



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS - DIVISIÓN DE HISTORIA DEL ARTE



El color negro en la piel y su poder político-religioso
en el mundo mesoamericano:
del Altiplano Central a la Mixteca

Tesis para obtener el título de Maestra en Historia del Arte

Presenta: Ma. del Rosario Nava Román

Tutor: Pablo Escalante Gonzalbo

Ciudad Universitaria, octubre de 2009.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Índice

Agradecimientos	4
Preámbulo	6
Introducción	11
Capítulo 1. Un camino de encuentro y transformación: dioses-sacerdotes, guerreros, reyes, objetos, animales	18
1.1. Preparación interna y externa del cuerpo	24
Capítulo 2. <i>Ixiptla</i>. La materialidad de los dioses	28
2.1. Hombres y objetos.	32
2.2. <i>Ixiptla</i> : Imagen o cobertura divina	36
2.3. Algunas precisiones sobre la relación entre el concepto de <i>nahualli</i> e <i>ixiptla</i>	42
Capítulo 3. Pintura corporal negra	49
3.1 El color negro en los dioses.	50
Fig. 16. Nanáhuatl, <i>Códice Borgia</i> , p. 10	58
3.2 Del texto a la Imagen	59
3.3 El poder concentrado en la pintura corporal negra. Atavíos	67
3.3.2 Color negro o betún divino: el cuerpo de los reyes	70
3.4 <i>Códice Nuttall</i> : Reyes-Sacerdotes-Conquistadores	74
3.4.1 Color negro-referencia con la estructura del cosmos	86
3.4.2 Color negro-género	88
3.4.3 Color negro-origen étnico	92
3.4.4 Color negro-deidad representada	94
3.5 El último rastro: Autoridades políticas y religiosas de color negro. <i>Tira de Tepechpan</i>	97
Conclusiones	110
Bibliografía	121
Anexos	126

Para
Eugene y Alexa

Agradecimientos

La investigación que presento a continuación la inicié hace varios años con la guía del doctor Pablo Escalante. Ahora al concluir la tesis, me doy cuenta que es apenas una parte del gran trabajo de búsqueda y análisis que el doctor me impulsó a realizar. En los primeros momentos recuerdo que el rigor académico del Dr. Escalante me dejaba constantemente frente a un gran desierto ante el cual no quedaba más remedio que sobreponerse, con una gran dosis de fuerza y esperanza, e ir nuevamente a buscar datos, imágenes, archivos, fuentes que pudieran llevar a buen fin la empresa que me había propuesto. Ahora que veo concluida esta parte de la travesía agradezco la orientación cuidadosa del doctor Pablo Escalante, pues me brindó la libertad de seguir mis intuiciones sin dejar de comprometerme, antes que nada, con la interpretación histórica basada en datos concretos.

También agradezco el apoyo de los sinodales, la doctora María Elisa Velázquez, la doctora Alessandra Russo, y los maestros Erik Velásquez y Saeko Yanagisawa, por sus puntuales observaciones que ayudaron de manera significativa a mejorar la investigación.

Un agradecimiento especial al personal de la biblioteca Rafael García Granados del Instituto de Investigaciones Históricas por el apoyo siempre amable a mis constantes peticiones.

Este trabajo también es resultado de la ayuda invaluable de mi familia sin la cual hubiera sido imposible dedicar tanto tiempo y energía a este trabajo. Es así que expreso mi gratitud a Eugene Zapata, por la lectura atenta durante todo el proceso

de elaboración de la tesis, por sus inteligentes observaciones y por su gran exigencia en que no abandonara las principales ideas que dan estructura a la tesis. Gracias también por la solidaridad e impulso brindados en las largas jornadas de ausencia. A Alexa Zapata Nava por ser la fuerza y la esperanza que me acompañan. A mis padres por seguir creyendo y apoyando mi trabajo académico.

Preámbulo

Cuando uno se acerca a su objeto de estudio, va hacia él con preguntas, dudas e inquietudes. En mi caso creo que es importante contar brevemente cómo llegué a hacer del color negro en la piel un tema de estudio prehispánico. Me parece que este paso es necesario si quiero hacer traducible el camino que he elegido para construir el análisis que presentaré, así como para situar el tiempo, las culturas, el espacio y las historias que contiene el mismo.

El punto de partida fue la Conquista de México, ese espacio-tiempo donde las realidades de cada participante dejaron el plano de lo conocido para entrar, de manera voluntaria o coercitiva, en un nuevo orden. La huella de este acontecimiento ha sido tan grande, en términos de las consecuencias históricas, que es quizá por esta razón que desde las primeras crónicas de conquista hasta los más recientes análisis históricos, el eje de estudio ha girado entorno al impacto de la empresa de conquista en el mundo indígena. Parecería que todas las reconstrucciones intentan en un punto contestar a la pregunta de cómo fue posible que un imperio tan poderoso como el mexica haya sucumbido ante un pequeño grupo de hombres. Muchas respuestas se han formulado como las alianzas de algunos grupos indígenas con los españoles, la superioridad de las armas militares de los conquistadores, los instrumentos visuales de los que hizo uso Cortés, epidemias, presagios irreversibles...

En este mapa de explicaciones existe una basada, a veces más, otras menos, en posibles manipulaciones, ocultaciones o verdades, que siempre ha

llamado mi atención. Se trata de uno de los sucesos-mitos que más han circulado por el imaginario popular e histórico y que contiene el efecto visual de los primeros encuentros entre españoles e indígenas. La trama es la confusión de los indígenas de creer que Cortés era el dios Quetzalcóatl que regresaba de Oriente con su linaje para recobrar el poder que con engaños le había sido arrebatado. Es decir, los indígenas al ver a Cortés y a su empresa de conquista creen reconocer en él a uno de los principales dioses del mundo mesoamericano.

