

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE

El Huipil y su representación en el Códice Florentino



TESIS

Que para obtener el título de
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

Presenta:

Maria Mercedes Rojas Herrera

Tutora: Dra. Diana Magaloni K.

CIUDAD UNIVERSITARIA

México. D.F. 2008.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera dedicar esta investigación a mi padre Hugo, por impulsarme a viajar por México, cuyo viaje se transformó en una estancia duradera y eterna. Como no agradecer a mi madre Mercedes, por su amor infinito y sus detalladas correcciones de estilo. También dedico este trabajo a mis hermanos Nacho y Tono por enseñarme andar en bicicleta y no perder el equilibrio. Agradezco a la prima Carola por compartir y mostrarme el México que no se ve en las postales. Agradezco a los amigos y el tiempo compartido. Agradezco a mi poeta Genaro por ser brujo y magia.

Agradezco a Diana Magaloni, que con entusiasmo me incentivó a persistir y disfrutar del trabajo. Así como también posibilitarme la adquisición del código Florentino digitalizado. Agradezco a las asesoras Marta Turok y María Teresa Uriarte cuya enseñanza me mostró el rigor que requiere la práctica de la investigación.

También destaco las aportaciones de Verónica Hernández y Margarita Landazuri, las cuales fueron plasmadas en este trabajo.

También quisiera destacar la generosidad del arqueólogo Salvador Guilliem, José Luis. Y por último, doy gracias a la Universidad Nacional Autónoma de México por abrirme sus puertas y darme el espacio para aprender y fortalecer mis conocimientos.

El historiador compone el significado de una tradición. Transmite un modelo que fue invisible a los protagonistas cuando vivieron, y desconocido a sus contemporáneos antes que el lo revelara.

George Kubler. *La Configuración del tiempo.*

INDICE

INTRODUCCION

ANTECEDENTES DE LAS REPRESENTACIONES VESTIR FEMENINO MESOAMERICANO

Algunos ejemplos de representaciones de huipil en imagenes de Mesoamerica

El huipil

Ejemplos de representaciones del vestir femenino del Golfo de México y area Maya

Ejemplos del vestir femenino del Golfo de México y area Maya

Golfo de Mexico

Cultura maya

Representaciones de atuendos femeninos encontradas en el Altiplano Central

Representaciones del vestir femenino de la cultura de tumbas de tiro del Occidente prehispanico

Representaciones del vestir femenino encontradas en la region de Oaxaca

La figura femenina representada en codices del Altiplano Central

Los Codices Grupo Borgia

El Códice Cospi

El Códice Borgia

El Códice Vaticano B

El Códice Fejérváry-Mayer

El Códice Laud

El Códice Borbónico

Algunos antecedentes de textiles arqueológicos

Antecedentes sobre el origen y la circulación de materias primas y textiles

Los tributos

Conclusiones de lo analizado en este apartado

CONTEXTO HISTORICO E HISTORIOGRAFIA BASICA DEL CODICE FLORENTINO

El Codice

Sus libros

Su estructura

Contexto Historico

La mision franciscana y su tradicion de investigacion

Biografia de Sahagun y sus propositos

Colegio de Tlatelolco

EL HUIPIL COMO RECURSO VISUAL EN LA IMAGEN DEL CÓDICE FLORENTINO

Analisis cuantitativo de las imagenes de figuras femeninas representadas con huipil en el *Codice Florentino*

El huipil como elemento iconografico de representacion en las imagenes del *Codice Florentino*

Analisis de los rasgos formales de los huipiles presentes en el *Codice Florentino*

Los diseños en los huipiles y su relacion con el contenido del libro

Cantidad de huipiles segun su largo

Cantidad de huipiles segun forma del cuello

Cantidad de huipiles segun tecnica de confeccion

Los diseños del huipil en el Codice Florentino y sus semejanzas

Etnograficas

Cantidad de huipiles con o sin diseño, segun color del huipil y ubicacion del diseño en el

Cantidad de huipiles segun tipo de diseño o labor de pecho del huipil

La representacion de la nueva mujer indigena en el *Codice Florentino*

El color del huipil

El huipil y la moral Cristiana

El peinado y el huipil

Objetos y rituales asociados al huipil

CONCLUSIONES FINALES

IMAGENES

BIBLIOGRAFIA

INDICE DE IMAGENES

INTRODUCCIÓN

Es ampliamente aceptado que el *Códice Florentino* ha resultado ser una de las obras escritas más sistemática y completa de su época, que registra diferentes ámbitos de la vida de los naturales de México, durante y después de la conquista española, por lo que se ha constituido en una referencia obligada para cualquier investigador que observa procesos culturales.

Para el estudio del textil indígena y la indumentaria en específico, ha sido una fuente indispensable para muchos investigadores, ya que tanto sus escritos como sus imágenes, ofrecen una amplia gama de información que ayuda a interpretar los procesos culturales que en él se representan.

En torno a los atavíos de los habitantes del Altiplano Central de México y basándose en el *Códice Florentino*, encontramos estudios que describen y analizan el modo de vestir indígena, sosteniendo algunos de ellos que en dicho *Códice* sus representaciones expresan una continuidad de la tradición prehispánica; en cambio otros, plantean que sus imágenes estarían señalando nuevas prácticas, enmarcadas en procesos de resignificación de las tradiciones prehispánicas y de cambio cultural complejo, repercutiendo en diversos ámbitos de la cultura y de la representación.

Uno de los supuestos que está a la base de este estudio, es que los vestigios de representaciones femeninas prehispánicas, darían cuenta por una parte que la prenda de vestir femenina llamada huipil, sería parte de una tradición representacional prehispánica indígena y por otra, confirmaría su uso por parte de las mujeres como un medio de distinción entre los habitantes de Mesoamérica y el Altiplano Central de México en esa época.

El otro, es que el *Códice Florentino* sería un soporte que a través de sus imágenes refleja la cultura de su tiempo y utiliza una manera pictórica propia de representar a la figura femenina y, que la presencia del huipil sería un elemento iconográfico que provee información de interés para comprender el imaginario de lo femenino de sus autores.

De este modo, es posible hipotetizar que la indumentaria femenina representada en el *Códice Florentino*, no habría estado ajena a un proceso de cambio cultural, pasando a ser un ejemplo de la gestación de una nueva convención representacional.

Es así como en este estudio me he propuesto observar cómo se representa el huipil de las distintas figuras femeninas presentes en el *Códice Florentino* y desde ahí, ahondar en la comprensión de los procesos creativos que se generaron del contacto

cultural entre europeos e indígenas americanos, ocurrido en el siglo XVI, diálogo cultural que estaría expresado por medio de metáforas visuales e iconografías que se volvieron a resignificar.

Además pretendo estudiar en el discurso de la imagen del *Códice*, si el huipil, uno de los elementos más omnipresentes que aparece caracterizando a la mujer náhua, opera en la imagen como un nuevo signo arquetípico y un recurso visual unificador, que personifica y busca representar a la figura femenina de la cultura náhua o de una nueva cultura.

Desde la perspectiva metodológica, en el primer capítulo, analizo distintas representaciones de la indumentaria femenina indígena mexicana en esculturas de barro y piedra de pequeño y gran formato, dinteles, bajorrelieves, pinturas murales y códices prehispánicos, encontradas en regiones específicas de Mesoamérica, tales como el Golfo de México, área maya, Occidente de Oaxaca y, en el Altiplano Central con una data que va del periodo Preclásico hasta el Posclásico. Debido a que existen escasos restos materiales de piezas textiles elaboradas durante el período prehispánico tanto en el valle de México como en otros puntos geográficos, en este mismo capítulo hago una revisión de antecedentes sobre restos de textiles arqueológicos y sobre el origen y circulación, de materias primas y textiles en las zonas mencionadas.

Para contextualizar e inscribir históricamente el objeto de estudio, en el segundo capítulo hago una descripción general del *Códice Florentino*, su estructura, sus libros, las coyunturas históricas que lo circundaron como, también describo a los que participaron en la elaboración del manuscrito y sus imágenes. Es importante advertir que para desarrollar este aparatado, revisé *La Historia General de las Cosas de la Nueva España*, traducida al español 30 años después de conocida la primera versión más completa, identificada como *Códice Florentino*, de la cual extraje algunas citas textuales para complementar y fundamentar algunas ideas.

En el tercer capítulo busco dimensionar la reiteración de la representación de la mujer nahua portando huipil en las imágenes pintadas en los doce libros el *Códice Florentino* y abordo un análisis descriptivo iconográfico de las imágenes pintadas con esta prenda. Para estos efectos, recurrí al *Códice Florentino*, versión que junto a la anterior conforman una misma obra.

Para terminar el estudio, establezco distintas relaciones entre los antecedentes estudiados, a partir de las cuales planteo algunas conclusiones respecto del objeto de estudio, tanto desde el plano histórico-cultural, como pictórico-representacional, que

espero enriquezcan nuestro conocimiento acerca del mundo indígena, plantee nuevas interrogantes y abra otras perspectivas de investigación.

Resumen

Esta investigación propone una revisión y un análisis del *Códice Florentino* a través de sus imágenes, para abordar desde la perspectiva de la historia del arte, el problema de la *representación* de la figura femenina indígena y su indumentaria, centrándonos específicamente en la prenda de vestir llamada huipil.

La perspectiva metodológica de esta investigación aborda las imágenes del *Códice Florentino*, como pieza clave que nos permite ahondar en los procesos creativos que se generan a partir del contacto cultural entre europeos e indígenas americanos durante el siglo XVI, dialogo cultural, que se ve representado por medio de metáforas visuales, en las imágenes pintadas del manuscrito. En este sentido las imágenes, más que los relatos escritos, constituyen una fuente documental de valor artístico e histórico muy importante y poco explorada para entender en su complejidad a la cultura náhuatl que habitó el Altiplano Central durante el siglo XVI.

El valor de las imágenes contenidas en el *Códice Florentino* radica en que el objeto de estudio que nos ocupa en esta investigación es consistente. A partir de la revisión y clasificación de las imágenes presentes en los 12 libros del manuscrito, se estableció, que de un total de 2512 imágenes, 350 corresponden a figuras femeninas con huipil. Para establecer si la reiteración del huipil en el manuscrito corresponde a la continuidad de una tradición visual de raigambre prehispánico usado para retratar a la mujer mesoamericana, se revisaron diferentes objetos artísticos prehispánicos como, escultura en piedra y barro, pintura mural, dinteles, etc. Y de esa manera constatar si la mujer retratada en el manuscrito del siglo XVI guarda concordancias con los antecedentes anteriores a la conquista o más bien, se está forjando una representación pictórica de la mujer indígena novohispana, creada por los tlahcuilos o pintores indígenas que están fundando una nueva imagen de la mujer indígena y su indumentaria.

Hipótesis que nos permitió corroborar que la mujer ataviada con huipil corresponde a una práctica colonial y por tanto el *Códice Florentino* refleja a la mujer indígena novohispana y no el pasado indígena.

I. ANTECEDENTES DE LAS REPRESENTACIONES DEL VESTIR FEMENINO MESOAMERICANO

Algunos ejemplos de representaciones de huipil en imágenes de Mesoamérica.

En este capítulo me centraré en analizar antecedentes de representaciones del vestir femenino anteriores a la Conquista¹ encontrados en la zona comprendida por el área maya, la Costa del Golfo, el Altiplano Central, el Occidente de México y la región de Oaxaca, a fin de establecer si el huipil se constituyó en una prenda representativa para retratar a la mujer prehispánica, tal como se observa en el *Códice Florentino*.

Es necesario señalar que el Altiplano Central fue una área geográfica muy importante, donde se desarrolló la cultura dominante que habitó el valle de México antes de la conquista española y el territorio donde Fray Bernardino de Sahagún con la ayuda de sus colaboradores -tlahcuilos, ancianos sabios o principales y gramáticos indígenas-, desarrolló los escritos de la vida y la cultura de los naturales de habla náhuatl del siglo XVI.

La hipótesis que está a la base de este análisis, es que los vestigios encontrados en estas regiones, darían cuenta que la prenda de vestir femenina llamada huipil sería parte de una tradición representacional prehispánica del pasado indígena en regiones de Mesoamérica y del Altiplano Central de México, práctica que explicaría la omnipresencia de representaciones de mujeres con huipil en el *Códice Florentino*.

El análisis que viene a continuación, está desarrollado en el siguiente orden de contenidos:

I.1 Se estudian esculturas en piedra y barro, dinteles y pinturas murales con representaciones de figuras femeninas del Golfo de México y área maya, correspondientes a los periodos Preclásico temprano, Preclásico medio, Preclásico inferior, Clásico, Posclásico y Posclásico tardío, desde 2000 A. C. al 1521 D.C.

I.2 Se analizan figurillas de barro y piedra y pinturas murales con imágenes femeninas, del Altiplano Central, que datan de los períodos Preclásico, Clásico, Posclásico tardío, es decir desde 1500 A.C. Hasta 1521 D.C.

¹ Región limitada al norte por las Sierras de Zacatecas y de Guanajuato; al oeste por la Sierra Madre Occidental; al sur, por la Cordillera Neovolcánica, y al este, por la Sierra Madre Oriental. En los siglos XIV, XV y XVI florecieron en el área algunos centros de población, entre los que se puede mencionar Azcapotzalco, Teztoco, Cholollan. En: Alfredo López Austin, *Cuerpo Humano e Ideología*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas. 2004. p. 55.

I.3 Se examinan figurillas de barro de representaciones femeninas de la cultura de tumbas de tiro del Occidente prehispánico correspondientes al periodo Preclásico tardío y el Clásico temprano, desde el 300 A.C. hasta el 600 de nuestra era.

I.4 Se exploran algunos ejemplos de esculturas en piedra y pinturas murales con representaciones de figuras femeninas de la zona arqueológica de Monte Albán, Oaxaca, correspondientes al periodo clásico, desde el 500-900 D.C.

I.5 Se estudian imágenes de figuras femeninas del Altiplano Central, presentes en los códices prehispánicos de la cultura náhuatl, llamado Grupo Borgia y Códice Borbónico.

I.6 Se analizan restos de textiles arqueológicos encontrados en Chiapas, Oaxaca y Altiplano Central, desde el 6500 A.C. hasta el 1521 D.C.

I.7 Se dan algunos ejemplos de la circulación de materias primas y textiles en el Altiplano Central y Guerrero.

Este conjunto de antecedentes, plantea numerosas interrogantes y que en este apartado me he propuesto responder la siguiente: ¿Cómo se encuentra representada la figura femenina del Altiplano Central del período prehispánico y habrá sido el huipil un elemento visual representativo de su indumentaria?

Al finalizar este apartado, se plantean varias conclusiones, siendo la más relevante que las evidencias encontradas provenientes del Altiplano Central de México, no son suficientes para afirmar que el huipil fuese un elemento visual importante para retratar a la mujer durante el periodo prehispánico y no necesariamente reflejaría una práctica de raigambre prehispánico, como lo insinúa el *Códice Florentino*; de esta manera abre la hipótesis, de que este *Códice* habría forjado una manera de representar a la mujer nahua en la etapa virreinal y, que el huipil habría sido una estrategia visual incorporada por los tlahcuilos para introducir el cambio.

El huipil

Antes de entrar en el análisis, me ha parecido importante definir y mostrar un panorama general del objeto de estudio, la prenda femenina de origen indígena, llamada huipil.

En náhuatl recibe el nombre de *huipilli*. En *La Historia General de las Cosas de la Nueva España*, hay descripciones escritas de una serie de acepciones que sirven para designar a ésta y otras prendas del vestir femenino indígena:

“...Iban las mujeres muy ataviadas, con ricos huipiles y naoas (enaguas), y labrados de diversas labores, y muy costosos, unas llevaban *naoas* que llaman *yollo*; otros que llaman *totolitipetlayo*; otras que llaman *cacamoliuhqui*; otras que llaman *ilacatzihqui* o *tlatzcállotl*; otras que llaman *pétztic*; todas con sus cortapisas muy labradas. Y los huipiles, unos llevaban lo que llaman *cuappachpipilcác*: otras que llaman *poc-huipilli*; otros que llaman *yapalpipilcác*; otros que llaman *cacallo*; otros que llaman *mimichcho*; otros blancos, sin ningún labor. Las cargantas destos huipiles llevan unos labores muy anchos, que cubrían todo el pecho, y las flocaduras de los huipiles eran muy anchos...”²

Cuappachpipilcác, *Poc-huipilli* y *Cacallo*, se traducen como camisa femenil lujosa o tipo de camisa femenil³.

En diversos estudios sobre el textil mexicano y de la indumentaria en general, se define el huipil como una prenda de vestir femenina que se caracteriza por su forma de túnica suelta, que cubre el torso. Está compuesta de uno a cuatro lienzos tejidos a telar de cintura, unidos mediante costuras. El largo puede variar entre las rodillas y los tobillos⁴ y en todos los casos, la pieza va acompañada de una falda o enredo largo y liso.

Patricia Anawalt⁵ basándose en un estudio etnográfico realizado por Donald y Dorothy Cordy⁶, identificó 10 formas diferentes de huipiles, que varían de acuerdo a su ubicación geográfica, tanto en el largo, como en la forma del cuello y la técnica de confección. (Fig.1).

Ruth Lechuga⁷ basándose en hallazgos arqueológicos, tales como figurillas de barro, esculturas labradas en piedra, pinturas murales, piezas cerámicas y códices antiguos con descripciones extraídas de crónicas españolas de soldados y frailes, recopiló información en torno a las vestimentas usadas en diferentes regiones. Identificó el uso generalizado del huipil en diferentes culturas prehispánicas tales como la totonaca, cuyas mujeres usaban tejidos en algodón y tejían mantas bellamente ornamentadas con las que tributaban al pueblo mexicana. En relación al uso del huipil por parte de las mujeres huastecas plantea que existen escasas figurillas que muestran mujeres portando huipiles, señalando que la mayoría de las representaciones de esta cultura, son mujeres de alcurnia, tales como las sacerdotisas que aparecen ataviadas con quechquémitl, enredo y capa.

² Bernardino Sahagún. *Historia General de las Cosa de la Nueva España*. Tomo I. CONACULTA. Mexico. 2000. pag.215.

³ Estas definiciones se encuentran en el glosario Bernardino Sahagún. En: *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. Tomo III. CONACULTA. Mexico. 2000. pág.1237.

⁴ Esta definición se elaboró a partir de estudios de Patricia Rieff Anawalt, en: “Atuendo Mexicano del México antiguo”, *Textiles del México de Ayer y Hoy, Revista Arqueología Mexicana*. Vol. III. Num.17.1996.

⁵ Ibid. pag.18.

⁶ Donald y Dorothy Cordy. *Mexican Indian Costumes*. University of Texas Press. 1973.

⁷ Ruth Lechuga. *El traje de los Indígenas de México*. Panorama Editorial. México. 1992.

Por otra parte, Bernardino Sahagún en la *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, describe que las mujeres otomíes, portaban enaguas con huipil y se destacan como buenas tejedoras del maguey. También menciona que las mujeres del pueblo mexica vestían enredo y huipil de largo variable, llegando algunos hasta las caderas y todos, tenían un pequeño rectángulo de tela debajo del escote; así mismo describe que en las festividades, las mujeres se ponían cuatro huipiles uno sobre otro, siendo unos más largos que otros.

Ruth Lechuga proporciona otros antecedentes sobre el extendido uso del huipil por parte de la mujer prehispánica, basándose en descripciones extraídas de fuentes escritas del siglo XVI⁸, los que abren nuevas interrogantes, ya que esos hallazgos podrían estar reflejando la cultura presente de ese período y no la del pasado Mesoamericano.

I.1. Ejemplos de representaciones del vestir femenino del Golfo de México y área Maya

a) Golfo de México

Para tener un panorama general de las diferentes maneras de representar el vestir de la mujer de esta región, analizaré algunas esculturas de pequeño y gran formato pertenecientes a la cultura olmeca, otras provenientes del centro de Veracruz y representaciones de la cultura huasteca.

Antecedentes que se tienen sobre la civilización llamada olmeca, indican que se desarrolló en la región del Golfo de México en el período Preclásico inferior, entre el 1800 al 1200 A.C. De este tiempo contamos tanto con esculturas en piedras monumentales como de pequeñas dimensiones. La mayoría de estas representaciones corresponden a figuras masculinas, siendo tan escasas las figuras femeninas, que no se toman en consideración en este análisis.

Del Golfo de México se destaca el centro de Veracruz⁹ donde se asentaron diferentes culturas. En la zona arqueológica llamada la Remojada fue rescatado un

⁸ Las fuentes del siglo XVI que Ruth Lechuga menciona son: las crónicas de Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo, Diego de Landa, Fray Toribio Motolinia, Fray Diego Durán y el Fray Bernardino Sahagún.

⁹ Gracias al estudio de las esculturas del centro de Veracruz realizado por la doctora Teresa Uriarte tenemos conocimiento de numerosos estudios arqueológicos que han intentado esclarecer qué culturas habitaron esta región y cuales son sus características principales. La información que se maneja es que entre el 300 y 600 D.C. se desarrollaron centros ceremoniales como, Remojadas, Nopiloa, Dicha Tuerta y los Cerros y, que junto a la construcción de las ciudades hubo una importante producción de esculturas de barro. Sin embargo aun no se puede establecer una cultura definitiva. Ver más en: "La escultura del centro de Veracruz", Maria Teresa Uriarte. En: *La Escultura prehispánica de Mesoamerica*. Beatriz de la Fuente, Leticia Staines, Maria Teresa Uriarte. CONACULTA-Jaka Book. México- Milán. 2003.

conjunto de esculturas de barro de figuras femeninas llamadas “figuras sonrientes”¹⁰, en que algunas de ellas portan huipil. Un ejemplo que cabe destacar corresponde a una figura perteneciente a la colección del Museo Nacional de Antropología e Historia de ciudad de México, la cual exhibe un bello huipil y falda, ornamentados con franjas verticales y grecas (fig.2). Por la riqueza decorativa de huipil la doctora Maria Teresa Uriarte establece que esta mujer pudo pertenecer a la clase gobernante. En su estudio menciona la importancia de las esculturas de barro procedentes del Zapotal en la Mixtequilla que datan del periodo 900 y 1200 D.C. En ese lugar se recuperaron representaciones de mujeres con apariencia de estar muertas. Un bello ejemplo lo constituye la figura llamada Cihuateteo procedente de El Cocuite, municipio de Tlalixcoyan, Veracruz, (Fig.3) que porta falda y una faja en forma de serpiente y torso desnudo, constituyendo un ejemplo de otra configuración del vestir femenino de la región de Golfo de México.

De la misma municipalidad de Tlalixcoyan se ha identificado una urna ceremonial de barro, perteneciente a la colección del Museo Nacional de Antropología e Historia de la ciudad de México, cuya representación de figura femenina lleva un huipil con bandas horizontales (Fig.4).

