



Toniná, Chiapas y Atetelco Teotihuacán, formas representativas comunes

Emilia Raggi¹

Resumen

En el área cultural conocida como Mesoamérica, nos encontramos con ciertas formas representativas que permanecen a través del tiempo y el espacio geográfico. Se trata de conceptos asociados con la cosmovisión y la guerra que podemos observar en la zona maya del Clásico y en Teotihuacán.

Palabras clave: Arte maya, arte mesoamericano, Teotihuacán, cosmografía, religión, agua, cosmovisión.

Abstract

In the cultural area known as Mesoamerica, we find certain representative forms that remain through time and geographic space. These are concepts associated with the worldview and war that we can observe in the Classic Maya zone and in Teotihuacán.

Keywords: Mayan Art, Mesoamerican Art, Teotihuacán, Cosmography, Religion, Water, Worldview.

Introducción

Partiendo de la idea de la continuidad de ciertos elementos a lo largo de la historia común de los pueblos mesoamericanos, con particularidades para cada sociedad, y que se generan en torno a una estructura o núcleo (López Austin, 2001) revisaré la configuración compositiva de dos representaciones artísticas: los murales del Patio Blanco de Atetelco en Teotihuacán y el Friso de Toniná encontrado en la quinta terraza de la pirámide.

A pesar de la distancia histórica y geográfica, Atetelco corresponde al Clásico Temprano (450-600 d.C.) y el Friso de Toniná al Clásico (600-700); los códigos intrínsecos en las representaciones que examinaré a continuación pueden servir como una referencia para comprender un significado heredado a través del tiempo (Carrere & Saborit, 2000).

Es importante señalar que este trabajo surge a raíz de la investigación realizada para mi tesis de Maestría presentada en el 2016 donde se analiza la configuración de malla o milpa en varios contextos y sitios históricos (Raggi, 2016).

¹ Licenciada en Historia y Maestra en Historia del Arte por la UNAM, con especial atención al arte y la escritura maya antigua. Cuenta con una especialidad en Gestión Cultural y Políticas Culturales por la UAM y un Master en Comunicación para medios interactivos por la Universidad Ramón Lull. Imparte clases y talleres de Arte y Patrimonio Cultural. Miembro del Seminario Tláloc.



El Patio Blanco, Atetelco.

El Conjunto de Atetelco se ubica hacia el oeste del centro ceremonial del sitio de Teotihuacán. Consta de varias etapas arquitectónicas dispuestas en diferentes niveles constructivos (Figura 9). En el lugar se han encontrado también restos cerámicos y materiales como conchas, huesos y lítica, así como entierros humanos. Los muros de las residencias y los templos están decorados con pintura mural cuya iconografía parece aludir a la guerra, los sacrificios humanos, el agua y la fertilidad (Ortega y Cabrera, 2011).

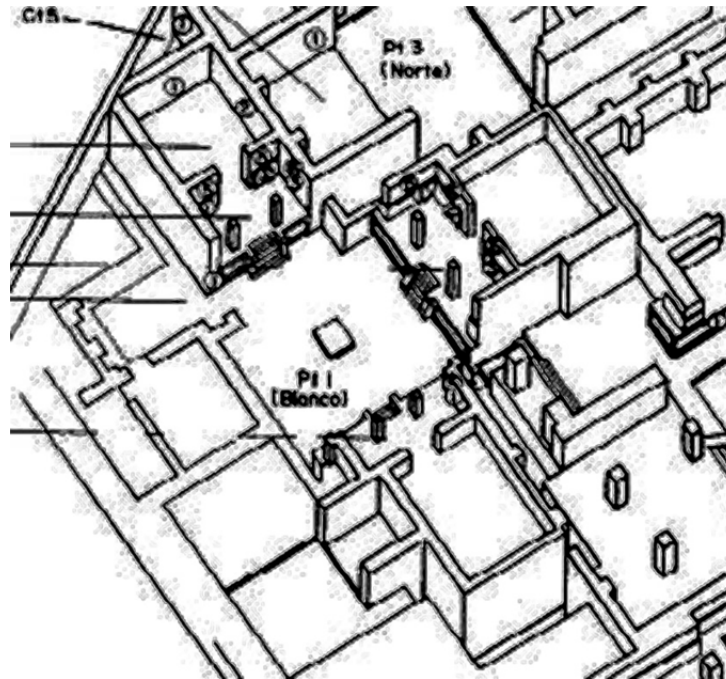


Figura 1.- Patio Blanco de Atetelco (dibujo realizado por Emilia Raggi con base en: Cabrera Castro, Ruben. “Atetelco”, en *Pintura Mural Prehispánica en México: Teotihuacán*, Tomo I, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995, p. 204)