Hace algunos años llegaron a mis manos dos imágenes que dieron lugar a un universo de preguntas y de búsquedas (fig. 1, 2).¹ Estas representaciones realizadas por pintores indígenas algunas décadas después² de la Conquista, supuestamente contienen las escenas cruciales de esos primeros encuentros. Sin embargo, para sorpresa de la lógica discursiva del propio mito, en las dos imágenes el hombre africano parece jugar un papel central en esos recuerdos reelaborados en esa temprana etapa colonial. De hecho si sólo nos concentramos en la pintura del *Códice Azcatitlan* (fig. 1), podríamos decir que enfocándonos en el uso del color, no sólo dentro de esta lámina, sino en la totalidad del códice, el personaje africano supera en importancia visual a todos los integrantes de la empresa, incluido Cortés.

¹ La figura 1 corresponde al *Códice Azcatitlan*, y la figura 2 al texto de Diego Durán. *Códice Azcatitlan*, París, Société des Américanistes, c1995; Diego Durán, *Historias de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, México, Porrúa, 1984, tomo II, lámina 58.

² Estas fuentes pictóricas y escritas se realizaron por lo menos cuarenta años después de la conquista de México. En el caso del *Códice Azcatitlan* se desconoce la fecha de su elaboración, aunque se le asocia con el *Códice Cozcatzin*, el cual fue realizado aproximadamente en el año de 1572. Sin embargo, por la estructura representativa de sus imágenes, catalogadas como más occidentales, se cree que es más tardío. En cuanto a las pinturas contenidas en el texto de Durán, se sabe que éste termina su primer libro "De Dioses y Ritos" en el año de 1565, y la totalidad de su obra en el año de 1581, por lo que se puede suponer que estas pinturas fueron realizadas dentro de este periodo.



Fig. 1. La marcha de los españoles hacia México, *Códice Azcatitlan*, lámina XXIII



Fig. 2. Primer encuentro entre Moctezuma y Cortés, Durán, lámina 58.

Es así que decidí comenzar a revisar las fuentes escritas del siglo XVI que documentan los sucesos de la Conquista, con el objetivo de encontrar alguna señal que explicara la relevancia del hombre africano en esas pinturas. La exploración se presentaba como necia e infructuosa, pero cuando me determinaba a dejar el árido territorio que me rodeaba, encontré en el libro doce de Sahagún apenas unas palabras del posible impacto que los africanos pudieron ocasionar en esos primeros momentos. La mención se encuentra justamente cuando los informantes indígenas relatan el asombro y reacciones de Moctezuma frente a la noticia de la presencia de los españoles.

Rescatemos apenas las palabras donde se ubica esta clave:

[Moctezuma] envió con ellos algunos captivos para que sacrificasen delante del dios que venía, si viesen que convenían, y si mandasen sangre para beber... Esto se hizo por mandado de Moctezuma, y él lo mandó hacer porque tenía que aquéllos eran dioses que venían del cielo (los españoles), y los negros pensaron que eran **dioses negros**.³

A partir de este momento estas dos palabras han sido un mapa a descifrar. La ruta que me tracé fue preguntar a las imágenes cómo eran los dioses indígenas y cuál era la importancia del color negro en el mundo religioso de éstos. Tomé la decisión de no ir automáticamente en contra del mito, de no desecharlo o juzgarlo antes de tiempo. El objetivo ha sido tenerlo como referente para indagar, hasta donde fuera posible, sobre la trama y los hilos de donde éste se pudo asir o empezar a construir. En este afán de búsqueda las imágenes han sido las guías para oír lo que el texto oculta o para poner atención en lo que otras veces me había parecido insignificante.

³ Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Cien de México, tomo III, p. 1175, subrayado y negritas míos.

De esta forma los códices han abierto el espacio geográfico y cultural del tema, así como develado la relevancia que poseía el color negro en el plano político-religioso para el mundo ideológico de nahuas y mixtecos. Es decir, el objetivo de esta investigación es explorar e interpretar cómo un área extensa del México prehispánico compartía un código de divinización y jerarquía política en torno al color negro.

Introducción

Una de las características formales que se perciben en los códices prehispánicos pertenecientes a la tradición Mixteca-Puebla es el uso del color negro para representar a reyes, dioses, sacerdotes, naguales. También se puede apreciar en situaciones específicas como ascensos políticos, conquistas, rituales de sacrificio y en transformaciones divinas. Estos códices que se han dividido en dos grupos temáticos, el de contenido religioso denominado como grupo Borgia⁴ y el de carácter civil o histórico,⁵ comparten información cultural, política y religiosa, en una etapa definida como el Posclásico mesoamericano.⁶ El presente estudio se ubica en esta época y analiza la jerarquía política y religiosa del color negro en dos códices de esta tradición: el *Borgia* y el *Nuttall*, así como en fuentes novohispanas del siglo XVI. Las regiones culturales que el estudio contendrá están delimitadas principalmente por el origen geográfico de los códices,⁷ así como por las fuentes novohispanas consultadas.

En el caso de los códices prehispánicos que se analizarán,⁸ puedo decir a manera introductoria que en el *Códice Borgia* el color negro se usa para representar a dioses de la importancia de Quetzalcóatl (fig.3), Tezcatlipoca (fig. 4), o Tláloc (fig. 5). En el caso de éste último también se

⁴ En el que se encuentran el *Códice Borgia*, *Códice Laud*, *Códice Fejérváry Mayer*.

⁵ En éste se incluyen *Códice Nuttall*, *Códice Vindobonensis*, *Códice Bodley*, *Códice Colombio*.

⁶ El Posclásico se sitúa por lo general del año 900 dC a 1520 dC.

⁷ Los dos códices que son parte central del estudio están catalogados dentro de una misma tradición pictórica. Sin embargo el *Códice Nuttall* fue elaborado en la Mixteca Alta y en el caso del *Códice Borgia*, es muy probable que haya sido realizado en las regiones del estado de Puebla o Tlaxcala. Véase Pablo Escalante Gonzalbo, *El trazo, el cuerpo y el gesto: los códices mesoamericanos y su transformación en el Valle de México en el siglo XVI*, tesis doctoral, México, UNAM, 1996.

⁸ Es importante señalar que el análisis también integra observaciones de otros códices de la época prehispánica y colonial que se irán mencionando a lo largo de este estudio.

encontró de color café (fig. 6), sin embargo, en Tezcatlipoca y Quetzalcóatl la constante siempre es el color negro.⁹



Fig. 3. Quetzalcóatl, *Códice Borgia*, p.58



Fig. 4. Tezcatlipoca, *Códice Borgia*, p. 17.