En el Golfo de México, del periodo Clásico tardío y Posclásico, se encontró otro tipo de escultura elaborada en piedra arenisca, perteneciente a la cultura huasteca¹¹ con representaciones tanto masculinas como femeninas. Beatriz de la Fuente describe algunos de los rasgos más característicos de ellas: “siempre están de pie, con cuerpo y cabezas vistos de frente, los brazos a los lados del torso y las manos apoyadas sobre las costillas o el vientre”¹². Su indumentaria consiste en una falda larga y lisa, torso desnudo y tocado con diversos elementos (fig.5).

¹⁰ De acuerdo al estudio realizado por Maria Teresa Uriarte las “figuras sonrientes” datan del Clásico temprano y fueron recuperadas de la zona arqueológica llamada Remojadas.

¹¹ Los huastecos ocuparon en tiempos prehispánicos el norte de Veracruz, el oriente de Hidalgo, el noreste de Puebla, el sureste de San Luis de Potosí y una pequeña porción de Tamaulipas. En: Beatriz de la Fuente, “Un estilo original: la escultura huasteca planimétrica”. En: *La Escultura prehispánica de Mesoamerica*. Beatriz de la Fuente, Leticia Staines, Maria Teresa Uriarte. CONACULTA-Jaka Book. México- Milán. 2003.

¹² Ibid. P. 114.

b) Cultura Maya

La sala de la cultura maya del Museo Nacional de Antropología e Historia de la ciudad de México ¹³, exhibe una amplia gama de esculturas de barro de pequeño formato con representaciones de figuras femeninas. Del periodo Preclásico temprano, que abarca desde el 2000 hasta el 1000 A.C. muestra los primeros antecedentes de figurillas femeninas modeladas.

Del periodo Preclásico medio, se encuentran figuras femeninas embarazadas, asociadas a la fertilidad.

Otras figuras femeninas con huipil fueron encontradas en Yaxchilán, Chiapas. En un dintel del periodo Clásico que data del 723 D.C. se representa a la señora Xok con un huipil ornamentado con flores de cuatro pétalos y a su esposo escudo de Jaguar (Fig.6). Del periodo Posclásico tardío, que corresponde a los años 600-800 D.C. se recuperaron en la Isla de Jaina¹⁴ ubicada al noroeste del puerto de Campeche, hermosas y diversas esculturas de barro en pequeño formato. En la colección del Museo Nacional de Antropología de ciudad de México, son catalogadas como femenina-silbato (fig.7).

Del mismo grupo existe otra figurilla modelada, de tipo doméstico, representando a una tejedora, la que viste un huipil y teje en su telar de cintura. (fig.8). En ese mismo rango temporal, en un sitio de Yaxchilán, Chiapas, se encontró un dintel en que aparece Na K'abal Xok, mujer, esposa principal y gobernante del supremo de Yaxchilán, en posición sedente, con un bello huipil, decorado con rombos (fig.9).

Otras representaciones de figuras femeninas en barro, vistiendo huipil se han localizado en Largatero, Chiapas, que datan del periodo Clásico tardío. También en un dintel de Calakmul, Campeche, se identificaron representaciones de mujeres portando huipil, así como en la pintura mural del edificio 1 subestructura 4, orientación sur, se aprecian dos figuras femeninas con huipiles transparentes. La primera se ubica en la parte superior de la pintura (fig.10) y la segunda en su parte inferior (fig.11). En Bonampak, Chiapas en los cuartos 2 y 3, b se conservan pinturas murales de figuras femeninas con huipil de color blanco (figs.12-13). También existe una estela 2 de Bonampak, donde se representa a la señora Yax-Conejo usando un huipil bellamente ornamentado (fig.14).

En resumen, hay una interesante y variada cantidad de representaciones de figuras femeninas con huipil, encontradas tanto en el Golfo de México como en la zona maya.

¹³ Curadora de la sala de la cultura maya, Amalia Cardós.

¹⁴ Se maneja la hipótesis que la Isla de Jaina fue un centro ceremonial para el culto de muertos.

Su presencia insinúa la importancia del huipil en estas culturas, para representar y configurar lo femenino.

I.2. Representaciones de atuendos femeninos encontradas en el Altiplano Central

En contraste con el área maya y a semejanza de lo encontrado en el Golfo de México, en el Altiplano Central se conocen esculturas de barro de pequeño formato del periodo Preclásico, donde la figura femenina aparece representada con faldilla o *cueitl*, torso desnudo y tocado o, como lo muestra la imagen Tlatilco -procedente del Altiplano, del periodo Preclásico (Fig.15)- usando una faldilla, el torso desnudo y peinado sencillo.

Otros ejemplos de este modo de representar el vestir femenino se recuperaron en el centro de México: una figura monolítica de gran formato hecho en piedra de la Coatlicue, con faldilla de serpiente y exhibiendo sus senos (Fig.16).y, la representación tallada en piedra de una mujer desmembrada, conocida como Coyolxuahqui, que data del periodo Posclásico tardío y constituye una pieza de gran valor histórico de la cultura mexicana (Fig.17).

De la cultura teotihuacana contamos con algunas esculturas de figuras femeninas de barro y piedra. Según descripciones de Eulalia Guzmán¹⁵ se reconocen por exhibir enormes tocados que tienen significación religiosa, jerarquía civil o social por ocupación (fig.18). El ejemplo más importante es la gran pieza monolítica del periodo Clásico 350-750 D.C. que representa a la diosa Chalchiuhtlicue con un gran tocado y vistiendo quechquémitl,¹⁶ faldilla y sandalias. (Fig.19). En Teotihuacán estas prendas son significativas, ya que en el Templo Serpiente Emplumada se hallaron figurillas en miniatura de barro policromadas, que representan personajes de alto rango social con altos tocados con plumas y figuras femeninas usando quechquemitl. Otro soporte artístico que debemos mencionar son sus pinturas murales, que si bien no tienen representaciones de figuras femeninas, se distinguen figuras masculinas con falda y una especie de túnica o capa. Un ejemplo de ello lo constituye la pintura mural de las ofrendas¹⁷ (Fig.20), del Templo de la Agricultura, en cuya escena se aprecian personajes

¹⁵ Eulalia Guzmán. "Huipil y Maxtlat". *Esplendor del México Antiguo*, Vol.2. México. 1959. p. 957.

¹⁶ El quechquémitl es una prenda femenina, formada por dos rectángulos unidos de manera que los picos caen al frente y por la parte de atrás como triángulos. La diferencia entre el quechquemitl y el huipil radica en la forma; el huipil tiene forma de túnica larga y el quechquemitl se identifica por su forma triangular invertida.

¹⁷ Batres descubrió esta pintura; algunos fragmentos mínimos se encuentran en las bodegas de Teotihuacan. Ver más en: "Templo de la agricultura". Beatriz de la Fuente. En: *La Pintura Mural*

de perfil, realizando ofrendas. En su mayoría están con torso desnudo y portan maxtlatl y falda. Las figuras en posición frontal interpretadas como deidades, están ubicadas en los dos extremos de la composición, en su interior contienen unos braseros y llevan túnicas largas y ornamentadas.

Estos antecedentes sugieren, que tanto la túnica como la falda, fueron prendas de vestir usadas indistintamente por hombres y mujeres.

En el área de Tlaxcala se han encontrado otras representaciones. En Xochitécatl, adyacente a la zona arqueológica de Cacaxtla, se recuperó un grupo de figurillas de barro de mujeres llamadas “oradoras”, vestidas con quechquemitl, faldilla y ornamentaciones en la cabeza. (Fig.21) que datan del período Epiclásico 650-850 D.C,

A la luz de estos ejemplos se puede observar que en estas culturas y en la época prehispánica, el quechquemitl es el vestido representativo de lo femenino y que las otras indumentarias representadas, aparecen siendo usadas tanto por hombres como por mujeres.

Durante el Posclásico tardío 1300 hasta el 1521 D.C. las culturas del Altiplano Central y en particular la mexicana, parecen haber continuado el uso del quechquemitl y la falda como vestimenta característica de las mujeres. Por ejemplo, la figura monolítica de la diosa Chicomecoatl, lleva un quechquemitl, faldilla y luciendo un gran tocado. (Fig.22).

El estudio pormenorizado de estatuillas femeninas en cerámica realizado por el arqueólogo Salvador Guilliem, ha sido un referente visual importante que ha ayudado a identificar y definir algunas de las prendas o atavíos usados por la mujer nahua que habitó Tlatelolco antes de la Conquista. Como se sabe, Tlatelolco despierta un interés especial por ser la ciudad gemela de México-Tenochtitlan.

Salvador Guilliem y su equipo encontró figurillas de barro al pie del Templo de Ehécatl ubicado en la esquina suroeste de la actual Zona Arqueológica de Tlatelolco, recuperando restos de un yacimiento de ofrendas y entierros ceremoniales compuestos por 54 conjuntos distintos.

En total recuperaron 2050) objetos, de los cuales 57 son figurillas de barro, que en promedio miden 8.41 cm. de altura, 4.45 cm. de ancho y 1.78 cm. de espesor¹⁸. En su

prehispánica en México, Teotihuacan I. Coordinadora Beatriz de la Fuente. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Investigaciones Estéticas. 2001.

¹⁸ Salvador Guilliem Arroyo. “Figurillas de Tlatelolco”, En: *Revista de la Coordinación Nacional de Arqueología, Arqueología 17, enero-junio*. Instituto Nacional de Historia y Antropología. México.1997. pág.113.

mayoría son femeninas y las localizaron con las cabezas separadas de sus torsos, en apariencia decapitadas intencionalmente, lo que se explicaría por el contexto donde fueron encontradas. Exhiben un peinado característico y diferentes atavíos. Se identifican mujeres con torso descubierto y falda (fig.23) y otras con túnica y pectoral (Fig.24). Entre las representaciones femeninas hay mujeres adultas y madres, a las que se las retrata cargando una niña principalmente con el brazo izquierdo. También se aprecian mujeres adultas usando huipiles, con orejeras y tocados muy elaborados con diversos tipos de tlacoyal¹⁹. (fig. 25 a, b, c).

Las figurillas fueron elaboradas con una técnica de alfarería llamada “galleta”, que usa un molde o impronta de cerámica y cuyo rasgo característico, es que están moldeadas con su parte de atrás plana y para su manufactura ocupó cerámica de color gris, previamente cocida, aplicando posteriormente en su parte frontal, pintura de color blanco o tizal.

Bernardino Sahagún, describe el tizal como un polvo que usaban las mujeres para hilar y Alba Mastache sostiene: “Este material no es otro que la cal que aún hoy se coloca en el recipiente donde se gira el huso para facilitar su rotación”²⁰.

De las fuentes escritas, se sabe que ese color está asociado a los sacrificios y a las mujeres que se convertían en diosas Cihuapiltin²¹. Para pintar diseños muy elaborados y caracterizar a la figura representada, sobre el blanco se aplicaba pigmento negro y azul maya. Los aspectos técnicos formales de alfarería inciden en la representación de los atavíos que se observan en las figurillas (fig.25), los que se ven decorados con una línea y motivos de color negro. También se aprecian figuras femeninas con una especie de túnica o enredo de cuerpo entero y con diseños.

Los huipiles representados en estas figuras se caracterizan por tener en el pecho un rectángulo de color negro y divisiones dibujadas con líneas negras (Fig.25.a-b). Una de estas franjas fue pintada con rombos y puntos de color azul maya (fig. 25 a, b, c). Cabe destacar que este diseño, tiene semejanzas con el xicolli²², asociado a Tláloc encontrado en el Templo Mayor en la ciudad de México.

¹⁹ Es un peinado que consiste en dos trenzas que emergen de los extremos de la nuca y se entrecruzan sobre la frente. Llevan un cordel que se enrosca para mantener la forma del tocado y se remata con dos pendedones rígidos con un listón central. Salvador Guilliem Arroyo. *Figurillas de Tlatelolco*, En: *Revista Arqueología 17*, de la Coordinación Nacional de Arqueología del INAH. México. enero-junio 1997. pag.118.

²⁰ Alba G. Mastache. *Técnicas Prehispánicas del Tejido*. Revista Mexicana INAH. México.1971. pag.6.

²¹ Bernardino Sahagún. *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. Porrúa. 1985. pág 950.

²² Indumentaria masculina, se trata de una camisa corta y sin mangas. Algunos son abiertos por enfrente.

Entre los textiles carbonizados que Guiliem rescató bajo el templo Ehécatl junto a dos figurillas de barro, identificó un fragmento semejante al huipil, representado en la figura femenina y que correspondería a una pieza tejida independiente, que se usaba sobre el hombro, llamada por Sahagún como sobrepelliz.

Con el hallazgo de figurillas femeninas portando huipiles en la zona arqueológica de Tlatelolco, podemos establecer su existencia y representación en el área del Altiplano Central. Sin embargo, quedan aún varias interrogantes a resolver, ya que sus representaciones muestran características diferentes a los huipiles recreados en las imágenes pintadas en el *Códice Florentino*.

Entre las figuras de Tlatelolco, se encontraron representaciones de mujeres con huipiles y también con quechquemitl y falda torso desnudo y enredo de cuerpo entero, siguiendo la tradición ya comenzada en Teotihuacán. Ellas portan además, huipiles cortos, con diseños pintados en toda la superficie de la prenda; no se encontraron huipiles con diseños en su borde inferior. Solamente en Tlatelolco en el Altiplano Central, se han encontrado figurillas de cerámica representadas con huipil. El elemento característico, común entre estas representaciones y las del *Códice Florentino*, es que el huipil aparece representado con un rectángulo o pecho de huipil.

En síntesis, podemos decir que en el periodo Preclásico, la figura femenina se representa con los pechos desnudos y falda que puede variar en el largo. En el periodo Clásico, la figura femenina se representa portando falda, quechquemitl y tocado. En el Posclásico, se identifica el uso del quechquemitl combinado con la falda e importantes ornamentaciones en el pelo y en el Posclásico tardío, las representaciones de figuras femeninas están ataviadas con huipil.

Este conjunto de antecedentes sobre la cantidad, variedad y características de representaciones prehispánicas encontradas en el Altiplano Central, sugiere que la presencia de figuras femeninas con huipil, no es tan abundante como los hallazgos del área maya y el Golfo y permiten hipotetizar que en ese período, en el Altiplano Central el quechquemitl y la falda tuvieron un uso más generalizado que el huipil.

Fue una prenda ritual en Altiplano Central, desde el Preclásico Medio en Tlatilco, durante el Clásico en Teotihuacan y hasta la colonia. En: Patricia Anawalt Rieff. "Atuendo Mexicano del México antiguo", en *Textiles del México de Ayer y Hoy, Revista Arqueología Mexicana*. Vol. III. Num.17.1996. pag.14.

I.3 Representaciones del vestir femenino de la cultura de tumbas de tiro del Occidente prehispánico

Para la conformación de un panorama general de las formas de representar el vestir femenino Mesoamericano, es muy importante mencionar algunos ejemplos de la región Occidental. Sin embargo debido al extenso territorio que encierra esta región, me concentraré en la cultura llamada tumbas de tiro²³.

Un estudio realizado por Verónica Hernández del variado conjunto de esculturas de barro, nos introduce en algunos de los rasgos anatómicos, posturas y atavíos presentes en las esculturas antropomorfas, recuperadas del interior de las tumbas de tiro que conforman el núcleo de la tradición Teuchitlán²⁴ las que representan, tanto a hombres como a mujeres, cuyas vestimentas se detallan con pintura²⁵.

La investigadora menciona la existencia de seis estilos regionales de cerámicas con representaciones antropomorfas: el estilo Ameca–Etzatlán, San Sebastián, Tala-Tonalá, Arenal, San Juanito y Zacatecas. Cada uno se distingue entre sí por la técnica de la alfarería, el tamaño de las figuras, los volúmenes corporales y las posiciones de piernas y brazos.

Por ejemplo, en el estilo tipo San Juanito encontró mujeres sentadas con las piernas extendidas y brazos levantados. El estilo Tala-Tonalá está conformado por figuras femeninas con las piernas echadas a un lado. El Ameca y el Tala-Tonalá, se constituyen de figuras femeninas exhibiendo las manos sobre el abdomen o sobre el regazo, otras, portan un niño, un perro o un recipiente.

La indumentaria de las figuras antropomorfas femeninas, varía de acuerdo al estilo a que corresponden; por ejemplo el estilo San Sebastián (que comparte Jalisco y Nayarit), también se le conoce como San Sebastián Rojo²⁶, por la aplicación del color rojo sobre la superficie de las piezas. Las mujeres representadas usan el torso descubierto y pintura

²³ Esta cultura se asentó en el área nuclear de la región Occidental mesoamericana durante el Preclásico tardío y el Clásico temprano, desde el 300 A.C. hasta el 600 de nuestra era. Corresponde al actual territorio de Colima, Nayarit, Jalisco y suroeste de Zacatecas. Ver más en: Verónica Hernández Díaz, “La imagen secular de lo religioso: arte de la cultura de tumbas de tiro, la región Teuchitlán”. *Acercarse y Mirar Homenaje a Beatriz de la Fuente*. Edición a cargo de: María Teresa Uriarte, Leticia Staines C. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. 2004. p.330.

²⁴ Cultura que se asentó en los alrededores del volcán de Tequila, en el altiplano lacustre de Jalisco, durante el Preclásico tardío y el Clásico temprano, periodo que va desde el 300 A.C. hasta el 600 D.C.

²⁵ Debemos precisar que la indumentaria representadas en las esculturas de tumbas de tiro, comprende prendas de vestir, pintura corporal y o facial y tatuajes, los cuales confieren un atractivo especial a estas esculturas.

²⁶ Beatriz de la Fuente. “La biofilia en el Occidente”, En: *La Escultura prehispánica de Mesoamerica*. Beatriz de la Fuente, Leticia Staines, Maria Teresa Uriarte. CONACULTA-Jaka Book. México- Milán. P. 131.

corporal. Se identificaron algunas representaciones femeninas cargando recipientes y embarazadas.

En el estudio de Beatriz de la Fuente, apreciamos que del estilo Zacatecas (propio de la región de Teocaltiche, Jalisco) existen representaciones de parejas en posición sedente (Fig.26) y tanto el hombre como la mujer, posan con el torso desnudo.

La figura femenina en el estilo Ameca –Etzatlán (estilo más distintivo de Jalisco)²⁷ se reconoce por presentar pechos grandes y ornamentados con diseños en espiral, portando falda o pantalones cortos (Fig.27). Verónica Hernández describe que en el estilo Tala-Tonalá también se identificaron figuras femeninas usando pantalón corto.

La revisión de las figuras y su indumentaria pertenecientes a la cultura de tumbas de tiro del Occidente de México y correspondientes a los periodos Preclásico y Clásico temprano, permite observar la existencia de representaciones de figuras con pantalón corto, usado indistintamente por mujeres y hombres. Así mismo se identifican figuras femeninas con el torso desnudo y faldas cortas.

En general, la desnudez es frecuente especialmente en las figuras masculinas y si la mujer porta alguna prenda, la más usual es la falda corta.

A la luz de estos antecedentes podemos confirmar que en el Occidente de México y en la tradición Teuchitlán, el huipil no se representó y presumiblemente tampoco se usó.

1.4 Representaciones del vestir femenino encontradas en la región de Oaxaca

Otra área cultural importante para el estudio de la representación de la figura femenina y su indumentaria, lo constituye la región de Oaxaca, en la cual encontramos diferentes soportes artísticos como esculturas en piedra y pinturas murales.

Un bello ejemplo es la urna de barro gris de la Diosa 13 Serpiente, perteneciente a la colección del Museo Nacional de Antropología e Historia de ciudad de México. Su procedencia exacta aún es desconocida. Data del periodo Clásico correspondiente a la época MAIIIb, fase Xoo, es decir, a los años 500-800 D.C. (Fig.28.) Su indumentaria consta de un quechquémitl ornamentado con una serpiente bicéfala junto al numeral 13. Maria Teresa Uriarte²⁸ sostiene que la serpiente es un símbolo importante utilizado en diferentes culturas prehispánicas para representar sacerdotisas. Este hallazgo nos

²⁷ Ibid. P. 132.

²⁸ Maria Teresa Uriarte, “La escultura de Oaxaca”, En: *La Escultura prehispánica de Mesoamerica*. Beatriz de la Fuente, Leticia Staines, Maria Teresa Uriarte. CONACULTA-Jaka Book. México-Milán.2003. p. 210.

permite inferir que el quechquemitl fue una prenda utilizada en la cultura zapoteca para representar a mujeres de mayor rango jerárquico.

Otro ejemplo que nos permite sostener esta hipótesis, lo encontramos en un bajorrelieve pintado de rojo junto a bellas pinturas murales en el interior de una tumba zapoteca, conocida como tumba Suchilquitongo o tumba 5 de Huijazoo o Cerro de la Campana, que se ubica en el valle de ETLA, Oaxaca. Se le asigna un fechamiento entre el 700-900 D.C., es decir al periodo Clásico tardío, correspondiente a la época MAIIIb-IV. En el bajorrelieve se aprecia una pareja en posición sedente, la figura femenina se la identifica por el nombre 12 Hierba (Fig.29) la que exhibe un quechquemitl similar a los que se representan en códices prehispánicos. Una interpretación que proponen estas figuras, es que se trataría de una representación de sucesiones genealógicas²⁹ asociadas al personaje enterrado en la tumba, lo que indicaría además que los personajes representados ocuparon un alto rango social.

Quiero citar una pintura mural encontrada al interior de una casa residencial funeraria zapoteca, también llamada Tumba 105. Su construcción data de la época IIIa³⁰, correspondiente al año 500-600 D.C., periodo Clásico. En ella se recuperaron variadas pinturas murales con 18 representaciones de figuras humanas. La doctora Beatriz de la Fuente menciona que se alternan- según el sexo- en parejas, se confrontan y corresponden³¹. Todas las mujeres, en su mayoría ancianas, presentan rasgos comunes en el vestir, con parafernáticos tocados, quechquemitl y falda, que varían en color y diseño y aparecen sin calzado. Como se aprecia en la imagen (Fig.30), una mujer joven, viste quechquemitl con grecas escalonadas y franjas que alternan el rojo y amarillo; la falda es roja con discos verdes.

Con estos ejemplos, es posible establecer que el quechquemitl, la falda y el tocado, fueron las prendas más representativas de la mujer zapoteca que habitó durante el periodo Clásico y Clásico tardío en el área de Monte Albán. El quechquemitl fue una prenda utilizada para retratar a mujeres de alcurnia -como la mujer 12 Hierba- y a la mujer joven, representadas en figuras recuperadas en un contexto funerario y presuntamente descendientes de los gobernantes enterrados en las tumba 5 y 105.

²⁹ Ver más en: Bernd Fahmel Beyer. "Suchilquitongo (Tumba 5)", En: *La Pintura Mural Prehispánica en México. Oaxaca*. Tomo I/ catálogo. Coordinadora Beatriz de la Fuente. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de investigaciones Estéticas. 2005.

