-72

Estos dirigentes, representantes de grupos de suma importancia para la metrópoli, tenían injerencia en la totalidad de las actividades cotidianas, económicas y religiosas de la totalidad de los residentes de la ciudad.¹²⁶

La presencia del poder del Estado teotihuacano se refleja en la gran representación (en la cerámica, en la pintura mural, en los pocos ejemplos de escultura), de ritos religiosos relacionados con el culto del dios acuático principal. La presencia de otras divinidades es evidente, no obstante, poseen atributos propios del dios principal, y en varios casos, pudieron ser considerados dioses inferiores.

Es muy probable que, ante el surgimiento de un centro de poder interno diferente al que controlaba al Estado teotihuacano y que lo colocara en una situación donde pudiera perder el control del sistema político, originaria un proceso de enfrentamiento por el poder, buscando la erradicación de los grupos de poder rivales.

En el caso de La Ventilla, es muy difícil saber realmente su desarrollo histórico. Baste decir que en el significado de los cuarenta y dos glifos, existe controversia entre los investigadores. Lo que es seguro es que el grupo de glifos representa una nueva forma de expresar ideas, un nuevo conocimiento que anteriormente, en Teotihuacan, no estaba presente, a lo que se agregan el surgimiento de un culto nuevo, que mezcla elementos propiamente teotihuacanos con elementos nuevos, probablemente de la costa del Golfo o de la Huasteca.

¹²⁶ Angulo, "Formación del Estado Teotihuacano y su impacto en los señoríos mayas", *Ibíd.*, pp. 460-463

La obtención de un nuevo conocimiento, generaría un prestigio entre los habitantes de la ciudad, dándole al grupo que ostentó el conocimiento un nivel de poder capaz de rivalizar con el grupo dirigente del Estado teotihuacano.

Además, el hecho de que el conjunto de La Ventilla ha dado un ejemplo claro de como era un centro de producción y distribución de artesanías para su intercambio con otras áreas culturales mesoamericanas, sugiere que este conjunto era de vital importancia en el sistema de redes de intercambio artesanal teotihuacano, base del poder y prestigio de la ciudad.

Aún falta mucho por descubrir, analizar y comprobar. Es muy probable que muchas de las ideas aquí expuestas sean posteriormente rechazadas o refutadas por posteriores estudios e investigaciones arqueológicas. El intento de conocer tanto el pensamiento como las formas de expresión de las personas que habitaron el conjunto de La Ventilla (y de la misma Teotihuacan) proseguirá, sin duda.

Índice de imágenes

Fig. 1. Fechas de estilo teotihuacano del calendario de 260 días, en Karl A. Taube, “La Escritura teotihuacana”, en *AM*, v. VIII, núm. 48, 2001, p. 59

Fig. 2. Probables signos toponímicos en murales teotihuacanos, en Taube, “La escritura...”, *Ibíd.*, p. 60

Fig. 3. Fragmentos del mural “*Tlalocan*”, donde se observan vírgulas de la palabra con textos glíficos que detonan el discurso de determinados individuos, aparentemente el nombre de ciertos juegos, *Ibíd.*

Fig. 4. Glifos con figuras que llevan tocados de borlas (*Techinantitla*), *Ibíd.*, p. 61

Fig. 5. Textos lineales teotihuacanos, *Ibíd.*, p. 62

Fig. 6. Plano general de la ciudad, tomado de Rodrigo Néstor Paredes Cetino, “Dos contextos acuáticos en un conjunto de La Ventilla, Teotihuacan”, en Maria Elena Ruiz Gallut (coord.), *Historia y política...*, p. 433

Fig. 7. Marcador-estela de La Ventilla. Archivo del autor.

