



**Análisis Iconográfico de la Portada del Templo Nuestra Señora de Loreto, en Molango, Hidalgo**

**Anàlisi iconogràfic de la Portada de l' Temple Mare de Déu de Loreto, a Molango, Hidalgo**

**Análise iconogràfica da fachada do templo Nuestra Señora de Loreto, em Molango, Hidalgo**

**Iconographic analysis of the façade of the Nuestra Señora de Loreto Temple, in Molango, Hidalgo**

Carmen Fabiola MORENO VIDAL<sup>1</sup>

**Abstract:** The façade of the temple of Nuestra Señora de Loreto belongs to the Plateresque style as it presents elements of Romanesque, Gothic art such as the rose window and Mudéjar such as the alfiz. But the most outstanding thing that includes the substance of this work is the use, in a somewhat veiled way, of pre-Hispanic elements, figures and symbols distributed throughout the cover as decoration, from the bases of columns and jambs, with glyphs of the corn, stars and agave, passing through shafts with pumpkin plants, the capitals with representations of the Mexica sky, reaching the cross, an element common in form and meaning to both cultures and ending in the rose window, an element that represents the cosmos whose cosmic meaning it is reinforced with the pre-Hispanic symbols of the movement of the stars such as the Ōlin and Nahui-Ōlin.

**Keywords:** Molango – Façade – Glyph – Corn – Pumpkin – Maguey – Nahui-Ōlin.

**Resumen:** La portada del templo de Nuestra Señora de Loreto, es de estilo plateresco ya que presenta elementos del románico, del arte gótico como el rosetón y del mudéjar como el alfiz. Pero lo más sobresaliente y que comprende lo sustantivo de este trabajo es la utilización, de forma un tanto velada, de elementos, figuras y símbolos prehispánicos

---

<sup>1</sup> Instituto Nacional de Antropología e Historia (México). *E-mail:* [fabula2002@hotmail.com](mailto:fabula2002@hotmail.com). ORCID <https://orcid.org/0000-0001-7282-244X>.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

distribuidos por toda la portada a manera de decoración, desde las basas de columnas y jambas, con glifos del maíz, estrellas y agave, pasando por fustes con plantas de calabaza, los capiteles con representaciones del cielo mexicana, llegando a la cruz, elemento común en forma y significado a ambas culturas y rematando en el rosetón, elemento que representa el cosmos cuyo significado cósmico se halla reforzado con los símbolos prehispánicos del movimiento de los astros como el *Ōlin* y *Nabui-Ōlin*.

**Palabras-clave:** Molango – Portada – Glifo – Maíz – Calabaza – Maguey – *Nabui-Ōlin*.

ENVIADO: 08.01.2021  
ACEPTADO: 22.03.2021

\*\*\*

## I. Antecedentes históricos

La interpretación etimológica de la palabra Molango o Molanco, ofrece especial dificultad, el glifo toponímico, de un espejo con dientes expresan fonéticamente el sufijo locativo -lan (*tlan*). Es probable que dicho topónimo sea náhuatl y que refiera ideográficamente un lugar donde “mana” el agua (*moloni*), o un manantial. También el glifo del espejo sobre un molcajete, que aparece en la lámina 56 del Códice Mendocino para referirse a Molanco, podría aludir a la palabra teenek (huasteca) para “espejo” lam, contenida potencialmente en *Mo-lan(m)-co*<sup>2</sup>. En otra de las interpretaciones, Molango quiere decir “lugar del dios Mola” derivado de *Molanco*, donde *co*, es lugar de, otra dice que es “lugar de molcajetes”<sup>3</sup>. En el Códice Chimalpopoca, se encuentra la palabra Molango como “lugar de mole o que tiene mole”, del náhuatl *mulli*, salsa o guiso<sup>4</sup>, y *co*, lugar.

Por el año de 1100 de nuestra era, grupos toltecas poblaron parte de la Sierra Alta y de la Huasteca, fundando el pueblo de Molango, aunque no con este nombre que es

<sup>2</sup> JOHANSSON K., Patrick. *La imagen del huasteco en el espejo de la cultura náhuatl prehispánica*. Revista Estudios de Cultura Náhuatl vol.44, México jul./dic. 2012, p. 65.

<sup>3</sup> LORENZO Monterrubio Carmen, *Sierra Alta hidalguense*. Monografía, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, México, 2001, p. 13.

<sup>4</sup> Larousse cocina .mx. *Mole*. [En línea]. México: [Diccionario enciclopédico de la Gastronomía Mexicana](#).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

netamente náhuatl y que corresponde al que le impusieron los aztecas luego de su conquista<sup>5</sup>. En el año 1395, Tzompantzin, Señor de Jaltocan, se revelo contra el Rey azteca, pero fue vencido y depuesto, huyendo con un gran número de otomíes y estableciéndose en Metztitlán, fundando así un señorío independiente. Otra parte importante se internó en la Sierra Alta, siendo bien aceptados por los toltecas de estos lugares. La derrota de Xaltocan favoreció a Metztitlan ya que se consolidó como señorío independiente, libertad que terminó con la llegada de los españoles en el siglo XVI.

Durante la época prehispánica, Metztitlán era cabeza de señorío, dominando política y militarmente un amplio territorio con población dispersa que reconocía la autoridad de sus señores principales, a los cuales pagaban tributo en especie o con hombres para la defensa de sus fronteras. No obstante, los continuos asedios de los mexicas contra Metztitlán, que obligaban a los metzcas a mantener a sus guerreros en continua alerta, su situación de independenciamiento le permitió tener dominados a pueblos y habitantes de la Sierra, como Molango, cuyos habitantes, fueron sus tributarios y aliados durante la época prehispánica.

Sin embargo, como Molango era paso terrestre para la Huasteca, la cual estaba en el programa expansionista de la triple alianza (Tenochtitlan, Tlacopan y Texcoco), Molango fue conquistado por el rey azteca Ahuítzotl en el año de 1487 imponiéndole el nombre de “Molanco” (después castellanizado Molango) con el jeroglífico formado por un molcajete con una cabeza de ave<sup>6</sup>. En tiempos de Moctezuma II (1503-1520), a la nación huasteca de Molanco, sometida ya por los mexicas se le otorga el glifo toponímico del espejo con dientes.

Sin embargo, independientemente de las cuestiones políticas, militares o económicas, Molango se distinguía como un centro religioso de suma importancia. Hasta allí llegaban los habitantes de la sierra para adorar a un ídolo llamado Mola, el cual había sido trasladado desde Metztitlán y estaba considerado como deidad principal, superior con

---

<sup>5</sup> H. Ayuntamiento de Molango de Escamilla, Administración 2016-2020. [Molango. Primeros pobladores.](#)

<sup>6</sup> Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México, Estado de Hidalgo. [Molango de Escamilla.](#) México: INAFED Instituto para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, SEGOB Secretaría de Gobernación.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

relación a otros ídolos que se adoraban en la sierra. Así lo reconoce y así lo describe fray Juan de Grijalva<sup>7</sup>:

Entre los indios dura hoy la tradición de un caso raro, que por grande se ha venido derivando de padres a hijos, y es, que en el pueblo de Molango había un ídolo famoso que se llamaba Mola, el cual habían traído de Metztlán mucho tiempo había, y era tutelar de todas aquellas tierras, príncipe y cabeza de todos los demás ídolos. Y así tenía alrededor de su templo gran número de casas de sacerdotes y mucha otra gente, que servían en su templo. A éste acudían de todas aquellas sierras con ofrendas y solemnes sacrificios, y él daba familiares respuestas y oráculos, con que toda la multitud le respetaba y servía muy de corazón<sup>8</sup>.

Inmediatamente después de la caída de la ciudad de Tenochtitlán, el 13 de agosto de 1521, el Señorío de Metztlán, decidió someterse de manera voluntaria a los españoles. Sin embargo, a fines de 1522, los de Metztlán se rebelaron y desconocieron la obediencia y el vasallaje que ofrecieron al mismo Hernán Cortés. La rebelión al parecer se debió a la llegada de Cristóbal de Tapia, con la intención de desplazar a Cortés como autoridad de la Nueva España.

Finalmente se consumó la conquista de Metztlán por los españoles. A mediados de 1524 terminó la resistencia cuando el ejército español después de varias batallas redujo la zona, sin embargo, los chichimecas no se sometieron y todavía atacaban la zona en la década de 1580<sup>9</sup>. Después de la conquista, el famoso Señorío prehispánico de Metztlán fue sojuzgado y la población otomí explotada brutalmente por medio de la encomienda.

---

<sup>7</sup> VERGARA Vergara, José, *Convento de los Santos Reyes Metztlán, Convento de Santa María Molango, Conventos Agustinos en Hidalgo*, Colección Hidalguense No 9, Gobierno del Estado de Hidalgo, México, 2012, p. 37.

<sup>8</sup> GRIJALVA, Juan de, *Crónica de la Orden de N. P. S. Agustín en las provincias de la Nueva España. En cuatro edades desde el año de 1533 hasta el de 1592*, Editorial Porrúa, México, 1985, p. 91.

<sup>9</sup> GERHARD, Peter, *Geografía histórica de la Nueva España, 1519-1821*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, p. 189.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

Al quedar sometida la cabeza del señorío y ofrecer obediencia a la autoridad española, harían lo mismo el resto de las provincias. El sometimiento definitivo vendría con el establecimiento de las instituciones civiles y la posterior llegada de las órdenes religiosas.

Por su parte Molango, junto con Malila, quedaron a partir de 1526 bajo la encomienda de Gerónimo de Aguilar, el español rescatado por Hernán Cortés en Yucatán en 1519. Al morir Aguilar sin descendencia en 1531, ambos pueblos pasaron a manos de la Corona, y quedaron bajo la autoridad de un corregidor.<sup>17</sup> En 1550 la jurisdicción del corregimiento fue ampliado a otros pueblos. En las décadas de 1560 y 1570, el corregidor de Molango y Malila aparece como alcalde mayor de la provincia de Metztitlán<sup>10</sup>.

Durante el siglo XVI, el territorio que administraba la alcaldía mayor de Metztitlán abarcaba las mismas provincias que tenía sujetas como cuando era Señorío en la época prehispánica, incluida la de Molango. Para el año de 1746, el pueblo de Santa María Molango administraba cuatrocientas ochenta familias de indios considerando a los de los barrios sujetos a su dominio. Durante 1810, año de la independencia de México, en Molango ocurrieron algunas batallas con los realistas, en 1812, un incendio provocado por estos arrasó el pueblo, dañando el conjunto conventual.

Para el año de 1871 Molango fue erigido como Distrito, para luego ocupar la categoría de Municipio al entrar en vigor la Constitución de 1917<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> VERGARA Vergara, *op. cit.*, p. 46.

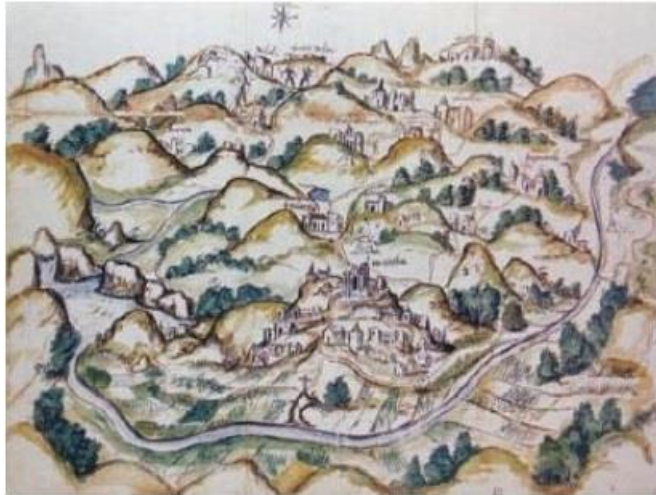
<sup>11</sup> TÉLLEZ Rico Nora Luz. *Proyecto de restauración, intervención y conservación del templo y Ex Convento de Santa María Molango*, Estado de Hidalgo, Tesis para optar por el grado de maestra en diseño para la rehabilitación, recuperación y conservación del patrimonio construido, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2018, p. 31.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

### Imágenes 1 y 2



1. Mapa de la *Relación geográfica de la villa de Metztitlán*, mandado al rey Felipe II en 1579 por el alcalde mayor Gabriel de Chávez, tomado de Martín Olmedo Muñoz: *La visión del mundo agustino en Metztitlán. Ideales y virtudes en tres pinturas murales*, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* vol. 31 no. 94, México, 2009, p. 37.
2. Detalle del dibujo, donde en la parte central se aprecia el pueblo de Metztitlán y en la parte posterior el de Molango con su laguna.

## II. Ubicación geográfica

El Municipio de Molango está situado al norte del estado de Hidalgo, a una distancia de 116 km de Pachuca, y a 225 de la ciudad de México. Presenta colindancias territoriales en la zona norte con el municipio de Tepehuacán de Guerrero, al sur con Metztitlán y al oeste con los municipios de Tlahuiltepa, Juárez Hidalgo y Eloxochitlán<sup>12</sup>. Está enclavado en el corazón de la Sierra Madre Oriental, región denominada por los conquistadores Españoles como "Sierra Alta". Molango se ubica a una altitud sobre el nivel del mar de 1,620 mts. Le caracterizan enormes montañas y profundas barrancas, de tupida vegetación<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Municipios.mx. [Información sobre Molango de Escamilla](#). México.

<sup>13</sup> Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México, *op. cit.*



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

### III. Fundación del Convento de Santa María de Molango

En el año de 1536, la Orden de los Agustinos celebró Capítulo en el convento de Ocuituco Morelos, en el que se decidió emprender la evangelización de los indígenas otomíes que habitaban la región que hoy se conoce como Valle del Mezquital; de la Sierra Alta y, a través de esta, alcanzar a los que se encontraban en las amplias llanuras de la Huasteca. En esta empresa participarían fray Juan de Sevilla y fray Antonio de Roa que llegaron el mismo año a la Nueva España. Para propagar el evangelio en la Sierra Alta<sup>14</sup>.

Ya para 1537 fray Juan de Sevilla fungía como prior del convento provisional que se había fundado en Molango. Siendo el primer asentamiento agustino en la Sierra Alta, convirtiéndose luego en Cabecera de Doctrina, es decir en priorato, seguramente por la importancia que tuvo Molango en la época prehispánica como santuario del dios Mola<sup>15</sup>.