³⁰ Beatriz de la Fuente. "Tumba 105 (Montículo de la Piedra de Letra), En: *La Pintura Mural Prehispánica en México. Oaxaca*. Tomo I/ catálogo. Coordinadora Beatriz de la Fuente. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de investigaciones Estéticas. 2005.

³¹ *Ibíd.*86.

I.5 La figura femenina del Altiplano Central representada en códices

Los Códices Grupo Borgia

Debido a que existen escasos restos materiales de piezas textiles elaboradas durante el período prehispánico tanto en el valle de México como en otros puntos geográficos³², el estudio del huipil a través de su representación en códices, es otra vía de acercamiento para saber y conocer más en profundidad las características formales y materiales que pudo tener esta prenda en el periodo prehispánico; estas fuentes aportan representaciones de la figura femenina y su indumentaria distintiva y permiten dilucidar si correspondería al modo de representar a la mujer indígena y su indumentaria después de la conquista.

En este análisis abordo la vestimenta femenina indígena, que se encuentra en los códices prehispánicos más significativos de la cultura náhuatl, llamado “Grupo Borgia” y un códice colonial de la cultura náhuatl conocido como códice Borbónico. Pretendo identificar el huipil representado en sus imágenes y, dilucidar si esta indumentaria sería un recurso visual en la imagen que caracteriza a la figura femenina del Altiplano Central del periodo Posclásico en adelante.

Los códices analizados son:

- el de Bolonia o Cospi,
- el Códice Borgia,
- el Vaticano 3773 o Vaticano B,
- el Fejérváry-Mayer,
- el Códice Laud y
- el Códice Borbónico

Este conjunto de códices comparte estilos formales e información religiosa, con representaciones de figuras humanas que corresponden a deidades en relación con el calendario. Sus imágenes representan diosas con diferentes atributos y la indumentaria usada para representarlas es variada, ya que algunas aparecen con enredo o cueitl combinado con una capa, otras con quechquémitl y otras solamente con falda y torso desnudo. El huipil no se encuentra representado en estas imágenes.

³² Se han encontrado fragmentos de telas en zonas secas como el Norte de México, el Valle de Tehuacan, partes de la Mixteca Alta, en Guerrero y en La Garrafa, Chiapas, todos vestigios arqueológicos, en su mayoría ubicados casi exclusivamente en cuevas. Ver más En: Ingard Weitlaner Johnson. *Los Textiles de la Candelaria, Coahuila*. Departamento de Estudios Prehispánicos 51, Colección Científica Arqueológica. México. 1977

El Códice Cospi

Este manuscrito es considerado como un tonalámatl, por contener información acerca del calendario de 260 días que describe los diversos ciclos de la estrella grande (Venus) y tiene representaciones de dioses. Se conserva en la Biblioteca Universitaria de Bolonia, Italia. Su anverso, está organizado en tres secciones; el reverso era originalmente vacío al que después se le agregaron notas sobre once rituales. En él se pueden apreciar representaciones de diosas en posición sedente y frontales, que tienen ornamentaciones en el cabello, sandalias y cargan en sus manos instrumentos textiles ya sea, huso con algodón hilado o rodela.

En la imagen A (Fig.31.) se identifica a la diosa portando falda o enredo de diferentes colores y diseños, combinado con quechquémitl, reconocible por su forma triangular y terminación en punta que deja al descubierto los senos. En la imagen B, apreciamos una figura femenina con el torso desnudo y falda.

El Códice Borgia

Contiene representaciones del mundo sobrenatural y astrológico. En él se han identificado algunos patrones comunes con el Códice Cospi, específicamente en la forma de vestir de las diosas. Ellas usan enredo y quechquémitl de forma más triangular y terminación en punta, que dejan al descubierto los senos. En el centro (Fig.32), se aprecia la figura femenina de rostro de calavera con el torso desnudo y faldilla. La diosa del maguey representada en la última imagen, porta un quechquémitl blanco y corto con terminaciones redondas, acompañado con falda del mismo color.

El Códice Vaticano B

Es un libro más pequeño que los anteriores, consta de cuarenta y nueve 49 hojas, de las cuales 48 están pintadas en ambas caras y miden 13x15 cm.³³ y debió servir a sacerdotes para formular pronósticos; muestra un estilo pictórico diferente a los otros códices, con trazos menos refinados; representa a la misma diosa del maguey en posición sedente, portando un quechquémitl y falda. En la segunda lámina se ve una figura femenina con atributos de ave, está con el torso desnudo y falda bellamente decorada. (Fig. 33).

³³Ibíd. pag.133.

El Códice Fejérváry-Mayer

Es uno de los mejores conservados entre todos los códices mexicanos encontrados. Los dibujos de las figuras y los símbolos son de la más alta calidad; las líneas tienen un mismo ancho y dirección precisa. Sus colores ocupan exactamente los espacios correspondientes. Este códice contiene declaraciones religiosas pintadas. Actualmente está en el Museo de la Ciudad de Liverpool. (Fig.34). En este bello manuscrito se observan tres modos de vestir de la mujer indígena:

- falda y capa que guardan correspondencia en color
- torso desnudo combinado con falda y quechquemitl de forma triangular y terminación en punta
- quechquémitl corto y terminaciones redondas.

El Códice Laud

Es un libro del género tonalámatl o códice de los días y los destinos. Estuvo en manos del arzobispo Canterbury, William Laud y se conserva en la biblioteca Bodleiana de Oxford. En sus imágenes se observan tres prendas:

- capa y enredo,
- solo enredo y torso desnudo,
- quechquemitl combinado con un bello enredo. (Fig.35).

El Códice Borbónico

Códice³⁴, de contenido calendárico y religioso. Es obra de gentes nahuas de la época colonial. Como todo documento de la época, en algunas partes del documento, junto a las pinturas y glifos, se observan transcripciones españolas. Actualmente se conserva en la Biblioteca de la Asamblea Nacional Francesa de París. En una de sus imágenes aparece una representación de la diosa Oxomoco, portando una camisa blanca con mangas y falda (fig.36), que es distinta a las representaciones de la figura femenina y su indumentaria presentes en códices, figurillas de barro, dinteles y pinturas murales prehispánicas, los que analizados en su conjunto llevan a concluir que la indumentaria más representativa que se usó para caracterizar a la figura femenina Mesoamericana, la constituyeron el quechquemitl, la falda y la capa.

³⁴ Más información, En: León-Portilla. *Literaturas Indígenas de México*.

Del análisis de las imágenes descritas, se pueden proponer las siguientes conclusiones:

1. Las indumentarias identificadas como falda, quechquemitl y capa, operan como un recurso iconográfico para representar a la figura femenina. Patricia Anawalt³⁵ identificó como capa o *mamalli*, la cual siempre aparece combinada con falda.
2. Estos mismos recursos iconográficos serían las formas de representar el vestir femenino del Altiplano Central.
3. La figura femenina, se representa con los senos desnudos. La indumentaria antes señalada, es un elemento fundamental para diferenciarla de la figura masculina.
4. Las imágenes del grupo Borgia llevan a concluir que el huipil, no fue una prenda representativa de la cultura de la mujer habitante en el Altiplano Central en el periodo Posclásico³⁶.
5. Si se considera que lo que plantea León Portilla³⁷, en cuanto a que en la cultura Mesoamericana el ámbito religioso no estuvo disociado de lo cotidiano y por consiguiente, las representaciones de diosas portan atributos de la mujer secular, las imágenes de las diosas presentes en los códices del “grupo Borgia” estarían representando una construcción de lo femenino, en el ámbito cotidiano.
Por lo tanto, a partir del análisis de estos antecedentes, es posible proponer que durante los periodos Preclásico, Clásico y Posclásico, en el área del Altiplano Central el huipil, no constituía una prenda representativa de lo femenino, como lo fueron el quechquemitl y el enredo.
6. Apreciamos que el quechquémitl prenda característica en los códices del “grupo Borgia”, en el código Borbónico es reemplazado por una camisa con mangas para representar a la diosa Oxomoco. A pesar de que el código Borbónico es un documento colonial, en él no aparece representado un huipil propiamente como tal.

³⁵ Patricia Anawalt. “Atuendos del México Antiguo”. *Arqueología Mexicana Textiles del México de Ayer y Hoy*. Edición especial. Num.19. México 2005. pag. 17.

³⁶ El grupo Códices Borgia fueron creados por confederaciones Tolteca-Chichimeca. Sus reinados fueron compuestos de varios y diferentes grupos étnicos pero el más influyente fue el del Este de nahua de los estados mexicanos de Puebla y Tlaxcala. En: www.famsi.org. John Pohl.

³⁷ “Para comprender la significación de las imágenes y textos es necesario recordar una creencia fundamental en el pensamiento religioso mesoamericano. Dioses y hombres están en perpetua comunicación”. En: *Literaturas Indígenas de México*. Fondo de Cultura Económica, editorial MAPFRE. México. 1992. pag.71.

I.6 Algunos antecedentes de textiles arqueológicos

Para estudiar la indumentaria femenina tanto a partir de sus representaciones como de evidencias arqueológicas, es importante inscribir su desarrollo dentro de la tradición textil Mesoamericana. Cada prenda textil es fruto de un desarrollo técnico que implica la creación de herramientas específicas que permiten realizar ciertos entretejidos y tramas. El conocimiento textil involucra un conocimiento técnico importante de la esfera social, cultural y económica. De esta manera a continuación se presentan antecedentes sobre hallazgos de herramientas y evidencias textiles concretas.

De acuerdo a Alba G. Mastache³⁸, los restos más antiguos encontrados de tejidos, corresponden a redes, cestos y esteras procedentes del valle de Tehuacán, Puebla. Se calcula que se elaboraron en la Fase El Riego, es decir entre el 6500 al 4800 A.C.

Los primeros restos tejidos propiamente tales, se encontraron posteriormente y su antigüedad se estima en la Fase Santa María, es decir entre los años 900 y 200 A.C.

Lo que distingue un vestigio textil, de un cesto o red, es básicamente el desarrollo técnico que requiere porque implica el uso de herramientas específicas tales como el huso, el malacate y el telar, con los cuales se elaboran tejidos en base a una trama y una urdimbre. La herramienta utilizada, juega una función importante que determinará el resultado y calidad de la prenda tejida.

En el Museo Nacional de Antropología e Historia de la ciudad de México, en la sala del área del Altiplano Central, se exhiben algunos hallazgos de herramientas e instrumentos textiles tales como punzones, agujas y malacates. En Teotihuacan se han encontrado algunos implementos de costura como agujas y husos.

La colección del Museo de sitio de Teotihuacan exhibe fragmentos textiles extraídos de urnas funerarias donde se identificaron cuerpos incinerados con restos de telas carbonizadas y agujas. De acuerdo a Irmgard Weitlaner Johnson³⁹, estos hallazgos los hizo el arqueólogo Désiré Charnay en 1884, quien estimó que pertenecieron a la cultura teotihuacana.

En la colección del Museo Nacional de Antropología de México, que exhibe piezas pertenecientes al área del Altiplano Central y específicamente encontradas en la “Cueva del Gallo” y “La Chagüera” en Tukumán, Morelos, hay fragmentos de cordelería de maguey o palma y bolsos, que datan del periodo Preclásico y que se destinaron para

³⁸Alba G. Mastache. *Técnicas Prehispánicas del Tejido*. Revista Mexicana INAH. México.1971. pag.6.

³⁹Irmgard Weitlaner Johnson. “Un Huipil Precolombino de Chilapa, Guerrero”, En: *Historia General de México, Tomo II, Época Prehispánica y Siglo XVI*. Gobierno del Estado de México/ Colegio Mexiquense.1998. pag. 2.

transportar objetos. De la “Cueva del Gallo” particularmente, hay vestigios textiles de fibras blandas y herramientas como desfibradores, malacates, cajetas bailadoras, agujas y restos de colorantes.

Antecedentes proporcionados por Rosario Ramírez⁴⁰, existe un xicolli de algodón (Fig.37) encontrado en el Templo Mayor de México Tenochtitlan, que formó parte de una ofrenda, pieza que relacionada con Tláloc, dios del agua, que contiene diseños de rombos con círculos en su interior, que se asemejan al jade o chalchihuitl en náhuatl.

La investigadora Irgard Weitlaner Johnson⁴¹ reconoce que a pesar de las condiciones climáticas desfavorables para la conservación de materiales perecederos como tejidos y textiles, se han encontrado fragmentos de telas en zonas secas.⁴²

Algunos factores que ayudan a la conservación de textiles, son condiciones estables; ejemplos de ello, son los vestigios enterrados junto a objetos de cobre tales como los textiles encontrados en el cenote Sagrado de Chichén Itzá, que a pesar de estar carbonizados y sumergidos bajo el agua, conservaron algunas de sus propiedades originales. En condiciones semejantes se encontraron fragmentos textiles pertenecientes a Tlatelolco⁴³.

El problema que presentan estos hallazgos para su análisis, es que al ser pequeñas muestras es difícil deducir su tamaño, forma y uso original. Otra dificultad que aparece al momento de estudiar el textil mexicano, son las prácticas de saqueos, que afectan a la mayoría de los hallazgos, ya que no se pueden fechar ni ubicar en orden cronológico.

Las telas completas de las que se ha podido extraer más información acerca de su uso, son los mantos tejidos con fibras vegetales, provenientes de Chihuahua, Coahuila, envoltorios mortuorios del Valle de Tehuacán, la Cueva de Coxcatlán y que datan de la fase temprana de Palo Blanco periodo que va desde 200 A.C- 700 D.C. También se han encontrado prendas en miniatura tejidas de algodón que provienen de Cuevas de la Mixteca Alta, manufacturadas probablemente como ofrendas⁴⁴. (Fig.38) y un huipil

⁴⁰ Maria del Rosario, Ramírez. *Textiles y Letanías Visuales en Mesoamerica*. Instituto de Investigaciones Filológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. 2004. pag. 101.

⁴¹ Irgard Weitlaner Johnson. *Los Textiles de la Candelaria, Coahuila*. Departamento de Estudios Prehispánicos 51, Colección Científica Arqueológica. México. 1977. pag. 7.

⁴² En el Norte de México, el Valle de Tehuacan, partes de la Mixteca Alta, en Guerrero y en La Garrafa, Chiapas, todos vestigios arqueológicos, en su mayoría ubicados casi exclusivamente en cuevas.

⁴³ De estos hallazgos contamos con algunos estudios realizados por Irgard W. Johnson: “Análisis de un tejido de Tlatelolco”. Salvador Guilliem A: “Textiles Arqueológicos de Tlatelolco”. Alba G. Mastache: “Técnicas Prehispánicas del tejido”.

⁴⁴ Johnson, “Los Textiles de la Cueva de la Candelaria”, MS; “Textiles de las Cuevas del Valle de Tehuacán”, en Prensa; “Textiles de la Mixteca Alta”.

infantil de algodón coyuchi, rescatado de la Cueva de la Garrafa ubicada en Chiapas (Fig.39).

Gracias a las investigaciones realizadas por Weitlaner, actualmente se tiene información sobre una serie de sitios arqueológicos donde se localizó el conjunto más destacado de tejidos que muestra técnicas textiles diversas. Ella destaca la cuenca del Río Balsas, que desde tiempos antiguos fue una región con un desarrollo especializado en técnicas textiles. En el sitio arqueológico el Infiernillo⁴⁵ de mayor importancia, se descubrieron fragmentos procedentes de entierros que datan del Posclásico, en los cuales identificó el empleo exclusivo del algodón.

El segundo sitio arqueológico más importante, es una cueva en el Campo Morado al sureste de Arcelia, Guerrero, donde los tejidos encontrados por buscadores de tesoros, son fragmentos de algodón que estuvieron en contacto con cascabeles de cobre.

El tercer sitio importante, se ubica en la Región de Chilapa al este de Chilpancingo. Buscadores de tesoros, ubicaron fragmentos de tejidos en una cueva, que estaban dentro de unas ollas. En ellos se identificaron hilos de algodón y pelo de conejo. Este hallazgo es muy interesante para esta investigación, ya que representa, junto al huipil infantil de la Cueva de la Garrafa, una de las pocas evidencias arqueológicas, de una prenda de vestir propiamente tal.

La antropóloga Irgard Weitlaner Johnson, en un artículo publicado en 1967⁴⁶, presenta un estudio técnico material de estos tres fragmentos encontrados en la zona de Guerrero. Según Barlow⁴⁷, Chilapa estaba situado en la provincia del Imperio antiguo de Tepequeuilco, que como veremos más adelante, fue uno de los pueblos subyugados a México-Tenochtitlan y que debía pagar tributos.

De acuerdo a las descripciones físicas de los tres trozos textiles analizados por Irgard Weitlaner Johnson, corresponderían a un huipil de algodón⁴⁸ con la presencia de

⁴⁵ Alba G. Mastache, Tesis de Maestría. 1966.

⁴⁶ Irgard Weitlaner Johnson. *El Huipilli Precolombino de Chilapa, Guerrero*, En Revista Mexicana de Estudios Antropológicos. Sociedad mexicana de antropología. Tomo XXI. Fondo Boch-Gimpera. México. 1967.

⁴⁷ Al oriente se encontraba la provincia de Tlacocauhtitlan, al sureste estaba la provincia de Tlalpan y al sur, el desconocido y bélico Señorío de Yopitzinco. Chilapa estaba casi exactamente en el punto donde se unían cuatro regiones. El idioma predominante era el náhuatl y tlapaneco. Esto muestra que en la región de Guerrero habitaron nahuas que pudieron relacionarse con el Altiplano Central. En: Robert, Barlow. *The Extent of the Empire of the Culhua Mexica*. Ibero América. California. 1949. Citado por Luz M. Mohar B. En: "Tributos Guerrerenses a los señores de Tenochtitlán", *Historia General de México*. Gobierno del Estado de México y el Colegio Mexiquense. México. 1998. p. 508.

⁴⁸ Los antecedentes que se disponía al momento de realizar esta investigación, las telas más grandes que se conocía habían sido tejidas con fibras, no de algodón.

pelo de conejo o de liebre. Esta constituye la primera evidencia de como se entretejía el pelo de conejo en la tela de algodón. (Fig.40)

Los estudios de esta investigadora señalan que fueron tejidos en telar de cintura y teñidos de un color rosado-rojizo, identificado por análisis de laboratorio como, óxido de hierro. Uno de ellos presenta una banda decorativa con conchas marinas, pieza que correspondería a la orilla inferior del huipil. Estudiando el origen de sus caracolas, se sabe que proceden del Golfo de México, lo que llevó a Weitlaner a establecer que el huipilli procedía de esta área geográfica, lugar que era parte de las rutas comerciales marítimas de la época. Sin embargo, los hallazgos de esta investigadora se complican al encontrar antecedentes proporcionados por fuentes escritas mixtecas del siglo XVI tales como el Códice Selden, manuscrito de estilo prehispánico que junto con noticias que abarcan hasta 1566⁴⁹, aparecen representaciones de prendas de color rojizo. También se encontraron evidencias de prendas de ese color, semejantes tanto en el color como en el decorado, con imágenes de un xicolli mixteco representado en Códice Nuttall, otro libro prehispánico mixteco.

A la luz de esas averiguaciones, esos textiles no corresponderían al huipil, sino más bien a un xicolli, prenda masculina perteneciente a un señor noble, sacerdote o danzante. Por lo tanto estos datos, no permiten llegar a una conclusión definitiva sobre el uso del huipilli en el Altiplano Central. Lo rescatable de esta investigación es que contamos con una evidencia textil del Posclásico tardío, que da a conocer el desarrollo tecnológico alcanzado, que implicó el manejo de técnicas de hilado, elaboración de una prenda de vestir de tramas complejas y el conocimiento de tintes. Sin embargo, aún con estos antecedentes, no posible considerar esa indumentaria como la primera evidencia de un huipil, ni tampoco establecer que pertenece al área del Altiplano Central, ya que correspondería a la cultura mixteca.

Hasta ahora, el huipil infantil rescatado de la Cueva de la Garrafa, Chiapas, junto a los huipiles en miniatura mixtecos, son las únicas evidencias que existen de esta prenda. La pieza rescatada de la Garrafa en el año 1988, fue analizada por la Dirección de Restauración Cultural de Puebla, Tlaxcala, proceso que consistió básicamente en identificar técnicas, manufactura, color, dimensión, importancia histórica e iconografía. Por las dimensiones del huipil se infirió que perteneció a una niña, que fue tejida en telar de cintura con algodón coyuchi -que le da un color pardo- y además contenía

⁴⁹ León Portilla. *Literaturas indígenas de México*. Editorial MAPFRE, Fondo de Cultura Económica. México. 1992. pag. 106.

pequeños restos de azul maya. A la altura del cuello se le identificó una trenza entretrejida (Fig.39). Para los investigadores, este elemento decorativo fue muy importante porque guarda semejanza con los huipiles en miniatura mixtecos.

Este hallazgo y otro conjunto de objetos analizados, dio pie en sostener que el origen cultural del huipil, es mixteco, lo que resulta ser muy interesante, pero dada la amplitud del tema, no se tratará en esta investigación.

Otros de los sitios arqueológicos donde se pueden escudriñar las técnicas textiles Mesoamericanas, es el cenote Sagrado de Chichén Itzá, en Coxcatlán, y Chametla, lugares donde se recuperaron pedazos de gasa sencilla y gasa brocada que datan del Posclásico. Ambas técnicas sobreviven hoy en los tejidos de Guerrero y se encontraron en el *huipilli o xicolli* de esta zona. También, en ese cenote, se han recogido franjas de trama, con urdimbres entrelazadas; en Tenancingo, Estado de México, hay una servilleta pintada y en Cuevas de la Mixteca Alta⁵⁰, prendas en miniatura de algodón. (fig.38). Las regiones que más se destacan por sus vestigios textiles arqueológicos, son el norte y el sur de México, donde se han extraído las mayores evidencias de fragmentos y telas tejidas.

En el área del Altiplano Central, región que nos interesa principalmente, existen evidencias de instrumentos textiles que muestran el desarrollo sostenido de esa tradición, pero solamente contamos además de lo señalado antes con un huipilli-xicolli de Chilapa de Guerrero y como se dijo con el huipil infantil encontrado en la Cueva de la Garrafa, Chiapas, asociado con la cultura mixteca⁵¹.

A la luz de los antecedentes analizados, podemos concluir que lo hasta ahora estudiado, a partir de las evidencias textiles arqueológicas, no podemos establecer un antecedente preciso del huipil.

⁵⁰ Imgard Weitlaner Johnson, notas sin publicar, ejemplares en colección privada.

⁵¹ Más información en: *La Garrafa "Cuevas de la Garrafa, Chiapas"*. Gobierno del Estado de Puebla. INAH-SEP. México.1988. varios autores.