Fig. 8. “Volutas entrelazadas” (detalle de la esquina sureste del templo Norte), Unidad Patio Bordes Rojos, Frente de exploración 1, La Ventilla; Gómez Chávez y Padilla Rodríguez, “Correlación cronológica...”, p. 205

Fig. 9. Plano general de La Ventilla. Frentes de exploración, *Ibíd.*, p. 434

Fig. 10. Frente de exploración 1 (detalle), *Ibíd.*

Fig. 11. Frente de exploración 2 (detalle), *Ibíd.*

Fig. 12. Frente de exploración 3 (detalle), *Ibíd.*

Fig. 13. Frente de exploración 4 (detalle), *Ibíd.*

Fig. 14. Mapas de exploraciones arqueológicas en La Ventilla, en Rubén Cabrera Castro, “Caracteres glíficos...”, en Beatriz de la Fuente (coord.) La pintura mural..., v. I, t. 2, p. 400

Fig. 15. Plano de la Plaza de los Glifos, Ibíd., p. 403

Fig. 16. Ibíd. p. 404

Fig. 17. Glifos de la Serie 1, con sus lecturas proto-náhuatl, Sergio Gómez Chávez, “Avances en el desciframiento de la escritura de Teotihuacan”, en Ruiz Gallut, La Costa del Golfo..., p. 236

Fig. 18. Glifos de la Serie 2, Ibíd., p. 238

Fig. 19. Glifos de las Series 3.1 y 3.2, Ibíd., p. 239

Fig. 20. Perspectiva de la Plaza de los Glifos, en Cabrera, “Caracteres glíficos...”, Op. cit., p. 419, lam. 4

Fig. 21. Glifo 1, Ibíd., p. 403

Fig. 22. Glifo 2, Ibíd.

Fig. 23. Glifo 3, Ibíd., p. 405

Fig. 24. Glifo 4, Ibíd.

Fig. 25. Glifo 5, Ibíd.

Fig. 26. Glifo 6, Ibíd., p. 406

Fig. 27. Mural del Sacrificio Ritual del Maguey, Techinantitla, en Díaz Oyarzábal, “Las serpientes emplumadas de Techinantitla”, *AM*, v. X, núm. 55, p. 43

Fig. 28. Glifo 7, Cabrera, “Caracteres glíficos...”, Op. cit., p. 406

Fig. 29. Glifo 8, Ibíd.

Fig. 30. Glifo 10, Ibíd., p. 407

Fig. 31. Glifo 16, Ibíd., p. 409

- Fig. 32.** Glifo 18, Ibíd.
- Fig. 33.** Glifo 12, Ibíd., p. 408
- Fig. 34.** Glifo 14, Ibíd.
- Fig. 35.** Glifo 17, Ibíd., p. 409
- Fig. 36.** Glifo 15, Ibíd.
- Fig. 37.** Persona libando, junto a un maguey, Fuente, La pintura mural..., t. II, p. 126
- Fig. 38.** Glifo 13, Cabrera, “Caracteres glíficos...”, Op. cit., p. 408
- Fig. 39.** Glifo 9, Ibíd., p. 407
- Fig. 40.** Glifo 11, Ibíd.
- Fig. 41.** Glifo 24, Ibíd., p. 411
- Fig. 42.** Instrumentos de hueso, Manzanilla, “La producción artesanal en Mesoamérica...”
AM, v. XIV, núm. 80, 2006, p. 34
- Fig. 43.** Glifo 19, Cabrera, “Caracteres glíficos...”, Op. cit., p. 410
- Fig. 44.** Glifo 20, Ibíd.
- Fig. 45.** Glifo 21, Ibíd.
- Fig. 46.** Glifo 22, Ibid. p. 411
- Fig. 47.** Glifo 27, Ibíd., p. 412
- Fig. 48.** Fragmento mural de Teopancazco, Fuente, La pintura mural..., t. II, p. 160
- Fig. 49.** Glifo 28, Cabrera, “Caracteres glíficos...”, Op. cit., p. 413
- Fig. 50.** Glifo 26, Ibíd., p. 412
- Fig. 51.** Monolito de basalto, “El oficio de la roca. Piedra”, *AM*, Edición Especial, núm. 1, p. 10
- Fig. 52.** Glifo 25, Cabrera, “Caracteres glíficos...”, Op. cit., p. 411

Fig. 53. Glifo 29, Ibíd., p. 413

Fig. 54. Glifo 30, Ibíd.

Fig. 55. Glifo 31, Ibíd., p. 414

Fig. 56. Glifo 31 bis, Ibíd.

Fig. 57. Glifo 32, Ibíd.