Fig. 5. Tláloc, *Códice Borgia*, p. 67



Fig. 6. Tláloc, *Códice Borgia*, p. 26

⁹ Como se puede apreciar en el cuadro I, p. 93.

.Por otro lado, y aunado al panorama del uso del color negro dentro de las imágenes de carácter religioso, se observó que en los códices prehispánicos de tipo más históricos, como el *Códice Nuttall*, el color negro también es utilizado para representar y distinguir figuras, acciones y contextos de importancia. Es así como este color vuelve aparecer en conquistadores (fig. 7a, 7b), gobernantes, rituales de hombres que desean ascender dentro de la jerarquía política y social (fig. 8). Y por si todo esto fuera poco, en estos mismos códices estos reyes-conquistadores podían cumplir funciones de sacerdotes, por lo que nuevamente el color negro aparece cubriendo la piel de éstos (fig. 9).



Fig. 7a. 8 Venado, Garra de Jaguar, Códice Nuttall, p. 43.



Fig. 7b. 8 Venado, Garra de Jaguar, Códice Nuttall, p. 76a.



Fig. 8. Ocho Venado, "Garra de Jaguar", Códice Nuttall, p. 52.



Fig. 9. Ocho Venado, Garra de Jaguar, Códice Nuttall, p. 44.

En este sentido, frente al uso recurrente¹⁰ de este color nos planteamos las siguientes preguntas: ¿se trata sólo de un recurso para dar dimensión o realce a la figura de los personajes dentro del entorno espacial de las pinturas?, o más bien ¿el color negro está significando un recurso iconográfico importante y por lo tanto parte del lenguaje pictográfico establecido y reconocido por las culturas que los crearon?, ¿se puede decir que las imágenes donde aparecen personajes con pintura corporal negra poseen una fundamental simbología política y religiosa en la que no se ha reparado?

A partir de estas conjeturas sobre las imágenes en los códices surge la necesidad de revisar las fuentes novohispanas del siglo XVI para buscar si existían menciones sobre el uso del color negro en el contexto político y

¹⁰ A continuación citaré sólo algunos ejemplos de láminas de códices donde se puede observar el uso del color negro en personajes, deidades o situaciones específicas. El *Códice Borgia* y el *Nuttall* no se mencionan, pues se abordarán a lo largo de este estudio: *Códice Laud*, láminas: 12, 18, 20, 21. *Códice Fejérváry Mayer*, láminas: 31, 42, 40. *Códice Vindobonensis*, láminas: 1, 4, 10, 16, 24, 35, 47. *Códice Colombino-Becker*, láminas: 2, 3, 4, 6, 25, 36, 43.

religioso. Más precisamente si podían encontrarse citas referentes a sacerdotes, atavíos de dioses, reyes o conquistadores que estuvieran relacionadas con el color negro y que correspondieran a la información que las pinturas prehispánicas proyectan. Esta exploración arrojó numerosos datos que, aunque de forma sesgada, han ido conformando un número importante de relatos sobre la jerarquía que poseía el color negro en el oficio sacerdotal, en los atavíos de los dioses, en la transformación de los hombres en *ixiptla*¹¹ de los dioses, así como en el poder político que otorgaba a todo aquel que ascendía al nivel de rey.

La conjunción de toda esta serie de datos visuales y textuales, me lleva a proponer que el color negro en la piel fue un símbolo de poder esencial de los pueblos del Altiplano Central y de la Mixteca antes de la Conquista; situación que no ha tenido la atención y relevancia que amerita. Ya que si bien es cierto que varios investigadores han mencionado que el color negro era un elemento distintivo del sacerdocio,¹² también es evidente que sus observaciones sobre la pintura corporal negra aparecen como comentarios al margen. Es decir, no existen estudios específicos del significado del empleo y jerarquía de este color dentro del mundo religioso y político mesoamericano.

¹¹ El término *ixiptla* ha sido traducido generalmente como: representante, ardelegado, imagen. Sin embargo López Austin propone la definición de piel o cobertura para el mismo, propuesta que será retomada y profundizada por esta tesis. Alfredo López Austin, *Hombre-Dios. Religión y política en el mundo náhuatl*, México, UNAM, 1998.

¹² Véase Elizabeth Boone, *Stories in Red and Black*, Austin, UTP, 2000, p.232; Xavier Noguez (ed.), *Tira de Tepechpan*, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1996, p.113; Marta Foncerrada de Molina, *Cacaxtla. La iconografía de los olmeca-xacalanca*, México, UNAM/IIE, 1993. Una excepción dentro de estos autores es Guilhem Olivier, quien en su texto *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, realiza algunos señalamientos sobre el uso de la pintura corporal negra y su relación con algunas deidades, es específico con Tezcatlipoca. Sin embargo, el estudio del color negro no es eje central de su estudio y por lo tanto tampoco de sus planteamientos. Olivier Guilhem, *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, México, FCE, 2004,

A partir de este contexto, en el primer capítulo de este estudio se aborda la relación que establecían los dioses con los hombres. En especial se revisan los rituales del calendario solar mexicana, contenidos en el estudio de Bernardino de Sahagún, en donde se observa cómo el cuerpo-humano servía como principal soporte para vincularse y materializar la presencia de los dioses. De igual forma nos centraremos en el relato mitológico de la *Leyenda de los Soles*¹³ para explorar la creación de los dioses, sus transformaciones, cualidades y capacidades de actuación, buscando acercarse al comportamiento ritual de las culturas nahuas que habitaban el Altiplano Central.

Posteriormente, en un segundo capítulo, se presenta un análisis del concepto *ixiptla*, en tres direcciones. Primero, en su función dentro del relato mitológico de Cristóbal del Castillo sobre la peregrinación del pueblo mexicana hacia el lugar prometido, la gran Tenochtitlan.¹⁴ Con la finalidad de enfocarse en el papel de los sacerdotes-guerreros-guías como interlocutores de los dioses, así como en la creación y su función de los bultos sagrados. Segundo, se precisa la variabilidad material y funcional que podían tener las manifestaciones divinas, para lo cual retomaremos nuevamente algunas narraciones sobre las fiestas religiosas mexicas. Y en tercer lugar, se exponen algunos estudios que se han realizado en cuanto a la traducción y estudio del concepto *ixiptla*. En particular en cuanto a la precisión que realiza López Austin de su significado como cobertura-piel, con el objetivo de señalar cuál

¹³ Leyenda de los soles, *Mitos e historias de los antiguos nahuas*, trad. Rafael Tena, México, CONACULTA, Cien de México, 2002, p.173.