George Kubler señala que probablemente se haya iniciado la construcción del conjunto hacia el año de 1546<sup>16</sup>. Diego Angulo Iníguez, citado por José Guadalupe Victoria, supone que la portada de la iglesia se labró hacia 1546<sup>17</sup>. Es probable que los canteros que tallaron las basas, fustes y capiteles para las columnas del claustro del convento de Atotonilco el Grande, participaron también en la construcción del claustro de Molango, en virtud de la similitud de formas que existe entre ambos edificios<sup>18</sup>.

---

<sup>14</sup> SOHN Raeber, Ana Luisa, *Entre el humanismo y la fe. El convento de San Agustín de Atotonilco el Grande, México*, Departamento de Arte, Universidad Iberoamericana, México, 1993, pp. 24 y 25.

<sup>15</sup> VERGARA Vergara, *op. cit.*, p. 57.

<sup>16</sup> KUBLER, George, *Arquitectura Mexicana del siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, México 2012, p. 623.

<sup>17</sup> VERGARA Vergara, *op. cit.*, p. 66.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 73.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

#### IV. Características del conjunto conventual de Santa María de Molango

Imagen 3



Conjunto conventual de Santa María de Molango. Fotografía de Fabiola Moreno Vidal.

El conjunto conventual, conformado por la iglesia y el convento está orientado al poniente, cumpliendo de esta manera con la liturgia establecida desde la Edad Media<sup>19</sup>. Los muros están hechos de piedra braza y los aplanados, donde todavía existen, son a la cal. Los elementos escultóricos son de cantera gris.

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 179.





Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

En Molango fue necesario nivelar el terreno construyendo elevados muros de contención para soportar el atrio del templo y convento, el conjunto está delimitado por la típica barda almenada con entrada al frente y en dos de sus costados. El acceso frontal se encuentra al poniente del atrio, donde el terraplén adquiere su vista más imponente. Por ese frente fue necesario construir rampas y escalinatas que rematan en otra escalinata de forma radial dentro del espacio atrial, junto a esta se encuentra la monumental espadaña, compuesta de seis arcadas y tiene la función de campanario.

Hacia el oriente del atrio se ubica el frontispicio del templo, denominado “Nuestra Señora de Loreto”, está delimitado a los lados por contrafuertes y en la parte superior por una cornisa. Al centro se ubica el rosetón gótico. Es en la portada donde se concentra la profusa decoración, la cual se desarrolla alrededor del vano de acceso y está dispuesta en franjas decoradas tanto horizontales como verticales que forman una composición original y exuberante.

El templo de Nuestra Señora de Loreto, es de una sola nave de forma rectangular, al interior mide aproximadamente 11,70m de ancho por 50.00m de largo. De su interior debemos destacar su gran arco triunfal que divide al presbiterio de la nave. Se encuentra ricamente enmarcado por medallones con anagramas de Jesús y María, escudos de la orden agustina y diseños en forma de flor. De las diez ventanas que iluminan el interior de la iglesia, solo tres son originales, con forma de ajimez. Todavía se conservan los marcos de madera cedro, así como las hojas de las puertas, estos serían los elementos de carpintería más antiguos, la herrería es de etapas más recientes. Actualmente la cubierta del templo es de lámina acanalada, apoyada sobre una estructura de herrería, sobre vigas de hormigón pretensado.

La comunicación entre la iglesia y el convento se hace a través de un vano que se abre del lado de la Epístola, pero sin interés artístico. En eje con éste, tenemos el que se abre del lado del Evangelio para comunicar a la iglesia con el atrio, es decir se trata de una puerta lateral. Este acceso cuenta por el exterior, con una bella portadita decorada con motivos vegetales y un águila bicéfala<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 186.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

Por sus soluciones arquitectónicas, el claustro del convento de Molango tuvo como modelo a los del Acolman y de Atotonilco el Grande, estos tres conventos son muy cercanos entre sí. Desafortunadamente por su estado de conservación, el de Molango, puede considerarse una ruina, a tal grado que es difícil reconocer la distribución de las dependencias<sup>21</sup>.

El claustro es de planta cuadrada y tuvo en cada uno de sus cuatro lados, su deambulatorio con arquerías. En planta baja se conservan tres corredores y en planta alta solo quedan algunas columnas y arranques de arcos. La cubierta es de lámina anclada sobre estructura de madera. El piso del claustro es de concreto.

Las arquerías del claustro que subsisten completas están integradas por una secuencia de cuatro arcos de medio punto que descansan sobre columnas con capiteles y basas con ornamentación muy sobria. Las columnas, en las esquinas están adosadas a una pilastra cuadrangular que se prolonga hasta el inicio del piso superior. Una solución similar se observa también al centro de la arquería, donde las columnas aparecen adosadas a una media pilastra que proyecta su eje por medio de ambas caras para formar la doble arquivolta<sup>22</sup>.

En las enjutas de los arcos hay escudos de la Orden agustina: el corazón traspasado por clavos, el capelo cardenalicio, además de jarrones con flores, angelillos que portan instrumentos musicales y símbolos de la Pasión<sup>23</sup>. Este tipo de decoración también está presente en los muros del claustro, en los ángulos que forman la unión de los corredores o como repisas donde se asientan los arcos.

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 191.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 192.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

## V. Portada del templo de Nuestra Señora de Loreto

Imagen 4



Portada del templo de Nuestra Señora de Loreto. Fotografía de Fabiola Moreno Vidal.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

La portada, de reducidas dimensiones, pero con una profusa decoración, presenta jambas y columnas adosadas al muro, cuyas basas exhiben una ornamentación que se prolonga en cinco franjas decoradas, separadas entre sí por tiras continuas. La primera franja contando de abajo hacia arriba está conformada por representaciones del *metl* o maguey, la segunda está decorada con círculos planos y cada cinco de estos, hay uno que sobresale, siendo ilustraciones de *citlallin* o estrellas, la tercera franja está compuesta por grupos de cuatro hojas unidas mediante pequeñas barras, la cuarta son de nuevo *citlallin* o estrellas y la quinta diseños que asemejan al glifo calendárico *ácatl* o planta de maíz y carrizo.

Las jambas que sostienen el arco de medio punto y que flanquean el vano de entrada al templo, están decoradas con una sucesión de figuras en forma de S con una especie de alas a los lados, son la representación del *Xonecuilli* en el mundo prehispánico, esta decoración se prolonga en todo el desarrollo del arco. La cara interna de las jambas presenta relieves de ángeles, tres por lado, así como el intradós del arco con siete, dando un total de trece ángeles, todos con un fondo de pares de plumas o *axtaxelli* y portando en la mano derecha, la cruz Tau. Originalmente los rostros de los ángeles tenían incrustaciones de obsidiana en la parte de los ojos, ahora perdidas en su mayoría.

La columna adosada es de sección semicircular y sobresale ampliamente de la portada, presenta como decoración una guía vegetal que se enrosca en todo el largo del fuste, representa los tallos y hojas de *ayotli* o calabaza. La arquivolta del arco, que es una prolongación de la columna, presenta ese mismo tipo de decoración y volumen, creando continuidad. A continuación de la columna, se encuentra una línea vertical esculpida con los mismos motivos que presenta la tercera franja decorada de las basas, es decir grupos de cuatro hojas unidas mediante barras, este tipo de decoración también se prolonga en todo el desarrollo del arco, por encima de la arquivolta.

Los capiteles continuos que coronan tanto jambas, columnas y líneas esculpidas y de los cuales arrancan los arcos y arquivolta decorados, están conformados a la manera de las basas, es decir, tres franjas horizontales, separadas entre sí por tiras continuas y decoradas con elementos aparentemente vegetales distribuidos a lo largo de estas.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

La primera franja, de abajo hacia arriba, es la que presenta una gran variedad de elementos de formas diferentes, siendo así la representación del *Ilhuicatl* o cielo prehispánico, en este están incorporados a la manera vegetal, el glifo de Venus como una flor con los pétalos hacia abajo, rayos solares como V invertidas, puntas de navajas de pedernal, plantas de maguey, otra variante del glifo *acatl*, planta de maíz y carrizo como flores de lis en el capitel izquierdo, mientras que en el derecho aparecen como triángulos. La segunda franja, está decorada con flores abiertas de *ayotli* o calabaza, unidas mediante tallos a flores cerradas. La tercera franja está decorada con hojas de calabaza, cuyos tallos están cruzados, formando una especie de X.

Por encima de los capiteles, se ubican, una por lado, columnas abalaustradas, típicas del plateresco, decoradas en su fuste con lo que parecen ser hojas. Estas dos columnas más la cornisa que se encuentra por encima, componen el alfiz. La cornisa, que abarca todo el ancho de la portada, está decorada con representaciones de la luna o *metztli* en el mundo prehispánico, es decir con forma de vasijas cortadas transversalmente, en cuyo interior se encuentran hojas de calabaza, intercaladas con flores de calabaza.

Esta cornisa se une al arco mediante una cruz espinada que contiene los símbolos de la pasión de Cristo: la cartela con la inscripción INRI, la corona de espinas, las llagas sangrantes representadas a la manera indígena y la calavera con tibias cruzadas.

Por encima del alfiz se encuentra un rosetón de reminiscencias góticas, la tracería de piedra tiene forma de círculos y gotas, cuatro de cada uno intercalados entre sí, alrededor de las formas de ocho pétalos que componen una flor, en cuyo centro sobresale la talla de una flor de ocho pétalos con el núcleo en forma de rehilete circular formado por una esvástica curva incisa.

El resto del rosetón y que rodea al parteluz, está conformado por tres franjas concéntricas, separadas entre sí por tiras continuas, la primera franja, de adentro hacia afuera, está decorada con las formas del rehilete circular, 45 en total, en cuyos centros están incisas las esvásticas curvas, es decir cuatro aspas alrededor de un centro, representación del símbolo del *Ōlin* o movimiento, la segunda franja está conformada por las cabecitas aladas de 15 querubines y finalmente la tercera franja está decorada con un



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

meandro vegetal (líneas sinuosas con motivos que se repiten) en cuyos centros se hallan flores de cuatro pétalos aludiendo al símbolo del *Nahui-Ōlin*. Como coronamiento de la fachada se ubica un frontón triangular que se separa de esta a través de una cornisa que a su vez remata los contrafuertes.

### V.1. *Metlo* maguey (*Agave salmiana*)

Representaciones de plantas de maguey pueden observarse en la primera franja decorada de las basas continuas de la portada, así como, en la primera franja decorada de los capiteles continuos, es decir dentro de la franja celeste que conforma el *Ilbhuicatl* o cielo. Se las representa como un conjunto de hojas, de diferentes tamaños en las basas, del mismo tamaño en los capiteles, contenidas dentro de un perfil curvilíneo que evoca la forma del glifo lunar. Este símbolo llamado *yecametzli* se encuentra en la nariguera que portan los dioses del pulque y el culto lunar.

Conocido con el nombre de maguey manso o verde, El maguey pulquero es una planta suculenta que crece formando una roseta. Pertenece a la familia Asparagaceae y es nativa del centro y sureste de México, específicamente de los estados de Querétaro, Hidalgo, México, Tlaxcala, Puebla, Morelos, y la Ciudad de México, en donde se ha cultivado para la extracción de una bebida dulce, el pulque. El relieve de las zonas de distribución natural del maguey pulquero se caracteriza por ser montañoso; mientras que el clima es básicamente templado o semiseco. Esta especie se distribuye en un rango altitudinal desde los 1230 hasta los 2460 msnm<sup>24</sup>.

La planta del maguey pulquero crece formando una roseta en forma espiralada de 2 metros de alto y hasta 2 metros de diámetro con hojas grandes y erectas. Estas hojas son gruesas, de color verde oscuro con una gran punta en el ápice y con espinas en los bordes. Después de desplegarse, cada hoja deja una huella en la hoja siguiente. El rango de longitud de las hojas oscila entre 1 a 2 metros y la anchura ronda los 0.2 a 0.3 metros.

---

<sup>24</sup> BLANCO, Lorena. [Maguey pulquero: historia, características, hábitat, usos](#). España.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

El agave pulquero es una especie monocárpica, ya que florece una sola vez durante su ciclo de vida. La floración ocurre después de 15 a 25 años de establecida la planta y se caracteriza por producir una inflorescencia con tallo floral de aproximadamente 8 metros, conteniendo flores verdes-amarillentas. Las flores del maguey pulquero tienen forma de embudo de 8 a 10 cm de largo y presentan consistencia carnosa.

Desde el punto de vista agroecológico, el maguey pulquero contribuye en la conservación del suelo agrícola, ya que ayuda a mantener sus nutrientes. Además, esta planta capta el agua de lluvia, debido a su característica arrositada, lo que permite que sea aprovechada por los cultivos adyacentes y sobretodo ayuda en la conservación de la biodiversidad, ya que es hospedador de animales e insectos, que además ayudan a los cultivos. En la época prehispánica los usos que se le daban eran muchísimos: las púas del maguey se utilizaban como agujas gruesas para coser y en ceremonias.

Las pencas se utilizaban como tejas para el techo y como leña. El ixtle (la fibra de la penca) servía para hacer jabón, estropajos y sogas, así como para elaborar el papel para los códices<sup>25</sup>. El ayate (tejido a partir de su fibra), se sigue usando como ropa y como enser de carga<sup>26</sup>. Con las partes comestibles del maguey, como las flores, el quiote, el meyolote o el *chinicuil* (gusano rojo que habita en las pencas inferiores) se preparaban guisados.

La historia del conocimiento de la extracción del pulque se remonta al imperio tolteca, por lo que su descubriendo tendría hoy 1020 años. Los antiguos mexicanos abrían, partían y raspaban el corazón de la planta para que rezuma los jugos cristalinos y viscosos. El maguey se cortaba sólo cuando la luna estaba en creciente para que la extracción de líquido fuera mayor.

---

<sup>25</sup> ERLWEIN, Stefanie; MIRA, José; VELASCO, Alejandra. [\*Proceso de elaboración del pulque. su importancia económica y concepción social en Apan, Hidalgo.\*](#) Ejercicios etnográficos. Aprendiendo a investigar. p. 70. México: ENAH.