Fig. 58. Glifo 33, Ibíd., p. 415

Fig. 59. Alfarda derecha de la Pirámide de la Serpiente Emplumada, Sáenz, Últimos hallazgos en Xochicalco, p. 165

Fig. 60. Glifo 34, Cabrera, “Caracteres glíficos...”, Op. cit., p. 413

Fig. 61. Fragmento del mural “Procesión de Sacerdotes”, Tepantitla; Uriarte, “Mariposas, sapos, jaguares y estrellas. Práctica y símbolos del juego de pelota”, *AM*, v. VIII, núm. 44, 2000, p. 30

Fig. 62. Glifo 35, Cabrera, “Caracteres glíficos...”, Op. cit., p. 413

Fig. 63. Glifo “9 Lluvia”. Estela de los Dos Glifos. Plaza de la Estela de los Dos Glifos, Sáenz, Últimos hallazgos..., Op. cit., p. 65

Fig. 64. Glifo 36, Cabrera, “Caracteres glíficos...”, Op. cit., p. 414

Fig. 65. Fragmento del mural de las Guacamayas; Angulo, “La pictografía en Teotihuacan”, *AM*, v. III, núm. 16, 1995, p.27

Fig. 66. Glifo 37, Cabrera, “Caracteres glíficos...”, Op. cit., p.414

Fig. 67. Glifo 38, Ibíd.

Fig. 68. Glifo 39, Ibíd., p. 417

Fig. 69. Caja de cerámica, Teotihuacan; Díaz Oyarzábal, “Las serpientes...”, Op. cit., p. 42

Fig. 70. Glifo 40, Cabrera, “Caracteres glíficos...”, Op. cit., p. 417

Fig. 71. Glifo 41, Ibíd.

Fig. 72. Glifo 42, Ibíd., p. 418

Fig. 73. Conjunto residencial La Ventilla, Cabrera, “Figura pintada...”, p.4

Fig. 74. Dibujo isométrico de la ubicación de la pintura, Ibíd., p.6

Fig. 75. Fotografía del personaje pintado. Fotografía del autor.

Fig. 76. Dibujo de Xólotl, Cabrera, “Figura pintada...”, Op. cit., p.7

Fig. 77. Ejemplar de una *Tillandsia imperialis*. Archivo del autor.

Fig. 78. Planta de maguey. Fotografía del autor.

Fig. 79. Representaciones del falo en ciudades mayas; Felipe Solís Olguín, “El imaginario mexicano en torno a la sexualidad del México prehispánico. El mítico Salón Secreto del viejo Museo Nacional”, *AM*, v. XI, núm. 65, 2004, p.62

Fig. 80. Tablero Central, Juego de Pelota Sur, El Tajín. Fotografía del autor.

Fig. 81. Fragmento de la Columna 001, Palacio de las Columnas; Piña Chan y Castillo Peña, Tajín, la ciudad del dios Huracán, p. 116

Fig. 82. Incensario de cerámica, Cowgill, “Teotihuacan, ciudad de misterios”, *AM*, v. XI, núm. 64, 2003, p. 25

Lista de abreviaturas

AM Arqueología Mexicana, México D. F., Instituto Nacional de Antropología e Historia – Editorial Raíces.

Arq. Arqueología, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999

Bibliografía Consultada

- Aguilera, Carmen y Rubén Cabrera, “Figura pintada sobre piso en La Ventilla, Teotihuacan”, en *Arq.*, núm. 22, p. 3
- Angulo Villaseñor, Jorge, “La pictografía en Teotihuacan”, en *AM*, v. III, núm. 16, 1995, p.27
- _____, “Formación del Estado teotihuacano y su impacto en los señoríos mayas”, en Ruiz Gallut, *Historia y política...*, pp. 459-483
- Aveleyra, Luís, *La estela teotihuacana de La Ventilla*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1963, 26 p., Cuadernos del Museo Nacional de Antropología.
- Brambila, Rosa, y Rubén Cabrera, (coord.), *Los ritmos de cambio en Teotihuacan: reflexiones y discusiones de su cronología*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1998, 549 p., (Serie Arqueología).
- Cabrera, Rubén, “Caracteres glíficos teotihuacanos en un piso de La Ventilla”, en Fuente, *La pintura mural prehispánica*, v. I, t.2, pp. 401-427
- _____, “Contexto y análisis preliminar de los glifos en un piso pintado de La Ventilla, Teotihuacan”, en *Boletín Informativo La Pintura Mural prehispánica en México*, publicación semestral, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, diciembre 2000, año II, núm. 12-13, pp. 11-15
- _____, “Figuras glíficas de La Ventilla, Teotihuacan”, en *Arq.*, núm. 15, pp. 27-40
- _____, “Las excavaciones en La Ventilla. Un barrio teotihuacano”, en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, t. XLII, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1996, pp. 27 – 40