Atetelco fue excavado en primera instancia por Pedro Armillas en 1945 (Ortega & Cabrera, 2011) con lo que se concluyó que el Patio Blanco era más antiguo debido a que es de dimensiones menores y a un nivel más bajo que el Patio Rojo.

El Patio Blanco de Atetelco se compone de una unidad arquitectónica formada por tres templos porticados ubicados en torno a un patio central o adoratorio que contenía un entierro. Las paredes de tres templos estaban cubiertas por un acabado de pulido blanco. La sección que se ha restaurado corresponde al segundo nivel constructivo de una secuencia de cuatro superposiciones arquitectónicas, y a su estilo pictórico se le adjudica una cronología tardía que corresponde a la fase



conocida como Metepec, comprendida entre 450 y 600 d.C.² Los fragmentos de pintura mural fueron dibujados por Villagra (1951) con lo que se logró una reconstrucción completa de los tres templos.

Las representaciones en los murales que cubren los templos tienen diferentes temáticas, pero coinciden en cuanto a su composición: en cada pórtico vemos abajo un talud con dos personajes del perfil, ya sean zoomorfos o humanos, que parecen caminar en una procesión; en la parte de arriba se distingue un reticulado que en sus intersticios enmarca, igualmente figuras zoomorfas o humanas con diversa parafernalia.

En cuanto a la paleta cromática los murales estaban pintados en tres tonos de rojo: “para el diseño en general se empleó un rojo claro en líneas gruesas; un color rojo de tono mediano se utilizó para rellenar los espacios delimitados, y el fondo se cubrió con un rojo intenso”.³

A continuación procedo a describir los elementos iconográficos de los pórticos.:

Pórtico 1

En el pórtico 1 la parte del talud tiene las figuras de coyotes que caminan hacia la puerta o hacia el exterior. Los coyotes tienen el hocico abierto y del mismo sale una vírgula. Llevan un tocado de plumas que caen hacia atrás. En el centro de su cuerpo tienen un escudo compuesto por un círculo con bandas diagonales. El talud está delimitado por una cenefa compuesta por una línea con rayas que semejan el pelo del coyote y otra línea compuesta por plumas y una más en el exterior de figuras triangulares (Figura 10).



Figura 2.- Coyotes en el Patio Blanco de Atetelco (foto de Emilia Raggi, 2010).

² Cabrera Castro, Rubén, “Atetelco”, en *la Pintura Mural Prehispánica en México: Teotihuacán*, Volumen I, Catálogo, Tomo I, Beatriz de la Fuente, (coord.), México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995, p. 203.

³ *Ibidem*, p. 204.



En la parte superior se representa un reticulado de franjas diagonales que forman un espacio cuadrangular donde hay una figura humana ataviada de guerrero coyote. Las líneas diagonales están formadas por rayas que imitan el pelo del coyote. Las figuras representadas en los cuadrángulos están vestidas de coyotes con elementos de fuego. Están paradas de perfil y tienen una nariz con el hocico de un cánido con los dientes afilados y la lengua de fuera, tienen también garras en los pies y las manos y una cola. Portan sandalias con elementos de fuego y una hebilla. Llevan un escudo y un medallón con motivos geométricos (Figura 11).



Figura 1.- Personajes ataviados como coyotes (Foto de Emilia Raggi, 2010).