<sup>26</sup> RAMSAY, Richard M., *El Maguey en Gundbó, Valle del Mezquital (Hidalgo, México): Variedades, Propagación y Cambios en su Uso*, Etnobiología 4: 54-66, 2004 Seminario Permanente sobre Grupos Otopames, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, p. 57



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

Debido a su color blanco, viscosidad y beneficios alimenticios, el pulque como el agua, la sangre, el semen y la leche, fue concebido dentro del complejo de líquidos sagrados y usado por los sacerdotes prehispánicos en ceremonias y ritos. Para algunos pueblos era similar del semen y como tal se asociaba a la dualidad vida-muerte y con la fertilidad agrícola<sup>27</sup>. Dentro de la visión nahua, la planta de maguey se consideraba un don divino y el proceso mismo de elaboración del pulque estaba bajo la tutela de distintos dioses.

De hecho, se hacía la distinción entre las deidades del maguey, generalmente femeninas como Mayáhuel, y las del pulque, masculinas. Las deidades principales asociadas con el pulque eran la propia Mayáhuel, los *centzontotochin* o cuatrocientos conejos y dioses como Patécatl y Tepóztecatl, todo ellos portaban el yacameztli o nariguera lunar<sup>28</sup>, a su vez, había un vínculo entre estas deidades y el “señor del espejo humeante”, Tezcatlipoca, dios de la noche, de la luna y las estrellas.

Luego de la conquista, desaparecidas las estrictas reglas para su consumo, las normas rituales y morales, el pulque se hizo una bebida ampliamente consumida, al grado que en no pocos momentos fue una de las principales actividades económicas para los españoles. El médico e historiador del rey Felipe II, Francisco Hernández, describe las propiedades y efectos del jugo del maguey, en el cap. LXXI del Libro Segundo de: “*Historia de las Plantas de la Nueva España*” (1571 1577):

Del metl o maguei

Se hace vino del mismo jugo diluído con agua y agregándole cortezas de limón, *quapatli* y otras cosas para que embriague más, a lo cual esta gente es sobremanera aficionada, como si estuviera cansada de su naturaleza racional y envidiara la condición de los brutos y cuadrúpedos. Del mismo jugo sin ponerlo al fuego, echándole raíces de *quapatli* asoleadas durante algún tiempo y machacadas, y sacándolas después, se hace el llamado vino blanco, muy eficaz para provocar la orina y limpiar sus conductos. Del azúcar condensado del mismo jugo, se prepara vinagre disolviéndola en agua que se asolea luego durante nueve días. Hay muchas variedades de esta planta, de las cuales hablaremos en seguida. Dicen que

<sup>27</sup> LEDESMA, Patricia; LOERA, Claudia. (2014). *Luna, Pulque y Conejos: Culto Ancestral*. México: Alux de México gestores ambientales, Sociedad Cooperativa de Gestión Ambiental.

<sup>28</sup> VELA, Enrique. (2014). *El pulque*. México: Arqueología Mexicana, edición especial núm. 57.





Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

el jugo de *metl* en que se hayan cocido raíces de *piltzintecxochitl* y de *matlalxochitl*, cura los puntos de las fiebres<sup>29</sup>.

### Imágenes 5, 6 y 7



5. Primera franja de las basas, decorada con representaciones de plantas de maguey. Fotografía de Fabiola Moreno Vidal; 6. a) *Agave sp.*, maguey o *metl*. Dibujo de la obra de francisco [Hernández: Historia de las plantas de la Nueva España](#); 7. Mayahuel, diosa del pulque, emergiendo de una planta de maguey. [Códice Fejérváry-Mayer, lám. 28](#).

## V.2. *Citlallin* o estrellas

En la segunda y cuarta franjas de las basas de jambas, columnas y líneas verticales de la portada, se pueden apreciar una serie de circulitos planos, donde cada cuatro o cinco sobresale uno, son signos de estrellas que representan el cielo, como se ilustran en el códice Borgia y el Rollo Selden, pero las mayores similitudes con este tipo de figuras se encuentran en tallas como El Canto de la Piedra en la Piedra del Sol, la Lápida de los Cielos y prácticamente en todos los altares esculpidos dedicados al culto solar. Dentro de la cosmovisión mexica el cielo estaba dividido en 13 niveles, en el nivel más alto vivía el dios *Ometéotl* que gobernaba el universo. El hombre, los animales y las plantas habitaban la superficie de la tierra y los cuatro niveles inferiores del cielo, estos cuatro niveles eran recorridos por las divinidades vinculadas a la agricultura: los señores de la lluvia, del rayo,

<sup>29</sup> VELA, Enrique. (2014). [Los Magueyes en la obra de Francisco Hernández](#). México: Arqueología Mexicana, edición especial núm. 57.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

del trueno, del viento y del granizo; la Luna, el Sol, Venus y las estrellas<sup>30</sup>. Este pensamiento está representado en códices o esculturas donde se ilustran las bandas celestes en ellas, la forma de representar a las estrellas es a través de círculos ya sea en fila o distribuidos dentro de la banda celeste, en el caso de algunos códices como el Mendoza o el Rollo Selden, los símbolos de estrellas están como círculos concéntricos llamados “ojos estelares”<sup>31</sup>, en tallas como El Canto de la Piedra en La Piedra del Sol, las estrellas se ubican en la parte superior formando una hilera de circulitos, en la Lápida de los Cielos se ve claramente la superposición de pisos celestes cada uno con símbolos de estrellas<sup>32</sup>.

Imagen 8



Franjas de estrellas en un altar cilíndrico con iconografía celeste y solar, conocido como cuauhxicalli (monumento mexica con cavidad para colocar ofrendas de sangre). Sala Mexica, Museo Nacional de Antropología, México. Tomado de: DÍAZ, Ana, *La lápida de los cielos del Museo de Antropología (México)*, UNAM, *Anales del Museo de América XX*, 2012, p. 139.

<sup>30</sup> LÓPEZ Austin, Alfredo. (2016) *Los Mexicas y su Cosmos*. México.

<sup>31</sup> MIKULSKA Dąbrowska, Katarzyna, *El concepto de ilhuicatl en la cosmovisión nahua y sus representaciones gráficas en códices*, universidad de Varsovia, *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 38, num. 2, 2008, p. 161.

<sup>32</sup> DÍAZ, Ana, *La lápida de los cielos del Museo de Antropología (México). Un recorrido por el imaginario celeste nahua a través de las piezas de la sala Mexica*, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, *Anales del Museo de América XX*, 2012, p. 127.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

### V.3. *Acatl*, planta de maíz y carrizo

De acuerdo con el libro *Arte Indocristiano*, escrito por el investigador Constantino Reyes Valerio, los diseños que se ubican en la quinta franja de las basas continuas de la portada, corresponden al signo *acatl* o planta de maíz y carrizo del Tonalpohualli, más concretamente al que se encuentra representado en el Códice Nutall<sup>33</sup>. Este autor también refiere que las figuras con forma “flor de lis”, son también representaciones del signo *acatl*, como las que se encuentran en la primera franja del capitel de la columna izquierda de la portada.

En el calendario ritual o Tonalpohualli los días recibían sus nombres por la combinación de los 20 signos de los días con números del uno al trece (trecena). El primer signo se une al numeral 1, el segundo al 2, y así hasta llegar al trece, donde el decimocuarto signo vuelve a empezar con el numeral 1. Siendo que al 13 le corresponde en signo carrizo (13 *acatl*)<sup>34</sup>. Originalmente el símbolo colocado en la treceava posición debió haber sido el maíz. El carrizo es una planta que por su parecido con el bambú también se le llama falso bambú, era uno de los símbolos esotéricos de Quetzalcoatl y en particular a *ce-acatl*, uno carrizo, combinación calendárica del Tonalpohualli que iniciaba el segundo periodo de 52 días. *Ce acatl*, día y año en el que nace y muere Quetzalcoatl, con la promesa de que regresaría<sup>35</sup>. En la cultura tlteca se lo denominaba *Cē Ācatl Tōlpiltzīn Quetzalcōātl*, que significa "Uno Caña Nuestro Venerable Señor".

En toda Mesoamérica el término caña se refirió más al tallo del maíz que al carrizo. Si consideramos el inicio de un *tonalpohualli* en la combinación 1-cocodrilo, en el 12 de diciembre, día de la virgen de Guadalupe, llegaremos al 2 de febrero a la combinación 1-*acatl*, uno-planta de maíz o si se prefiere uno-carrizo<sup>36</sup>.

---

<sup>33</sup> REYES Valerio, Constantino, *Arte Indocristiano*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2000, p. 337.

<sup>34</sup> OROZPE Enríquez, Mauricio, *El Código Oculto de la Greca Escalonada*, Facultad de Artes y Diseño, UNAM, 2010, p. 57.

<sup>35</sup> GONZÁLEZ Cortés, Raúl. (2010). [El Cómputo del Tiempo y de los días. La Veintena Prehispánica, 13 Acatl](#). México: El Blog del Tonalpohualli.

<sup>36</sup> *Ibidem*.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

La secuencia de 20 signos se subdivide para representar a cada uno de los cuatro rumbos del universo. El signo carrizo es uno de los que representa al oriente. Para los mexicas el oriente iba unido al océano Atlántico que les llegaba principalmente por el Golfo de México. Lo unían a las bondades del trópico y a una especie de paraíso terrenal. Y dado que en este lugar había surgido la más importante tribu, la olmeca, el carrizo otorgaba un sentido amplio de civilización<sup>37</sup>.

Imagen 9



Glifo *acatl*, planta de maíz y carrizo ubicado entre la Señora 3 Pedernal y el señor 5 Flor. [Códice Nuttall, Lám. 14](#) (detalle).

<sup>37</sup> Espaciotiempo.com. (2019). [La caña en el horóscopo azteca](#). México: El zodiaco azteca.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

### Imágenes 10 y 11



**10.** Otra variante del glifo *acatl*, planta de maíz y carrizo, representado en la primera franja del capitel de la columna izquierda. Fotografía de Fabiola Moreno Vidal; **11.** Glifo *acatl*, planta de maíz y carrizo en el Códice Aubin, [lam. 035-036 39r](#).

#### V.4. *Xonecuilli* (*xotl*, pierna; *necuiloa*, torcer: Pierna torcida)<sup>38</sup>

Las jambas y arco de ingreso al templo presentan un tipo de decoración repetitiva en base a S invertidas, con una especie de alas u hojas a los lados. Estas S están separadas entre sí por pequeñas líneas pétreas. Son la representación de la constelación que en la época prehispánica se conocía como *Xonecuilli* u Osa Menor, las alas u hojas posiblemente sean parte de la ornamentación o una asociación con el símbolo *Ollin*.

*Xonecuilli* tiene varias acepciones; se denominaba *Xonecuilli* a un tipo de pan torcido que según Sahagún imitaba la forma del rayo es decir en zig zag elaborado en determinada época del año<sup>39</sup>. Esta forma también corresponde al cetro o arma de algunos dioses. El *Citlaxonecuilli* corresponde a la Osa Menor (compuesta por siete estrellas) y representa a

<sup>38</sup> MACAZAGA Y ORDOÑO, Cesar, *Vocabulario Esencial Mexicano*, México, D.F., 1999, p. 392.

<sup>39</sup> AKAPOTCHLI. (2008). [Xonecuilli](#).



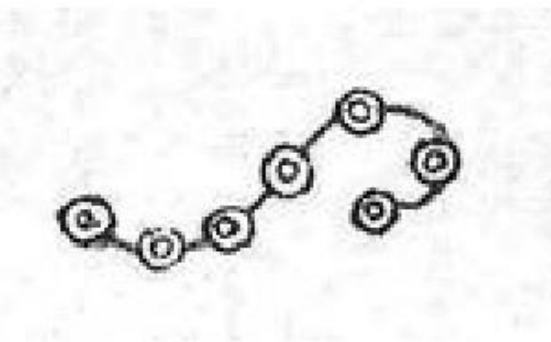
Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

la pierna de Tezcatlipoca, perdida en míticos combates<sup>40</sup>. Fray Bernardino de Sahagún se refiere al *Xonecuilli* de esta manera:

A las estrellas que están en la boca de la bocina llamaba esta gente citlaxonecuilli. Píntanla a manera de S revueltas siete estrellas; dicen que están por si apartadas de las otras y que son resplandecientes. Llámanlas citlaxonecuilli porque tienen semejanza con cierta manera de pan, que hacen a manera de la letra S, al cual llaman xonecuilli, el cual pan se comía en todas las casas un día del año que se llama xochílhuitl<sup>41</sup>.

### Imágenes 12 y 13



**12.** Volutas en forma de S, representación del *xonecuilli*. Fotografía: Fabiola Moreno Vidal;  
**13.** Representación de la constelación del *xonecuilli*, por parte de los indígenas en el libro de Fray Bernardino de Sahagún. Tomado de: Kenrick Kruell, Gabriel, *Las horas en la vida cotidiana de los antiguos nabuas*, Nueva época, Año 7, Número 13, 2012, p. 52.

<sup>40</sup> RENDÓN Ortiz, Gilberto (2008). [\*Las Constelaciones. un drama cosmogónico en el cielo prehispánico\*](#), Edición Especial de Temas Diversos. México: Odisea.