I.7 Antecedentes sobre el origen y la circulación de materias primas y textiles

Otro aspecto importante a tener en cuenta al estudiar el desarrollo textil en Mesoamerica y en el Altiplano Central, es conocer el entorno natural y la capacidad de esas culturas para transformar plantas en materias primas en la confección de prendas de vestir. Antecedentes proporcionados por Ruth Lechuga en *Las Técnicas Textiles en el México Indígena*⁵² dicen que en Mesoamerica el algodón era la materia prima más importante. En *Crónicas Mexicáyotl*, de Alvarado Tezozomoc⁵³ señala que esta misma planta es el filamento más antiguo del que se tiene data y corresponde 5800 años A.C. La tela de algodón más antigua de México encontrada hasta la fecha en Tehuacan, Puebla, corresponde a la Fase Santa María, es decir entre los años 900 y 200 A.C.

El uso del algodón en las diversas culturas de México, estaba condicionado por fenómenos climáticos y geográficos. De acuerdo a los antecedentes proporcionados por A. Guadalupe Mastache, fue ampliamente utilizado en el Golfo de México, Guerrero, Morelos y otras regiones. En cambio en regiones áridas como, Chihuahua, Coahuila, Tamaulipas esta materia prima era muy escasa y en su reemplazo se confeccionaban telas de fibras duras de yuca o izote, fibras extraídas de fibras del tallo o de liber y el cáñamo indio⁵⁴. En el Altiplano Central los mexicas obtenían el algodón por medio de los tributos de los pueblos subyugados. México-Tenochtitlan no tenía un clima apropiado para su cultivo. Según Ruth Lechuga, hasta el siglo XIV, la población mexicana vestía prendas confeccionadas de henequén, fibra extraída del maguey del género agave⁵⁵. Anne Chapman sobre el uso del algodón entre los mexicas dice:

“Tezozomoc y Torquemada mencionan que bajo el reinado de Huitzilihuitl, el hijo de Acamapichtli, que se inició en 1396, los mexicas empezaron a vestirse de algodón, pues hasta entonces solo traían ropa de hilo de palma silvestre que llamaban izotl”⁵⁶

Debido a los impuestos que pagaban los pueblos sometidos a los mexicas, circuló gran cantidad de mantas y materias primas, entre ellas el algodón, que pronto fue utilizado por las mujeres mexicas para confeccionar prendas de vestir. La pluma y el

⁵² Ruth Lechuga. *Las Técnicas Textiles en el México Indígena*. Fondo Nacional de Fomento a las Artesanías. México. 1982.

⁵³ Fernando Álvaro Tezozomoc. *Crónica Mexicáyotl*. Universidad Autónoma de México. 1949.

⁵⁴ Alba Guadalupe Mastache. “El Tejido en el México Antiguo”. *Arqueología Mexicana: Textiles del México de ayer y de hoy*. N°19. 2005. p. 21-22.

⁵⁵ Ruth Lechuga. *El traje de los indígenas de México: su evolución, desde la época prehispánica hasta la actualidad* Panorama Editorial. Panorama Editorial. México. 1991. p. 14.

⁵⁶ Anne Chapman. *La Guerra de los Aztecas contra los Tepanecas*. Acta Anthropologica, ENAH. México. 1959. pag.38-39. Debo aclarar que no sabemos con exactitud a que fibra se refiere la autora, ya que de acuerdo a los antecedentes proporcionados por Guadalupe Mastache, la fibra de palma se llama zóyatl. Lo más parecido a izotl, es iczotl, nombre que le da a la fibra conocida como yuca o izote.

pelo de conejo fueron materiales lujosos y en prendas ceremoniales se usaba papel amate.

En el área Mesoamericana las mujeres de todas las clases sociales elaboraron telas en telar de cintura y las adornaron con bordados, aplicaciones de conchas, piedras preciosas, figuras de oro y plata. Antecedentes que se manejan sobre el sistema tributario, a las telas se les asignaba valor como moneda de intercambio o, como un don sagrado otorgado a las mujeres, por los dioses.

Los Tributos

Como se ha señalado, los antecedentes que se tienen sobre el uso del huipil en el área del Altiplano son escasos, por lo que se estimó necesario estudiar registros del sistema tributario que operó en México Tenochtitlan, para identificar qué tipo de tributos circulaban y de dónde provenían las materias primas para tejer.

Sabemos que la confección de mantas y otras prendas de vestir como los huipiles, era fundamental para sostener el sistema económico redistributivo de la sociedad indígena antes del surgimiento del capitalismo mercantil⁵⁷ impuesto por el sistema colonial hispano. En los *Anales de Juan Bautista* y otras fuentes como el *Códice Osuna*, hay información acerca de la transición económica y las modificaciones que se generaron en la sociedad, tras la conquista española. Luis Reyes García dice: “Para la sociedad india, la tierra y el trabajo no eran mercancía, el estado controlaba el acceso a los medios de producción y cuidaba la circulación y el consumo de la producción dentro de una sociedad estratificada”⁵⁸.

En este contexto la tradición textil anterior a la conquista, se enmarca en un sistema económico, donde la tela y la materia prima son una moneda de intercambio y de retribución, entre diversos pueblos vecinos y subyugados a la nobleza mexicana. En *La Matricula de Tributos* y el *Códice Mendocino*, fuentes pictográficas permiten conocer recaudaciones tributarias otorgadas a los mexicas de México-Tenochtitlan y que Patricia Anawalt en *The Codex Mendoza*⁵⁹, las clasifica con información cuantitativa.

Del estudio de los diseños plasmados en los textiles, Anawalt deduce algunas asociaciones simbólicas relacionadas con las estratificaciones sociales presentes en Tenochtitlan antes de la llegada de los españoles. Su trabajo contiene gráficos que

⁵⁷ Luis Reyes García. *Anales de Juan Bautista*. CIESAS- Basílica de Guadalupe. México. 2001. Pag. 33.

⁵⁸ *Ibíd.* pág. 33.

⁵⁹ Francis F. Berdan, Patricia Rieff Anawalt. *The Codex Mendoza*. University of California Press. Berkeley, Los Ángeles, Oxford. 1992.

ordena los diversos tributos por cantidad y periodos. De ellos extraje la siguiente información:

Tributos	Periodos	Cantidad	Folios
Mantas	Semi- anual	10.400	20r, 21v, 23r, 24v, 27r, 35r, 37r, 39r, 43r, 46r, 49r, 52r, 54r.
Huipillis y cueihltl	Semi-anual y anual	4.400	38r, 48r, 53r, 54r.

En el artículo de Luz M. Mohar B⁶⁰, se identifican tributos exigidos por parte de México-Tenchtitlán a las poblaciones que actualmente pertenecen a la región de Guerrero y se hace un estudio comparativo específico de los pagos correspondientes a las áreas de Tlachco, Tepequacuilco, Cihuatlan, Tlapa, a partir de láminas de la *Matricula de Tributos* y del *Códice Mendocino*.

La información que aparece en esas láminas, muestra que el textil inicia y ocupa la mayor cantidad de impuestos a pagar; en ellas se ven en orden de importancia, los bienes tributables:

Primero, los textiles

Segundo, los trajes de guerreros con sus escudos

Tercero, el resto de los tributos.

Los tributos eran productos manufacturados de lujo, que consumían los miembros de la nobleza mexicana y sacerdotes encargados del ritual, siendo los textiles los que ocupan un lugar especial. Los huipiles o atuendos de las mujeres, eran tributo obligado.

Además, tributaban con diferentes tipos de mantas de algodón, como las *quachtli*, las *canauac*, *tlilpapatlaua* o *nacazminqui*. *Cihuatlan* era la única provincia, de todas las registradas en las láminas de la *Matricula* y *Mendocino*, que entregaba algodón *coyuchi* como materia prima. Es muy probable que este algodón fuera llevado a los almacenes de Tenochtitlan, desde donde se distribuía a otras poblaciones, cuya obligación era elaborar atuendos. Los pueblos de *Tlachco*, *Cihuatlan* y *Tlapa*, se destacaron por la tributación con mantas y huipiles; se sabe que otros pueblos del Golfo de México y del

⁶⁰ Luz M. Mohar B. "Tributos Guerrerenses a los Señores de Tenochtitlan", En *Historia General de México*. Gobierno del Estado de México y el Colegio Mexiquense. México. 1998.

Pacífico, imponían con objetos manufacturados: conchas, cacao, piedras preciosas como jade y otras.

Me parece importante destacar que el área de Guerrero es uno de los lugares que se destacó en la producción de algodón y que, posiblemente fue un pilar fundamental de abastecimiento de tejidos de mantas y huipiles para México-Tenochtitlan, lo cual da cabida a pensar que el huipil pudo haber llegado a la zona por esa vía comercial y de intercambio. Lamentablemente las descripciones de las láminas, no muestran con exactitud los tipos de diseños plasmados en los huipiles, sin embargo, a partir de esta información se puede observar que el uso y confección del huipil, no fue exclusivo de los habitantes mayas y del Golfo de México.

Conclusiones de lo analizado en este apartado

1. Haciendo una relación entre los antecedentes anteriormente analizados, se puede concluir que las representaciones de la figura femenina que se aprecian tanto en la cerámica del Centro de Veracruz y la en el Zapotal del Golfo de México, como en figuras de barro de Jaina de Campeche, en dinteles de Yaxchilán, estelas y pinturas murales de Bonampak y Calakmul, dan prueba del uso y confección de bellos huipiles a partir del periodo Clásico que se extiende hasta el Posclásico tardío. En cambio, las representaciones encontradas en las zonas arqueológicas de Tlatelolco, Teotihuacan y en la pirámide de las flores en Tlaxcala de la región del Altiplano, señalan que su uso fue muy escaso.

2. En la cultura teotihuacana del Altiplano Central y la cultura zapoteca de la región de Oaxaca, encontramos vestigios de representaciones de mujeres portando quechquemitl, falda y tocado.

3. El torso desnudo y falda de largo variable, fue una forma muy generalizada de representar el vestir en Mesoamerica; encontramos evidencias del Posclásico, de la cultura huasteca de Golfo de México, durante el periodo Clásico en la cultura teotihuacana y en el Posclásico en la cultura mexicana del Altiplano Central y en la cultura de tumbas de tiro del Occidente de México durante el periodo Clásico.

4. De la cultura de tumbas de tiro en la región Occidental de México no se tienen antecedentes del uso y representación del huipil, como tampoco de quechquemitl. Hallamos representaciones de mujeres portando pantalón y falda corta. La pintura corporal fue un elemento muy importante y característico de esta cultura.

5. Respecto a la representación de la figura femenina en las áreas del Altiplano Central, se puede concluir, que el recurso iconográfico más utilizado para hacerlo, fue el quechquemitl, la capa, combinada con cueitl (falda corta) o falda (falda larga). También es común la representación con falda y torso desnudo. Las diosas, en todos los casos, portan tocados que varían en dimensión y sofisticación.

6. La revisión realizada en este apartado, muestra que las evidencias encontradas en Altiplano Central de México, tales como representaciones en esculturas pequeñas de barro, esculturas en piedra e imágenes de códices, no son suficientes para afirmar que la mujer náhua que habitó el área durante el periodo Preclásico, Clásico y Posclásico, se representara con huipil.

7. Los vestigios arqueológicos del periodo prehispánico en el área del Altiplano Central, son escasos; solamente contamos con antecedentes textiles provenientes de Guerrero, de Tlatelolco y una pieza de México Tenochtitlan. La pieza más fidedigna de un huipil se encontró en Chiapas, área geográfica que no corresponde al Altiplano.

8. Por otra parte, la evidencia encontrada en la zona de Guerrero y que podría estar asociada a un huipil, queda abierto a más investigaciones.

9. En consecuencia la hipótesis que los vestigios encontrados en esta zona, dan cuenta que la prenda de vestir femenina llamada huipil era parte de una tradición representacional prehispánica del pasado indígena de algunas regiones de Mesoamerica y del Altiplano Central y explicaría la omnipresencia de representaciones de huipil que se observan en el *Códice Florentino*, no es posible corroborarla y por tanto en el siguiente apartado intentaré dimensionar la representación de lo femenino en ese manuscrito y aproximarme a entender qué significado podría tener el huipil para sus pintores, para que fuese un elemento iconográfico importante para representar a la mujer náhua.

De esta manera la pregunta que me planteo a continuación es: ¿Qué factores habrán contribuido para que los pintores del *Códice Florentino* optaran por representar a la mujer indígena náhua predominantemente con huipil?

II. CONTEXTO HISTÓRICO E HISTORIOGRAFÍA DEL *CÓDICE FLORENTINO*

El *Códice Florentino* es un documento único, complejo y rico, que permite indagar en múltiples temas y como se ha dicho antes, para efectos de este estudio, es de especial interés analizar la imagen del huipil, codificada en el manuscrito, como imagen de la mujer nahua de la Nueva Era.

El estudio preliminar del *Códice Florentino* y sus imágenes, permitió observar que la representación de figuras femeninas con huipil es omnipresente, en relación a otros códices de su época.

Para abordar el objeto de estudio que nos ocupa, ha sido importante conocer en profundidad el manuscrito, respecto de su estructura y el contexto histórico donde se desarrolló, así como también el contenido de las imágenes de tradición y arriagambre tanto prehispánica como colonial.

Es ampliamente aceptado que el *Códice Florentino* es una de las obras escritas más sistemática y completa, que registra diferentes ámbitos de la vida de los naturales, durante y después de la conquista española en México y, por tanto es una referencia obligada para cualquier investigador que observa fenómenos culturales de la época.

La perspectiva metodológica de esta investigación se fundamenta en que el estudio de las imágenes del *Códice Florentino*, permite ahondar en los procesos creativos que se generaron del contacto cultural entre europeos e indígenas americanos en el siglo XVI, diálogo cultural representado por medio de metáforas visuales, así como también de iconografías que se volvieron a resignificar. Específicamente ha sido importante revisar la indumentaria femenina y cómo ésta se constituye en un recurso visual para caracterizar e individualizar figuras humanas retratadas. De acuerdo a las indagaciones desplegadas al interior del seminario “El *Códice Florentino*: una fuente histórica y un objeto artístico

⁶¹.

⁶¹ Llevado a cabo por Doctora Diana Magaloni del año 2008, en la Universidad Nacional Autónoma de México.

Se observó que las imágenes constituyen una tradición pictórica particular, desarrollada por artífices o autores nahuas, quienes fueron una pieza clave para mantener y conservar la tradición tlahcuilolli⁶². Esta tradición se ha definido como un sistema de escritura/pintura que registra con imágenes y glifos, el conocimiento y la sabiduría de la cultura náhuatl y que con la llegada de los españoles se rearticuló en forma eficaz para re-escribir la nueva historia que se venía forjando. En este sentido, las imágenes del huipil formarían parte de una estrategia visual creado por los tlahcuilos escritores del manuscritos, quienes vienen siendo voceros de su tradición ancestral, que con el proceso de la conquista se abrieron, incorporaron y se apropiaron de algunas convenciones artísticas europeas renacentista, para retratar a la figura humana. De este modo, es posible hipotetizar que la indumentaria no habría estado ajena a este proceso, pasando a ser un ejemplo de la gestación de una nueva convención representacional de la mujer indígena del siglo XVI.

El *Códice Florentino* y sus imágenes constituyen una tradición particular y diversa de la tradición tlahcuilolli, proceso creativo que no se limitó a reproducir o imitar modelos extraídos de otras imágenes o referentes visuales europeos; por lo tanto en esta investigación se intenta escudriñar específicamente las imágenes de huipil, las que serían representativa de un proceso cultural complejo.

II.1. El Códice

El *Códice Florentino* es una fuente colonial escrita en náhuatl y español, elaborado por el fraile español Bernardino Sahagún en conjunto con un grupo de indígenas. La obra traducida al español la conocemos como *La Historia General de las cosas de la Nueva España*. De acuerdo a A. María Garibay⁶³, las investigaciones de Sahagún comenzaron aproximadamente en el año 1547, le tomaron varios años de trabajo y concluyó como obra póstuma, en una enciclopedia de corte europeo de doce libros

⁶² Es traducido como, el arte de escribir con tinta y pincel sobre la superficie. En: Diana Magaloni. *Pintando el mundo que nace: los pintores del Códice Florentino, métodos de trabajo, materiales y contexto*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. Conferencia en: SMA, Las Vizcaínas. México 2007.

⁶³ León-Portilla. *Ritos Sacerdotes y Atavíos de los Dioses*. Universidad Nacional Autónoma de México. 1992. pag.13.

organizado en tres tomos, llamada *Códice Florentino*, la que se conserva actualmente en Florencia, Italia.

Los libros

El manuscrito contiene descripciones y narraciones tanto escritas como en imágenes, que conforman un retrato de la cultura náhuatl desde diferentes aspectos-

A partir de la estadística hecha por José Luis Martínez⁶⁴; el *Códice Florentino* contiene un total de 2468 ilustraciones⁶⁵. De este total pude identificar que 2512 corresponden a representaciones de figuras humanas de ambos sexos. Del universo de figuras humanas observé que 64 son representaciones de deidades masculinas y femeninas y que 363 corresponden a figuras humanas femeninas, de las cuales 350 portan huipil y las 6 restantes visten quechquemiltl.

En el Libro I, que lleva por título “En que se trata de los dioses que adoraban los naturales de esta tierra que es la Nueva España” encontré representaciones de diosas y de figuras humanas.

En el libro II “Que trata del Calendario, fiestas y ceremonias, sacrificios y solemnidades que estos naturales de esta Nueva España hacían a honra de sus dioses”, se concentra una buena cantidad de figuras humanas e imágenes femeninas en fiestas y ritos religiosos.

En el libro III titulado “Del principio que tuvieron los dioses”, se aprecian registros de fiestas y ceremonias de los nahuas, el tonalpohualli o sistema calendárico y su forma de ordenar el tiempo; contiene una cantidad considerable de figuras humanas, no así de figuras femeninas.

En el Libro IV “De la astrología judiciaria o arte de adivinar que estos mexicanos usaban para saber cuales días eran afortunados y cuales mal afortunado”, se observan descripciones sobre astrología y concentra un gran número de representaciones de huipil.

El Libro V “Trata de los agüeros y pronósticos que estos naturales tomaban de algunas aves, animales, sabandijas para adivinar las cosas futuras”, contiene escasas representaciones femeninas y figuras humanas en general.

⁶⁴ José Luis, Martínez. *El Códice Florentino y la Historia General de Sahagún*. Archivo General de la Nación. México. 1989.

⁶⁵ La estadística propuesta por este autor establece que el total ilustraciones, 1845 corresponden a imágenes enmarcadas por una línea negra doble o simple y 623 viñetas decorativas con motivos florales y geométricos.

En el libro VI se desarrollan temas relacionados con la filosofía y la moral bajo el título “De la retórica moral y teológica de la gente mexicana, donde hay cosas muy curiosas tocantes a los primores de su lengua y cosas muy delicadas tocantes a las virtudes morales”. Este es muy significativo ya que se encuentran testimonios de la antigua palabra, que según León- Portilla con ella “aflora lo más elevado de la sabiduría de los nahuas”⁶⁶; se aprecian interesantes representaciones de mujeres portando huipiles con diseños particulares, motivo por el cual este junto al IV libro constituyen una fuente importante para esta investigación.

El libro VII “Trata de la astrología y filosofía natural que alcanzaron estos naturales de esta Nueva España”, contiene bellas imágenes, pero escasas para el estudio del huipil.

El libro VIII titulado “De los reyes y señores y de la manera que tenían en sus elecciones y en el gobierno de sus reinos”, se concentran muchas representaciones de figuras masculinas, no así femeninas.

El libro IX “De los mercaderes, oficiales de oro y piedras preciosas y pluma rica”, describe los oficios que practicaban; contiene gran cantidad de imágenes humanas masculinas.

En el Libro X “De los vicios y virtudes de la gente indiana, de los miembros de todo el cuerpo, interiores y exteriores y, de las enfermedades y medicinas contrarias y, de las naciones que a esta tierra han venido a poblar”, se haya la mayor cantidad de representaciones de figuras femeninas.

En el libro XI “Que es el bosque, jardín, vergel de lengua mexicana”, se describen propiedades de las plantas, piedras preciosas y otros elementos; se concentran pocas figuras femeninas no así, figuras masculinas.

El manuscrito concluye con el libro XII que “Trata de cómo los españoles conquistaron la ciudad de México”. Son testimonios de ancianos indígenas testigos de la conquista española, representan muchas escenas de batallas donde la figura masculina prevalece.

En términos generales se puede advertir cómo el título y la cantidad de imágenes femeninas de cada libro, va sugiriendo roles, funciones y la presencia de la mujer en esa cultura.

⁶⁶ León Portilla. *Bernardino Sahagún, quinientos años de presencia*. Instituto Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México. 2002. pag. 14.

Estructura

El *Códice Florentino* es semejante a las enciclopedias europeas de la época⁶⁷. A. María Garibay dice⁶⁸ que en la obra de Sahagún se observa la influencia de la Historia Natural de Plinio. Cada libro contiene un prólogo, un sumario y un apéndice, está organizado en dos columnas: una en español y otra en lengua nativa náhuatl. Junto a los textos hay imágenes que pueden tener correspondencia, o no entre ellos. En algunos, la columna escrita en español, es reemplazada por narraciones pictográficas.

En los apéndices y prólogos Fray Bernardino de Sahagún se dirige a sus coetáneos eclesiásticos y tanto en las columnas escritas en náhuatl como en las imágenes pintadas se aprecian las voces de los indígenas que transmiten el reconocimiento de su historia y memoria de su cultura.

Es importante mencionar que León-Portilla⁶⁹ sostiene que la traducción del náhuatl al castellano, no fue literal. Bernardino Sahagún utilizó una “versión parafrasística” en que en algunas partes resumía lo expresado en náhuatl y en otras lo ampliaba.

La revisión del corpus de ilustraciones del *Códice Florentino*, muestra diferentes calidades y tratamientos formales, en el que se aprecian variaciones en el color, trazo y tamaño. Hay imágenes en blanco y negro y a color, de variados tamaños y de formas cuadradas o rectangulares; algunas tienen un mayor acabado y detalles y otras están sin terminar. Ciertas se adaptan al contenido del libro y al capítulo donde se inscriben y otras, muestran diferentes estilos personales de los artistas y de una tradición pictórica particular. Diana Magaloni, en su investigación técnico material de las imágenes del *Códice Florentino*, pudo reconocer 22 tlahcuilos encargados de crear el basto corpus de imágenes que mas adelante analizaremos.

En el discurso visual de las imágenes se aprecian escenas narrativas, imágenes individuales, grupos de tres imágenes enmarcadas por una línea que denotan una secuencia narrativa como así también otras que, se pintaron sin enmarcar y se leen de manera independiente y no secuenciada. También se aprecian una variedad de motivos ornamentales florales y geométricos insertados en las columnas escritas.