¹⁴ Cristóbal del Castillo, *Historia de la venida de los mexicanos y de otros pueblos e historia de la conquista*, México, Cien de México, 2001.

es la conexión que se encuentra entre este término y el uso frecuente de la pintura corporal negra.

En el tercer capítulo se exponen los resultados del análisis individual y cruzado de imágenes y fuentes escritas, dando como resultado un panorama de las principales deidades que se encontraron de color negro, así como los principales cargos políticos y religiosos que ostenta este color. El diálogo entre imagen y texto buscará que la investigación logre exponer todos los argumentos de manera conjunta para explicar cómo el color negro en la piel era vehículo de manifestación divina y por ende uno de los símbolos fundamentales de poder en la vida política y religiosa de nahuas y mixtecos. Así mismo se argumentará a favor de la inclusión de este color, como un elemento básico de la iconografía y el lenguaje pictográfico de los códices prehispánicos pertenecientes a la tradición Mixteca-Puebla.

Capítulo 1. Un camino de encuentro y transformación: dioses-sacerdotes, guerreros, reyes, objetos, animales...

¿Qué relación tienen los dioses con los sacerdotes, reyes y guerreros?
¿Cómo se hacen cuerpo los dioses, es decir, cómo se materializan en hombres, objetos y animales?. Uno de los puntos clave para esta investigación era localizar cómo las culturas mesoamericanas dieron materialidad a sus relaciones con lo sobrenatural. Situación que nos llevó a observar cómo el cuerpo humano servía como el principal soporte para vincularse con los dioses, materializar la presencia de éstos y marcar jerarquías.¹⁵

Un ejemplo singular son las descripciones de los informantes de Sahagún sobre las fiestas que los mexicas ofrecían a sus principales deidades durante el transcurso del calendario solar.¹⁶ Cada uno de estos rituales era el momento donde hombres y dioses se unían con fines de alimento, peticiones de buenas cosechas, de lluvias, protección. Era una manera de agradecer sus dones y a partir de esto se obtenía el equilibrio de la vida y permanencia de la misma.¹⁷ Pero ¿cómo se creaba esa unión?, y ¿cuáles eran los elementos materiales de ese vínculo?.

¹⁵ Esta característica se puede empezar a localizar desde el Preclásico, en las primeras aldeas agrícolas, en donde se desarrolla cultos religiosos como el totemismo donde el cuerpo humano aparece como el principal mapa de registro y reconocimiento del clan, de su conexión estrecha y privilegiada con lo divino. Piña Chan señala al respecto: "en cuanto al totemismo, hay que recordar que éste aparece en los grupos clánicos,...que en los ritos y ceremonias los oficiantes –brujos o hechiceros- podían portar los atributos del tótem en su vestimenta, tocados, máscaras, etcétera; que los afiliados a un clan totémico se podían reconocer entre sí por ciertas escarificaciones, tatuajes o marcas; igualmente por diseños pintados en el cuerpo y la cara, por el tipo de ceremonias y por motivos especiales en las vasijas, artefactos, etcétera". Román Piña Chan, Quetzalcóatl. *Serpiente emplumada*, México, FCE, 2006, p. 12

¹⁶ Este calendario se componía de 18 meses de 20 días (360 días) y cinco días complementarios.

¹⁷ La cosmovisión del hombre nahua tenía como uno de sus más importantes mitos de origen la idea de vivir en la era del Quinto Sol. Este dios, como los cuatro soles anteriores, estaba destinado a perecer,

Regularmente se ha enfocado la extracción de los corazones y la obtención de sangre de los sacrificados como los principales objetivos de estos rituales. Es así que corazón y sangre parecerían ser el punto de mayor valor para el ritual, y por lo tanto las piezas de unión con los dioses. Sin embargo, existen datos en estas descripciones que apuntan a un uso más articulado de la totalidad del cuerpo. En éstos la constante preparación interna y externa del cuerpo del hombre, así como de la presencia de numerosos detalles estéticos parecen proporcionar estructura, constancia y permanencia a los rituales, así como a la propia unión de dioses y hombres.

Expliquémoslo más detenidamente. En estas descripciones observamos que efectivamente el corazón y sangre son piezas esenciales, pero no es lo único que se utiliza del cuerpo para unirse a los dioses. Es decir, si se sistematiza cada uno de los usos corporales, de las dieciocho fiestas que integran el calendario, es evidente que la totalidad del cuerpo-humano, en su interior y exterior, es el principal soporte que se usa para ofrendar y vincularse con los dioses.¹⁸ De esta manera se encontró que constantemente se decora el cuerpo,¹⁹ y alternadamente, se extrae la piel a los sacrificados,²⁰ se

sin embargo este destino fatal se podía detener si los hombres le ofrecían como alimento la sangre y los corazones de los sacrificados, en especial de cautivos de guerra. Alfredo, López Austin, *Cuerpo humano e ideología*, México, IIA UNAM, 1996., tomo I, p.89.

¹⁸ En la parte de anexos incluimos el cuadro III titulado "Usos corporales para ofrendar, unirse y materializar a los dioses", donde localizamos las formas en que el cuerpo humano se utilizaba como principal soporte para la activación de los rituales de las dieciocho fiestas del calendario solar.

¹⁹ En la realización del cuadro resultó significativa la constante incorporación de atavíos al cuerpo-humano, pues de las dieciocho celebraciones, quince mencionan el uso de indumentos para materializar la presencia de los dioses. En el caso de la pintura facial o corporal decidimos especificarlo pues creemos que aunque estos rasgos pertenecen a la anexión de atavíos, poseen una importancia fundamental en la transformación de los hombres en *ixiptla* de los dioses.