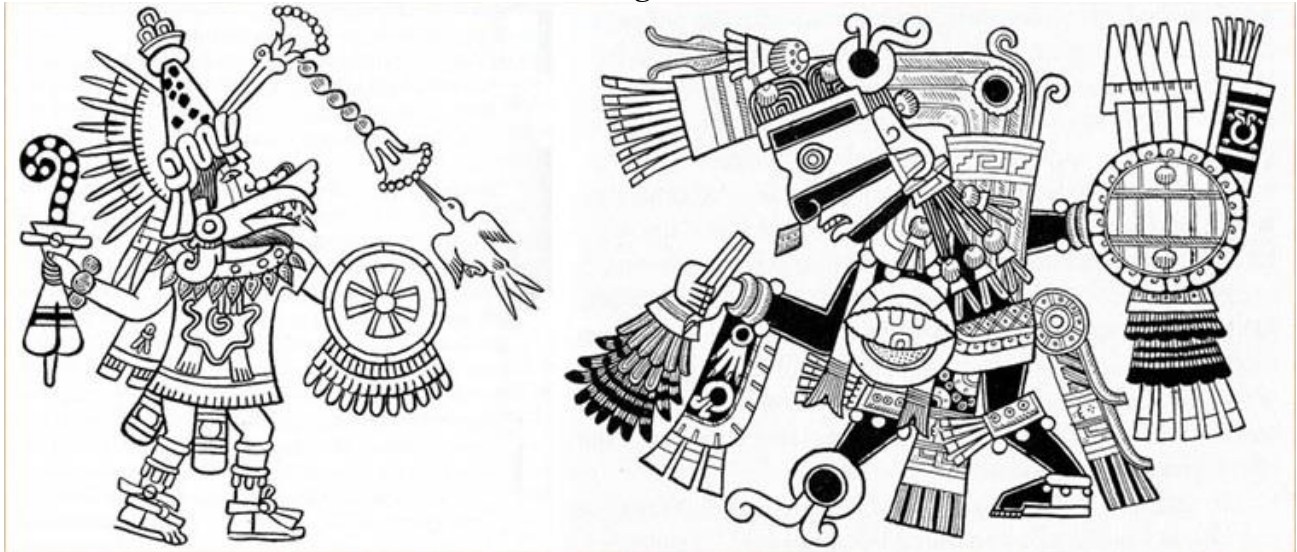
<sup>41</sup> DE SAHAGÚN, Bernardino, *El México Antiguo*, Lib. VII, cap. IV, Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas Venezuela, 1981, p. 39.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

Imagen 14



[Quetzalcoatl con su bastón con forma de \*xonecuilli\* en el códice Borgia, Tezcatlipoca con su pie curvo en el códice Magliabechiano.](#)

## V.5. Ángeles

En la cara interna de las jambas y en el intradós del arco se ven, sobre un fondo de pares de plumas o *aztaxelli*, un total de trece tallas de ángeles de grandes manos y rostro indígena, algunos todavía conservan los ojos de obsidiana. Están representados de cuerpo entero con alas, vistiendo túnicas y portando en la mano derecha, lo que a simple vista es una cruz, pero que por sus proporciones viene siendo la cruz Tau.

En la biblia, el ángel es una criatura mitad hombre, mitad ave. Heredado del panteón mesopotámico, el ángel es tanto un guerrero encargado de la lucha contra las potencias del mal (por ejemplo, san Miguel arcángel), como un mensajero de Dios que se dirige a los hombres (por ejemplo, el arcángel san Gabriel), o bien un cortesano celeste que se dedica a alabar a Dios mediante el canto y la música.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

En Mesoamérica, el hombre-ave es con mayor frecuencia un hombre-águila<sup>42</sup>. El mensajero celeste de la biblia entra bastante bien en la categoría de los “dioses descendientes” mesoamericanos, representados “volando”, con la cabeza apuntando hacia abajo. La idea del acompañante celeste de Dios empata con una creencia nahua bien establecida: los guerreros muertos en combate acompañan a sol en su camino, metamorfoseados en pájaros, como colibríes o mariposas. Dentro de su visión, las plumas representan la guerra y por lo mismo el sacrificio humano<sup>43</sup>.

### V.5.1. *Aztaxelli* (Tocado de plumas de garza dividido en dos)

La forma del *aztaxelli* o *aztaxexelli* en el *Códice Florentino* se describe como un adorno bífido, compuesto de dos plumas de garceta blanca o sólo una dividida en dos, y atada al pelo con una cinta roja llamada *tochyacatl* o *tochacatl*. Tanto en el *Códice Vaticano* como en el *Borgia* se observa que todos los que portan el *aztaxelli* son deidades que poseen un aspecto guerrero y malicioso, o un vínculo con la muerte, en especial el sacrificial.

El *aztaxelli* no sólo es usado por las deidades, también se asocia a las águilas y jaguares representados en sacrificios, con una bandera sacrificial o una cuerda envuelta alrededor del cuerpo, también estaba vinculado con los guerreros como futuros sacrificados. Por tanto, el *aztaxelli* aparece siempre representado en contextos de guerra y muerte por sacrificio<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> Dentro de la milicia mexica los guerreros-águila y los guerreros-jaguar serán los pilares más importantes de los cuerpos de élite. Su función será el mantenimiento del orden político (conquista, tributo, defensa ante agresiones, etc.). Pero ese orden político se mantiene para asegurar la permanencia e inalterabilidad del orden cósmico. No es casual que los mexicas se considerasen si mismos el pueblo del sol, los garantes de que el universo prosiguiera su curso sin alteraciones. Tomado de: DÍAZ Balerdi, Ignacio, *Escultura conceptual mexica: la simbiosis águila-felino*. Revista de Estudios Mesoamericanos, Universidad del País Vasco, España, 1996, p. 26.

<sup>43</sup> DUVERGER, Christian, *Agua y fuego, arte sacro indígena de México en el siglo XVI*, Santander Serfin, Landucci Editores, México 2003, p. 174.

<sup>44</sup> VAUZELLE, Loïc. (2017). [\*Los dioses mexicas y los elementos naturales en sus atuendos: unos materiales polisémicos\*](#). México: Trace n° 71.





Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

## V.5.2. Cruz Tau

La Cruz Tau es una *Cruz Commisa*, llamada así en tratados de simbología medievales, con el travesaño en el punto más alto del palo dándole una forma de T y creando dos ángulos rectos. Se trata de un símbolo, pero también se trata de una letra que fue evolucionando con el paso del tiempo, desde el fenicio antiguo al latín. Tau es el nombre de la letra T en el alfabeto griego y es la última letra del alfabeto hebreo ocupando el lugar 22, representa el cumplimiento de toda la obra revelada de Dios<sup>45</sup>. La cruz de Tau era una de las más utilizadas por el imperio romano para crucificar, ya que era bastante fácil de preparar y utilizar. Al no poseer el travesaño más abajo como con la cruz latina, no podían poner el *titulus* para conocer el nombre del crucificado ni el motivo por el que iba a ser castigado<sup>46</sup>.

La letra Tau es nombrada en repetidas ocasiones en la Biblia como marca y símbolo de protección. La encontramos en el Genesis, el Exodo, en Job, en Ezequiel y en Apocalipsis, donde se indica que es el único símbolo con el que se tiene que estar marcado cuando aceche la muerte<sup>47</sup>.

Ezequiel 9,3-6: «Yahvéh llamó entonces al hombre vestido de lino que tenía la cartera de escribano a la cintura, y le dijo: "Recorre la ciudad, Jerusalén, y marca una *tau* en la frente de los hombres que gimen y lloran por todas las abominaciones que se cometen en ella". Y a los otros oí que les dijo: "Recorred la ciudad detrás de él y herid. No tengáis piedad, no perdonéis; matad a viejos, jóvenes, doncellas, niños y mujeres hasta que no quede uno. Pero no toquéis a quien lleve la *tau* en la frente. Empezad por mi santuario"»<sup>48</sup>. Apocalipsis 7,2-4: «Luego vi a otro ángel que subía del Oriente y tenía el sello de Dios vivo; y gritó con fuerte voz a los cuatro ángeles a quienes se había encomendado causar daño a la tierra y al mar: "No causéis daño ni a la tierra ni al mar ni a los árboles, hasta que marquemos con el sello la frente de los siervos de nuestro Dios". Y oí el número de los marcados con el sello: 144.000 sellados, de todas las tribus de los hijos de Israel»<sup>49</sup>.

---

<sup>45</sup> Mundo cruces. [Cruz de Tau](#).

<sup>46</sup> *Íbidem*.

<sup>47</sup> MC CLUE, Johnny. (2019). [El símbolo de la TAU que todo dios quiere tener marcado](#). España: Símbolos, mitos y arquetipos.

<sup>48</sup> Pabloeze. (2013). [La "Tau" franciscana](#). España: Conoce tu fe católica.

<sup>49</sup> *Íbidem*.

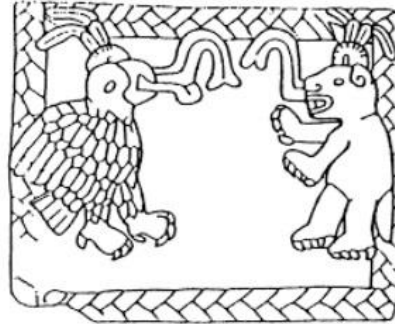


Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

En última instancia, evoca la presencia de Dios, es el signo e instrumento de salvación para los cristianos, representando el nuevo pacto en la sangre de Cristo. La cruz TAU y la sangre van de la mano desde el principio, ya que las señales en la frente y en las casas, Dios las manda hacer con sangre. Como símbolo la TAU se relaciona con dos santos del catolicismo: San Antonio Abad y San Francisco de Asís, que la usaban como firma y para sanar heridas y enfermedades. A la fecha, es que se marca con una TAU, la frente de las personas que asisten a misa el Miércoles de Ceniza.

**Imágenes 15, 16 y 17**



15. En la cara interna de las jambas, Relieve de ángel con fondo de *aztaxelli* y portando en la mano derecha una cruz de Tau. Fotografía: Fabiola Moreno Vidal; 16. Águila y felino, luciendo en la cabeza el *aztaxelli*. Relieve en piedra. MNA. Dibujo según Pasztory. Tomado de: DÍAZ Balerdi, Ignacio, *Escultura conceptual mexicana: la simbiosis águila-felino*. Revista de Estudios Mesoamericanos, Universidad del País Vasco, España, 1996, p. 26; 17. [Guerreros águila y jaguar blandiendo macuahuitl](#) (arma de madera con fillos de obsidiana a cada lado). Códice Florentino S. XVI.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

## V.5. *Ayotli* o Calabaza

Relieves de tallos y hojas de calabaza se pueden observar rodeando los fustes de las columnas y arquivolta que flanquean el ingreso al templo, también en la segunda franja de los capiteles con sus flores abiertas y cerradas y en la cornisa con sus flores y hojas. Después del maíz, la calabaza fue el alimento de mayor consumo en la época prehispánica, seguramente debido a esto y a su similitud con la hoja de vid es que se colocó en un lugar tan jerárquico de la portada.

La calabaza es una planta reptante y trepadora de la familia de las cucurbitáceas de hasta 10 m. de longitud. Tallos hirsutos, acanalados, hojas acorazonadas lobuladas<sup>50</sup>. Las flores son de color amarillo abiertas arriba en cinco lóbulos triangulares, con un tamaño que mayormente puede fluctuar de 6 a 15 cm de largo. Posee flores masculinas y femeninas, que pueden ser autofecundadas<sup>51</sup>. La calabaza silvestre es originaria de América Central, con el paso del tiempo su cultivo se extendió hacia el norte y el sur del continente americano<sup>52</sup>, muchas de las variedades que se consumen en el mundo fueron domesticadas en México, todas ellas pertenecen al género *Cucurbita*, de este producto se aprovecha no sólo el fruto, sino sus flores y tallos. Las plantas de *Ayotli* o calabaza fueron apreciadas en la época prehispánica, sobre todo por sus semillas llamadas pepitas, las cuales representan una fuente eficiente de proteínas y son susceptibles de almacenarse por lapsos prolongados sin apenas sufrir deterioro<sup>53</sup>. La calabaza es la especie vegetal más representada en el arte mesoamericano<sup>54</sup>, seguramente porque además de sus atributos alimenticios se le otorgaban otros simbólicos. Para el siglo XV los conquistadores españoles la introdujeron en Europa difundiendo con gran rapidez<sup>55</sup>. En el Capítulo VIII del Libro Segundo de: “*Historia de las Plantas de la Nueva España*” de Francisco Hernández 1571 1577, se describe la calabaza:

---

<sup>50</sup> Botanical-online. (2016). [Calabazas](#). España: Botanical-online.

<sup>51</sup> Redacción. [Calabaza](#).

<sup>52</sup> Club Planeta. [La calabaza, características y aplicaciones](#). [En línea]. México: clubplaneta.com.

<sup>53</sup> LARA Morales, Ana Miriam. (2011). [Información Valiosa de la Calabaza](#). México.

<sup>54</sup> VELA, Enrique. (2010). [La Calabaza en la historia](#). México: Arqueología Mexicana, edición especial núm. 36.

<sup>55</sup> Club Planeta, *op. cit.*



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

Del AYOTLI o de la naturaleza y géneros de las calabazas indias  
Entre los géneros de calabazas, que los indios llaman AYOTLI, y omitiendo aquellos que comienzan a ser ya familiares a nuestro mundo, se encuentran muchas variedades. Las hojas de todas son, en su mayor parte, semejantes entre sí. Y serían como de vid vinífera si no fueran mucho más grandes. Las flores son amarillo rojizas con forma de grandes cálices oblongos; pero los frutos son de nombres y formas muy variadas<sup>56</sup>.

### Imágenes 18 y 19



18. Relieves de tallos y hojas de calabaza rodeando las columnas de la portada. Fotografía: Fabiola Moreno Vidal; 19. [Planta de \*Curcubita Peppo\*](#), Dibujo de Úrsula Langellotti.

---

<sup>56</sup> HERNÁNDEZ, Francisco; OCHOTERENA, Isaac, *Historia de las Plantas de Nueva España 1571 1577*, vols 1-2, Universidad Nacional autónoma de México, Instituto de Biología, imprenta universitaria 1942, t. II, Libro Segundo, p. 156.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

### V.6. *Ilhuicatl* o Cielo (*Ilhuicatl* fiesta; *catl*, desinencia substantiva derivada del verbo *ca*, estar: “estación, lugar de fiesta,” el cielo, el firmamento)

Dentro de la cosmovisión prehispánica, se pensaba que en los cielos, morada de los dioses, había una fiesta perpetua, y por esto llamaron al firmamento, donde colocaban diversos cielos, *Ilhuicatl*, “lugar de fiesta”<sup>57</sup>. En lengua náhuatl la palabra *Ilhuicatl* quiere decir cielo y al igual que en español puede referirse tanto al cielo diurno como nocturno, también se entendía como la designación del más allá<sup>58</sup>.