⁶⁷ El estudio de las influencias europeas en el *Códice Florentino* han sido desarrolladas por Donald Robertson, Ellen Baird, Jeannette Peterso, entre otros.

⁶⁸ A. María Garibay. *Historia de la Cultura Náhuatl*. Ed. Porrúa. México.1954. pag.69.

⁶⁹ León -Portilla. *Bernardino Sahagún Quinientos años de presencia*. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto Investigaciones Históricas. 2002. pag 23.

II.2. Contexto histórico del *Códice Florentino*

La misión franciscana y su tradición de investigación

Fray Bernardino Sahagún, humanista y con esta visión cristiana de la historia⁷⁰, dedicó sus primeros años en México a evangelizar a los nahuas de la región central del país, escribiendo para ellos sermones en 1540. Aprendió su lengua y ejerció como profesor del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, donde formó a nativos como sus colaboradores. Sus investigaciones las realizó con ancianos y sabios náhuas de varios lugares del Altiplano Central -Tepepulco, Tlatelolco y México-Tenochtitlan- y con antiguos discípulos indígenas.

Con el *Códice Florentino*, la cultura náhuatl es parte de la historia universal, aunque no está exenta de contenidos del imaginario religioso de la orden franciscana que llegó a evangelizar a esta zona de América⁷¹.

Cabe destacar que el valor de este *Códice*, no solo radica en que contiene testimonios escritos sino que también, porque a través de una buena cantidad de imágenes da cuenta de las circunstancias históricas y políticas de la orden franciscana de la época. Diana Magaloni dice al respecto: El contexto histórico en las que las imágenes fueron producidas, bajo la presión política de una facción de los franciscanos y sobre todo, la peste de 1576, nos muestra la fuerza cultural nahua y su tradición pictórica, capaz de adaptarse con ingenio y sobrevivir a las circunstancias⁷².

Como se sabe, la orden franciscana repercutió en muchas esferas de la cultura náhuatl, tanto en la forma de testimoniar la historia como, también en la práctica moral, imponiendo una serie de criterios como por ejemplo, en la forma de vestir de los indígenas nahuas.

⁷⁰ Es una afirmación historiográfica de mucha importancia y discutida por varios investigadores entre ellos Cecilia Frost, sostiene que al momento de la conquista de América la idea de la Nueva España se proyectaba como la nueva Jerusalén, donde México y América eran el lugar del porvenir o de la utopía. Ver: Elsa Cecilia Frost. *Las Categorías de la Cultura Mexicana*. Universidad Autónoma de México. 1972.

⁷¹ Con respecto a esta idea se destaca Cecilia frost con el libro titulado *La Historia de Dios en las Indias, Visión Franciscana del Nuevo Mundo*. También A. María Garibay en *Historia de la Cultura Náhuatl*.

⁷² Diana Magaloni. *Pintando el mundo que nace: los pintores del Códice Florentino, métodos de trabajo, materiales y contexto*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. Conferencia en: SMA, Las Vizcaínas. México.2007. pag.15

Sahagún y sus propósitos

Uno de los propósitos de Sahagún de hacer sus escritos fue preservar información de las prácticas religiosas de los nahuas, debido a la destrucción indiscriminada que llevaron a cabo algunos frailes franciscanos orientados por el obispo Ñuño, quienes consideraban, sus idolatrías como una enfermedad que había que erradicar. Otro propósito que lo impulsó a recopilar y transcribir la cultura náhuatl, fue conocer su religión para adecuarla al sistema de pensamiento religioso católico imperante. Al aprender la lengua nativa y sus metáforas, pudo entender desde la raíz, la cultura náhuatl y su imaginario. Se dice que el relato escrito, fue el medio más eficaz que permitió a Bernardino Sahagún establecer relación con los nahuas. En cambio, la creación de las imágenes pintadas y su incorporación en el manuscrito, no fue su principal objetivo, motivo por el cual, resulta especialmente interesante revisar su estatuto.

En el año 1545 Sahagún retorna a Tlatelolco, periodo de la epidemia *cocoliztli*, hecho que lo llevó a conocer el pensamiento antiguo de la gente nahua, especialmente acerca de lo que pensaban y hacían con las aflicciones de la enfermedad. En 1547 hizo transcribir este texto y otros 39 *huehuehtlahtolli*⁷³, que fueron traducidos al español⁷⁴ 30 años después.

Desde 1558 hasta 1576 o 1577 en Tlatelolco, investiga las antigüedades de los pueblos nahuas y los secretos de su lengua, que organizó y culminó con la transcripción de la mayor parte de los textos en náhuatl reunidos, en doce libros. El enfoque integral con que Bernardino emprendió su trabajo, haciendo un acercamiento a los indígenas adaptándose a su manera de preservar y transmitir sus conocimientos por medio de sus códices con pinturas y caracteres glíficos y también por medio de la oralidad, lo llevó a la invención de la antropología⁷⁵.

⁷³ Huehuehtlahtolli (sabiduría indígena) significa testimonio de la “palabra antigua”. Tomado por Fray Andrés Olmos.

⁷⁴ Sahagún recogió oraciones de los dioses, discursos de los principales al entronizar a un nuevo gobernante supremo, consejos de padres y madres a sus hijos, palabras al contraer matrimonio, cuando la joven casada se embarazaba, la bienvenida al recién nacido, lo que hacía y decía el conocedor de los destinos quien anunciaba la vida del niño; la promesa de los padres al llevar la criatura a la escuela, adagios, adivinanzas, y metáforas.

⁷⁵ León Portilla. “Sahagún y la Invención de la Antropología”, en: *Bernardino De Sahagún Quinientos Años de Presencia*. Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México. 2002. pág.18

Colegio de Tlatelolco

Antecedentes proporcionados por León-Portilla⁷⁶, en el año 1531 Fray Bernardino inicia sus labores como misionero en Xochimilco, Tlamanalco y otras regiones en la zona central de México y se presume que en 1536 fue escogido para ejercer como maestro en un centro de docencia para jóvenes indígenas de noble linaje, escuela que se llamó “Imperial Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco” y que tuvo maestros distinguidos como sabios náhuas y franciscanos ilustres⁷⁷. Fray Toribio de Benavente Motolinia⁷⁸ y Andrés Olmos fueron los primeros frailes que tradujeron los códices prehispánicos encontrados a su llegada a las nuevas tierras y registraron por medio de la escritura la vida de los naturales. Bernardino Sahagún en el prólogo del libro II, menciona a sus colaboradores gramáticos⁷⁹, quienes fueron algunos de los pilares fundamentales para las investigaciones sobre lengua y cultura.

⁷⁶ León -Portilla. *Bernardino Sahagún Quinientos años de presencia*. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto Investigaciones Históricas. 2002. pag 12.

⁷⁷ Entre los cuales se destaca, Andrés Olmos, Juan de Gaona, Juan Focher, Toribio de Benavente Motolinia.

⁷⁸ Llegado a la Nueva España en 1524. Allí trascurió su vida durante 40 años. Por encargo de sus superiores fue también escritor e hizo historia de las instituciones prehispánicas, de la evangelización, sobre todo la franciscana. Su obra tiene lugar excepcional importancia en la historiografía novohispana del siglo XVI.

⁷⁹ El principal y más sabio fue Antonio Valeriano, vecino de Azcapozalco; otro poco menos que éste fue Alonso Veterano, vecino de Cuauhtliltán; otro fue Martín Jacobita de Cuauhtliltán. Otro Pedro de San Buenaventura, vecino de Cuauhtliltán, todos expertos en tres lenguas, latina, española e indiana. Además menciona a los escribanos, quienes sacaron de buena letra las obras, son; Diego de Grado y Bonifacio Maximiliano vecinos de Tlatelolco, y Mateo Severino vecino de Xochimilco, Utlá. En: Bernardino Sahagún. *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. CONACULTA. México. 2000. p.131.

III. EL HUIPIL COMO RECURSO VISUAL EN LA IMAGEN DEL *CÓDICE FLORENTINO*

Los antecedentes expuestos en el Capítulo I sobre el vestir femenino prehispánico que se usó en la zona comprendida por la Costa del Golfo, el área maya, el Altiplano Central, el Occidente y la región de Oaxaca de México, permiten afirmar que tanto el quechquemitl con el torso desnudo como la falda, fueron las formas de vestir más usadas y representadas en figuras e imágenes femeninas, durante los periodos previos a la conquista española en Mesoamérica.

Esto marca una notable diferencia con respecto a la prolífica representación de figuras femeninas con huipil que se encuentran en el *Códice Florentino*. De hecho, una observación significativa que merece análisis, es que este documento que da cuenta de la historia prehispánica del Altiplano Central, es el único que representa a la mujer usando predominantemente huipil. De acuerdo a la estadística hecha por José Luis Martínez¹, el *Códice Florentino* contiene un total de 2468 ilustraciones, de las cuales 1845 corresponden a imágenes enmarcadas y 623 se encuentran en viñetas decorativas de formas florales y geométricas.

Tal como se muestra más adelante, las imágenes pintadas de la mujer náhuatl las muestran usando falda y mayoritariamente huipil, el que frecuentemente, es de color blanco, sin diseño, de un largo que llega hasta las rodillas de su portadora; cuando hay diseño, el más reiterativo es el rectángulo de color rojo, en el área del pecho.

Como se sostiene a continuación, estos hallazgos sugieren que durante el siglo XVI en el Altiplano Central, habría ocurrido un cambio respecto de la representación de la mujer indígena. El hecho de ser ataviada con huipil correspondería a una práctica y a una imagen femenina colonial que se habría empezado a instalar desde la conquista y que en el *Códice Florentino* se habría reflejado o expresado aquella mujer indígena novohispana que se quería tener y formar, muy distinta a la imagen de mujer prehispánica, reflejada en la amplia gama de representaciones que se conocen.

¹ José Luis, Martínez. *El Códice Florentino y la Historia General de Sahagún*. Archivo General de la Nación. México. 1989.

III.1. Análisis cuantitativo de las imágenes de figuras femeninas representadas con huipil en el *Códice Florentino*.

El estudio de las imágenes en el *Códice Florentino*, se inició con un primer análisis cuantitativo, para dimensionar las figuras femeninas representadas con huipil y luego se procedió a describir el corpus de las imágenes pintadas de figuras femeninas portando huipil, contenido de cada libro, proceso que abarcó todas las imágenes pintadas en los doce libros.

Para cuantificar las imágenes femeninas portando huipil, se establecieron y aplicaron criterios de selección y se vaciaron los datos a una base de cuantificación.

Los criterios se definieron a partir de la base estadística elaborada por José Luís Martínez² y se aplicaron de la siguiente manera:

- a) Del total de ilustraciones, se identificaron las representaciones de figuras humanas tanto masculinas como femeninas, de las entidades religiosas,
- b) De la cantidad obtenida se seleccionaron solamente las figuras humanas, porque el estudio de las representaciones de deidades, requiere una dedicación exclusiva y especializada.
- c) Del universo obtenido, se procedió a la identificación de representaciones de figuras femeninas.
- d) De este subconjunto se cuantificaron las figuras femeninas agrupándolas de acuerdo a su indumentaria.

Al aplicar estos criterios se encontró lo siguiente:

- El corpus de imágenes ,de este Códice, contiene 64 representaciones de deidades masculinas y femeninas.(Fig.41)
- 2512 representaciones, corresponden a figuras humanas de ambos sexos.
- De éstas, 363 son figuras femeninas, 350 portan huipil y 6 visten quechquemitl. (Fig.42).
- La cantidad de imágenes femeninas ataviadas con huipil y, contenidas en los libros, se presenta a continuación ordenada en orden decreciente:

² Es importante mencionar que las imágenes en las que se identificaron representaciones de niños sin sexo definido, no se consideraron. Las imágenes humanas representadas claramente con huipil o falda, se consideraron femeninas.

El libro X, que trata de *“De los vicios y las virtudes de esta gente indiana, y de los miembros de todo el cuerpo, interiores y exteriores, y de las enfermedades y medicinas contrarias, y de las naciones que esta tierra han venido poblar”*, contiene la mayor cantidad de representaciones portando huipil, las que suman un total de 122.

El libro IV, *“De la astrología judiciaria o arte de adivinar que estos mexicanos usaban para saber cuales días eran afortunados y cuales mal afortunados y que condiciones tendrían los que nacían en los días atribuidos a los caracteres o signos que aquí se ponen, y parece cosa de nigromantita, que no de astrología”*, es el segundo libro con mayor cantidad de mujeres ataviadas con huipil. Se contabilizaron 72 figuras.

El libro II, *“Que trata del calendario, fiestas y ceremonias, sacrificios y solemnidades que estos naturales desta Nueva España hacían honra de sus dioses”* es el tercero con mayor cantidad de figuras femeninas ataviadas con huipil, en el que se contabilizaron 37 representaciones.

El libro VI *“De la retórica y filosofía moral y teología de la gente mexicana, donde hay cosas muy curiosas tocantes a los primores de la lengua y cosas muy delicadas tocantes a las virtudes morales”*, se concentran 34 imágenes.

En el libro I *“Que trata de los dioses que adoraban los naturales de esta tierra que es la Nueva España”*, suman un total 28 representaciones femeninas con huipil.

En el libro XI *“De las propiedades de los animales, aves, peces, árboles, yerbas, flores, metales y piedras y de los colores”*, suman un total de 18 figuras femeninas usando huipil.

En el Libro V *“Que trata de los agüeros y pronósticos que estos naturales tomaban de algunas aves, animales y sabandijas para adivinar las cosas futuras”* y en el VII, *“Que trata de la astrología y filosofía natural que alcanzaron estos naturales de esta Nueva España”*, se contabilizó la menor cantidad de representaciones con huipil, encontrando solo 2 imágenes de figuras femeninas.

Con lo anterior fue posible observar que el número de imágenes femeninas representadas con huipil es superior al número de representaciones de mujeres usando falda, cantidades que varían según el contenido de cada libro.

Estas diferencias estarían señalando entre otras cosas, que posiblemente la representación del huipil se usó como un elemento de prestigio, como también para destacar y poner acento en contenidos relevantes de ese momento histórico y que la cantidad de representaciones de mujeres estaría asociada a los temas específicos

desarrollados en los libros; por ejemplo el libro X que refiere a las prácticas de comportamiento coloniales, muestra el mayor número de estas imágenes.

Hecho este primer análisis cuantitativo, se estudiaron los aspectos formales de las imágenes de los libros más representativos del *Códice Florentino*, para describir más adelante los rasgos distintivos y diferenciadores del uso del huipil.(fig.43).

III.2 El huipil como elemento iconográfico de representación en las imágenes del *Códice Florentino*

En general en los estudios efectuados, se sostiene que las imágenes de los códices prehispánicos y del siglo XVI, fueron dibujadas en base a modelos extraídos de otras imágenes. Sin embargo, he estimado necesario revisar otros antecedentes para dilucidar si también habría sido una práctica de los tlahcuilos que pintaron mujeres usando huipiles en el *Códice Florentino*.

Pablo Escalante plantea que el grabado europeo fue la principal influencia artística de los códices del siglo XVI³ a diferencia, de los códices prehispánicos cuyo estilo y repertorio iconográfico corresponden a un imaginario artístico encontrado en pinturas murales y cerámicas, que pudieron servir a los tlahcuilos como referencias visuales para la confección de sus libros pintados.

Respecto de la vestimenta y otros objetos presentes en el *Códice Florentino*, Pablo Escalante sostiene que son elementos utilizados para caracterizar personajes. “Las repeticiones de los estereotipos producen figuras idénticas rostros sin personalidad individual. Las distinciones se establecen mediante el tocado y el vestido”⁴.

Más allá de esto, es posible considerar que las representaciones femeninas pueden haber estado inspiradas en los cambios culturales y sociales que se estaban llevando a cabo en ese período, ya que no se conocen modelos pintados procedentes de Europa que pudiesen haber servido de base para la caracterización de estas 350 imágenes de mujeres con huipil que aparecen en ese *Códice*.

Por lo anterior considero, que como lo propone Diana Magaloni, las imágenes del *Códice Florentino* constituyen una tradición pictórica particular y diversa, que forman parte de un proceso creativo, que no se limitó a reproducir o imitar modelos extraídos de

³ Pablo Escalante. *El Trazo, el Cuerpo y el Gesto. Los Códices Mesoamericanos y su Transformación en el Valle de México en el siglo XVI*. División de Estudios de posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México. 1996

⁴ Ibid. pag. 29.

otras imágenes o referentes visuales europeos. Las imágenes del manuscrito dan cuenta de un proceso cultural más complejo, aspecto que esta investigación pretende abordar.

A pesar de que lo planteado por Escalante explica el sentido amplio de la búsqueda de nuevas convenciones pictóricas, sin embargo, en referencia a la indumentaria, al parecer opera de manera diferente y tal vez en este caso, la pintura de los huipiles en las representaciones femeninas, nos habla de procesos sociales concretos y propios de la conquista.

Nuestra hipótesis es que en el *Códice Florentino* se observa que, tanto el huipil como las otras vestimentas, exhiben un repertorio iconográfico muy variado, que daría cuenta del surgimiento de un imaginario nuevo, de raigambre Mesoamericano, vuelto a resignificar en ese contexto histórico.

Lo anterior, se basa en la existencia de diferencias marcadas que se observan entre las representaciones de Tlatelolco cercanas en tiempo y espacio y las del *Códice Florentino*.

Las figurillas de Tlatelolco cuyas representaciones de figuras femeninas portan huipil (Fig.25 a-b-c), tienen diferencias formales con los huipiles representados en las imágenes de dicho códice. El elemento común entre ellos, es el rectángulo del pecho. Los representados en esas figuras de barro, son cortos y exhiben diseños muy diferentes tanto de forma como en color, a los del *Códice Florentino*. En esas esculturas, los diseños de los huipiles están dibujados con líneas negras y pintadas con rombos y puntos centrales de color azul maya.

La mujer náhuatl representada en las imágenes pintadas del *Códice Florentino* a veces aparece usando falda y mayoritariamente huipil, el que frecuentemente, es de color blanco y sin diseño. Cuando tiene diseño el más usado es de color rojo aplicado en el rectángulo en el área del pecho. El largo más usual es el que le llega hasta las rodillas.

Estos antecedentes, permiten argumentar que los huipiles representados en el *Códice Florentino*, no tendrían un modelo extraído de otras imágenes representadas o usadas en la época de su elaboración, ya que los posibles modelos de huipiles, exhiben características diferentes a los encontrados en otras representaciones de la época; de aquí surge la hipótesis que esta prenda habría sido impuesta en las imágenes femeninas del *Códice*, influyendo posteriormente en otras representaciones que le siguieron.

Los huipiles del manuscrito, serían más bien, representaciones particulares de los entornos cotidianos y podrían estar sugiriendo a través de la vestimenta propia del Altiplano Central, una imagen ideal de la mujer del periodo colonial. En este sentido es

posible pensar que las imágenes del *Códice Florentino* contienen un repertorio iconográfico propio y que la representación de la cultura material que se aprecia en sus imágenes, correspondería a la realidad material de la cultura que representan; de este modo sus imágenes no serían un artificio o construcción idealizada de la cultura, sino mas bien como se muestra más adelante, darían cuenta de la variedad de estilos pictóricos y propios de cada tlahcuilo, lo que es posible observar en las pinturas de los huipiles que muestran diferencias formales, como por ejemplo en su acabado y detalle.

Con esto se está planteando que las imágenes del *Códice Florentino*, exhiben elementos de las tradiciones prehispánicas pertenecientes a la cultura náhuatl, las se vuelven a resignificar y a representar dado un nuevo contexto histórico.

En síntesis, lo hasta aquí presentado, sugiere que las imágenes pintadas del *Códice Florentino*, serían el resultado de la yuxtaposición de ambas tradiciones artísticas y culturales y que a través de su fuerza expresiva, se puede recrear e imaginar el complejo proceso de cambio cultural ocurrido.

En la indumentaria de sus imágenes que caracterizan a las figuras humanas, se identifican elementos iconográficos que vienen de una tradición artística prehispánica y de la tradición europea, las que al interactuar, se transforman en un nuevo elemento visual.

En este sentido, me permito establecer que el huipil dentro del discurso de la imagen, estaría operando como un nuevo signo arquetípico y un recurso visual unificador en la imagen, que serviría para personificar y caracterizar las figuras femeninas de la cultura náhuatl del siglo XVI.

III.3 Análisis de los rasgos formales de los huipiles presentes en el *Códice Florentino*.

Para analizar la representación del huipil según sus características formales, se aplicaron parámetros usados por Ingard Weitlaner Jonson y Patricia Anawalt; esta última estableció que los huipiles se distinguen por el ancho, el largo, así como también por la técnica de confección, la que puede estar constituida por uno o más lienzos. También ella identificó cuellos cuadrados, redondos y triangulares.

Con ambos antecedentes se cuantificaron y clasificaron los huipiles del *Códice Florentino* según sus características y las siguientes categorías:

- a) Huipiles según color del huipil y contenido del texto
- b) Huipiles según largo
- c) Huipiles según forma del cuello
- d) Huipiles según técnica de confección
- e) Huipiles con o sin diseño, según color del huipil y ubicación del diseño en el huipil
- f) Huipiles con diseño según tipo de labor de pecho del huipil

A continuación se presentan los resultados de la cuantificación de los huipiles según esta clasificación.

a) Los diseños en los huipiles y su relación con el contenido del libro.

En el libro X se retratan las costumbres de los indios cristianizados en la Nueva España con una clara participación femenina, cuyas representaciones se unifican a través del huipil blanco con quince. Es el libro que contiene la mayor cantidad de imágenes femeninas con huipil.

En el libro IV que trata del destino de los hombres y mujeres de acuerdo al día de su nacimiento, a ellas se les representa con mayor frecuencia, con huipiles bellamente ornamentados de color rojo y en ceremonias de bautismo de las criaturas. Diana Magaloni plantea que las imágenes fueron creadas por el “principal artífice”⁵, destacado por el manejo de las proporciones de la figura humana, la línea y el color, propias del nuevo mundo occidental.

El libro II que describe fiestas de temporadas y otras, se distingue una tradición pictórica por su uso del color y sus figuras femeninas exhiben huipiles de colores y sin diseños distintivos.

⁵ Ver más en: Diana Magaloni. *La idea del arte en Plinio y los tlahuicilos de Sahagún*. Instituto Investigaciones Estéticas, UNAM. Conferencia en: Museo de la basílica de Guadalupe. México. 2007.

El libro VI, es muy importante por ser uno de los escritos en el que se encuentran testimonios en la antigua palabra o *huehuehtlahtolli*, pronunciada por gente de clase noble y educada en el Calmecac⁶. Las imágenes en blanco y negro, exhiben representaciones con gran detalle y decoro, con claras influencias del grabado europeo. Las imágenes femeninas están presentes en escenas de embarazo, parto y bautizo, destacándose la mujer como partera, educadora, madre y esposa. Los huipiles no presentan mucha parafernalia y algunos muestran diseños en el pecho de huipil (fig.44). En esta imagen se observa a la mujer noble nahua.

b) Cantidad de huipiles según su largo

En base a la clasificación proporcionada por Patricia Anawalt establecí cuatro grupos básicos de largos:

1. huipiles largos hasta rodilla,
2. huipiles sobre la rodilla,
3. huipiles hasta la cadera,
4. huipiles bajo la rodilla.