²⁰ La extracción de la piel la encontramos en el segundo mes dedicado a Xipe Totec, así como en el onceavo consagrado a Toci. En el tercer mes se menciona una fiesta específica para quitar la piel de los sacrificados a los que las habían usado como atavío por un mes.

decapita a las víctimas,²¹ se corta la cabellera,²² se divide el cuerpo para ser ingerido,²³ entre otras prácticas.²⁴

Ahora bien este uso del cuerpo-humano se realiza en seres que en un momento se convierten en receptáculos divinos, o para ser más precisos en cuerpos-*ixiptla* que han transitado por un proceso de transformación para ser aptos para la recepción de la energía de los dioses. En otras palabras se sacrifica a los dioses en cuerpos de hombres.

En este sentido parece evidente que existe un punto previo al sacrificio donde hombre y dioses se unen, un momento donde la totalidad del cuerpo participa en la recepción de energía divina. Es así que el cuidado con que se atavía y cuida el cuerpo para poder convertirse en la presencia de los dioses se presenta como crucial. Uno de los ejemplos más elaborados a este respecto es quizás el ritual dedicado a Tezcatlipoca,²⁵ en este se cuidaba desde la condición física del cautivo hasta sus maneras de hablar y dirigirse a los otros:

En esta fiesta mataban a un mancebo...al cual habían criado por espacio de un año en deleites...Escogíanlos entre todos los captivos, los más gentiles hombres...Ponían gran diligencia en que fuesen los más hábiles...y sin tacha ninguna corporal... Estos mancebos...tenían gran cuidado los mismos calpixques de enseñarlos toda buena crianza, en hablar y saludar a los que topaban por la calle... porque cuando ya eran señalados para morir en la fiesta deste dios, por espacio de aquel año...todos los que le veían le tenían en gran reverencia y le hacían gran

²¹ La decapitación se encontró en 9 fiestas, en las cuales se cortaba la cabeza antes o después de muerta la víctima. Véase cuadro.

²² La acción de quitar las cabelleras a las futuras víctimas, para ser guardadas como reliquias, la encontramos en cuatro fiestas. Véase cuadro

²³ La ingestión de los restos de los sacrificados se encuentra mencionada en tres rituales. Nosotros decidimos incluir uno más, el relacionado al décimo sexto mes dedicado a los dioses de la lluvia, pues en éste se confeccionaban figuras de masa de dioses en forma humana. Con éstas se representaba un sacrificio en donde se extraía el corazón, se cortaba la cabeza y se ingerían los restos de las figuras.

²⁴ Como ayunos, baños corporales, abstinencia sexual, entre otros usos que pueden ser vistos en el cuadro III.

²⁵ Este ritual era realizado en el quinto mes llamado *tóxcatl*. Véase cuadro III.

acatamiento, y le adoraban besando la tierra...E siendo publicado este mancebo para ser sacrificado en la pascua, luego el señor le ataviaba con atavíos preciosos y curiosos, porque ya le tenían como en lugar de dios.²⁶

Sin embargo, el cuidado y control del cuerpo-humano nos parece que era más sutil o inaprensible, lo que lo vuelve más complejo aún. Nos referimos a todas las emociones permitidas o no previas al sacrificio. Por ejemplo en algunos casos eran buscadas ypreciadas las lágrimas de los sacrificados, como el la fiesta del primer mes en la que se sacrificaban niños en honor de los dioses de la lluvia:

“Cuando llevaban a los niños a matar, si lloraban y echaban muchas lágrimas, alegrábanse los que los llevaban, porque tomaban pronóstico de que habían de tener muchas aguas ese año”.²⁷

Por el contrario en la fiesta dedicada a la diosa Toci, las lagrimas-tristeza eran presagio negativo:

“...procuraban que aquella mujer no entendiese que había de morir, porque no llorase ni se entristeciese, porque lo tenían por mal agüero”.²⁸

Paralelamente al estudio de la importancia del cuerpo-humano como principal vínculo con los dioses se presenta un elemento crucial en estos rituales, pues los cuerpos-humanos que son usados para que los dioses se materialicen no sólo eran las victimas para los sacrificios sino también lo eran los sacerdotes que dirigían los rituales, así como guerreros y los propios gobernantes; quienes muchas veces a su vez eran sacerdotes y guerreros. La diferencia clara entre los *ixptla*-dirigentes y los sacrificados, era que la constitución divina de los primeros validaba su estatus en el poder y la de los

²⁶ Sahagún, *Historia general...*, tomo I, pp. 191-192.

²⁷ *Ibid.*, p. 135.

²⁸ *Ibid.*, p. 154.

segundos su destino en estos rituales. Sin embargo, ¿cómo una misma condición podía justificar dos situaciones tan divergentes en resultado y al parecer tan metódicamente unidas en sus bases de sustento?

Efectivamente nos encontramos frente a las complejas redes de relación entre los dioses, intermediarios y hombres comunes. En donde sin lugar a dudas los símbolos que se construyen para identificar a los dioses y sus distintas formas de manifestación, tuvieron que ver con las necesidades de los dirigentes.

En la época donde se sitúa nuestro estudio, por ejemplo, cobra mayor fuerza el carácter guerrero de los dirigentes y en consecuencia los relatos míticos sobre los dioses se envuelven de un carácter militar y conquistador. La figura de Huitzilopochtli representa un buen caso a este respecto, pues era el guía que orientaba a su pueblo a través de los consejos del dios patrón. Gracias a su estrecho dialogo con el dios logra liberar a su comunidad del yugo azteca e inicia la migración (característica de este periodo) de sus seguidores al sitio prometido, que se concreta en la fundación de la gran Tenochtitlan. Este líder en una relación de total simbiosis con el dios, cumple su función por medio de características sacerdotales, pero también por medio de una disciplinada ideología militar que se impone al pueblo a través de una justificación mítica: Huitzilopochtli, el dios, había “entregado las armas y otorgado el derecho a la guerra”.²⁹ En cuanto a las características de los líderes, López Austin comenta:

²⁹ Alfredo, López Austin, *Cuerpo humano e ideología*, México, IIA UNAM, 1996., tomo I, p.89.