Pórtico 2

En el pórtico 2, encontramos en el talud una procesión de coyotes y jaguares, seguido uno de otro. El coyote se distingue por estar cubierto por líneas que semejan el pelo del animal (Figura 12). En sus codos tienen mechones de cabello peinado hacia atrás y en el lomo, las patas y la cola se distingue una hilera de plumas. Tiene un tocado de plumas pequeñas unidas a unas más largas peinadas hacia atrás y de su hocico sale una vírgula que da vuela hacia adelante.



Figura 2.- Jaguares y coyotes en el talud de Pórtico 2 (foto Emilia Raggi, 2010).



Los jaguares son reticulados y llevan los mismos adornos emplumados del coyote, tienen el hocico abierto con una lengua bífida de fuera y con una vírgula también. Ambos animales tienen abajo del hocico un elemento trilobulado del que salen gotas de líquido.

La cenefa está compuesta por dos bandas entrelazadas, una de ellas reticulada como la del jaguar y otra con puntos y líneas que imitan la piel del coyote. En el entrelace de las bandas hay una pata de jaguar reticulada con adornos de plumas. En uno de los lados la cenefa termina con una cabeza de coyote que tiene un tocado de plumas y un corazón sangrante. En el otro extremo termina con la cola del coyote.

En cuanto al motivo del tablero al igual que en el Pórtico 1 está compuesto por un motivo reticulado con bandas diagonales que forman un cuadrángulo que tiene en el medio una figura humana. En esta ocasión no hay un escudo en la unión de las bandas, las cuales están computas por una franja que en el medio tiene círculos seguidos por un óvalo y otra banda compuesta por flecos. El personaje central está ataviado con elementos bélicos como una lanza. Porta sandalias adornadas con una borla, un faldellín adornado en uno de los hombros con un espejo adornado con plumas. Lleva las orejeras y nariguera de Tláloc y colmillos de jaguar. El tocado consiste de una diadema con adornos similares a los de las bandas entrelazadas y un ave con el pico ganchudo y plumas en la parte de atrás que tienen un moño que remata en elementos de fuego. Los personajes también tienen una vírgula enfrente de su boca con gotas de líquido. En el pecho lleva un caracol como emblema del cual salen vírgulas con líquido en ambos extremos (Figura 13).



Figura 3.- Personaje central del Pórtico 2 (foto Emilia Raggi, 2010).

Cenefa del tablero: está formada por tres franjas, la primera compuesta por dos bandas entrelazadas, una de las cuales lleva cuchillos de obsidiana y la otra, rayas que semejan el pelaje del coyote con triángulos en el medio, entre ellas se representan patas de coyote que alternan con medallones o emblemas de Tláloc. Las patas están adornadas con plumas y los medallones llevan orejeras. Las bandas exteriores están formadas por figuras de media luna, una franja que semeja un cordel y remata



en flecos⁴. Finalmente, la puerta de entrada del pórtico está rodeada por una cenefa compuesta por cuerpos de serpientes entrelazadas que rematan en cabezas de un animal con motivos de serpiente, pájaro y jaguar.

Pórtico 3

En el pórtico 3, en el talud encontramos figuras humanas de perfil ataviadas elegantemente y rodeadas por huellas de pies en desorden. La indumentaria de los personajes está compuesta por sandalias altas adornadas con hebillas cuadradas, un faldellín con flecos con cintas adornadas que cuelgan atrás. Lleva en la espalda un adorno de plumas que remata en un moño. Porta tres collares y anteojeras sobre un antifaz. El tocado está compuesto por una banda de elementos cuadrangulares en los que descansa un símbolo del año y del que salen tres cuchillos. Remata en plumas que salen hacia atrás. De cada personaje salen dos vírgulas. En una mano portan un cuchillo curvo que atraviesa un corazón sangrante⁵ y en la otra, tres lanzas con un remate de piel de coyote.

La cenefa que rodea el talud está compuesta por mascarones de Tláloc que se unen por bandas entrelazadas, una decorada con figuras triangulares y la otra con elementos en forma de palma. Tienen una fila de cuchillos curvos. Los mascarones de Tláloc llevan anteojeras, un collar de cuentas circulares y un tocado compuesto por cintas de piel de coyote (Figura 14).



Figura 4.- Cenefa que adorna la puerta de entrada del Pórtico 2 (foto Emilia Raggi, 2010).