Debo mencionar que en algunas figuras femeninas representadas en posición sedente, no se pudo determinar el largo del huipil. Ejemplo de ello, son las imágenes del Libro XI.

En la (fig.45) se aprecia que el grupo más representativo, es el de las imágenes con huipiles cuyo largo alcanza hasta las rodillas de su portadora, las que suman 76. Están distribuidas en los doce libros en forma más o menos homogénea; por ejemplo: 18 en el libro II y 16, en el libro X.

En el segundo grupo de huipiles, su largo llega a la cadera. Se usa para representar a las diosas y se encontró un total de 37 imágenes. La mayoría de ellas está en los libros I y VIII; algunos huipiles del Libro I son cortos y los más cortos los portan las diosas.

El tercer grupo, es el constituido por imágenes con huipiles bajo la rodilla que en total son 16. La mayoría la identificamos en el libro X y, solo uno en el libro XII (Fig.46).

⁶ Escuela mexicana para instruir a los jóvenes en el sacerdocio y las artes adivinatorias.

c) Cantidad de huipiles según forma del cuello

Según Patricia Anawalt, otro elemento que identifica a un huipil, es la forma del cuello, encontrando en este *Códice* que todos los representados tienen cuello en forma de V y en general se cierran con un rectángulo a la altura del pecho.

d) Cantidad de huipiles según técnica de confección

En relación a este rasgo, en el libro VIII. (Fig.47) se identificaron imágenes de huipiles con costuras, que podrían ser confeccionados con tres lienzos. Esta característica se presenta en baja frecuencia, por lo tanto, se estima que no representa a la generalidad de los huipiles del *Códice Florentino*.

e) Los diseños del huipil en el *Códice Florentino* y sus semejanzas etnográficas

A partir de la propuesta de Anawalt, se puede apreciar que los huipiles representados en el *Códice Florentino* se asemejan en su forma, a los que actualmente se confeccionan y usan en la región de Oaxaca. Específicamente, los Mixtecos de la zona de Santiago Nuyoó y los Zapotecos de Yalalag, se caracterizan por el largo que llega a la altura de las rodillas y su cuello tiene forma de V. (Fig.48).

f) Cantidad de huipiles con o sin diseño, según color del huipil y ubicación del diseño en él

Otros elementos utilizados para clasificar los huipiles han sido: su color, la presencia o no de diseños y su ubicación en la prenda, el que puede estar en el pecho rectangular, en la túnica o en la orilla de manta.

Los huipiles representados en las imágenes del *Códice Florentino*, se diferenciaron en los siguientes 12 grupos. (fig.49.)

Grupo 1. Huipiles con diseño en el rectángulo del pecho y orilla inferior del huipil.

2. Huipiles con diseños en toda la superficie sin color.
3. Huipiles de color en la superficie y diseños en dos áreas.
4. Huipiles de color y diseños en toda la superficie.
5. Huipiles de color y sin diseños.
6. Huipiles blancos y áreas color rojo.
7. Huipiles blancos y quince en el rectángulo del pecho.
8. Huipiles blancos con diseños en las 2 áreas y en la superficie.
9. Huipiles blancos sin diseño ni color en las áreas del pecho y orilla de manta.

10. Huipiles blancos rectángulo del pecho con líneas verticales.
11. Huipiles blancos con rectángulo rojo y diseños en la orilla de manta.
12. Huipiles blancos con diseños en las 2 áreas y sin color.

El grupo más representado, es el constituido por huipiles de color blanco con rectángulo de pecho sin diseño ni color. Se identificaron en total 83 de los cuales, 39 se encontraron en el Libro X. (Fig.50). Al parecer estos huipiles son genéricos y no pretenden definir o caracterizar a la mujer que los porta.

El segundo grupo representado en mayor cantidad es el de huipiles de color blanco con el signo “quincunce” en el rectángulo del pecho (Fig.51); suman un total de 58, de los cuales 42 se encuentran en el libro X. Estas prendas, operan como un elemento distintivo que permite diferenciar a las mujeres que los usan.

El tercer grupo importante es de 10 huipiles blancos con diseño de líneas verticales en el rectángulo de pecho; suman en total de 36 y la mayor cantidad, se encuentra en el libro IV. (Fig.52).

Los siguientes tipos de huipiles más representados suman 25; son blancos con áreas de color rojo (Fig.53); le siguen los huipiles con diseño en el rectángulo del pecho y orilla inferior, con 21 ejemplares.

Descripciones textuales extraídas de la *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, sugieren que las ornamentaciones representativas del huipil, se ubican y concentran en dos áreas: en el pecho y el borde de manta.

“La tejedora de labores tiene por oficio tejer mantas labradas, o galanas y pintadas; la que es buena de este oficio es entendida y diestra en su oficio, y así sabe matizar los colores y ordenar las bandas en las mantas; al fin hácelas labradas y galanas de diversos colores. También tiene por oficio saber hacer orillas de mantas, saber hacer labor de pecho de huipil y hacer mantas de tela rala, como es la toca, y por el contrario hacerlas gruesas de hilo gordazo y grueso, a manera de cotonia de Castilla”⁷.

La cuantificación efectuada, muestra que en el *Códice Florentino*, los ornamentos descritos como “orillas de manta” y “pecho de huipil” aparecen menos representados; la mayoría de las prendas no tiene esos diseños. Esta observación podría estar indicando que las imágenes del manuscrito no necesariamente ilustran el contenido del texto, el que operaría como un lenguaje independiente de las imágenes y confirma la importancia de estudiar las imágenes contenidas en el Códice.

⁷Bernardino Sahagún. *Historia general de las Cosas de la Nueva España*. Editorial Porrúa. 1990. p. 561

g) Cantidad de huipiles según tipo de diseño o labor de pecho del huipil.

Imgard Weitlaner Johnson⁸ propone que el motivo llamado “pecho de huipil” deriva de una solución técnica aplicada desde el periodo prehispánico y, que poco a poco se transformó en un elemento decorativo. El antecedente más directo, lo encontramos en un huipil en miniatura procedente de la mixteca Oaxaca y en el huipil infantil de la Garrafa⁹. (Fig.38-39).

Con estos antecedentes, más la revisión de las imágenes del *Códice Florentino*, se establecen siete grupos que diferencian los tipos de labor de pecho de huipil. (Fig.54);

Grupo 1. Pecho de huipil con quincunce.

2. Pecho de huipil con quincunce y una trenza.
3. Pecho de cuyo rectángulo se extienden líneas verticales.
4. Pecho de huipil con greca.
5. Pecho de huipil con flores con aplicación de una trenza o sin ella.
6. Pecho de huipil con trenza transversal.
7. Pecho de huipil sin diseño y de color rojo

Los datos obtenidos, señalan que el grupo más representado en el *Códice Florentino*, es el conformado por huipiles blancos y pechos de color rojo sin diseño, que suman un total de 56 prendas; 30 se concentran en el libro IV que trata “*De la astrología judiciaria o arte de adivinar...*” (Fig. 55-56).

El segundo grupo con 49 huipiles, lo constituye la prenda con pecho con quincunce; 40 se encuentran en el libro X, específicamente en el capítulo “*Del Vicio y las Virtudes*”.

En el libro XII “*De la Conquista de México*” se destaca la imagen de la Malinche con un quincunce muy detallado.

En el libro III, nombre del libro resumido se aprecian tres, de los cuales uno, exhibe una terminación o aplicación adicional de color rojo.

⁸ Irmgard Weitlaner Johnson. “Anatomía de una tradición textil”, en *Artes de México “Mirando los textiles de Oaxaca”*. México. 1996. pag. 27.

⁹ De acuerdo a estudios etnográficos recientes se ha observado su continuidad para decorar huipiles que se usan en algunas regiones de México.

El tercer grupo mayormente representado es el huipil, cuyo rectángulo del pecho contiene una flor de cuatro pétalos que puede ir acompañada o no, de una trenza por encima de ella. Suman 34, de las cuales 27 incluyen una trenza.

También reconocemos algunas variantes en el uso del color de este diseño, predominando el rojo. Por ejemplo, en el Libro VII “*Astrología Judicial*” (Fig. 57), se observan bellos huipiles con flores en el pecho y motivos de ese color, en toda la superficie. Se destacan también porque están pintados con líneas rojas que pudieran ser la recreación de costuras usadas para la unión de tres lienzos; lo observamos claramente en el Libro VIII “*Atavíos de las Señoras*”. (Fig. 58).

El cuarto grupo, es el constituido por huipiles de cuyo pecho se extienden líneas verticales. Suman un total de 30 y muestran variantes en el color -que pueden ser rojas o negras-, en su número de líneas y grosor.

El grupo de prendas con pecho de huipil con trenza transversal está un poco menos representado; son 25 piezas, de las cuales 17 se encuentran en el libro IV.

Los huipiles tipificados por sus ornamentaciones en el grupo pecho con quince y una trenza y pecho con greca, son los menos representados en las imágenes.

A partir de estos aspectos formales que exhiben los huipiles observados en el *Códice Florentino*, se pueden establecer las siguientes características predominantes:

- a) Que el huipil es prácticamente omnipresente en el *Códice Florentino*: del total de 363 figuras humanas femeninas, 350 portan huipil.
- b) Que la mayoría de las imágenes femeninas está representada por un huipil de color blanco sin diseño (83 huipiles). El color más distintivo para ornamentar los pechos de huipil es el rojo, sin diseños distintivos en su interior y con orillas de huipil señaladas (suman 56 piezas). También se observa que el huipil con pecho de huipil de color rojo, sin diseño, está frecuentemente representado.
- c) Que la omnipresencia del huipil en las representaciones femeninas, es una conclusión que difiere de las obtenidas del análisis de representaciones encontradas en otros códices de la época prehispánica; ellas señalan que en esas representaciones de las imágenes de mujeres, prevalece el uso del quechquémitl, la falda y la capa.
- d) El largo del huipil más predominante es el que llega hasta las rodillas de su portadora (totalizan 76).
- e) En los huipiles con diseños e identificados en menor cantidad, se plasmaron símbolos propios de la cultura Mesoamericana, entre los que se destaca la flor de cuatro pétalos, el “quince” y el color rojo, motivos que conforman un repertorio iconográfico

característico que se han visto en diferentes soportes materiales tales como, códices, pinturas murales, esculturas e indumentarias. Abundan en las pinturas murales y cerámicas teotihuacana. Para la cultura náhuatl, las flores están asociadas al canto, la poesía y al mundo celeste y diurno¹⁰. En las imágenes del *Códice Florentino*, estos motivos se aprecian en el pecho de huipil, como así también están distribuidas en toda su superficie; son ejemplos, el huipil de la Malinche (Fig.59) y el de la Alegradora (Fig.60). Además apreciamos otra especie de flor, en las rodela que sostiene con sus manos la diosa Chalchiuhtlicue (Fig.61).

Es importante resaltar que el signo “quincunce” representa los cuatro rumbos¹¹ y está asociado a la imagen del cosmos descrita en el mito de la creación de la tierra en la *Historia de los Mexicanos por sus Pinturas*¹². Los cuatro rumbos, simbólicamente representados como un rectángulo dividido en cuatro partes y un centro o quincunce, se aprecia en los “pechos de huipil” de la Malinche (Fig.59), en la mujer de la escena del Consejo de Señores y Gobierno de Señoras (Fig.62) y en la mayoría de las mujeres del libro X. Al parecer representan a la figura femenina como símbolo de “creación”, “mujer creadora” o símbolo de la “nueva era”.

¹⁰ Sobre las asociaciones simbólicas entre las flores y el ámbito celeste se puede revisar: *Tamoanchan y Tlalocan* de Alfredo López Austin, de Louise M. Burkhart, “Flowery Heaven”. The aesthetic of paradise in Nahuatl devotional literature”, Res: Anthropology and aesthetics, No.21. Petterson, Jeanette Favrot, “Flora y fauna en los frescos de Malinalco”: “Paraíso convergente”, En: *Iconología y sociedad en el arte hispanoamericano*. XLIV Congreso internacional de americanistas, México, UNAM-IIE, 1987.

¹¹ Este símbolo se desprende del mito de creación de la diosa de la tierra Tlaltecútl que a partir del entrecruzamiento de su cuerpo en cuatro direcciones se van conformando la tierra, el cielo, los frutos, las flores, cuevas, fuentes, los valles y las montañas, es decir de su cuerpo salieron todos los frutos necesarios para la vida del hombre.

¹² Ángel María, Garibay. “Historia de los mexicanos por sus pinturas”. En: *Teogonía e historia de los mexicanos, tres opúsculos del siglo XVI*. Editorial Porrúa. México. 1965. pag. 108.

III.4. La representación de la “nueva mujer indígena” en el *Códice Florentino*.

Como se ha visto, las imágenes pintadas en ese manuscrito, da continuidad a una tradición pictórica de la cultura náhuatl la que en un proceso creativo y de diálogo con el mundo español, representa a la mujer indígena novohispana usando huipil y falda, un peinado llamado cornezuelo¹³ o pelo suelto y pie descalzo. (Fig.63).

Sin embargo, se observan varios elementos que es necesario destacar porque hacen distinciones de estas “nuevas mujeres indígenas”.

El color del huipil

Un primer elemento a destacar, es la presencia en los huipiles del color rojo, que podría estar asociado simbólicamente a un recurso distintivo para representar a la mujer mexica prehispánica del tiempo que comienza. Es muy significativo que este color fuese usado en el libro I para representar a las diosas de la tierra y a la Coatlicue, que simbolizan el acto de creación del sol mexica. (fig. 64).

El rojo fue un pigmento muy usado por los pintores del *Códice Florentino* y forma parte de la tradición tlahcuilolli. Diana Magaloni menciona que ese color, hace presente el conocimiento guardado en las imágenes de los códices y de esta forma, alude directamente a este tiempo perenne pintado en los libros, que es la sabiduría¹⁴.

En el libro IV “*Del Arte Adivinatorio*” del *Códice Florentino*, se observan algunas tradiciones indígenas traducidas con elementos visuales y materiales que en las imágenes se resignifican; el uso del color rojo en los huipiles, funcionaría como un recurso visual diferenciador asociado al tiempo mítico y a las diosas de la tierra, ahora extrapolado a un contexto cristiano. La mayoría de sus figuras femeninas están representadas en bautizos: el acto creativo prístino representado por el tiempo mítico y las diosas, adquiere los códigos de la moral cristiana.

Es posible pensar que ésta sería una razón que explicaría por qué en dicho Códice, abundan mujeres portando huipiles bellamente ornamentados de color rojo, tanto en el área del rectángulo del pecho, como en las orillas de manta o en su superficie.

¹³ Arreglo de cabello más característico de las mujeres mexicas, fue el cornezuelo que consiste en uso del cabello cruzado, subido por los lados de la cabeza y terminado en dos puntas levantadas. Ver: Virve Piho Lange. *El peinado entre los mexicas formas y significados*. Tesis doctoral. Universidad Nacional Autónoma de México. 1973.

¹⁴ Diana Magaloni. *Pintando el mundo que nace: los pintores del Códice Florentino, métodos de trabajo, materiales y contexto*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. Conferencia en: SMA, Las Vizcaínas. México.2007. pag.10.

El huipil y la moral Cristiana

Además de lo señalado antes, otro elemento a considerar, es la reiteración que se hace en el *Códice Florentino*, de la representación de la mujer náhuatl con huipil; una de las razones que la explicaría, es que la orden franciscana posiblemente en su estrategia evangelizadora, quiso imponer su criterio en la forma de vestir de los indígenas.

El *Códice Aubin* muestra que en el 1532, los franciscanos ordenaron el cambio de vestir. Luis Reyes García lo describe así: “Los religiosos franciscanos inician la predicación del Evangelio en 1524, el matrimonio eclesiástico lo establecen en 1529, ordenan el cambio de vestido en 1532”¹⁵. Este *Códice* fue pintado bajo la tutela de un franciscano cuya orden empezó a incidir en la construcción de una imagen de la mujer ideal nahua, tanto pillis, nobles, como cristianas.

Por otra parte, Ana Paulina Gámez, en su artículo Una moda propia: indumentaria indígena femenina novohispana¹⁶, sugiere que la moral cristiana del siglo XVI modificó el vestir indígena; el huipil concordaba con los principios de castidad y recato que exigían las autoridades virreinales, ya que permitía cubrir gran parte del cuerpo de su portadora.

La nueva moral franciscana se palpa especialmente en el libro X *del Códice Florentino*, cuyo texto describe los modelos sociales que debían cumplir los integrantes de las familias. De la hija virtuosa, dice: “La moza o hija virtuosa se cría en casa de su padre estas propiedades buenas tiene: es virgen de verdad, nunca conocida de varón; es obediente, recatada, entendida, hábil, gentil mujer honrada, acatada, bien criada, doctrinada, ensañada de persona avisada, avisada, guardada”¹⁷.

Con estos antecedentes, no sería casual que ese libro, contenga la mayor cantidad de representaciones femeninas portando huipil. Junto a la descripción textual, se aprecia la imagen de la “hija virtuosa”, portando un huipil genérico, muy sencillo y holgado, sin diseño en el rectángulo del pecho, usando pelo suelto y mostrando conocimientos del tejido a telar de cintura.

Por otra parte, en el libro X de la *Historia General de las cosas de la Nueva España o Codice Florentino*, se dice de las mujeres:

¹⁵ Luis Reyes García. *Anales de Juan Bautista*. CIESAS-Basílica de Guadalupe. México. 2001. pag. 29.

¹⁶ Ana P. Gámez, “Una moda propia: indumentaria indígena femenina novohispana”, En: *De arquitectura, pintura y otras artes Homenaje a Elisa Vargaslugo*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2004.

¹⁷ Bernardino Sahagún. *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. CONACULTA. México. 2000.

“Usaban las señoras de vestirse de huipiles labrados y tejidos de muy muchas maneras de labores, como van aquí declarando en la lengua. Usaban las señoras de ponerse mudas en la cara con color colorado y amarillo o prieto, hecho de incienso quemado con tinta. Y también usaban traer los cabellos hasta las espaldas; y las otras traían los cabellos largos en una parte y otra en las sienes y orejas, y toda la cabeza trasquilada; y otras traían los cabellos torcidos con hilo prieto de algodón, y los tocaban a la cabeza, y así lo usan hasta agora, haciendo dellos unos como cornezuelos sobre la frente; y otras tienen largos los cabellos y cortan igualmente al cabo los cabellos por hermosearse, y entorciendolos y atándolos parecen ser iguales”¹⁸

El peinado y el huipil

El peinado o cornezuelo es otro elemento iconográfico que en el *Códice Florentino*, acompaña al uso del huipil y es utilizado para diferenciar a las mujeres de acuerdo a su función social¹⁹: las nobles, hidalgas, casadas, solteras, parteras, hijas, madres y diosas²⁰.

También establece distinciones según etapas de vida de hijas, madres, abuelas o esposas y solteras.

Al estudiar las imágenes identifiqué casos específicos que corroboran cómo el cornezuelo es aplicado para retratar a las mujeres casadas, por lo que me adscribiré a la postura de Francisco Hernández. Por ejemplo en el libro X, se ve cómo el peinado y el huipil, establecen jerarquías entre las mujeres casadas y solteras. En la imagen del libro VI (Fig.65), se aprecia una mujer virgen exhibiendo el pelo suelto y otras mujeres que se dirigen a ella señalándola con sus manos, exhiben el peinado característico llamado cornezuelo.

En otras imágenes del libro X, hay representaciones de mujeres al parecer solteras, tejiendo en un telar de cintura con huipiles de color blanco sin diseño, junto a otra mujer identificada por su peinado como casada y cuyo huipil tiene “quincunce”; (fig.66). Las diferencias de sus indumentarias, sugieren la representación de una imagen ideal de la mujer casada a seguir por la joven soltera.

¹⁸ Bernardino Sahagún. *Historia general de las Cosas de la Nueva España*. Editorial Porrúa. México.1990. p.468.

¹⁹ Es importante mencionar que hay dos posturas al respecto. Francisco Hernández D. sostiene que la distinción, entre mujeres solteras y casadas se establece mediante el uso de pelo suelto para la primera y cornezuelo para la representar a la segunda. Ver más en: *Antigüedad de la Nueva España*. Virve Piho en cambio sostiene que el uso del cornezuelo es usado para representar a las mujeres y diosas.

²⁰ Ibid. 999. pag. 558-559.

Objetos y rituales asociados al huipil.

Otro de los elementos distintivos utilizados en el *Códice Florentino* para representar y diferenciar a las diosas de las mujeres, son los objetos y el tocado. En el libro I, a las primeras se las representa con rodelas, machetes u otros atributos y, sandalias. Sus huipiles son más cortos y exhiben diseños solo en la superficie y en su orilla inferior. En cambio a las humanas, se las representa sin sandalias y sus huipiles son diferentes en la forma, color y diseño. (Fig.67).

A las mujeres humanas se les observa ejerciendo diferentes acciones domésticas: tejiendo, guisando, cuidando a los hijos, pariendo o asistiendo el parto, curando, o vendiendo en el mercado. Así mismo, se aprecia la participación de la mujer en ámbitos religiosos, rituales o festivos, donde participan tanto diosas como sacerdotisas y mujeres corrientes en escenas de bautizos y prerrogativas. En estos rituales se representan con huipiles ejecutados con maestría y detalle, como por ejemplo, las de los libros I, II y VII. (Fig.68).

En síntesis, la cantidad y variedad de elementos iconográficos y rasgos de los huipiles, tanto de forma, colorido, como de diseño, así como también las técnicas que usaron los diferentes tlahcuilos que pintaron este *Códice*, dan como resultado una diversidad de representaciones, muchas de las cuales contienen elementos iconográficos de raigambre prehispánico reinterpretados y resignificados.

De esta manera, nuestra interpretación es que la gran presencia del huipil en el *Códice Florentino*, se justificaría para crear una imagen nueva de mujer noble que debió haberse extendido más fuertemente en el Siglo XVI. Un claro ejemplo de ello, lo constituye la imagen de Ilancueitl junto a Acamapichtli, extraída de un manuscrito del siglo XVI llamado *Fragment de L'histoire Des Anciens Mexicains* (Fig.69).

Susan D. Gillespie en su libro *Los Reyes Aztecas*²¹, en el cual se representa a la princesa oriunda de Culhuacan portando un bello huipil, resulta un claro ejemplo de cómo esta prenda de vestir femenino se constituye en un elemento visual importante para representar a la nobleza femenina mexicana. Esta imagen también está presente en otros documentos de la colonia.