...Durante las migraciones su función {la de los sacerdotes} era compleja, ya que actuaban también como líderes políticos y militares...los miembros de los *calpulli* creían que estos líderes tenían poderes especiales, desde una fuerza militar sobrenatural hasta la posibilidad de hablar con el dios, o aún más, de ser recipientes de su fuerza, lo que aproximaba a los dirigentes a la personalidad divina.³⁰

Otro caso típico de la función diversificada de estos hombres divinizados, hombres-dioses como los llama López Austin, así como de las herramientas sociales y políticas que se usan para justificar conquistas y la posterior estabilidad buscada, se encuentra en la Mixteca Alta. El rey 8 Venado, Garra de Jaguar (1063-1115) fue un gobernante que se caracterizó por su disciplinado y constante servicio sacerdotal, así como por sus múltiples y afamadas conquistas militares que lo llevaron a someter a más de 70 señoríos de la región.³¹ Aunque es menos seguro que el rey 8 Venado haya sido considerado como un hombre-dios, es muy probable que sus acciones expansionistas sí hayan encontrado sustento en los propios mitos de creación de los pueblos mixtecos, los cuales también justificaban el carácter militar y divino de sus gobernantes.³²

A continuación revisaremos más detenidamente algunos mitos que detallan las formas concretas en que los dioses se creaban o transformaban y la relación que esto tenía con los rituales que los hombres ofrecían a los dioses. Se buscará echar a andar la imaginación histórica e icónica en cuanto

³⁰ *Ibid.*, p.79.

³¹ López Austin y López Lujan, *El pasado indígena...*, p. 257.

³² Ejemplo de esto podría ser uno de los mitos que cuenta que Quetzalcóatl viaja a la tierra para crear las cuatro dinastías mixtecas a través de dar origen en Apoala a los "cuatro guerreros divinos". Posteriormente a la creación de estos 4 hombres, Quetzalcóatl los casa con "las hijas de Culebra de León y Culebra de Tigre estableciendo así las cuatro casas dinásticas". Desde esta perspectiva todo aquel que llegaba a ser gobernante poseía un linaje divino incuestionable, en el que el aspecto guerrero de los ancestros validaba las acciones bélicas. Por otro lado, la deseada estabilidad social posterior encontraba su mejor apoyo en un juego político que se fraguaba en alianzas matrimoniales. López Austin y López Lujan, *El pasado indígena...*, p. 255.

aquellos rituales religiosos en los que los dioses y hombres se encontraban en medio de una elaborada escenografía llena de elementos estéticos.

1.1. Preparación interna y externa del cuerpo

A partir de la observación de la importancia de los atavíos en las fiestas religiosas del calendario solar, nos dimos cuenta como las distintas fuentes novohispanas de siglo XVI que tratan el tema de la descripción de los dioses y de los rituales entorno a éstos, coinciden en la característica de poseer una especie de catálogos estéticos, con detalladas descripciones de vestuarios, pinturas corporales, objetos de ornamentación y tipos de decoración. En una primera lectura, estos catálogos parecen tratarse de enlistados monótonos sin sentido. Sin embargo, aquí se encuentra información valiosísima sobre el origen de los principales dioses, la materialidad que ostentaban, así como sus diferentes transformaciones y su relación con los hombres. Además estos detallados catálogos parecen ser el camino forzoso para cada tipo de manifestación divina. Es así por ejemplo que la mención de un tipo de penacho no es un detalle superfluo que se pudiera remplazar por otro, sino la pieza necesaria para lograr la presencia de la deidad deseada.

Por otro lado, en estas narraciones es posible observar cómo los dioses se debilitan o reavivan, cómo tienen poder para transitar por ciertos espacios, pero a su vez necesitan de ciertos atributos o de ayuda exterior para ámbitos

ajenos a ellos. Éste es el caso de la *Leyenda de los Soles*,³³ en donde se describe la forma en que se crean los distintos soles a partir de una deidad, y a su vez el origen de la vida y muerte de los hombres.

El último Sol, quien era el motor de la estructura religiosa mexicana, pues pedía corazones para movilizarse y existir, fue creado en un ritual que hace posible que una deidad que era tan sólo “un pobre enfermo” se pueda transformar en Sol. Digámoslo nuevamente, es sólo a través de la ejecución de un conjunto ordenado de pasos ceremoniales que es posible que el Sol se materialice. Así se expresa en el momento de creación del último Sol:³⁴

...Tonacateuctli y Xiuhtecuhtli le ordenaron a Nanáhuatl: “En adelante tú te harás cargo del cielo y de la tierra”. Él se entristeció, y exclamó: “¿Qué dicen? ¡Viven los dioses, que yo [sólo] soy un pobre enfermo!. Lo mismo ordenaron...a Nahui Técpatl, es decir, a la luna. Nanáhuatl comenzó enseguida a ayunar, tomó sus espinas y sus ramas de oyamel...luego se bañó Nanáhuatl...Cuando hubieron pasado los cuatro días, embizmaron a Nanáhuatl con (trementina y) plumas y lo cubrieron de tiza, y él avanzó, para arrojarse al fuego...Cuando...llegó al cielo, Tonacateuctli y Tonacacihuatl lo bañaron, luego lo sentaron en un trono de plumas de quechol y le ciñeron la cabeza con (una diadema de) bordes rojos; cuatro días se quedó en el cielo, y así Nahui Olin ocupó su lugar.³⁵

Como podemos observar en este proceso de transformación está implicada una preparación interna y externa del cuerpo, ya que es necesario que Nanáhuatl realice un ritual: ayune, se autosacrifique (en partes de su cuerpo), se bañe. Una vez concluido su cuidado al interior³⁶ es preparado su exterior, se le recubre el cuerpo de resina, plumas, tiza y de esta forma se llega a un punto crucial: Nanáhuatl está listo para inmolarse arrojándose al

³³ *Leyenda de los soles...*

³⁴ Este es también el proceso de creación de la luna, el cual no citaremos, pero esto no quiere decir que carezca de importancia.

³⁵ *Leyenda de los soles...*, p. 183.

³⁶ Se toma la palabra “interior”, como la preparación del ser para transitar por un ritual religioso.

fuego. Pero el fuego lo transforma y llega al cielo donde recibe nuevamente un baño como paso previo al otorgamiento de las insignias de su nueva naturaleza y poder de Sol, simbolizado en el trono de plumas y en la diadema “de bordes rojos”.