En cuanto a las figuras representadas en el tablero, que también está formado por bandas diagonales que forman un cuadrángulo con un personaje ataviado a la manera de un guerrero con elementos de ave. Cada banda está formada por una franja de tres elementos que podrían ser plumas y una franja formada por elementos triangulares. En la unión de las bandas hay un medallón formado por un ave descendente que tiene como tocado el símbolo del año rematado por plumas y está rodeado por los elementos triangulares que conforman la banda.

⁴ Cabrera, *ibid* p. 210.

⁵ *Op. cit.* 211.



El personaje representado en los cuadrángulos varía, en los muros laterales es una figura humana de perfil. Viste sandalias con una hebilla cuadrada y al igual que el personaje del Pórtico 2 tienen un adorno emplumado en la espalda. Llevan un antifaz y portan un gran tocado que comienza con una banda compuesta por elementos florales y plumas en la parte de atrás, arriba tiene el símbolo del año y remata en un penacho de plumas. De la boca del personaje sale una vírgula y al frente tiene un ave con el pico abierto y gotas que le brotan de la cabeza.



Figura 5.- Hombres Tláloc en el talud del Pórtico 3 de Atetelco (foto: Emilia Raggi, 2010).

En el muro frontal las figuras son antropomorfas: un personaje similar al del muro lateral, pero con características de un ave. De las sandalias sobresalen garras, tienen el elemento cuadrangular también. En una mano llevan un paño ritual con tres dardos y en la otra un guante con garras de ave que sostienen un nudo y el símbolo del año. El personaje es muy similar a los personajes representados en los paneles laterales, pero en esta ocasión tiene una cabeza de ave con el pico abierto (Figura 16).

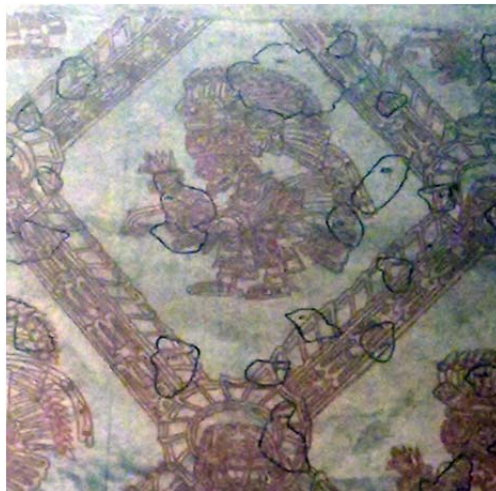


Figura 6.- Figura antropomorfa con características de ave en el tablero del Pórtico 3 de Atetelco (foto: Emilia Raggi, 2010).



El tablero está enmarcado por una cenefa compuesta por una banda de plumas con conchas y medallones de jaguares o coyotes y otra banda con tres elementos: chalchihuites, triángulos y bandas transversales que podrían ser cuchillos.

El Friso de Toniná

Las ruinas de Toniná están situadas en el estado de Chiapas, cerca de la ciudad de Ocosingo. Se asientan en colina que fue modificada por los habitantes del sitio en una serie de terrazas situadas encima de una gran plaza. Se ha considerado a Toniná como un sitio militarista, gran rival de la ciudad de Palenque, que se encuentra a 65 km. y con la que estuvo permanentemente en guerra. Era una ciudad donde la arquitectura y los espacios escultóricos estaban al servicio de los reyes guerreros (Miller, 1999) por lo tanto su iconografía está asociada con la guerra. Fue ocupada desde el preclásico maya, es decir, desde los siglos I y II, aunque los primeros datos escritos en piedra los tenemos del año 514 d.C. con el Gobernante I (Martin & Grube, 2000).