²¹ Susan D. Gillespie. *Los Reyes Aztecas, la construcción del gobierno en la historia mexicana*. Siglo XXI. México. 2005.

IV. CONCLUSIONES FINALES

En esta investigación abordé el estudio del *Códice Florentino* desde la perspectiva de la historia del arte, analizando los elementos iconográficos y pictóricos utilizados en las representaciones de la indumentaria femenina.

Una de las premisas sostenida en el presente trabajo, es que cada cultura refleja sus maneras de representar a la figura femenina y que cada objeto iconográfico presente en sus representaciones, provee distinta información.

Es así como en este estudio me propuse observar qué representa el huipil en las distintas figuras femeninas presentes en el *Códice Florentino* y cómo se representa desde el punto de vista pictórico.

El estudio constó de tres fases de análisis: la primera se abocó al análisis y descripción de diversas representaciones de la mujer indígena usando huipil, encontradas en regiones específicas de Mesoamérica. Se revisaron diferentes objetos artísticos prehispánicos de representaciones de atavíos de mujeres de la Costa del Golfo, regiones maya, Occidente, Oaxaca y el Altiplano Central, antes de la llegada de los españoles. Se hizo especial énfasis en describir las figurillas de Tatelolco, ya que son el antecedente prehispánico más cercano a las representaciones de mujeres en el *Códice Florentino*.

Un segundo nivel de análisis se orientó a identificar las características predominantes del huipil de las representaciones femeninas, presentes en otros códices pintados en la misma época.

Y se realizó un tercer tipo de análisis cuantitativo y descriptivo del huipil presente en las representaciones femeninas del *Códice Florentino*.

Relacionando estos tres niveles de análisis, me es posible sostener que el huipil no podría ser considerado un recurso visual representativo, distintivo, predominante, uniforme y homogéneo de la cultura indígena de la zona y periodos estudiados, que sirviera a los pintores del *Códice Florentino* para retratar a la mujer indígena prehispánica.

Tal como se señala en el segundo capítulo, el huipil aparece preferentemente siendo usado por la cultura prehispánica, para representar a las mujeres del área maya y de la Costa del Golfo, mientras que las de Oaxaca y el Altiplano Central de México se encuentran representadas con quechquémitl y enredo. De este modo el huipil fue una

entre otras prendas de vestir que se utilizó para representar a la figura femenina indígena mesoamericana.

Otra conclusión que he podido extraer es que el huipil es un elemento visual que aparece con bastante frecuencia en el *Códice Florentino*, caracterizando a la mujer indígena novohispana, que habitó el Altiplano Central durante el siglo XVI y retratándola en diferentes actividades cotidianas y religiosas, ataviada con falda, huipil, peinada con cornezuelo y o pelo suelto.

Por otra parte el huipil representado en el *Códice Florentino*, se distingue de los huipiles representados en imágenes de las regiones mayas y de la Costa del Golfo y de forma especial, de los representados en figuras tlatelolcas del periodo prehispánico. Como se describe en los capítulos anteriores, las diferencias más notorias encontradas refieren a los diseños, a su ubicación en la superficie del huipil y al largo de las prendas. Por ejemplo, los huipiles representados en los dinteles de Yaxchilán, en las figurillas de Jaina, Campeche y en las de barro de Tlatelolco, muestran labrados y largos distintos a los pintados en el *Códice Florentino*

Una tercera conclusión a la que pude llegar, es que los pintores del *Códice Florentino* al representar a la mujer indígena, reemplazan en el vestuario femenino, el uso del quechquemitl por el huipil, haciendo un giro respecto de las imágenes encontradas en el Altiplano Central del México antes de la llegada de los españoles. Muy probablemente este cambio estuvo influenciado por la moral Cristiana y el edicto franciscano de 1532, que promovió el uso de una vestimenta que cubriera el cuerpo de la mujer. De ahí que podemos inferir que posiblemente el huipil representado en el *Códice Florentino* haya sido una manera de sugerir una nueva forma de vestir y de representar a la mujer noble de la época, acorde a la moral cristiana.

Al cuantificar los adornos de los huipiles del *Códice Florentino*, en el Libro X -texto que refiere al comportamiento moral de los indígenas del siglo XVI- se observa que en el pecho del huipil que portan las mujeres, aparece frecuentemente un signo muy significativo: el quincunce. Este es una representación indígena del tiempo, que muestra los cuatro rumbos y el centro; su presencia en el *Códice Florentino* puede tener diversos significados y podría estar sugiriendo un cambio de era.

Otra conclusión que desde la perspectiva creativa-pictórica se desprende de los análisis efectuados, es que el huipil del *Códice Florentino* como elemento iconográfico, aparece como una creación de sus autores para expresar sus propias concepciones simbólicas y artísticas. En los huipiles plasman iconografías, signos y coloridos, que si

bien tienen un raigambre en la cultura nahuatl, son únicos. Sus diferencias son marcadas al compararlas con otras representaciones más cercanas en tiempo y espacio.

Una quinta conclusión está relacionada con el uso del huipil en las imágenes del *Códice Florentino*, como elemento iconográfico clave para representar distintas figuras femeninas; al analizar con criterios formales e iconográficos, la diversidad de representaciones de figuras femeninas portando huipil, ellos muestran rasgos pictóricos de origen europeo y diseños de la cultura náhua, que distinguen a las distintas mujeres indígenas y a las diosas.

Más específicamente al relacionar el huipil con otros elementos iconográficos, se encontraron, doce tipos de diseños de huipiles. La diversidad pictórica observada, lleva a plantear que las tradiciones prehispánicas se vuelven a resignificar y a representar en un nuevo contexto histórico, influyendo posteriormente en otras representaciones que le siguieron.

Por otra parte, los elementos pictóricos e iconográficos presentes en el huipil de las distintas representaciones de mujeres y la presencia de esta prenda como elemento visual, en general no sugiere jerarquías dentro del discurso de las figuras femeninas representadas; su diversidad, no permite identificar una forma de pintar aplicada sistemáticamente por los pintores del *Códice Florentino*, que establezca filiaciones grupales por edad o rol social de las mujeres representadas.

Solo se encontró la presencia de iconografías para diferenciar a las diosas de la mujer corriente; por ejemplo el uso de sandalias, rodela y grandes tocados en las diosas, y el pelo suelto o cornezuelos, pie descalzo y huipil en la mujer corriente.

Las imágenes de los huipiles y los íconos pictográficos de este *Códice*, reflejan un proceso de cambio en lo pictórico, a través de las cuales se vislumbra un pasado de la cultura náhua del Altiplano Central, que se resignifica y transforma por medio de un nuevo lenguaje pictórico particular creado por los tlacuiles, quienes retratan a la figura femenina en un presente cultural, llamado Nueva Era. La representación de la mujer ataviada con huipil, corresponde a una representación colonial de la mujer indígena novohispana, pero que usa elementos iconográficos del pasado indígena, reinterpretados y resignificados con la mirada europea.

De esta manera, se puede sostener que las imágenes del huipil analizadas y presentes en el *Códice Florentino*, son el resultado de la yuxtaposición de tradiciones artísticas y culturales prehispánicas con técnicas de la tradición europea y que el pintor al hacerlas interactuar entre ellas, creó un nuevo elemento visual.

Por otra parte es posible concluir que el huipil en el *Códice Florentino* es también un recurso pictórico para representar un concepto de mujer náhua y darle una nueva configuración; así, en este *Códice*, el huipil y lo femenino, son casi indisolubles.

Con este estudio también hemos aprendido que la observación del elemento iconográfico de una prenda de vestir en un contexto de imágenes y en relación con otros elementos pictóricos, permite complementar y aportar a la comprensión de un proceso de cambio cultural, relatado en otras fuentes.

Específicamente el estudio de elementos pictóricos del huipil presentes en el manuscrito, ha sido una vía de conocimiento que confirma lo planteado en otras investigaciones, en cuanto a que dicho *Códice* no sólo refleja prácticas culturales de la población indígena prehispánica al momento de la conquista española, sino que además permite observar cambios culturales que se gestaron o pretendieron imponer y, que tuvo diversas repercusiones, incluso en la creación artística y en el ámbito de la representación.

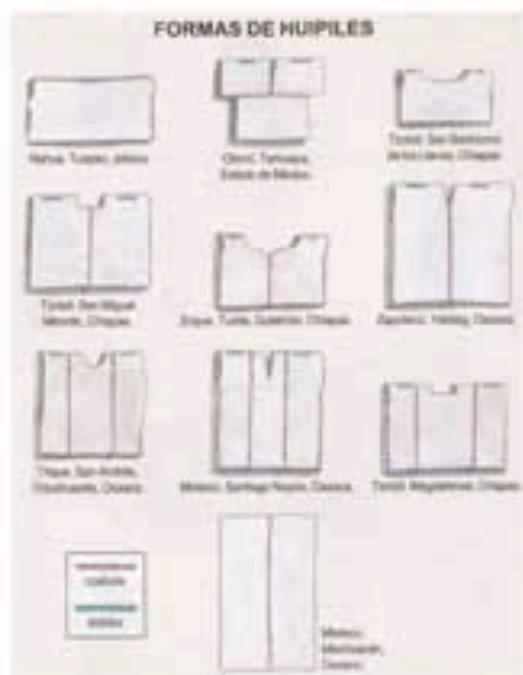


Fig.1. Formas de huipiles



Fig.2. Figura Sonriente. Centro de Veracruz, Clásico Temprano.



Fig.3. Chuateteo. El Cocute, Tlatixcoyan, Veracruz.



Fig.4. Tlatixcoyan Totonaca, periodo Clásico.



Fig.5. Cultura huasteca.



Fig. 6. Dintel de Yaxchilán, Chiapas periodo Clásico.



Fig. 9 Dintel Yaxchilán, Chiapas



Fig. 7. Isla Jaina, Campeche Posclásico tardío.



Fig. 8. Tejedora vistiendo un huipil y tejiendo en telar de cintura.



Fig.10. Detalle pintura mural, Calakmul, Campeche.



Fig.11. Detalle pintura mural, Calakmul, Campeche.



Fig.12. Detalle pintura mural,
Cuarto 2 Bóveda Norte.



Fig.13. Pintura mural Cuarto 3 Lado Oriente.



Fig. 14. Estela 2 de Bonampak.



Fig. 15. Tlaxilco, Atlixo. Atlixo, periodo Preclásico.



Fig. 16. Diosa Coatlicue con falda de serpiente periodo Posclásico.



Fig. 17. Coyolxauhqui, piedra tallada. Atlixo, periodo Posclásico tardío.



Fig.18.Figura de barro teotihuacana portando un gran tocado.



Fig.19. Diosa Chalchiuhtlicue, Teotihuacana.



Fig.20. Mural de las ofrendas, Templo de la Agricultura, Teotihuacan.



Fig. 21. Oradora. Xochitécotl, Tlaxcala.
Epiclásico.



Fig. 22. Diosa Chicomecoatl. Altiplano Central.
Posclásico.



Fig. 23. Templo de Ehécatl.
Tlatelolco. Posclásico.



Fig. 24. Tlatelolco. Posclásico.

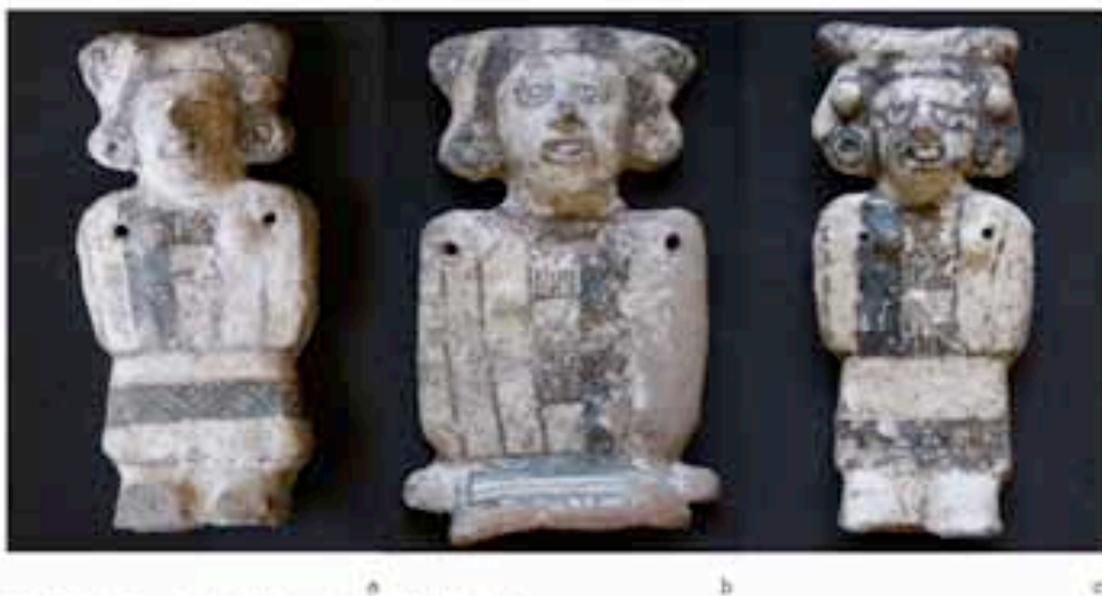


Fig.25. Figurillas de Tlatelolco portando falda y huipil.



Fig.26. Estilo Zacatecas, Jalisco.
Preclásico tardío-Clásico temprano.



Fig.27. Estilo Ameca Etzatlán



Fig. 28. Diosa 13 Serpiente, Oaxaca, periodo Clásico.

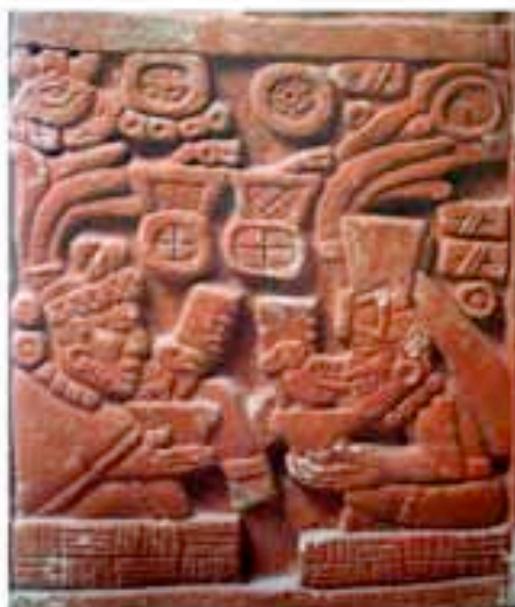


Fig. 29. Bajorrelieve, Tumba 5 de Hujazoo, Periodo Clásico tardío.



Fig. 30. Tumba 105, Oaxaca, Periodo Clásico.



Fig.31. Códice Cospi.



Fig.32. Códice Borgia.



Fig.33. Códice Vaticano B.



Fig.34. Códice Feyerváry-Meyer.



Fig.35. Códice Laud.



Fig.36. Osmoco y Cipactonal. Códice Borbónico.



Fig.37. Xicli de algodón. Templo Mayor de México Tenochtitlan.



Fig.38. Hupil miniatura. Moteca Alta. Oaxaca.



Fig.39. Hupil infantil. La Garrafa, Chiapas.



Fig.40 Fragmento hupil de Chilapa, Guerrero.

Representaciones de deidades masculinas y femeninas

Libros	entidades	femeninas	masculinas
Libro I	29	9	
Libro II	22	3	19
Libro III	8	1	7
Libro IV	5	2	3
Libro V			
Libro VI			
Libro VII			
Libro VIII			
Libro IX			
Libro X			
Libro XI			
Libro XII			
total	64	15	29

Fig.41.**Cuadro representativo de figuras femeninas con huipil**

Libros	Nº Figuras Humanas	Nº Figuras femeninas	Nº huipil	Nº quechquemiti
Libro I	76	30	28	2
Libro II	268	38	37	1
Libro III	67	13	13	0
Libro IV	216	72	72	
Libro V	13	2	2	
Libro VI	144	34	34	
Libro VII	18	3	3	
Libro VIII	245	13	13	
Libro IX	211	9	9	1
Libro X	319	137	122	2
Libro XI	184	18	18	
Libro XII	751	9	9	
Total	2512	363	350	6

Fig. 42.

Libros más representativos de acuerdo al número de figuras femeninas con huipil

Libros	Temática	Nº figuras femeninas
1º Libro X	la nueva moral	122
2º Libro IV	la astrología y el calendario	72
3º Libro II	fiestas y ceremonias	37
4º Libro VI	la retórica náhuatl	34
5º Libro I	las deidades	28
6º Libro XI	propiedades y elementos naturales	18
7º Libro III- VIII	el principio de los dioses	13
8º Libro XII-IX	la conquista de la nueva españa	9
9º Libro VII	la astrología y filosofía natural	3
10º Libro V	los agüeros y pronósticos	2

Fig.43.



Fig.44. Mujeres nobles. Códice Florentino Libro VI.

Los huipiles y el largo

	largo hasta la rodilla	sobre la rodilla	hasta la cadera	bajo la rodilla
Libro I	4 mujeres		8 diosas	
Libro II	18	2	7	
Libro III	4			1
Libro IV	11	1	4	2
Libro V	2			
Libro VI	7		3	6
Libro VII	3			
Libro VIII			8	
Libro IX	7		2	
Libro X	16		2	7
Libro XI				
Libro XII	4		4	2
total	76	3	37	16

Fig.45.



Fig.46. Huipiles bajo la rodilla.



Fig.47. Huipiles con costura



Huipil Mixteco. Santiago Nuyóo.
Oaxaca.



Huipil Zapoteco. Yalalag. Oaxaca.



Huipil etnográfico de Santiago Nuyóo.
Oaxaca.



Huipil etnográfico de Yalalag.
Oaxaca.



Huipiles Códice Florentino



Figs. 48.

Los huipiles sus diseños y ubicación

	grupo 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Libro I			5	1	3				10			
Libro II	2		6	1	13	2		1	6	2	2	
Libro III					1	4	6	3	2			
Libro IV	3				2	10	5		5	13	5	
Libro V	1					1						
Libro VI	7		2				3		12	4		
Libro VII						1		1				
Libro VIII			3			2		4		3	1	
Libro IX	3		2					4		3		
Libro X		1	1			5	42	1	39	2	1	10
Libro XI									6	4	1	3
Libro XII							2		3	5		2
total	21	4	15	2	16	25	58	14	83	36	10	15

Fig.49.



Fig.50. Huipiles blancos y sin diseños. Libro X.



Fig.51. Huipiles con Quince. Libro X

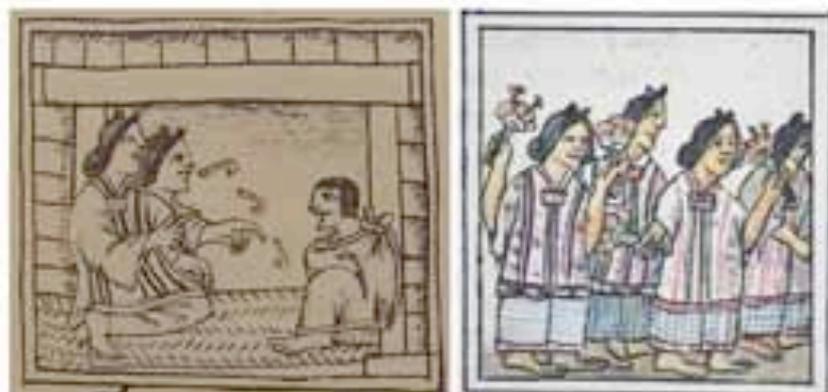


Fig.52. Huipiles con líneas verticales. Libro VI.



Fig.53. Huipiles con pecho de huipil y orilla de color rojo. Libro X, V.

Huipiles y sus diseños en el rectángulo del pecho

	Grupo 1	grupo 2	grupo 3	grupo 4	grupo 5	grupo 6	grupo 7
Libro I				1			3
Libro II			2	1	1	2	5
Libro III							3
Libro IV	5		13	2	6	17	30
Libro V					1		1
Libro VI	3		4		1	2	
Libro VII					2		1
Libro VIII					6		5
Libro IX			1		4		5
Libro X	40	3	1		11	4	
Libro XI			5		2		
Libro XII	1		4				
total	49	3	30	4	34	25	56

Fig.54.



Fig. 55. Pecho de huipil color rojo



Fig. 56. Pechos de huipiles representativos del Códice Florentino



Fig. 57. Pecho de huipil con flor. Libro VII.



Fig. 58. Atavio de las señoras. libro VIII.



Fig.59. La Malinche. Libro XII



Fig.60. La Alegadora. Libro X

Fig.61. Diosa Chaichuitlicue
Libro I.Fig.62. Consejo de señores y gobierno de
señoras. Libros X.

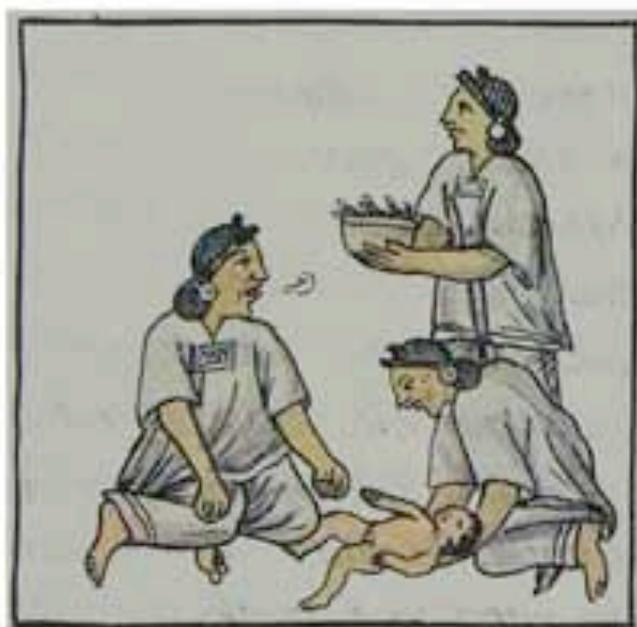


Fig. 63. Mujeres peinadas con conezuelo,
huipil, falda y pies descalzos.



Mujer pelo suelto



Fig. 64. Diosa Chicomecóatl Libro I.



La Coatlicue. Libro II.



Fig. 65. Cornezuelo y pelo suelto. Libro VI.



Fig. 66. Hija virtuosa. Libro X.



Mujer Casada. Libro X.



Fig. 67. Diosa Tlacueteotl y mujeres portando hupiles y peinados variados.