En la portada de Molango, la primera franja de los capiteles continuos está decorada, en su parte superior con una hilera de formas florales que tienen los pétalos hacia abajo, enfrentándose a representaciones de plantas de maguey en la hilera de abajo, las cuales tienen los bordes curvos y se unen entre sí por medio de figuras triangulares, una especie de V invertidas, debajo de las cuales aparecen aparentes hojas de plantas, cabe señalar que únicamente en el capitel de la columna de la izquierda, las hojas y las V invertidas, han sido reemplazadas por figuras que asemejan la flor de lis, toda la composición está delimitada por un borde en relieve. Esta franja con todos sus elementos es sin lugar a duda una caracterización del *ilhuicatl* o cielo dentro de la representación nahua, las formas vegetales son en realidad, elementos estelares colocados de forma un tanto velada. Este tipo de representaciones se conocen como también como Franjas Celestes y están presentes en códices y esculturas mexicas.

Por lo general tanto en códices como relieves se reconoce que es una representación del *ilhuicatl* ya que se lo ilustra mediante una especie de banda pintada o friso esculpido separado del resto mediante un borde. En él se ubica el sol o los rayos solares, se ven las estrellas, el planeta Venus, cuchillos de pedernal, todos ellos representados mediante sus respectivos glifos. En el caso de la portada de Molango la flor invertida es la representación del glifo de *Hueycitlalin* o Venus y su deidad Quetzalcóatl enfrentado al dios *Tezcatlipoca* a través de la planta del *metl* o maguey y el glifo lunar, las V invertidas son glifos de los rayos solares y las hojas son en realidad *tecpatl*s o cuchillos de pedernal. En el

<sup>57</sup> ROBELO, Cecilio A, *Diccionario de Mitología Naoa*, Anales del Museo Nacional, 1950, p. 86.

<sup>58</sup> MIKULSKA Dąbrowska, Katarzyna, *op. cit.*, p. 167.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

capitel derecho (visto de frente) en lugar de los de los rayos solares y los cuchillos de pedernal se encuentran pequeñas representaciones del signo *acatl* o planta de maíz.

Como en la franja de la portada de Molango, en el perímetro de la Piedra del Sol que se conoce como Canto de la Piedra se encuentra una de las representaciones del *Ilhuicatl*, contiene navajas de obsidiana, estrellas y el símbolo de Venus. En la estela conocida como Lápida de los Cielos se ha representado al cielo como una sucesión de franjas horizontales con representaciones de Venus y estrellas. En el grabado del hueso de Culhuacan se representaron al Sol, Venus, las estrellas y un ser esquelético. En los distintos códices existen representaciones del *Ilhuicatl*, por ejemplo, en el Códice Borgia aparecen glifos de estrellas, glifos de navajas de pedernal y glifos venusianos. En el códice Borbónico la franja celeste aparece pintada de negro ya que se está representando el cielo nocturno, pero con glifos de Venus y de estrellas<sup>59</sup>.

#### V.6.1. *Hueycitlalin* o Venus (*Huey*, grande; *citlalin*, estrella: Gran Estrella)

Nombre que daban al planeta Venus, como estrella vespertina. A la misma, como matutina, la llamaban *Citlalpul*, «Estrella grande». Con los dos nombres reunidos *Citlalmihueycitlalin* designaban a Venus, en general, sin referirse a si era Lucifer o Véspera<sup>60</sup>.

Imágenes de flores con los pétalos abiertos hacia abajo y con el pistilo diferenciado se pueden apreciar en la parte superior de la franja celeste o *Ilhuicatl*, son la estilización del glifo de Venus que en la época prehispánica era representado como un caracol trilobado cortado de forma transversal, figura de origen maya que significa conclusión, totalidad, el fin de un periodo astronómico, además de ser signo de generación, de nacimiento y atributo principal del dios Quetzalcóatl<sup>61</sup>, a esta representación también se le añade al centro el ojo estelar indicando que es la estrella matutina y vespertina que en el caso de la flor de Molango vendría a ser el pistilo.

<sup>59</sup> MIKULSKA Dąbrowska, Katarzyna, *op. cit.*, p. 162.

<sup>60</sup> ROBELO, Cecilio, *op. cit.*, p. 64.

<sup>61</sup> SÉJOURNÉ Laurette, *El Universo de Quetzalcoatl*, Fondo de Cultura Económica, México DF, 1989, p. 50.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

En la iconografía mexicana se relaciona a Venus con el *quincunx* el cual es el signo de los cuatro horizontes, donde un eje une al cielo y a las profundidades; o sea, como el jeroglífico fundamental del acto de unificación. El simbolismo de Venus y por tanto del caracol expresa explícitamente el concepto de totalidad, señalado claramente en el *quincunx*. Representación de los cinco años venusianos al cabo de los cuales tiene lugar la conjunción superior del planeta con el sol<sup>62</sup>. Venus era de todos los planetas el mejor estudiado por los astrónomos nahuas. Se lo relacionaba desde la época de los teotihuacanos, con *Quetzalcóatl* y es que, al ponerse Venus en las movientes aguas del Pacífico, su reflejo semejaba una serpiente de escamas y plumas brillantes: de ahí su nombre de quetzal-coatl.

El año venusiano de 584 días se compone de un periodo diurno y uno crepuscular separados por las conjunciones superior e inferior: durante 236 días Venus es la estrella de la mañana; los 90 días posteriores corresponden al paso de Venus por detrás del Sol (o conjunción superior); después vienen 250 días en que Venus es la estrella de la tarde seguidos por un breve, pero importante, período de 8 días en los cuales Venus se halla en la conjunción inferior (es decir enfrente del Sol) y desaparece al no poder reflejar la luz de éste hacia la Tierra<sup>63</sup>.

Según el mito y desde el punto de vista astronómico, Quetzalcóatl tiene el papel de Venus antes de la conjunción inferior y poco después. Primero, en el cielo de la tarde podemos observar el planeta como cuerpo celeste muy brillante, presentándose también la luna creciente. El planeta se acerca al sol rápidamente, mientras pierde su brillantez para desaparecer finalmente. Sigue la conjunción inferior del Sol y de Venus donde este no es visible. Después de 8 días se ve Venus otra vez, pero ya en el oriente. Un observador de la tierra podría decir que el sol quemó al planeta para que reaparezca en el cielo matutino. Entonces el poder de Quetzalcóatl va aumentando gradualmente y se refiere a la brillantez del astro que aumenta también en el cielo vespertino. La debilidad,

---

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>63</sup> CARRASCO Licea, Esperanza; CARRAMIÑANA Alonso, Alberto. (1996). [\*Venus y los Ciclos de Kukulcán\*](#). México: Diario Síntesis.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

la declinación del dios se refiere a la disminución de la brillantez del astro. El acto de quemarse y la presencia en el *Tlillan Tlapallan* se refiere a la conjunción de ambos astros<sup>64</sup>.

“La huida de Quetzalcóatl de Tula, para el mítico *Tlillan Tlapallan*, ‘la tierra del negro y del rojo, y su promesa de volver por el oriente en el año de su nombre ‘*Ce Acatl*, no es más que un modo de explicar en forma de mito la muerte del planeta, es decir, su ocultación por el poniente, en el lugar en que se juntan el negro y el rojo, el día y la noche, y el vaticinio de que volverá a surgir por el oriente, transformado en estrella de la mañana y precediendo al Sol”<sup>65</sup>.

### V.6.2. Quetzalcóatl y Tezcatlipoca

Dentro de la franja celeste o *Ilhuicatl* las representaciones de Venus como aparente flor y la del maguey con borde de glifo lunar, se encuentran una justo sobre la otra, como dos contrapuestos. Como ya se mencionó antes, se asocia al dios Quetzalcóatl con el Venus vespertino y al dios Tezcatlipoca con la luna creciente del cielo vespertino (occidental).

En la mitología mexicana el mayor oponente de Quetzalcóatl es Tezcatlipoca, se los representa como opuestos y siempre en conflicto, en una ocasión Tezcatlipoca dio a beber pulque a Quetzalcóatl para así poder expulsarlo de Tula donde reinaba. Es decir, Tezcatlipoca (Luna) debilita a Quetzalcóatl (Venus) quien se mueve hacia el sol convirtiéndose en el Venus matutino. El encuentro de estos dioses podría referirse a la conjunción de Venus con el Sol<sup>66</sup>. Por lo tanto, lo que vemos dentro de la franja celeste de la portada de Molango es a Quetzalcóatl y Tezcatlipoca como “el lucero vespertino y la luna representados juntos en el cielo nocturno”, acompañados por los rayos solares.

---

<sup>64</sup> IWANISZEWSKI, Stanislaw. [La Interpretación Astronómica de los Mitos](#). IV. Mitología y arqueoastronomía. México: Biblioteca Digital. Historia de la astronomía en México.

<sup>65</sup> MARTÍ, Samuel. [Simbolismo de los Colores, Deidades, Números y Rumbos](#). México: Estudios de Cultura Náhuatl.

<sup>66</sup> IWANISZEWSKI, Stanislaw, *op. cit.*





Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

### V.6.3. Rayos solares

Dentro de la franja celeste y sobre los extremos redondeados de las plantas de maguey, se encuentran unos relieves con forma de V invertida, cuyo vértice apunta directamente a la unión entre pétalos de las flores que representan al planeta Venus. En el lado derecho de la fachada, estas son más bien triángulos ya que las V invertidas están rellenas. Estas V son representaciones de los rayos solares y como se mencionó anteriormente están relacionados con la conjunción del Sol con el planeta Venus y muestran la relación entre ambos astros. Representaciones como estas, de los rayos solares pueden verse en el 4º Círculo de la Piedra del Sol, donde se muestran 8 rayos del Sol y su relación entre el Sol y Venus. Así como en las diferentes representaciones de origen mexicana del disco solar.

### V.6.4. *Técpatl* (Cuchillo de pedernal)

Apareciendo por encima del borde inferior de la franja celeste y entre las plantas de maguey y por debajo de los rayos solares, están lo que aparentan ser hojas de plantas, estas representaciones son en realidad glifos de cuchillos de pedernal o *técpatls*. Estos simbolizan el calor y la luz del sol y están relacionados con el dios Tezcatlipoca. El *técpatl* posee múltiples significados dentro de la cosmovisión mexicana. En la Piedra del Sol se encuentra en el centro, era la vía ritual para sacar a la luz el corazón del sacrificado, y por ende, era un mediador entre la vida y la muerte, entre el ámbito divino y el humano, entre los cielos, la tierra y el inframundo. Guarda en sí mismo el potencial transformador del fuego, se lo identifica como símbolo de la luz del sol, es una expresión de la luz celeste de las estrellas aquí en la tierra<sup>67</sup>. Como ocurre en el canto de la piedra, donde *técpatls* alternan con glifos de estrella, y en cada una de estas representan sus rayos. Era símbolo lunar y por consiguiente, regía los acontecimientos agrícolas. Está asociado con el dios negro Tezcatlipoca, quien encarna a un cuchillo de obsidiana que representa al viento negro. Como cuchillo de sacrificios, también está asociado con el Norte (la dirección de la muerte) y con el dios desollado Xipe Tótec<sup>68</sup>. Pedernal funciona como marcador temporal del año en que nacen los *Centzon Mimixcoa* que fueron los primeros hombres-dioses y del año en que el pueblo azteca abandona su lugar de origen *Aztlan* para

<sup>67</sup> Piedra del Sol. [Capítulo IV. Técpatl: Origen Y Sacrificio](#). México.

<sup>68</sup> Wikipedia. (2015). [Deidificación de Técpatl](#).

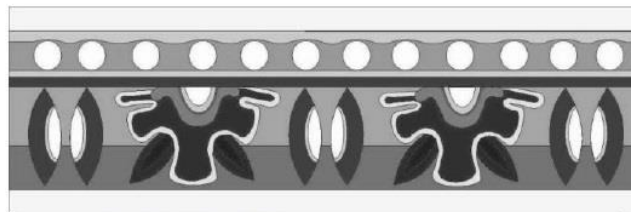


Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

emprender su viaje hasta el valle de México. El pedernal es el décimo octavo símbolo de la veintena prehispánica<sup>69</sup>.

### Imágenes 20, 21, 22, 23 y 24



**20.** Primera franja decorada de los capiteles, donde se ilustra a manera vegetal los elementos que contiene el *Ilhuicatl* o cielo prehispánico: glifos de Venus, maguey con nariguera lunar, rayos solares, cuchillos de pedernal y glifo *ácatl*. Fotografía: Fabiola Moreno Vidal; **21.** Ilustración de los relieves del Canto de la Piedra en la Piedra del Sol, conteniendo glifos de estrellas, de Venus y cuchillos de pedernal o *tecpatl*. Dibujo de Rubén Soto Orozco. Tomado de: *El mensaje místico de la Piedra del Sol*, Instituto Cultural Quetzalcóatl, 2007, p. 53; **22.** Ilustración de los rayos solares tallados en la Piedra del Sol. Dibujo de Rubén Soto Orozco. Tomado de: *El mensaje místico de la Piedra del Sol*, Instituto Cultural Quetzalcóatl, 2007, p. 45; **23.** [Dibujo de la planta del maguey con gusanos](#). Códice Florentino, lib. XI, f. 104r. Reprografía: Marco Antonio Pacheco / Raíces; **24.** [Dibujo de la nariguera lunar en un cántaro para la libación ritual de pulque](#). Primeros Memoriales, f. 254v. Reprografía: Marco Antonio Pacheco / Raíces.

<sup>69</sup> Piedra del Sol, *op. cit.*



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

## V.7. *Metztli* o Luna

Decorando la cornisa que forma parte del alfiz, se pueden identificar formas que asemejan vasijas cortadas a la mitad, en cuyo interior se encuentran hojas de calabaza, dos a los lados y una al centro, están intercaladas con relieves de flores de calabaza. Las formas de las vasijas evocan al glifo de la luna o *metztli* y la hoja central reemplaza al cuchillo de pedernal o al espumoso pulque.

En los códices, se representa a la luna como una vasija cortada en forma transversal conteniendo en su interior pulque, al centro por lo general se encuentra la imagen de un conejo o un pedernal, a veces se la representaba con rayos como el sol como en el códice Nuttall<sup>70</sup>.

En el Códice Borgia, se plasma al cuchillo de pedernal en el interior del glifo lunar, sustituyendo al conejo. Esta sustitución, alude sin duda alguna, a la relación entre la Luna y la muerte<sup>71</sup>. Como “moría” y “renacía” cada 28 días, estaba íntimamente relacionada con el sacrificio y la muerte.