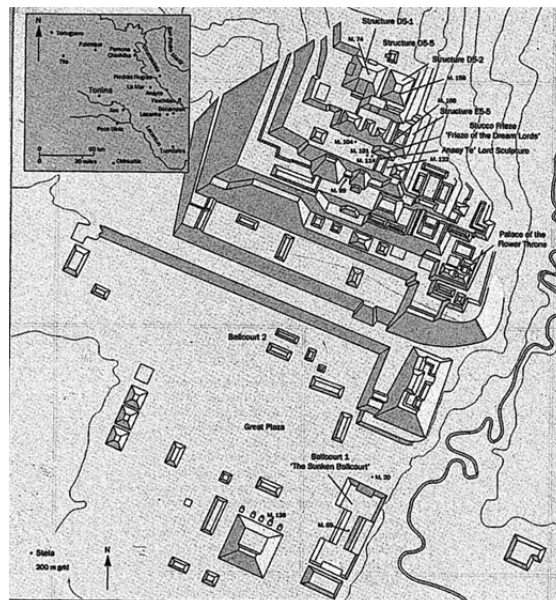


Figura 7.- Mapa de Toniná (Dibujo digital de Emilia Raggi con base en: Grube, Nikolai y Martin, Simon, *Chronicle of the Maya Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*, Londres, New York, Thames & Hudson, 2000.

El relieve al que haré referencia fue construido en el talud de la quinta terraza, en el lado oeste aproximadamente en los años 706 a 723 d.C., durante el reinado del Gobernante 4⁶ (Pescador Cantón, 2000) (Figura 17). Elaborado en estuco, estaba pintado con los colores rojo, azul y ocre, delineados con negro y mide 12 m de ancho por 4 m de altura (Figura 18).

Podemos observar que en el mural el espacio está delimitado en la parte de arriba por una banda de plumas que estaban pintadas de color azul y abajo por una banda horizontal, pintada de rojo, compuesta por elementos acuáticos tales como círculos concéntricos que representan líquido y unos

⁶ *Ibidem*, p. 195.



bastones transversales que, a modo del cuerpo de una serpiente, parecen rodear la franja. Estas bandas acuáticas tienen diversidad de formas en las representaciones de otras culturas de Mesoamérica, no sólo entre los mayas y muchas veces, además de los círculos, incluyen otros elementos como conchas y caracoles.



Figura 8.- Reconstrucción digital (realizada por Emilia Raggi) del relieve con sus colores originales de acuerdo con los estudios realizados por la restauradora Frida Mateos González, basado en el dibujo de Galia Eibenschutz, tomado de Juan Yadeún Angulo, *op cit.*, p. 94-95

A manera de una red o malla, el relieve está dividido en cuatro secciones por columnas emplumadas verticales pintadas de color azul y, cada cuadrángulo está cruzado, a su vez, por bandas diagonales.

De las columnas surgen bandas diagonales pintadas también en color azul, que en su intersección tienen un mascarón, igualmente emplumado, con una cabeza descendiente. Cada figura al centro de los mascarones lleva elementos distintivos y probablemente el cabello de cada una estaba pintado con colores relacionados con los rumbos cardinales, pues se conservan restos de pintura negra en el segundo y de color ocre en el tercero.⁷

Las columnas y bandas emplumadas fueron realizadas de tal manera que parecen estar encima de los personajes que danzan dentro del relieve pues siempre sobresalen por encima de los cuerpos que parecen cortarse detrás de las mismas.

⁷ Mateos González, *op. cit.*, p. 75.



Entre los personajes que se encuentran en el friso podemos mencionar en primer plano, de izquierda a derecha: —un roedor antropomorfo, parado de perfil que viste un paño en la cadera y que en su espalda y mejilla lleva incisos los signos *ahk'ab*, noche, resaltando su carácter nocturno. En el cuadrante derecho vemos a un personaje descarnado parado de perfil que en una mano porta una efigie serpentina con el signo de la noche, *ahk'ab* y en la otra carga por el cabello la cabeza de un personaje decapitado que tiene los ojos cerrados y la lengua afuera (la cual estaba pintada de negro), probablemente se trata de un gobernante de una ciudad enemiga capturado en batalla.

Los siguientes personajes a la derecha de la columna central son un ave y un personaje recostado. En cuanto al primero, probablemente se trata de la deidad conocida como Pájaro Principal, ave monstruo que aparece constantemente en los mitos narrativos de la creación a lo largo de Mesoamérica. En el relieve podemos ver al ave ricamente ataviada con orejeras y con un collar de cuentas del que cuelga un pectoral trifoliado de jade que se asocia con los objetos brillantes y es símbolo de riqueza.