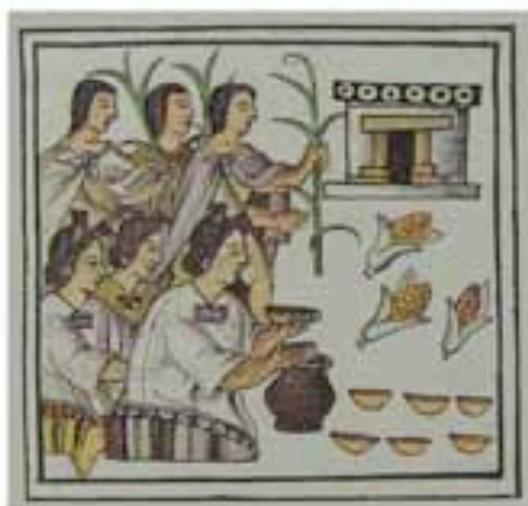
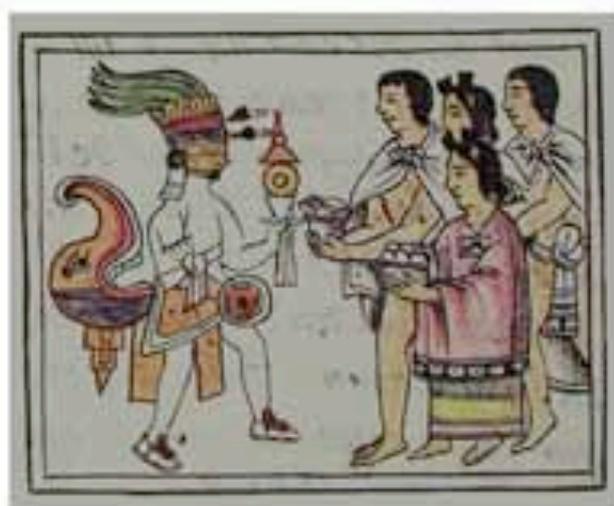


Fig 68. Fiesta Tozoztli. Libro II



Escena ritual. Libro I.



Fig 69. Ilancuetti y Acamapichtli.

VI. BIBLIOGRAFÍA

Alvarado Tezozomoc, Fernando. *Crónica Mexicáyotl*. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 1949.

Aspe Virginia Armella, Teresa Castelló I. y Ignacio Borja M. *Historia de México a través de la Indumentaria*. México. Inbursa S.A. 1988.

Anawalt Riff, Patricia. “Atuendo Mexicano del México antiguo”, en *Textiles del México de Ayer y Hoy, Revista Arqueología Mexicana*. Vol. III. Num.17.1996.

Anawalt Riff, Patricia, Berdan, Francis. *The Codex Mendoza*. University of California Press. Berkeley, Los Angeles, Oxford. 1992.

Chapman, Anne. *La Guerra de los Aztecas contra los Tepanecas*. Actha Anthropologicas, ENAH. México. 1959.

De la Fuente Beatriz, Leticia Staines, Maria Teresa Uriarte *La Escultura prehispánica de Mesoamerica*. CONACULTA-Jaka Book. México- Milán. 2003.

-----*La Pintura Mural prehispánica en México*, Teotihuacan I. Coordinadora Beatriz de la Fuente. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Investigaciones Estéticas. 2001.

-----*La Pintura Mural Prehispánica en México. Oaxaca*. Tomo I/ catálogo. Coordinadora Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de investigaciones Estéticas. 2005.

Donald y Dorothy Cordy. *Mexican Indian Costumes*. University of Texas Press. 1973.

Escalante, Pablo. *El Trazo, el Cuerpo y el Gesto. Los Códices Mesoamericanos y su Transformación en el Valle de México en el siglo XVI*. División de Estudios de posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México. 1996.

Estrada de Gerlero, Elena. “La reforma borbónica y las pinturas de castas novohispanas”, en *El Arte y la Vida Cotidiana*. XVI Coloquio Internacional de Historia del Arte. Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas. 1995.

Fernández, Rafael D. *Herencia Española en la Cultura Material de las Regiones de México, Casa-Vestido-sustento*. XII Coloquio de Antropología e Historias Regionales. EL Colegio de Michoacán. 1993.

Frost, Elsa Cecilia. *Las Categorías de la Cultura Mexicana*. Universidad Autónoma de México. 1972.

-----*Historia de Dios en las Indias, Visión Franciscana del Nuevo Mundo*. Tusquets editores. México. 2002.

Gámez, Ana Paulina. “Una moda propia: indumentaria indígena femenina novohispana”, En *De arquitectura, pintura y otras artes. Homenaje a Elisa Vargaslugo*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. 2004.

Garibay, A. María. *Historia de la Cultura Náhuatl*. Ed. Porrúa. México.1954.

----- “Historia de los mexicanos por sus pinturas”. *Teogonía e historia de los mexicanos, tres opúsculos del siglo XVI*. Editorial Porrúa. México.1965.

Gillespie, Susan D. *Los Reyes Aztecas, la construcción del gobierno en la historia mexicana*. Siglo XXI. México. 2005.

Guilliem Arroyo, Salvador. “Figurillas de Tlatelolco”, En: Revista *Arqueología 17*, de la Coordinación Nacional de Arqueología del INAH. México. 1997.

-----“Textiles Arqueológicos de Tlatelolco”. En prensa.

Guzmán, Eulalia “Huipil y Maxtlatl”. *Esplendor del México Antiguo, Vol.2*. México. 1959.

Hernández Díaz, Verónica. “La imagen secular de lo religioso: arte de la cultura de tumbas de tiro, la región Teuchitlán”, en: Uriarte María Teresa, Leticia Staines C. *Acercarse y Mirar Homenaje a Beatriz de la Fuente*. Edición a cargo de Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. 2004.

Hernández, Francisco D. *Antigüedad de la Nueva España*. Editorial Pedro Robredo. México. 1945.

La Garrafa “Cuevas de la Garrafa, Chiapas”. Varios autores. Gobierno del Estado de Puebla. INAH-SEP. México.1988.

Lechuga, Ruth. *Las Técnicas Textiles en el México indígena*. Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. México. 1982.

-----*El traje de los Indígenas de México: su evolución, desde la época prehispánica hasta la actualidad*. Panorama Editorial. México. 1991.

León Portilla, Miguel. *Literaturas Indígenas de México*. Fondo de Cultura Económica, editorial MAPFRE. México. 1992.

-----, *Bernardino De Sahagún Quinientos Años de Presencia*. Instituto de Investigaciones históricas, Universidad Nacional Autónoma México. 2002.

----- *Ritos Sacerdotes y Atavíos de los Dioses*. Universidad Nacional Autónoma de México. 1992.

López Austin, Alfredo. *Cuerpo Humano e Ideología*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas. 2004.

Magaloni K, Diana. “Imágenes de la Conquista de México en los Códices del Siglo XVI”, en *Anales N° 82*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas. 2003.

-----“Pintando el mundo que nace: los pintores del Códice Florentino, métodos de trabajo, materiales y contexto”. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. SMA, Las Vizcaínas. México.2007. Conferencia inédita.

-----“La idea del arte en Plinio y los tlahcuilos de Sahagún”. Instituto Investigaciones Estéticas, UNAM. Museo de la basílica de Guadalupe. México. 2007. Conferencia inédita.

Martínez, José Luis. *El Códice Florentino y la Historia General de Sahagún*. Archivo General de la Nación. México. 1989.

Mastache, Alba G. *Técnicas Prehispánicas del Tejido*. Revista Mexicana INAH. México.1971.

Mohar Betancourt, Luz M. “Tributos Guerrerenses a los Señores de Tenochtitlan”, *En Historia General de México, Tomo II, Época Prehispánica y Siglo XVI*. Gobierno del Estado de México y el Colegio Mexiquense. México. 1998.

Piho Lange, Virve. *El peinado entre los mexicas formas y significados*. Tesis doctoral. Antropología. Universidad Nacional Autónoma de México. 1973.

Ramírez M, Maria del Rosario, *Textiles y Letanías Visuales en Mesoamerica*. Instituto de Investigaciones Filológicas. Universidad Autónoma de México. 2004.

Reyes García, Luis. *Anales de Juan Bautista*. CIESAS-Basílica de Guadalupe. México. 2001.

Romero Julieta León. *Urdiendo significados: técnicas, diseños, y mitos en textiles de Santiago de Jamiltepec, Oaxaca. Tradición oral y organizaciones de mujeres tejedoras y bordadoras mixtecas*. México. Escuela Nacional de Antropología e Historia, SEP. 2004.

Ruth, Lechuga. *El traje de los Indígenas de México*. Panorama Editorial. México. 1992.

Sahagún Bernardino. *Historia General de las Cosa de la Nueva España*. Tomo III. CONACULTA. México. 2000.

-----*Historia General de las Cosas de la Nueva España*. Editorial 1985.

-----*Historia general de las Cosas de la Nueva España*. Editorial Porrúa.1990.

-----*Historia General de las Cosas de la Nueva España*. Editorial Porrúa. México.1999.

Turok, Marta. *Diseño y Símbolo en el Huipil Ceremonial de Magdalena, Chiapas*. XLI Congreso Internacional de Americanistas de Historia e Etnografía. Harvard. 1976.

-----“Color y Símbolo en el Textil Mexicano”, En *El Color en el Arte Mexicano*, Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas. México. 2003.

Weitlaner Johnson, Imgard. *Los Textiles de la Cueva de la Candelaria, Coahuila*. Departamento de Estudios Prehispánicos 51, Colección Científica Arqueológica. México. 1977.

-----*El Huipilli Precolombino de Chilapa, Guerrero*, En *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*. Sociedad mexicana de antropología. Tomo XXI. Fondo Boch-Gimpera. México. 1967.

-----“Anatomía de una tradición textil”, en: *Artes de México “Mirando los textiles de Oaxaca”*. México. 1996.

----- “Telas emplumadas en la época virreinal, en *El Arte Plumaria en México*. Fondo cultura Banamex. México. 1993.

VII. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Lamina 1.* Formas de Huipil. Ilustración: Magda Juárez. *Arqueología Mexicana*, “Textiles del México de Ayer y Hoy”. Edición especial. Num.19. México. 2005.....57
- Lámina 2.* Figura Sonriente. Foto: Instituto Investigaciones Estéticas. UNAM. De la Fuente Beatriz, Leticia Staines, María Teresa Uriarte *La Escultura prehispánica de Mesoamerica*. CONACULTA-Jaka Book. México- Milán. 2003.....57
- Lámina 3.* Cihuateteo. El Cocuite, Tlalixcoyan, Veracruz. Foto: Eulalia Hernández. De la Fuente Beatriz, Leticia Staines, María Teresa Uriarte *La Escultura prehispánica de Mesoamerica*. CONACULTA-Jaka Book. México- Milán.2003.....57
- Lámina 4.* Tlalixcoyan. Centro de Veracruz. Fotografía: Carlos Blanco, Marco Antonio Pacheco, Jorge Pérez, Michel Zabé/ Raíces. *Arqueología Mexicana*, “La mujer en El Mundo Prehispánico”.Vol.V-Núm.29. México.1998.....57
- Lámina 5.*Cultura huasteca. Foto: Instituto Investigaciones Estéticas. UNAM. De la Fuente Beatriz, Leticia Staines, María Teresa Uriarte *La Escultura prehispánica de Mesoamerica*. CONACULTA-Jaka Book. México- Milán. 2003.....57
- Lámina 6.* Dintel palacio Yaxchilán. Fotografía: L. Schele. *Literaturas Indígenas De México*. Miguel León Portilla.58
- Lámina 7.* Las Figurillas de Jaina. *Corpus Antiquitatum Americanensium*. Campeche en El Museo Nacional de Antropología. Instituto de Investigaciones Estéticas De la Universidad Autónoma De México INAH. México.1988.....58
- Lámina 8.* Las Figurillas de Jaina. *Corpus Antiquitatum Americanensium*. Campeche en El Museo Nacional de Antropología. Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Autónoma de México. INAH. México.1988.....58
- Lámina 9.* Dintel palacio Yaxchilán. Fotografía: L. Schele. *Literaturas Indígenas De México*. Miguel León Portilla.58
- Lámina 10.* Pintura mural, Calakmul, Campeche. Edificio 1, subestructura 4. Foto: Ramón Carrasco. Laboratorio de diagnóstico de obras de arte. Instituto Investigaciones Estéticas. UNAM.....59
- Lámina 11.* Pintura mural, Calakmul, Campeche. Edificio 1, subestructura 4. Foto: Ramón Carrasco. Laboratorio de diagnóstico de obras de arte, Instituto Investigaciones Estéticas. UNAM.....59
- Lámina 12.* Pintura mural. Bonampak, Chiapas. Estructura 1. Cuarto 2. Bóveda norte. Foto: Ernesto Peñaloza. Material fotográfico del Proyecto La Pintura Mural prehispánica en México..... 59
- Lámina 13.* Pintura mural Bonampak, Chiapas. Estructura 1. Cuarto 3. Bóveda oriente. Foto: Foto: Ernesto Peñaloza. Material fotográfico del Proyecto La Pintura Mural prehispánica en México..... 59
- Lámina 14.* Estela 2 de Bonampak. Chiapas. Alfonso Arellano Hernández. Material fotográfico del Proyecto La Pintura Mural Prehispánica en México.....60
- Lámina 15.* Tlatilco. *Arqueología Mexicana*, “La mujer en El Mundo Prehispánico”.Vol.V-Núm.29. México.1998.....60
- Lámina 16.* Coatlicue; la diosa tiene falda de serpiente. Foto: Marco Antonio Pacheco. *Arqueología Mexicana*, “La mujer en el Mundo Prehispánico”. Vol.V-Núm.29. México.1998.....60

Lámina 17. Piedra tallada. Coyolxuahqui. Foto: Justin Kerr. FAMSI.....	60
Lámina 18. Figura de barro teotihuacana. Foto: Justin Kerr. FAMSI.....	61
Lámina 19. Diosa Chalchiuhtlicue teotihuacana. Foto: Martin Lubikowski. <i>El arte de Mesoamerica</i> . Mary Ellen Millar.....	61
Lámina 20. Zona 2. Templo de la Agricultura (mural de las ofrendas, según Gamio, 1922). <i>La Pintura Mural prehispánica en México</i> , Teotihuacan I. Coordinadora Beatriz de la Fuente. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Investigaciones Estéticas. 2001.....	61
Lámina 21. Figurilla del grupo de mujeres “oradoras”. Pirámide de las Flores, Xochitécatl, Tlaxcala. Foto: J. Reyes. <i>Arqueología Mexicana</i> , “La mujer en el Mundo Prehispánico”. Vol.V- Núm.29. México.1998.....	62
Lámina 22. Chicomecóatl. Foto: Marco Antonio Pacheco. <i>Arqueología Mexicana</i> , “La mujer en el Mundo Prehispánico”. Vol.V-Núm.29. México.1998.....	62
Lámina 23, 24,25 Figurillas de Tlatelolco. Foto: Salvador Guilliem Arroyo. Colección Zona Arqueológica de Tlatelolco.....	62-63
Lámina 26. <i>Estilo Zacatecas</i> . Foto: Instituto Investigaciones Estéticas. UNAM. De la Fuente Beatriz, Leticia Staines, Maria Teresa Uriarte <i>La Escultura prehispánica de Mesoamerica</i> . CONACULTA-Jaka Book. México- Milán. 2003.....	63
Lámina 27. <i>Estilo Ameca Etzatlán</i> . Foto: Instituto Investigaciones Estéticas. UNAM. De la Fuente Beatriz, Leticia Staines, Maria Teresa Uriarte <i>La Escultura prehispánica de Mesoamerica</i> . CONACULTA-Jaka Book. México- Milán. 2003.....	63
Lámina 28. Diosa 13 Serpiente, Oaxaca. Foto: Michel Zabé. De la Fuente Beatriz, Leticia Staines, Maria Teresa Uriarte <i>La Escultura prehispánica de Mesoamerica</i> . CONACULTA-Jaka Book. México- Milán. 2003.....	64
Lámina 29. Bajorrelieve. Tumba 5 de Huijazoo. Foto: Eduardo Bezaury- Ricardo Castro. María Luisa Franco B. <i>La tumba zapoteca</i> . Cavallari impresores y Editores (Epson). México. 1993.....	64
Lámina 30. Tumba 105, Oaxaca. Foto: Alfonso Caso. Alfonso Caso. Monte Albán. Edición Equilibrista, Turner Libros. México, España. 1990.....	64
Lámina 31. Códice Cospi. Akademische Druck - u. Verlagsanstalt-Graz, Austria, FAMSI.....	65
Lámina 32. Códice Borgia. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt -Graz. Austria, FAMSI.....	65
Lámina 33. Códice Vaticano B. Akademische Druck - u. Verlagsanstalt-Graz, Austria, FAMSI.....	65
Lámina 34. Códice Feyervary- Meyer. Akademische Druck - u. Verlagsanstalt -Graz, Austria, FAMSI.....	66
Lámina 35. Códice Laud. Akademische Druck - u. Verlagsanstalt - Graz, Austria, FAMSI.....	66
Lámina 36. Oxomoco y Cipactonal. Códice Borbónico. Akademische Druck - u. Verlagsanstalt-Graz, Austria, FAMSI.....	66
Lámina 37. Xicolli mexicana algodón. Foto: Marco Antonio Pacheco/ Raíces. <i>Arqueología Mexicana</i> , “Textiles del México de Ayer y Hoy”. Edición especial. Num.19. México 2005.....	67
Lámina 38. Huipil miniatura mixteco. Foto: Marco Antonio Pacheco/ Raíces. <i>Arqueología Mexicana</i> , “Textiles del México de Ayer y Hoy”. Edición especial. Num.19. México 2005.....	67

<i>Lámina 39.</i> Huipil infantil monocromo. Cueva de La Garrafa, Chiapas. En: La Garrafa. Gobierno del Estado de Puebla. INAH-SEP.	67
<i>Lámina 40.</i> Fragmento de Huipil de Chilapa, Guerrero. Colección Irmgard W. Johnson. Fotografía: Pablo Méndez. Arqueología Mexicana, “Textiles del México de Ayer y Hoy”. Edición especial. Num.19. México 2005.....	67
<i>Lámina 44.</i> Mujeres nobles. <i>Códice Florentino</i> .Libro VI. Edición facsimilar, Secretaria de Gobernamentación, México.1979.....	69
<i>Lámina 46.</i> Fray Bernardino Sahagún, <i>Códice Florentino</i> . Tomo III, Libro X. Edición facsimilar, Secretaria de Gobernamentación, México.1979.....	70
<i>Lámina 47.</i> Atavíos de las señoras. Fray Bernardino Sahagún, <i>Códice Florentino</i> . Tomo III, Libro VIII. Edición facsimilar, Secretaria de Gobernamentación, México.1979.....	70
<i>Láminas 48 a-b-c.</i> Diagrama de formas de huipiles. Patricia Anawalt. <i>Indian Clothing Before Cortés</i> . University of Oklahoma. Usa. 1990.....	71
<i>Láminas 48 d.</i> foto: José Pablo Fernández C.- Luis Ortiz M. <i>Los hijos del Sol de Oaxaca</i> . Seguros América. México. 1989.....	71
<i>Láminas 50.</i> Fray Bernardino Sahagún, <i>Códice Florentino</i> . Tomo III, Libro X. Edición facsimilar, Secretaria de Gobernamentación, México.1979.....	72
<i>Lámina 51.</i> Fray Bernardino Sahagún, <i>Códice Florentino</i> . Tomo III, Libro X. Edición facsimilar, Secretaria de Gobernamentación, México.1979.....	72
<i>Lámina 52.</i> Fray Bernardino Sahagún, <i>Códice Florentino</i> . Tomo III, Libro X. Edición facsimilar, Secretaria de Gobernamentación, México.1979.....	73
<i>Lámina 53.</i> Fray Bernardino Sahagún, <i>Códice Florentino</i> . Tomo II, Libro VI. Edición facsimilar, Secretaria de Gobernamentación, México.1979.....	73
<i>Lámina 55.</i> Fray Bernardino Sahagún, <i>Códice Florentino</i> . Tomo II, Libro V. Edición facsimilar, Secretaria de Gobernamentación, México.1979.....	74
<i>Lámina 56.</i> Fray Bernardino Sahagún, <i>Códice Florentino</i> . Tomo II, Libro IV. Edición facsimilar, Secretaria de Gobernamentación, México.1979.....	74
<i>Lámina 57.</i> Fray Bernardino Sahagún, <i>Códice Florentino</i> . Tomo III, Libro VII. Edición facsimilar, Secretaria de Gobernamentación, México.1979.....	74
<i>Lámina 58.</i> Atavíos de las señoras. Fray Bernardino Sahagún, <i>Códice Florentino</i> . Tomo III, Libro VIII. Edición facsimilar, Secretaria de Gobernamentación, México.1979.....	74
<i>Lámina 59.</i> La Malinche. Fray Bernardino Sahagún, <i>Códice Florentino</i> . Tomo III, Libro X. Edición facsimilar, Secretaria de Gobernamentación, México.1979.....	75
<i>Lámina 60.</i> La Alegradora. Fray Bernardino Sahagún, <i>Códice Florentino</i> . Tomo II, Libro X. Edición facsimilar, Secretaria de Gobernamentación, México.1979.....	75
<i>Lámina 61.</i> Diosa Chalchiuhtlicue. Fray Bernardino Sahagún, <i>Códice Florentino</i> . Tomo II, Libro I. Edición facsimilar, Secretaria de Gobernamentación, México.1979.....	75
<i>Lámina 62.</i> Fray Bernardino Sahagún, <i>Códice Florentino</i> . Tomo III, Libro X. Edición facsimilar, Secretaria de Gobernamentación, México.1979.....	75
<i>Lamina 63.</i> Fray Bernardino Sahagún, <i>Códice Florentino</i> . Tomo II, Libro IV. Edición facsimilar, Secretaria de Gobernamentación, México.1979.....	76

- Lámina 64.* Diosa Chicomecóatl y Diosa Coatlicue. Libro I- II, Libro I. Edición facsimilar, Secretaria de Gobernamentación, México.1979.....76
- Lamina 65.* Fray Bernardino Sahagún, *Códice Florentino*. Tomo II, Libro VI. Edición facsimilar, Secretaria de Gobernamentación, México.1979.....77
- Lamina 66.* Hija Virtuosa. Fray Bernardino Sahagún, *Códice Florentino*. Tomo III, Libro X. Edición facsimilar, Secretaria de Gobernamentación, México.1979.....77
- Lámina 67.* Diosa Tlaculteotl. Fray Bernardino Sahagún, *Códice Florentino*. Tomo III, Libro X. Edición facsimilar, Secretaria de Gobernamentación, México.1979.....77
- Lámina.68.* Fiesta Tocoztli. Fray Bernardino Sahagún, *Códice Florentino*. Tomo I, Libro II. Edición facsimilar, Secretaria de Gobernamentación, México.1979.....78
- Fray Bernardino Sahagún, *Códice Florentino*. Tomo III, Libro X. Edición facsimilar, Secretaria de Gobernamentación, México.1979.....78
- Lámina 69.* Ilancueitl junto a su marido Acamapichtli. Fragment de L'histoire Des Anciens Mexicains. En: Los Reyes Aztecas. Susan d. Gillespie.....78