En el caso de la creación de los hombres la leyenda cuenta que cuando el cielo y la tierra habían tomado su lugar, los dioses se reúnen y se preguntan: ¿Quién vivirá, oh dioses?³⁷ Quetzalcóatl se pone en movimiento y viaja a Mictlan, y anuncia a Mitlantecutli que tomará “los huesos preciosos” que éste posee para poder crear a los hombres que vivirán en la tierra. Mitlantecutli parece acceder sólo y cuando Quetzalcóatl supere un desafío. Éste es superado con ayuda de insectos y de su nagual, y después de varias peripecias llega a Tamoanchan:

...cuando llegó allá, los molió Quilaztli, que es Cihuacóhuatl, y los puso en un lebrillo de chalchihuite. Entonces Quetzalcóhuatl se sangró el pene sobre (el lebrillo)...; e hicieron penitencia todos los dioses...: Apanteuctli, Huictlolinqui, Tlallamánac, Tzontémoc, y en sexto lugar Quetzalcóhuatl. Después (por eso) decían: “Por los dioses nacieron los hombres, porque ellos, hicieron penitencia por nosotros.”³⁸

En este caso los hombres fueron creados de huesos, del lugar de los muertos, en la esfera de los antepasados, en la cual Quetzalcóatl se tiene que apoyar en su nagual e insectos para poder transitar por ella y también para superar las pruebas que se le presentaron. El ritual de creación se completa cuando Quetzalcóatl rocía con sangre de su pene los huesos y con la penitencia que realizan todos los dioses involucrados en la gestación del hombre.

³⁷ *Ibid.*, p.179.

³⁸ *Ibid.*, pp. 179-181.

Una vez creados los hombres los dioses se preguntan por el alimento. Nuevamente es Quetzalcóatl quien parece solucionar el problema al ser llevado por una hormiga roja dentro del “cerro de los mantenimientos” (del *Tonacatépetl*) por el maíz. Para poder entrar al cerro es necesario que Quetzalcóatl se transforme en hormiga negra, y de esta forma logra llevar el maíz a Temoanchan: “donde los dioses lo masticaban, y lo iban poniendo en la boca de la gente para alimentarlos”.³⁹

De esta forma tenemos como puntos clave las transformaciones de los dioses en animales con sus distintos atributos para poder transitar por diversas esferas, además de la ayuda que los dioses pueden pedir a los animales o insectos, sin necesidad de convertirse en ellos. La calidad de los huesos como objetos preciosos, la penitencia (ayunos), el autosacrificio o sacrificio, los baños y la decoración del cuerpo de precisas maneras. Todos estos aspectos se encuentran conectados con rituales de creación, de alimento, de transformación. Los rituales se repiten una y otra vez en narraciones, son el medio en que toma cuerpo la materialidad de la vida político religiosa, en este caso de los mexicas, pero que también pueden encontrarse en las imágenes de los códices mixtecos.

³⁹ *Ibid.*, p. 181. Es importante hacer notar que el relato parece evidenciar que en la tierra los cerros se mueven en una esfera independiente a la de los dioses, tienen poder propio y por lo tanto si Quetzalcóatl quiere entrar a tomar alimento tiene que hacerlo en forma apropiada, es decir, transformado en hormiga negra.

Capítulo 2. *Ixiptla*. La materialidad de los dioses.

Ahora revisemos una narración de carácter más histórico de Cristóbal del Castillo,⁴⁰ acerca de la peregrinación mexicana hacia la tierra prometida. En esta ocasión veremos como se concreta la relación de los dioses con sus sacerdotes, esos hombres que poseen la capacidad de servir de intermediarios divinos. De esta manera nos centraremos, primero, en el papel de un sacerdote-guerrero como guía, en sus poderes de transformación animal y en el proceso por el que transita para mudar de nombre y convertirse en el dios principal del pueblo mexicano al servir de contenedor del dios tutelar. Segundo, analizaremos el apartado de Sahagún dedicado a las ceremonias de los dioses mexicanos, para completar el panorama sobre la materialidad que tenían los dioses en la tierra.

La historia de Cristóbal del Castillo se centra en la vida del pueblo mexicano sometido al poder despótico de los aztecas. Los mexicanos para liberarse del yugo que los oprimía buscan ayuda de su dios Tetzauhtéotl, la deidad que adoraban y que no compartían con los aztecas. La petición la llevó a cabo el guía Huitzilopochtli, un guerrero-sacerdote, que era cuidador del dios. Analicemos con detenimiento que nos dice Cristóbal del Castillo de la relación, diálogo y conexión entre el intermediario (guerrero-guía) Huitzilopochtli y el dios tutelar Tetzauhtéotl:

(Huitzilopochtli) "...era el gran cuidador, el servidor del gran *tlacatecólol* Tetzauhtéotl, que continuamente le hablaba como persona y se le

⁴⁰Cristóbal del Castillo, *Historia de la venida de los mexicanos...*

aparecía. [Pero] sólo hasta después, cuando lo hizo su imagen el *tlacatecolotl* Tetzauhtéotl, se hizo su nombre Huitzilopochtli”.⁴¹

En el texto en náhuatl dice:

“...*quimottitayan in Hiuitzilopochtli inic zatepan oquimixiptlati in tlacatecolotl Tetzauhteotl inic za itoca omochiuh Huitzilopochtli*”.⁴²

Federico Navarrete Linares, traductor del texto en náhuatl de Cristóbal del Castillo, señala en una nota al pie de página que la palabra *oquimixiptlati*, se deriva de *ixiptla*, la cual se traduce como “imagen, representante, delegado, personaje teatral; *-tia*: hacer, convertirse en”.⁴³ Por último comenta que el término es “fundamental para definir la relación entre un hombre-dios y la deidad que encarna”.⁴⁴ Al final decide traducir la palabra como ‘imagen’. En otras palabras la conexión del guía con el dios tutelar se concreta en un nombre y en una ‘imagen’ o *ixiptla*.