En el relieve podemos observar, debajo del ave, un personaje recostado de perfil sobre una figura compuesta por líneas verticales y horizontales que rematan en un elemento trilobulado. Se trata del dios S, personaje que constantemente encontramos en las representaciones junto al dios Ch, ambas deidades fueron identificadas, en principio, por Michael Coe como los dioses con diadema.⁸

En la parte derecha superior se observa la cabeza de un jaguar que tiene un nenúfar a un lado y lo que parece el cuerpo de una serpiente enrollada en el cuello. El siguiente personaje a la derecha de la columna vertical es una figura con el cuerpo de serpiente y plumas en sus bordes. Su cabeza es semejante a la de un buitre, en su cuerpo lleva incisos los signos *ahk'ab'* (noche) en el cuerpo y tiene un brazo humano que sobresale antes de llegar a la cabeza. En el mural podemos observar un brazo humano que parece salir de uno de los costados del cuerpo lo que podría relacionar al personaje con el ave monstruo que corta el brazo del héroe en los mitos de creación.

Finalmente, en la parte de abajo del ave monstruo está un personaje en posición contorsionada, como un danzante o acróbata.

Temas representados en Atetelco

En Atetelco nos encontramos con una iconografía asociada a la guerra y el sacrificio. Es una trilogía que parece representar a las sectas gobernantes y militares. El motivo de red que vemos en Toniná aquí parece repetirse.

En el pórtico 1 en el talud, tenemos a los coyotes que han sido asociados con acciones guerreras y en la zona reticulada están los guerreros jaguar que portan cuchillos asociados también con la guerra.

El pórtico central (oriente), al parecer el de mayor relevancia, tiene personajes antropomorfos, que han sido identificados como un gobernante de acuerdo con su vestimenta y los elementos de poder que portan. En el talud hay una procesión de jaguares reticulados y coyotes devorando corazones.

⁸ Coe, Michael D., *The Maya scribe and his world*, New York, Grolier Club, 1973, 160 p.



Sonia Lombardo nos dice que el jaguar reticulado está asociado con el agua, la fertilidad y la guerra, pero también con el Sol.

El pórtico 3 o norte, las figuras humanas están danzando en el talud y también portan elementos asociados con la guerra y la fertilidad como caracoles. En la retícula romboidal los sacerdotes sacrifican aves o aparecen ya “transformados” en las mismas en el muro central.

La temática general de los tres pórticos está guiada por la repetición de elementos, como el talud, el elemento reticulado, que tiene componentes diferentes en cada pórtico y los personajes centrales de retícula romboidal. Los pórticos norte y sur, parecen representar a las órdenes militares que realizan ceremonias de guerra y sacrificio relacionadas con la fertilidad.

Anabeth Headrik⁹ ha interpretado la temática del Patio Blanco de Atetelco como una trilogía que parece representar las sectas gobernantes y militares, que plasman el ritual del sacrificio humano para recrear el mito de la creación del Sol, donde participan el jaguar, el coyote y las aves, mientras que el gobernante es quien realiza la danza-sacrificio para recrear el momento sagrado.

Temas representados en Toniná

Lo que vemos en el mural parece una secuencia narrativa del sacrificio que lleva a cabo el dios S para conmemorar la creación y mantener el orden del cosmos: el pez representa el inframundo, el venado la tierra, el ave el cielo y las flores el paraíso florido donde renacen el Sol y el maíz.¹⁰

Los personajes representados en el relieve tienen semejanza con los seres que encontramos en ciertas vasijas mayas del clásico donde se llevan a cabo actos relacionados con el sacrificio, muchas veces por decapitación.

Temas comunes

Mucho se ha hablado de la influencia de Teotihuacán sobre el área maya, aquí sólo hablaré de los temas que son paralelos para los murales de los dos sitios.