En Mesoamérica se pensaba que la luna era una inmensa olla llena de pulque la cual, a medida que pasan los días, va derramando su líquido sobre la tierra fertilizándola. El influjo de la luna sobre las plantas, las mareas y algunos líquidos era conocido por los pueblos mesoamericanos. Es por ello por lo que se seguían las fases de la luna para saber el momento justo para obtener aguamiel, conocimiento que aún hoy se sigue tomando en cuenta para el cultivo del maguey y la producción del pulque<sup>72</sup>.

---

<sup>70</sup> GONZÁLEZ, Torres, Yólotl. [\*Algunos Aspectos del Culto a la Luna en el México Antiguo\*](#). p. 114. México.

<sup>71</sup> *Ídem*.

<sup>72</sup> LEDESMA, Patricia; LOERA, Claudia, *op. cit.*



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

### Imágenes 25 y 26

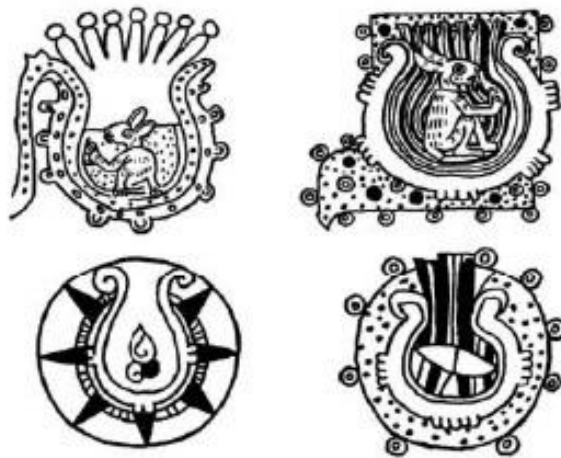


FIG. 1. La luna. Arriba, a) *Códice Vaticano B*, p. 29; b) *Códice Borgia*, p. 55. Abajo: c) *Códice Nuttall*, p. 19; d) *Códice Borgia*, p. 50.

25. Cornisa de la portada donde se ubican los relieves del glifo de la luna, conteniendo en su interior hojas de calabaza, e intercalados con flores de la misma planta. Fotografía: Fabiola Moreno Vidal; 26. [Representaciones del glifo lunar en los distintos códices.](#)

### V.8. Cruz

Sobre el arco y vinculando este con la cornisa del alfiz se ubica una pequeña cruz que recuerda a las cruces atriales por su conformación. En su parte superior se encuentra la



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

cartela con la inscripción INRI. En el cruce de los ejes o centro de la cruz hay una corona de espinas, debajo de esta se ubica la llaga del costado como una incisión en la cruz, en los extremos de los brazos de la cruz, así como en su base, se ubican las llagas sangrantes de pies y manos de Cristo, representadas a la manera indígena: como rodetes con segmentos de los que escurren chorros de sangre.

En la base se ubica un cráneo con las tibias cruzadas, dentro de una especie de basamento decorado con roleos. Cabe señalar que toda la cruz está decorada con elementos sobresalientes que asemejan espinas o ramas. Es importante mencionar que los elementos que componen la cruz de Molango, así como los de las cruces atriales del siglo XVI en México, tienen su referente en las representaciones de La Crucifixión del gótico, a partir del siglo XII.

En estas se muestran los signos de la pasión a veces con bastante crudeza, como los regueros de sangre que manan de las cinco llagas del cuerpo de Cristo, representándolo desnudo, tan solo cubierto por un paño de pureza, con tres clavos, usando uno solo para los pies y ceñida su cabeza con la corona de espinas<sup>73</sup>.

La cruz en forma de *Tau* se compone de dos travesaños de madera: *stipes* y *patibulum*. En la parte superior del vertical –*stipes*– se dispone el *titulus* con la inscripción INRI (*Iesus NAzarenus Rex Iudeorum*), se emplea la tosca cruz arbórea, emulando un tronco con numerosas ramas cortadas, con el fin de ganar en dramatismo y expresividad. Al pie de la cruz se incluye una calavera que se identifica con Adán, el cual según la leyenda habría sido sepultado en el Gólgota, en el mismo lugar donde se erigió la cruz de Jesús<sup>74</sup>.

En el caso de la Nueva España las cruces tienen una función didáctica y en ellas se esculpen símbolos que sean útiles al efecto; en las cruces atriales no se exponía al Hijo de Dios crucificado para no confundir a los indígenas mostrando un dios vencido y erradicar la costumbre de los sacrificios humanos, pero sí se mostraban los elementos que están relacionados con la pasión de Cristo.

<sup>73</sup> FAUSTO, Pedro. (2017). *Cristo del románico vs. Cristo del gótico*. España: *Renovatio Medievalium*.

<sup>74</sup> RODRÍGUEZ Peinado, Laura, *La Crucifixión*, Revista digital de Iconografía Medieval, vol. II, N° 4, Dpto. Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid, 2010, p. 29.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

Dentro de la visión occidental la cruz imagen y símbolo de Cristo, reúne todos los simbolismos cristianos y precristianos, presidiendo el templo y el altar; particularmente reúne el simbolismo cósmico, terrestre y celeste, eje del mundo, árbol de la vida, sabiduría divina, los cuatro elementos, los cuatro puntos cardinales, el hombre con los brazos extendidos abarcándolo, etc.; muerte de Cristo y redención del género humano, resurrección de Adán, la fe asentada profundamente, la esperanza subiendo al cielo. Aplicación del misterio de la salvación en las tres dimensiones de mundo, tiempo y espacio<sup>75</sup>.

Cuando la cruz fue presentada ante los indígenas mesoamericanos, estos la asumieron inmediatamente como un árbol y la identificaron como el árbol cósmico. Dentro de la mitología mesoamericana, se explica la existencia de un plano de la superficie terrestre dividido en cuatro partes con un centro, representado por una piedra verde preciosa. En cada uno de los extremos de ese plano horizontal, había un soporte o columna del cielo, que por lo común se representaba como un árbol cósmico.

Estos cuatro árboles-columna correspondían y se orientaban a los rumbos del universo (variaciones equivalentes al norte, sur, este y oeste), no sólo conformaban los soportes del cielo sino que también fueron vínculos con los dioses, los seres sobrenaturales, los antepasados y los seres humanos. En su papel de eje central del cosmos, llamado *axis mundi*, los árboles sirvieron de caminos por los que transitaban los dioses y sus influencias hacia la superficie de la tierra. Funcionaban como umbrales mediante los cuales viajaban los “mensajes divinos” al mundo de los mortales.

También formaban dobles vías de comunicación porque permitían los ascensos de las deidades y fuerzas de niveles inferiores, así como los descensos de las fuerzas celestes a través de los 22 pisos o niveles del cosmos, es decir, los 13 cielos y los nueve inframundos. En el centro, de color verde y representado por la tierra, se reunían los principios duales de la cosmovisión antigua: oscuridad-luz, femenino-masculino, muerte-

---

<sup>75</sup> ESTEBAN Llorente, Juan Francisco, *Tratado de Iconografía*, Editorial Istmo, Madrid España, 1995, p. 191.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

vida, humedad-sequedad, abajo-arriba, profunda relación con la fertilidad agraria y la lluvia y desde donde surge el sol, entre otros<sup>76</sup>.

Sin embargo, en la representación indocristiana está claro que la cruz no solo era un árbol, sino un árbol nativo que simbolizaba el sustento físico en oposición al espiritual, la resurrección de la vida en el plano terrestre en lugar del celestial, donde el basamento era la réplica de la montaña cósmica y en última instancia, de toda la tierra.

Las cruces espinosas evocan los cactus nativos, robustos y erizados, pero verdes y revitalizados a medida que su savia se eleva después de las lluvias de primavera. En este sentido, las representaciones nativas del principal símbolo del cristianismo no solo lograron comunicar una versión holística de la transformación de la religión en el mundo indígena, sino que también identificaron los aspectos nucleares de su conceptualización<sup>77</sup>.

Para las dos culturas, la mesoamericana y la occidental, la cruz significaba conceptos equivalentes: alegoría del universo en movimiento; símbolo cardinal. El sol y Jesucristo expresaron la totalidad coextensiva de un mundo estratificado.

### V.8.1. INRI

En prácticamente todas las representaciones de la cruz a partir del gótico y una forma de identificarla como símbolo supremo del sacrificio de Cristo, es la inscripción INRI en la parte superior, que indicaba la causa de su condena. El término INRI es un acrónimo escrito en latín, la lengua oficial del Imperio romano, y es la forma abreviada de la frase *IESVS NAZARENVS REX IVDAEORVM* (Jesús de Nazaret, Rey de los Judíos)<sup>78</sup>.

Según la tradición católica, estas fueron impuestas por orden de Poncio Pilato, en una pequeña tablilla de madera, sobre la cabeza del llamado Mesías. Este *titulus* no fue

<sup>76</sup> DEL VILLAR, Mónica. (2016). [Los árboles sagrados del México antiguo](#). México: Masdemx.

<sup>77</sup> WAKE, Eleanor, *Framing the Sacred, the Indian Churches of Early Colonial Mexico*, University of Oklahoma Press, Norman, USA, 2010, p. 217

<sup>78</sup> Castellano Actual. (2017). [El significado de INRI](#). Perú: Universidad de Piura.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

exclusivo para Jesucristo, puesto que se trataba de una práctica bastante común en las crucifixiones romanas, en las que, sobre las cabezas de los ejecutados, se indicaban su nombre, domicilio y crimen cometido; como existía una redacción libre, las mofas o burlas eran permitidas<sup>79</sup>.

## V.9. Corona de espinas

En la antigüedad las coronas hechas de ramas entrelazadas o de flores sirvieron como ornato personal, signo honorífico o distinción de los elegidos en competiciones, fiestas y celebraciones rituales. La biblia habla de coronas honoríficas, de alegría o de la victoria, esta adquirió en el cristianismo el significado de la salvación alcanzada; su forma circular indica la perfección y la participación en la naturaleza celeste, donde el círculo es el símbolo, el aro remite a los significados del círculo que es la perfección. La corona siempre es expresión de dignidad, de poder, de santidad o de una situación excepcionalmente festiva.

La biblia alude reiteradamente a la corona de la vida y a la corona de inmortalidad, que significan el estado de salud eterna<sup>80</sup>. De esta manera todos estos valores pueden aplicarse a la corona de espinas de Cristo y verse, aparte del sentido tradicional, como un símbolo del sacrificio y del sufrimiento del Hijo de Dios por los hombres, que revierte el sentido de burla que implicó el acto mismo de la coronación en función de otros valores trascendentes derivados de su sacrificio. Las espinas de la corona pueden tener relación con la corona de rayos por lo que tiene una simbología solar, son los rayos que emanan del cuerpo del redentor por lo que se representa a Cristo resplandeciente.

### V.9.1. Llagas sangrantes

La sangre se identifica con la fuerza vital, el fuego, el sol y el alma, a la sangre de Cristo le atribuye la religión cristiana virtud expiatoria y redentora, Las llagas sangrantes son una invitación a compartir el “martirio” y seguir a Cristo, llevando estas señales de penitencia para alcanzar el triunfo definitivo de la vida sobre la muerte. La sangre derramada “es el

<sup>79</sup> Conceptodefinicion.de (2019). [Definición de INRI](#). Alemania: Redacción.

<sup>80</sup> BEKER, Udo, *Enciclopedia de los símbolos*. Ed. Swing, Barcelona, 2008, p. 30.





Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

símbolo perfecto del sacrificio”<sup>81</sup>. Dentro de la cosmovisión prehispánica el Chalchihuitl (piedra preciosa que alumbra) se relaciona con el agua, con las gotas de lluvia y por tanto con la fertilidad, con lo terrestre, la humedad, el sustento, así como con la sangre, el semen y el pulque. Es por esto que se hacían chalchihuites con cuentas o discos de jadeíta que eran atributos de los dioses Quetzalcóatl y su par Tláloc (vino de la tierra). En él podemos encontrar los *chalchihuites* no solo adornando sus características anteojeras como rodetes, sino que además en sus collares de cuentas de *jadeíta* rematados con pectorales de oro<sup>82</sup>. Los artistas indígenas fusionaron las imágenes de la sangre como disco y como chorro, logrando una forma sincrética de las ideas cristianas y prehispánicas, siendo que la sangre constituía un elemento precioso para ambas religiones, aunque con significados diferentes<sup>83</sup>.

Es así como en el escudo franciscano de las cinco llagas, el chorro de sangre brota de un chalchihuite con la forma de rodete. Las demás órdenes adoptaron este tipo de representación gráfica a la manera prehispánica de las llagas sangrantes, incorporándola sobre todo en las cruces atriales.

### V.9.2. Cráneo con las tibias cruzadas

En la figura del cráneo con las tibias cruzadas es frecuente la asimilación simbólica de este con la bóveda celeste (paralelismo del microcosmos humano con el macrocosmos universal). En el arte occidental en particular significa la brevedad de la vida humana. El lugar donde crucifican a Cristo es llamado Gólgota o Calvario, lugar de la calavera; ahí se supone que fue enterrado Adán, para que la sangre de Jesús caiga sobre él y limpie el pecado original. Por eso es frecuente que la calavera aparezca al pie de la cruz, aludiendo simbólicamente a Cristo como el nuevo Adán<sup>84</sup>.

---

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 399.

<sup>82</sup> RUIZ Guadalajara, Juan Carlos, *Los minerales en la mitología mexicana*, Revista Ciencias N° 28, Facultad de Ciencias, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1992, p. 19.

<sup>83</sup> REYES Valerio, Constantino, *Arte Indocristiano*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2000, p. 337.