- _____, et al., *Memoria del proyecto arqueológico Teotihuacan 80 – 82*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1982, Colección Científica, serie Arqueología, núm. 132, tomo I
- _____, et al., *Teotihuacan, 1980–1982. Nuevas interpretaciones*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991, 400 p., (Colección Científica 227)
- _____, “Nuevos diseños iconográficos pintados sobre un piso en La Ventilla, Teotihuacan”, en *Boletín Informativo...*, diciembre 2003, año II, núm. 18, pp. 22–29.
- Cardoso, Ciro, *Introducción al trabajo de la investigación histórica*, Barcelona, Crítica, 1981, p. 151-154.
- Cowgill, George L., “Contextos domésticos en Teotihuacan”, en Ruiz Gallut, *Historia y Política...*, p. 62-67
- Corona Sánchez, Eduardo, “Territorio y Estado en Teotihuacan. Los topónimos de Techinantitla”, en Ruiz Gallut, *Historia y Política...*, pp. 371-394
- Díaz Oyarzábal, Clara Luz, “Las serpientes emplumadas de Techinantitla, Teotihuacan”, *AM*, v. X, n.55, 2002, pp. 42-43
- Escalante Gonzalbo, Pablo, “Manos y pies en Mesoamérica: segmentos y contextos”, *AM*, v. XII, núm. 71, 2005, pp. 20-27
- Fuente, Beatriz de la, coord. *La pintura mural prehispánica en México. Teotihuacan*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, 2 v., 1995
- _____, “Tetitla”, en *La pintura mural...*, t. I, p. 283

- _____, “La Pintura mural prehispánica en México”, *AM*, v. III, núm. 16, 1995, p. 9-10
- Galindo Trejo, Jesús, *et. al.*, “Marcadores punteados como manifestación de la ideología teotihuacana respecto al cielo: el caso de Xihuingo”, en Ruiz Gallut, *Historia y política...*, pp. 255-271
- Gómez Chávez, Sergio, *et. al.*, “Nuevas ideas sobre el juego de pelota en Teotihuacan”, en Ruiz Gallut, *La costa del Golfo...*, p.168
- _____, “Avances en el desciframiento de la escritura jeroglífica de Teotihuacan”, en Ruiz Gallut, *La costa del Golfo...*, pp. 205 – 206
- _____, “Unidades de producción artesanal y de residencia en Teotihuacan. Primeros resultados de las exploraciones del Frente 3 del Proyecto La Ventilla 92 – 94”, en *Revista Mexicana...*, t. XLII, pp. 31 – 47
- _____, y Román Padilla Rodríguez, “Correlación cronológica de la pintura mural en tres conjuntos arquitectónicos de La Ventilla, Teotihuacan”, en Rosa Brambila y Cabrera, *Los ritmos de cambio...*, pp. 216 - 218
- Gonzalbo, Pilar. (comp.), *Historia de la familia*, México, Instituto Mora-Universidad Autónoma Metropolitana, 1993, 263 p.
- Graulich, Michel, “El sacrificio humano en Mesoamérica”, *AM*, vol. XI, n. 63, 2003, pp. 16-21
- Grijalbo, Joan, *Grijalbo, Nuevo diccionario enciclopédico*, Barcelona, España, 1996, Editorial Grijalbo, 6 Tomos, 2300 p.
- Johansson, Patrick, “Erotismo y sexualidad entre los huastecos”, *AM*, v. XIV, núm. 32, 1998, pp. 58-64