La temática de los murales está relacionada con los mitos de creación y los rituales asociados con la guerra y la fertilidad. Los animales como el jaguar y las aves son elementos que podemos encontrar en ambos. Asimismo, la danza como un elemento de la creación y el ritual está presente. Los cuchillos de obsidiana para el sacrificio que encontramos en las cenefas del Patio Blanco y en la banda celeste de Toniná, los cuales se relacionan con el sacrificio.

El elemento más importante es la retícula formada por las serpientes emplumadas con medallones en el centro que son similares en ambas representaciones y que además proporcionan el “espacio” donde

⁹ Headrick, Annabeth, *The Teotihuacan Trinity: The Sociopolitical Structure of an Ancient Mesoamerican City*, Austin, University of Texas Press, 2007 (The William and Bettye Nowlin Series), 256 p.

¹⁰ William Saturno, “The Dawn of Maya Gods and Kings,” en *National Geographic*, vol. 209, No. 1, 2006, pp. 68–77.



se lleva a cabo el sacrificio y el mito, es una malla romboidal que podemos encontrar en diversas representaciones a lo largo de Mesoamérica

El motivo romboidal, el agua y la milpa

En esta representación se refleja una ideología una político-militar que está permeada por una configuración simbólica del espacio geográfico, una visión o plano del mundo enmarcado por el agua, con sus cuatro rumbos cardinales y el águila, el nopal y la piedra al centro.

Alfredo López Austin reconoce esta configuración como el “quincunce, símbolo del plano terrestre en el que se marcan con los cinco puntos las posiciones del *axis mundi* y los cuatro árboles cósmicos”¹¹ y nos dice que se trata de la expresión de un concepto cosmológico mesoamericano que refleja lo cosmogónico en lo geográfico.

La representación del plano cosmológico dentro del espacio de lo humano en ambas representaciones artísticas nos habla de una figuración donde en la superficie de un plano -campos o cuerpos de agua- danzan las figuras como si fueran vistos de arriba y los objetos que están sobre ellos -casas, canoas, hombres o árboles- en forma lateral.¹²

La configuración romboidal marcada por las plumas, donde se lleva a cabo la danza de los seres mitológicos, funciona como una metáfora del inframundo visto a través de la tierra que se agrieta bajo los canales de agua.

¹¹ López Austin, Alfredo. "Ligas entre el mito...", *op cit.*, p. 29.

¹² Lombardo de Ruiz, *op cit.*, p. 130.



Bibliografía

Ayala Falcón, Maricela, “The History of Toniná Through its Inscriptions”, Ph.D. Dissertation, University of Texas, Austin, 1995, 778 p.

Baudez, Claude, Pierre Becquelin. “Recherches Archéologiques à Tónina, Chiapas, Mexique” Journal de La Société Des Américanistes 60, no. 1, 1971, p.302–4.

Boot, Erik, “At the Court of *Itzam Nah Yax Kokaj Mut*: Preliminary Iconographic and Epigraphic Analysis of a Late Classic Vessel”, en Maya Vase Database, 2008, 42 p., <http://www.mayavase.com/God-D-Court-Vessel.pdf>, accedido el 18 de agosto de 2014.

Braakhuis, Edwin. “The Tonsured Maize God and Chicome-Xochitl as Maize Bringers and Cultural Heroes: A Gulf Coast Perspective.” Wayeb Notes 32, 2009, p.1–38.

Cabrera Castro, Ruben. “Atetelco”, en *Pintura Mural Prehispánica en México: Teotihuacán*, Tomo I, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995, p. 202–57.

Carrere, A., y Saborit, J. (2000). *Retórica de la pintura* (Vol. 2). Madrid: Cátedra.

Chinchilla Mazariegos, Oswaldo, *Imágenes de la mitología maya*, Guatemala, Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, 2011, 255p.

Grube, Nikolai y Martin, Simon, *Chronicle of the Maya Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*, Londres, New York, Thames & Hudson, 2000.

Headrick, Annabeth. *The Teotihuacan Trinity: The Sociopolitical Structure of an Ancient Mesoamerican City*, The William And Bettye Nowlin Series, University of Texas Press, 2010.

Looper, Matthew G. *To Be Like Gods: Dance in Ancient Maya Civilization*, University of Texas Press, Linda Schele series in Maya and pre-Columbian studies, 2010.