<sup>84</sup> BEKER, Udo, *op. cit.*, pp. 13-79.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

**Imágenes 27, 28, 29 y 30**



27. Cruz ubicada sobre el arco de la portada, presenta los principales elementos del martirio de Cristo, así como su interpretación y vinculación con la cosmovisión prehispánica. Fotografía: Fabiola Moreno Vidal; 28. [Cruz emulando tronco con ramas cortadas, de un Cristo gótico \(s. XIII\) de iglesia abacial de Santa María del Salvador de Cañas](#); 29. Representaciones de Llagas sangrantes a la manera indígena en el escudo franciscano de la capilla posa dedicada a San Francisco de Asís, del Ex convento de San Andrés, Calpan Puebla. Tomado de: Hernández, Víctor, *Arquitectura y Urbanismo en San Andrés Calpan*, ASPABUAP, Mexico, p. 11; 30. [Árbol cósmico del norte como nopal sacrificial, con el águila como manifestación del sol y en la base el ser descarnado](#), Códice Borgia, f. 50. Reprografía: Marco Antonio Pacheco / Raíces.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

## V.10. Rosetón

Se denomina rosetón a la ventana circular calada que se encuentra especialmente en las iglesias de la arquitectura gótica<sup>85</sup> y está dividido en segmentos por parteluces de piedra y tracería<sup>86</sup> (combinación de figuras geométricas). Se ubica por encima de las portadas con sus decoraciones que pueden ser figuras geométricas, motivos en estrellas o rayos, además de su función decorativa está dotado de significados simbólicos<sup>87</sup>. El objetivo principal del rosetón era el de favorecer la iluminación y sobre todo crear efectos lumínicos al interior de la iglesia y los altares<sup>88</sup>.

El rosetón del templo de Molango se constituye en un importante componente decorativo del frontispicio del templo. Se trata de un círculo perfecto confirmado por quince dovelas abocinadas con tres franjas decoradas, separadas entre sí por tiras continuas. El óculo presenta en su centro un relieve en forma de flor de ocho pétalos cuyo núcleo tiene forma de rehilete circular formado por una esvástica curva incisa. Esta flor está sostenida por la tracería que decora el óculo, la cual es a su vez una flor de ocho pétalos rodeada por cuatro círculos intercalados con cuatro figuras en forma de gotas.

En las dovelas la primera franja está ornamentada de nuevo con las formas del rehilete circular, 45 en total, en cuyos centros están incisas las esvásticas curvas, es decir cuatro aspas alrededor de un centro, representación del símbolo del *Ōlin*, la siguiente hilera está decorada con quince cabecitas de querubines con las alas extendidas, la última hilera presenta como decoración un meandro vegetal (líneas sinuosas con motivos que se repiten) en cuyos centros se hallan flores de cuatro pétalos aludiendo al símbolo del *Nabui-Ōlin*.

En época medieval el rosetón tenía un valor polivalente, está relacionado con la rosa, es una especie de rosa geométrica o rueda del eterno retorno, en la que sus rayos conducen

---

<sup>85</sup> CABRAL Pérez, Ignacio. *Los Símbolos Cristianos*, ed. Trillas, México D.F., 1995. p. 68.

<sup>86</sup> PANIAGUA, José Ramón, *Vocabulario Básico de Arquitectura*, Cuadernos de Arte Cátedra, Madrid, España, 2009, p. 285.

<sup>87</sup> TOMAS, Nuria. (2015). [Los Rosetones de las Catedrales Góticas y su Simbolismo](#). España.

<sup>88</sup> PÉREZ Porto, Julián; Gardey, Ana (2014).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

al centro, el eje, que es Dios; por lo que el rosetón es una rosa de piedra donde se exalta la luz divina<sup>89</sup>. Debido a la forma de rosa se lo relaciona con la Virgen María y por los rayos solares que proyecta representaba a Jesucristo. Tiene un simbolismo cósmico, es decir de la relación que existe entre los astros y la tierra y como esa interacción genera el ciclo vital del planeta<sup>90</sup>. Se lo puede interpretar como una advertencia, es decir, junto con la invitación del rosetón a la contemplación de una estructura que resulta compleja y armoniosa, los rosetones avisan sobre la naturaleza del edificio, su función es la misma que la de los animales o querubines que vigilan el pórtico de las entradas a los templos<sup>91</sup>.

Los rosetones aludían también al número, a la geometría sagrada, donde se procuraba crear la máxima armonía espacial. Cada número tenía un simbolismo, pero casi todos los rosetones desarrollan sus elementos a partir del número ocho, símbolo del infinito y la eternidad<sup>92</sup>.

### V.10.1. Flor de ocho pétalos

Dentro del simbolismo occidental la flor es una imagen del “centro” y, por consiguiente, una imagen arquetípica del alma es emblema de coronación, de plenitud definitiva y de lo esencial, símbolo de la belleza. En su relación receptora con respecto al sol y a la lluvia la flor también tiene un significado de entrega pasiva y sumisión, aunque también puede simbolizar el Sol mismo<sup>93</sup>.

En el caso de la flor de ocho pétalos, esta es una representación del nenúfar o flor de loto o rosa del Nilo. Esta flor tiene la particularidad de abrirse durante el día para recibir los rayos del sol, y cerrarse durante la noche. Por esta razón en el antiguo Egipto asociaron la flor de loto con el sol que también desaparece en la noche, solo para resurgir por la mañana, el loto llegó a simbolizar el sol y la creación, la muerte y resurrección, llegando a

---

<sup>89</sup> SATZ, Mario. (2009). [La Rosa y sus Símbolos - El Rosetón de las Catedrales](#). 4º Entrega. España: Kabala Armonía y Salud.

<sup>90</sup> Alkaest. (2008). [Rosetón: Rueda de Luz Cósmica](#). México.

<sup>91</sup> TOMAS, Nuria, *op. cit.*

<sup>92</sup> SATZ, Mario, *op. cit.*

<sup>93</sup> BECKER, Udo, *op. cit.*, p. 184.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

considerarse un símbolo sagrado<sup>94</sup>. Es muy probable que por estas características se lo coloque en el centro del rosetón como representación del sol, la rueda cósmica, eje del cosmos que se mueve.

Los ocho pétalos de la flor y las ocho partes del rosetón representan el eterno movimiento cósmico en base de la regeneración; según el evangelio de Juan (Jn 20,26), Jesús resucitado se presenta a los discípulos el octavo día, el 8 muestra la verticalidad formal del infinito; son 8 las direcciones cósmicas que señala el Crismón, que es el origen del rosetón. En sí mismo, El rosetón de 8 radios se considera una representación simbólica de una flor de 8 pétalos o una estrella de 8 puntas, como la estrella de belén<sup>95</sup>.

### V.10.2. La esvástica curva

La S invertida parece ser una combinación de la cruz que expresa las direcciones y de la espiral, símbolo de la creación. Dicho con otras palabras, expresa la repetición, la creación repetida. Tuerce en un sentido o en otro para expresar la rotación del cielo durante la noche o del sol durante el día, las fuerzas pasivas o activas, negativas y destructoras o positivas o restauradoras. Su fuerza expresiva es tanto más indudable cuanto que sus valores múltiples se refieren a la de los signos que la componen.

La S invertida en la esvástica curva debería corresponder a la acción celeste divina, a la lluvia, al rayo especialmente, representado por al culebrina que corresponde aun zigzag vertical. Esta S tiene el poder, como lluvia, de favorecer o no la fecundidad y dar su pleno efecto a la alternancia de las estaciones<sup>96</sup>.

### V.10.3. *Ōlin*

Significa movimiento en náhuatl. La palabra *Ōlin*, nombre del decimoséptimo signo del *Tonalpohualli* (almanaque para seguir el curso de los días en función de la astronomía en

<sup>94</sup> Tradición Perenne (2008). [Tradición y Arqueología de la Rosácea](#). España: Terraepovo.

<sup>95</sup> MC CLUE, Johnny (2019). [La simbología del número 8](#). España: Símbolos, mitos y arquetipos.

<sup>96</sup> BEIGBEDER, Olivier, *Léxico de los Símbolos*, Encuentro Editores, Madrid, España, 1995 p. 380.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

series de 260 días.)<sup>97</sup>, abarca todos los sentidos de la noción de *movimiento o movimiento perpetuo* traducible también por “terremoto” ó “temblor”. Por lo que *Ōlin* expresa siempre el sentido de “moverse en redondo”, acción en la que el objeto retorna al punto de partida (un ciclo)<sup>98</sup>. Representaciones del signo *Ōlin* como las que se ven en el rosetón de Molango se pueden apreciar en códices como el Cospi y el Borgia, dos aspás entrelazadas en torno a un disco central<sup>99</sup>. Esta figura, resultado de la observación por parte de los astrónomos prehispánicos a lo largo de muchos años, representa específicamente el movimiento anual del sol.

Se encontró que al salir u ocultarse el sol se desplazaba sobre una franja del horizonte del oriente o poniente entre los puntos extremos que corresponden a los solsticios. El Sol, al salir, parte del noreste —solsticio de verano— y luego se desplaza hacia el equinoccio de otoño para llegar hasta el sureste—solsticio de invierno— y de allí regresa, pasa el equinoccio de primavera, para completar su ciclo anual. Al ponerse hay un movimiento análogo del noroeste al sudoeste y su retorno<sup>100</sup>. Son cinco los puntos importantes con relación al movimiento del Sol: las cuatro esquinas del mundo, no son los puntos cardinales sino los puntos solsticiales, y el centro, el cenit, el lugar del que se hacen las observaciones<sup>101</sup>.

#### V.10.4. Querubines

En la angelología cristiana, un querubín es un tipo de ángel, el segundo de los nueve coros angélicos. La palabra *cherub* (*cherubim* es el plural masculino en hebreo) es una palabra tomada del asirio *kirubu*, de *karâb*, "estar cerca", por lo que significa los que están cerca, familiares, sirvientes personales, el cuerpo de guardias, cortesanos. Se usa comúnmente para designar a los espíritus celestiales que rodean cercanamente la

---

<sup>97</sup> GONZÁLEZ Cortés, Raúl (2009). *El Cómputo del Tiempo y de los días. ¿Qué es el tonalpohualli?*. México.

<sup>98</sup> Puri2aprendiendovida (2012). *Ollin*. México.

<sup>99</sup> NAGEL BIELICKE, Federico Beals (2009). *El Signo de Olin como Elemento del Ciclo Adivinatorio Prehispánico*. México: Multidisciplina Revista Electrónica de la Facultad de Estudios Superiores Acatlan, Universidad Nacional Autónoma de México p. 102.

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 108.

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 110.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

Majestad de Dios<sup>102</sup>. Se les suele representar con la forma de un niño con alas, o solamente la cabeza con alas<sup>103</sup>. Por su característica de guardianes se los representa muy cerca de las puertas de ingreso a los templos. Cumplen la función de vigías del atrio, es decir de la viña del Señor y a su vez protegen la entrada al templo donde habita Dios.

### V.10.5. *Nahui-Ōlin*

Significa cuatro-movimiento en náhuatl. Representa al quinto sol, de acuerdo con la mitología náhuatl la tierra ha pasado por cinco etapas diferentes desde su creación, regidas cada una por un sol. Según los mexicas existieron cuatro soles o edades antes que la nuestra, cada una de las cuales finalizó con grandes catástrofes naturales que diezmaron a la humanidad<sup>104</sup>. El Quinto Sol o "Quinta Era" según la cosmogonía de los aztecas concluyó hacia finales del año 2012. El *Nahui-Ōlin* es el símbolo que guarda la concepción del Universo, es decir, del Espacio y el Tiempo de la cultura náhuatl. Es la figura omnipresente en la iconografía y fue representado bajo infinitas variantes tanto en códices como el Borbónico y en estelas como la Piedra del Sol, pero siempre formado por 4 puntos unificados por un centro. En la simbología náhuatl el 5 es la cifra del centro, es el eje del que parten los 4 rumbos del Universo y su centro constituye el punto de contacto entre el Cielo y la Tierra<sup>105</sup>. En el rosetón de Molango así como en muchas portadas del siglo XVI, el *Nahui-Ōlin* ha sido representado como una flor de cuatro pétalos con un núcleo bien diferenciado. El *Nahui-Ōlin*, se refiere a la conjunción del Sol con el planeta Venus, marca la importancia simbólica de este acontecimiento<sup>106</sup>, 5 ciclos sinódicos venusianos corresponden casi exactamente a 8 años de 365 días (5 X 584 días = 8 X 365 días = 2920 días). La conexión con el "año ritual" de 260 días se daba después de un *Huehuetiliztli*, período de 104 años que corresponde a 65 ciclos sinódicos venusinos y 146 "años rituales"<sup>107</sup>. El *Nahui-Ōlin* eje de la filosofía náhuatl refleja la naturaleza física

<sup>102</sup> ARENDZEN, John. (2005). *Cherubim*. Fuente: The Catholic Encyclopedia. Vol. 3. USA: Ewiki encyclopedia católica *online*.

<sup>103</sup> BEKER Udo, *op. cit.*, p. 351.

<sup>104</sup> TRIBU ARCOIRIS (2011). *El Quinto Sol: Profecía Azteca y Otras Culturas*. México.

<sup>105</sup> ZITLALXOCHITZIN, Filo, *op. cit.*

<sup>106</sup> SÉJOURNÉ, Laurette, *op. cit.*, p. 62.

<sup>107</sup> CARRASCO Licea, Esperanza; CARRAMIÑANA Alonso, Alberto, *op. cit.*

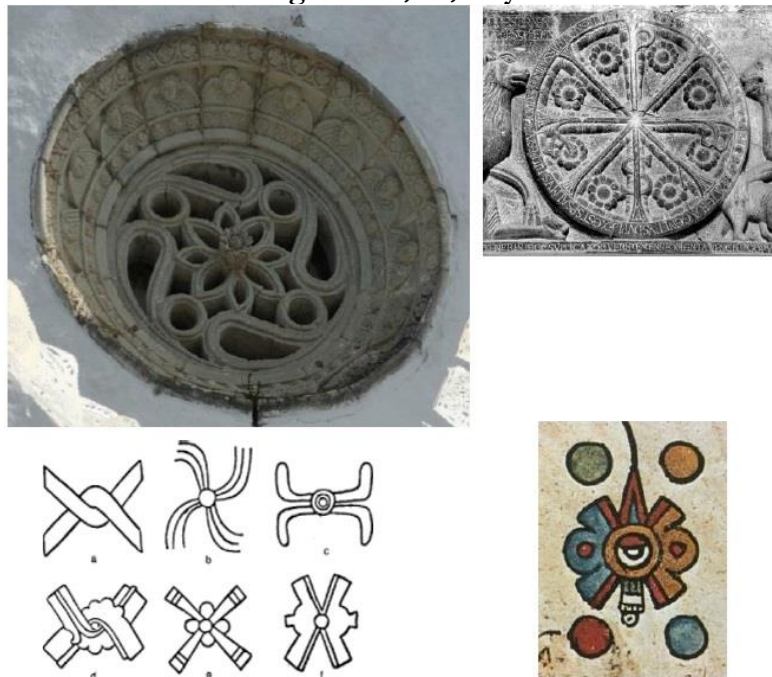


Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

de su creador Quetzalcóatl (el planeta Venus en movimiento). Es un lugar donde espacio y tiempo se unen en uno solo, en el que el ave habita las tres dimensiones del cielo y la serpiente habita las dos dimensiones de la tierra. Es el sol en el centro del cielo, el momento cuando el águila celeste custodiada por los cuatro rumbos, se posa en el cenit<sup>108</sup>. Por las parábolas de Quetzalcóatl, se sabe que es durante el ciclo vital del corazón, cuyo símbolo es también el *Nabui-Ólin*, debe alcanzar su florecimiento, es decir, debe llegar a ser un “corazón florido”<sup>109</sup>.