- Langley, James C., “Teotihuacan notation in a Mesoamerican context: likeness, concept and metaphor”, en Ruiz Gallut, *Historia y Política...*, p. 301
- *Leyenda de los Soles*, en *Códice Chimalpopoca*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, 161 p., (Primera serie prehispánica, 1).
- López Austin, Alfredo, “Los ritos: un juego de definiciones”, *AM*, v. VI, núm. 34, 1998, pp. 4-17
- Manzanilla, Linda (ed.), *Anatomía de un conjunto residencial teotihuacano en Oztoyahualco*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, 2 Vols., 1993, 560 p
- Manzanilla, Linda y Leonardo López Luján (coords.), *Historia Antigua de México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas-Miguel Ángel Porrúa, Volumen II: El Horizonte Clásico, 2001,
- Manzanilla, Linda, “El Estado Teotihuacano”, *AM*, v. VI, núm. 32, 1998, pp. 22-31
- _____, “La producción artesanal en Mesoamérica”, *AM*, v. XIV, núm. 80, 2006, p. 35
- _____, “Organización sociopolítica de Teotihuacan: lo que los materiales arqueológicos nos dicen o nos callan”, en Ruiz Gallut, *Historia y Política...*, pp. 6-7
- Manzanilla, Linda, y Carlos Serrano Sánchez, ed., *Prácticas Funerarias en la Ciudad de los Dioses: Los enterramientos humanos de la antigua Teotihuacan*. México, Instituto de Investigaciones Antropológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, 539 p.

- Matos Moctezuma, Eduardo, “Pirámide y Plaza del Sol”, en *Teotihuacan. Guías arqueológicas*, México, México Desconocido, núm. 1, diciembre 2002, 150 p. (Serie Guías Arqueológicas).
- Millon, René, “Teotihuacan: City, State, and Civilization”, en Jeremy A. Sabloff (ed.), *Archaeology. Supplement to the Handbook of Middle American Indians*, v. I, University of Texas Press, Austin, 1981, pp. 198-243
- _____, “The Last Years of Teotihuacan Dominance”, en Norman Yoffee y Georges L. Cowgill (eds.), *The Collapse of Ancient States and Civilizations*, The University of Arizona Press. Tucson, 1988, pp. 102-164
- Piña Chan, Román, *Quetzalcóatl, Serpiente Emplumada*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, 78 p.
- Piña Chan, Román, y Patricia Castillo Peña, *Tajín, la ciudad del dios Huracán*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, 150 p.
- Ruiz Gallut, María Elena (coord.), *Historia y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacan*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002, 431 p.
- _____ (ed.), *La Costa del Golfo en tiempos teotihuacanos: propuestas y perspectivas. Memoria de la Segunda Mesa Redonda de Teotihuacan*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004, 549 p.
- Sáenz, Cesar A., *Últimos hallazgos en Xochicalco*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1964, 190 p.

- Serrano Sánchez, Carlos, *Contextos arqueológicos y osteología del barrio La Ventilla: Teotihuacan (1992-1994)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2003, 150 p.
- Sugiyama, Saburo, “Militarismo plasmado en Teotihuacan”, en Ruiz Gallut, *Historia y política...*, pp. 185 – 209
- Taube, Karl A., “La Serpiente emplumada en Teotihuacan”, *AM*, v. IX, núm. 53, 2002, pp. 36-41
- _____, “The writing system of Ancient Teotihuacan”, en Ruiz Gallut, *Historia y política ...*, pp. 331 - 370
- Uriarte, María Teresa, “Práctica y símbolos del juego de pelota”, *AM*, v. VIII, núm. 44, 2000, pp. 29-35
- _____, “¿Son las ninfeas un símbolo solar en Mesoamérica?”, *AM*, v. XII, núm. 71, 2005, pp. 68-71
- _____, “¿Existe una dinastía de Teotihuacan? Una propuesta iconográfica”, en Ruiz Gallut, *Historia y Política...*, pp. 306-309
- Winning, Hasso von, *La iconografía de Teotihuacan. Los dioses y los signos*, 2 v., México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1987.



Casa abierta al tiempo
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

En el umbral del pensamiento teotihuacano:

Los glifos pintados en La Ventilla, Teotihuacan

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN HISTORIA

Presenta: JOSÉ MANUEL RUIZ AGUILAR

Recibí y v. Jo. 

Director de Tesina: Dr. José Carlos Castañeda Reyes (UAM-I)

Lectores (as): Dra. Natalia Moragas Segura (UAEH)

Mtra. María Teresa Muñoz Espinosa (DEA-INAH)

Dr. Rubén Cabrera Castro (ZAT-INAH)