López Austin, A. (2001). El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana. En J. F. Johanna Broda, *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México* (págs. 47-65). México, México: Conaculta, Fondo de Culturura Económica.

“El árbol cósmico en la tradición mesoamericana.”, en *Monografías del jardín botánico de Córdoba*, no. 5, 1997, p. 85–98.

“Ligas entre el mito y el ícono en el pensamiento cosmológico mesoamericano.”, en *Anales de Antropología*, Vol. 43, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, pp. 10-50.

Martin, S., & Grube, N. (2000). *Chronicle of the Maya kings and queens: Deciphering the dynasties of the ancient Maya*. Thames & Hudson.



Mateos González, Frida I., *Toniná, la pintura mural y los relieves*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Serie Arqueología, México, 1997, 107 p.

“Toniná, Un Recorrido Por Los Relieves.” en Eighth Palenque Round Table, San Francisco, Pre-Columbian Art Research Institute, 1996, p. 143–52.

Miller, M. (1999). *Maya Art and Architecture*. Thames & Hudson.

Ortega Cabrera, V., & Cabrera Castro, R. (2011). *Investigaciones recientes en el conjunto arquitectónico de Atetelco, Teotihuacán* (Arqueología Serie Fundamentos ed.). Meixco: INAH.

Nielsen, Jesper y Christophe Helmke, “La caída del gran ave celestial: un mito cosmogónico del Clásico Temprano en el México central”, artículo no publicado preparado para *Teotihuacan: Medios de comunicación y poder en la Ciudad de los Dioses*, Nikolai Grube e Ingrid Kummels , ed.

Pescador Cantón, L. (2000). La Montaña Sagrada de los señores de las serpientes y los jaguares. En D. Segota, *Las culturas de Chiapas en el periodo prehispánico*. Tuxtla Gutiérrez: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes,.

Raggi, E. (2016). *El friso de Toniná, Chiapas: una danza en el inframundo*. (T. M. UNAM, Ed.) México, Mexico: UNAM.

Taube, Karl A., Taube, Karl, “The Classic Maya Maize God: A Reappraisal”, en Virginia M. Fields, ed., *Fifth Palenque Round Table*, 1983, Vol. VII, 1985, San Francisco, PARI, pp. 171-181.

Yadeun Angulo, Juan, José Ignacio González Manterola, et.al, *Toniná: El laberinto del inframundo*, Tuxtla Gutierrez, Gobierno del Estado de Chiapas, 1992, 127 p.

Figuras

Figura 9.- Patio Blanco de Atetelco (dibujo realizado por Emilia Raggi con base en: Cabrera Castro, Ruben. “Atetelco”, en *Pintura Mural Prehispánica en México: Teotihuacán*, Tomo I, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995, p. 204)

Figura 10.- Coyotes en el Patio Blanco de Atetelco (foto de Emilia Raggi, 2010).

Figura 11.- Personajes ataviados como coyotes (Foto de Emilia Raggi, 2010).

Figura 12.- Jaguares y coyotes en el talud de Pórtico 2 (foto Emilia Raggi, 2010).

Figura 13.- Personaje central del Pórtico 2 (foto Emilia Raggi, 2010).

Figura 14.- Cenefa que adorna la puerta de entrada del Pórtico 2 (foto Emilia Raggi, 2010).

Figura 15.- Hombres Tláloc en el talud del Pórtico 3 de Atetelco (foto: Emilia Raggi, 2010).



Figura 16.- Figura antropomorfa con características de ave en el tablero del Pórtico 3 de Atetelco (foto: Emilia Raggi, 2010).

Figura 17.- Mapa de Toniná (Dibujo digital de Emilia Raggi con base en: Grube, Nikolai y Martin, Simon, *Chronicle of the Maya Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*, Londres, New York, Thames & Hudson, 2000.

Figura 18.- Reconstrucción digital (realizada por Emilia Raggi) del relieve con sus colores originales de acuerdo con los estudios realizados por la restauradora Frida Mateos González, basado en el dibujo de Galia Eibenschutz, tomado de Juan Yadeún Angulo, op cit., p. 94-95.