**Imágenes 31, 32, 33 y 34**



**31.** Rosetón decorado con elementos simbólicos. Fotografía: Fabiola Moreno Vidal; **32.** [Crismón románico de ocho brazos](#), catedral de san Pedro de Jaca, Aragón, España, último cuarto del s. XI; **33.** El signo del *Ólin*. Tomado de: Séjourné, Laurette, *El universo de Quetzalcóatl*, México, fondo de Cultura Económica, 1989, p. 108; **34.** [Representación del Nabui-Ólin, que muestra un ojo \(ixtli\) en el centro](#). Códice Borbónico.

<sup>108</sup> Puri2aprendiendovida, *op. cit.*

<sup>109</sup> ZITLALXOCHITZIN, Filo, *op. cit.*





Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

## Conclusión

La portada del templo de Nuestra Señora de Loreto en Molango es el resultado del sincretismo cultural europeo con el mesoamericano, refleja tanto elementos decorativos y arquitectónicos nunca vistas en estas tierras, así como figuras y símbolos desconocidos para los occidentales, a su vez, algunas formas comunes poseen también significados similares a ambas culturas, lo que sirve para reforzar el sincretismo. Es claro que los indígenas conocían muy bien el mensaje simbólico que querían transmitir los frailes por lo que sumaban elementos de su propia cosmovisión que enriquecía dicho mensaje, esto se ve reflejado en el rosetón, elemento de origen gótico que representa el movimiento cíclico de los astros y de todo lo que nos rodea, reforzando este concepto con la inclusión del glifo *Ōlin* que simboliza el movimiento del sol y el principio del eterno retorno dentro de la visión prehispánica.

En la representación del *Ilhnicatl* o cielo, posiblemente la idea que los frailes querían transmitir en la portada, era la del paraíso donde habita Dios y al no tener los indígenas ese concepto en su cosmovisión colocó lo más cercano que viene siendo la franja celeste con sus deidades principales y todos los elementos que los acompañan.

El cosmos pehispanico, estaba conformado por un universo vertical y otro horizontal. El cielo y el inframundo formaban parte del universo vertical; mientras que el universo horizontal estaba formado por la tierra, donde habitaban los seres humanos y se dividía en regiones basadas en los puntos cardinales donde cada uno se identificaba con unos dioses, animales, colores y símbolos. El norte (nuestro este) estaba relacionado con el *Tezcatlipoca* negro, su símbolo era el cuchillo de pedernal y su color era el negro. El Sur (nuestro Oeste) por *Huitzilopochtli* era el lugar de la vida, se asociaba al azul y su símbolo era el conejo. El Este (nuestro Norte) su símbolo era la caña, era el territorio de abundancia debido a las lluvias que generaba *Tláloc* y el rojo representaba la región.

El Oeste estaba regentado por *Quetzalcóatl* que representaba el lado femenino, se le asociaba el color blanco y el símbolo casa. Esto nos ayuda a comprender la distribución de los elementos presentes en la portada en especial en la franja que decora los capiteles, en esta se halla resumido el concepto del universo prehispánico con la



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

complementariedad de opuestos. En la parte vertical los mexicas creían que el cielo y el inframundo estaban divididos en niveles, trece para el cielo y nueve para el inframundo, que se superponían unos sobre otros, este concepto se refleja en la decoración de las franjas horizontales de la portada de Molango.

\*\*\*

## Bibliografía

- ALKAEST, “[Rosetón: Rueda de Luz Cósmica](#)”, (2008)
- Akapotchli, “Xonecuilli”, (2008), <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Xonecuilli.JPG>
- John Arendzen, “[Cherubim](#)”, The Catholic Encyclopedia. Vol. 3, (USA: Ecwiki encyclopedia católica on line, 2005).
- BEIGBEDER, Olivier, *Léxico de los Símbolos*, Madrid: Encuentro Editores, 1995.
- BEKER, Udo, *Enciclopedia de los símbolos*, Barcelona: Ed. Swing, 2008.
- BLANCO, Lorena, [Maguey pulquero: historia, características, hábitat, usos](#). Botanical-online, [Calabazas](#). Botanical-online, (2016).
- CABRAL PÉREZ, Ignacio, *Los Símbolos Cristianos*, México: ed. Trillas, 1995
- Esperanza Carrasco Licea; Alberto Carramiñana Alonso, *Venus y los Ciclos de Kukulcán*. Diario Síntesis, (1996), <http://www.inaoep.mx/~rincon/venus2.html>
- Castellano Actual, “[El significado de INRI](#)”, (Perú: Universidad de Piura, 2017).
- Conceptodefinition.de, [Definición de INRI](#). Redacción, (2019).
- Club Planeta, [La calabaza, características y aplicaciones](#).
- DEL VILLAR, Mónica, [Los árboles sagrados del México antiguo](#). Masdemx, (2016).
- DÍAZ, Ana, *La lapida de los cielos del Museo de Antropología (México). Un recorrido por el imaginario celeste nahua a través de las piezas de la sala Mexica*, México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, Anales del Museo de América XX, 2012.
- DUVERGER, Christian, *Agua y fuego, arte sacro indígena de México en el siglo XVI*, México: Santander Serfin, Landucci Editores, 2003.
- ERLWEIN, Stefanie; Mira, José; Velasco, Alejandra. [Proceso de elaboración del pulque, su importancia económica y concepción social en Apan, Hidalgo](#). Ejercicios etnográficos. Aprendiendo a investigar. p. 70, (México: ENAH).
- Espaciotiempo.com, [La caña en el horóscopo azteca](#). El zodiaco azteca, (2019).
- Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México, Estado de Hidalgo, [Molango de Escamilla](#). (México: INAFED Instituto para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, SEGOB Secretaría de Gobernación).
- ESTEBAN LLORENTE, Juan Francisco, *Tratado de Iconografía*, Madrid: Editorial Istmo, 1995.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

- FAUSTO, Pedro, “[Cristo del románico vs. Cristo del gótico](#)”, *Renovatio Medievalium* (2017).
- GONZÁLEZ CORTÉS, Raúl, [El Cómputo del Tiempo y de los días. La Veintena Prehispánica, 13 Acatl](#). El Blog del Tonalpohualli, (2010).
- GONZÁLEZ TORRES, Yólotl, [Algunos Aspectos del Culto a la Luna en el México Antiguo](#).
- GRIJALVA, Juan de, *Crónica de la Orden de N. P. S. Agustín en las provincias de la Nueva España. En cuatro edades desde el año de 1533 hasta el de 1592*, México: Editorial Porrúa, 1985.
- GERHARD, Peter, *Geografía histórica de la Nueva España, 1519-1821*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- H. Ayuntamiento de Molango de Escamilla, Administración 2016-2020. [Molango. Primeros pobladores](#).
- HERNÁNDEZ, Francisco; Ochoterena, Isaac, *Historia de las Plantas de Nueva España 1571 1577*, vols 1-2, México: Universidad Nacional autónoma de México, Instituto de Biología, imprenta universitaria 1942, t. II, Libro Segundo.
- IWANISZEWSKI, Stanislaw, [La Interpretación Astronómica de los Mitos](#). IV. Mitología y arqueoastronomía, Biblioteca Digital). *Historia de la astronomía en México*.
- JOHANSSON K., Patrick. *La imagen del huasteco en el espejo de la cultura náhuatl prehispánica*. Revista Estudios de Cultura Náhuatl vol.44, México jul./dic. 2012.
- KUBLER, George, *Arquitectura Mexicana del siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- LARA MORALES, Ana Miriam, [Información Valiosa de la Calabaza](#). Superior de Gastronomía. (2011). Larousse cocina.mx. [Mole](#). Diccionario enciclopédico de la Gastronomía Mexicana. (2021).
- LEDESMA, Patricia; Loera, Claudia, [Luna, Pulque y Conejos: Culto Ancestral](#). Alux de México gestores ambientales, Sociedad Cooperativa de Gestión Ambiental, (2014).
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, [Los Mexicas y su Cosmos](#). Tenoch.com, (2016).
- LORENZO MONTEERRUBIO Carmen, *Sierra Alta hidalguense*. Monografía, México: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, 2001.
- MACAZAGA Y ORDOÑO, Cesar, *Vocabulario Esencial Mexicano*, México, D.F., 1999.
- MARTÍ, Samuel, [Simbolismo de los Colores, Deidades, Números y Rumbos](#). Estudios de Cultura Náhuatl.
- MC CLUE, Johnny, [El símbolo de la TAU que todo dios quiere tener marcado](#). Símbolos, mitos y arquetipos, (2019).
- MC CLUE, Johnny, [La simbología del número 8](#). Símbolos, mitos y arquetipos, (2019).
- MIKULSKA DĄBROWSKA, Katarzyna, *El concepto de ilhuicatl en la cosmovisión nahua y sus representaciones gráficas en códices*. Universidad de Varsovia, Revista Española de Antropología Americana, vol. 38, num. 2, 2008.
- Mundo cruces. [Cruz de Tau](#).
- Municipios.mx, “[Información sobre Molango de Escamilla](#)”.
- NAGEL BIELICKE, Federico Beals, [El Signo de Olin como Elemento del Ciclo Adivinatorio Prehispánico](#). Multidisciplina Revista Electrónica de la Facultad de Estudios Superiores Acatlan, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009), 102.
- OROZPE ENRÍQUEZ, Mauricio, *El Código Oculto de la Greca Escalonada*. Facultad de Artes y Diseño, México: UNAM, 2010.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

- Pabloeze. (2013). [La "Tau" franciscana](#). [En línea]. España: Conoce tu fe católica.
- PANIAGUA, José Ramón, *Vocabulario Básico de Arquitectura*. Madrid: Cuadernos de Arte Cátedra, 2009
- PÉREZ PORTO, Julián; Gardey, Ana, [Definición de rosetón](#). *Definición.DE*, (2014)
- Piedra del Sol, Capítulo IV. [Técpatl: Origen Y Sacrificio](#).
- Puri2aprendiendovida, [Ollin](#). (2012).
- RAMSAY, Richard M., *El Maguey en Gundbó, Valle del Mezquital (Hidalgo, México): Variedades, Propagación y Cambios en su Uso*, *Etnobiología* 4: 54-66, Seminario Permanente sobre Grupos Otopames, México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004
- Redacción, "[Calabaza](#)".
- RENDÓN ORTIZ, Gilberto, [Las Constelaciones, un drama cosmogónico en el cielo prehispánico](#). Edición Especial de Temas Diversos, *Odisea* Revista personal de revistas, Año I, No. 1, (2008).
- REYES VALERIO, Constantino, *Arte Indocristiano*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000.
- RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, *La Crucifixión*, Revista digital de Iconografía Medieval, vol. II, N° 4, Dpto. Historia del Arte, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010.
- ROBELO, Cecilio A, *Diccionario de Mitología Naboa*, México: Anales del Museo Nacional, 1950.
- RUIZ GUADALAJARA, Juan Carlos, *Los minerales en la mitología mexicana*. Revista Ciencias N° 28, Facultad de Ciencias, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- SAHAGÚN, Bernardino de, *El México Antiguo*, Lib. VII, cap. IV, Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1981.
- SATZ, Mario, [La Rosa y sus Símbolos - El Rosetón de las Catedrales](#). 4º Entrega, *Kábala Armonía y Salud*, (2009).
- SÉJOURNÉ Laurette, *El Universo de Quetzalcoatl*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989
- SOHN RAEBER, Ana Luisa, *Entre el humanismo y la fe. El convento de San Agustín de Atotonilco el Grande, México*, México: Departamento de Arte, Universidad Iberoamericana, 1993.
- TÉLLEZ RICO Nora Luz, *Proyecto de restauración, intervención y conservación del templo y Ex Convento de Santa María Molango, Estado de Hidalgo, Tesis para optar por el grado de maestra en diseño para la rehabilitación, recuperación y conservación del patrimonio construido*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2018.
- TOMAS, Nuria, [Los Rosetones de las Catedrales Góticas y su Simbolismo](#). (2015).
- Tradición Perenne, [Tradición y Arqueología de la Rosácea](#). Terraepovo, (2008).
- Tribu Arcoiris, *El Quinto Sol: Profecía Azteca y Otras Culturas*. (2011).
- VAUZELLE, Loïc, [Los dioses mexicanos y los elementos naturales en sus atuendos: unos materiales polisémicos](#). (México: Trace N°71, 2017).
- VELA, Enrique, [El pulque](#). *Arqueología Mexicana*, edición especial núm. 57, (2014).
- VELA, Enrique, [Los Magueyes en la obra de Francisco Hernández](#). *Arqueología Mexicana*, edición especial núm. 57, (2014).
- VELA, Enrique. [La Calabaza en la historia](#). *Arqueología Mexicana*, edición especial núm. 36. (2010).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 32 (2021/1)

Jan-Jun 2021  
ISSN 1676-5818

VERGARA VERGARA, José, *Convento de los Santos Reyes Metztlán, Convento de Santa María Molango, Conventos Agustinos en Hidalgo*, Colección Hidalguense No 9, México: Gobierno del Estado de Hidalgo, 2012

WAKE, Eleanor, *Framing the Sacred, the Indian Churches of Early Colonial Mexico*, University of Oklahoma Press, Oklahoma: Norman, 2010

Wikipedia, "[Deidificación de Técpatl](#)" (2015).