Siguiendo con nuestro relato, tenemos que la historia después de narrar cómo el dios tutelar ayuda a su pueblo a liberarse del sometimiento de los aztecas, de iniciarse la salida mítica del lugar de origen (Aztlán-Chicomoztoc), así como la travesía de este pueblo hacia la tierra prometida, la historia de esta migración llega a un punto crucial: Huitzilopochtli ha envejecido (tiene 160 años) y morirá. Sin embargo, para consuelo de su pueblo que continua en la búsqueda del sitio prometido, la muerte del guerrero-guía sólo será un requisito previo para su unión con el dios tutelar del pueblo. Es en esta parte de la argumentación que Cristóbal del Castillo

⁴¹ *Ibid.*, p. 93, subrayado mío.

⁴² *Ibid.*, p. 92, subrayado mío.

⁴³ *Ibid.*, p. 93.

⁴⁴ *Ibid.*

menciona el momento donde Huitzilopochtli se hace *ixiptla* definitivo del dios tutelar, o mejor dicho cuando Tetzauhtéot hace de Huitzilopochtli su *ixiptla*.

Antes de su fusión con Tetzauhtéotl, antes de que le sea oficialmente otorgado el nombre de Huitzilopochtli, revisemos algunos puntos del interesante discurso que este guerrero-sacerdote emite a sus seguidores.

En éste reconoce que su cuerpo es ya viejo y que por lo tanto ya no tiene poder.⁴⁵ Por esta razón fue trasladado, bajo consenso divino, en forma de águila al lugar donde habitan los dioses. Una vez que logró llegar al espacio de los dioses se le comunicaron y refrendaron diversas ordenanzas, que son efectivamente las cualidades en las que se basó el poder mexica: que existe un poder superior de dioses del cual depende el dios tutelar, el guía y el pueblo. Que reconocen y valoran su obediencia y disciplina ante los mandatos del dios tutelar, del *táchcauh*, o del comandante,⁴⁶ es decir que el poder se jerarquizaba militarmente por vía divina. Esta obediencia se centró en servir a los dioses al alimentarlos u ofrendarles con los corazones de los hombres.⁴⁷ En retribución al disciplinado servicio, el pueblo fue liberado del yugo azteca y además la peregrinación llegará a su fin con la recompensa de encontrar “la tierra de los mantenimientos”.⁴⁸

En esta tierra les serán otorgadas riquezas y poder, privilegios que seguirán manteniendo con la continuidad de los servicios que les han sido legados por intermediación del guía. Pero como Huitzilopochtli va a morir y el

⁴⁵ *Ibid.*, p.117.

⁴⁶ El traductor del texto cita en una nota al pie de página (n. 96) que la palabra se refiere a un comandante en la guerra. Cristóbal del Castillo, *Historia de la venida de los mexicanos ...*, p. 119.

⁴⁷ *Ibid.*, p.117.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 121.

pueblo está a punto de perder a su guía, los dioses comunican que no será una muerte, sino en proceso de transformación donde le aseguran: “Tetzauhtéotl...se sentará en tus huesos, en tu cráneo, y hablará a través de ti, como si tú allí estuvieses vivo”.⁴⁹ Las instrucciones para lograr que Tetzauhtéotl lo haga su imagen, su *ixptla* son las siguientes:

Ordénales de esa manera que cuando salga tu ánima, cuando hayas muerto, entierren tu cuerpo en una caja de piedra, y que en ella estén tus huesos por cuatro años, [hasta que] tu carne se pudra mucho más, [hasta que] regrese a la tierra. Pero desde ahí llamarás a tus servidores, los *tlenamacaque*, y cuando te saquen, entonces, entonces pondrán tus huesos en el envoltorio, en el bulto, y los depositarán sobre el altar...Y a diario te servirán, te zahumarán con copal...porque tu serás la imagen de nuestro *teáchcauh* Tetzauhtéotl, que también allá estará. Y pondrán ante vosotros flores y humo oloroso, pagarán su deuda con sangre que saquen de sus orejas, de sus molledos, de su pecho, de sus espinillas, con las que os rociarán. Y cuando algo quiera nuestro *téachcauh*...y tú también,...les diréis a vuestros servidores, los *tlamacazque*, *tlenamaque*, *papahuaque*...que hagan oír a todos los *macehuales* lo que les ordenaréis.⁵⁰

Y cierra el discurso diciendo:

“Ya habéis escuchado lo que me fue ordenado. Y eso también os lo ordeno, porque en verdad ya soy su imagen, ya me hice nuestro dios Tetzauhtéotl”⁵¹

De esta forma se materializa uno de los principales vehículos que usarán los dioses para manifestarse en la tierra, esos envoltorios sagrados que aparecen tanto en códices, como en textos del XVI.

Por otra parte, vemos que existe un paralelismo interesante entre la creación de los hombres en el relato de “Leyenda de los Soles” y la transformación de Huitzilopochtli en *ixptla* de Tetzauhtéotl. En los dos relatos huesos, sacrificio, sangre y penitencia son elementos que permiten el proceso

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 121, 123.

⁵¹ *Ibid.*, p. 123.

de creación. Así mismo parece existir una relación simbiótica fundamental, ya que si en la creación del hombre fue necesario el autosacrificio de Quetzalcóatl y la penitencia de los dioses, en el mantenimiento del envoltorio sagrado será necesario el sacrificio de los sacerdotes y la de los hombres que otorgarán sus corazones y su sangre.

2.1. Hombres y objetos.

Si uno lee las descripciones de los informantes de Sahagún acerca de las características de los dioses, sacerdotes, fiestas, sacrificios, guerreros, es posible analizar las dimensiones y características a las que llegó la especialización de los rituales de representación y adoración divina. Por ejemplo dentro de las características de la fiesta al dios Ixtlilton o Tlaltetecuin, se señala que cuando alguien quería festejarle “llevaba a su imagen a su casa”. También describen su materialidad: “su imagen no era de bulto ni pintada sino era uno de los sátrapas, que se vestía los ornamentos deste dios, y cuando le llevaban íbanle encensando delante con humo de copal”.⁵² Este sacerdote al ataviarse con los ornamentos del dios pasaba por un proceso de transformación, similar o paralelo, al del envoltorio sagrado dando como resultado la presencia viva de Ixtlilton.

Sin embargo, como lo apuntamos un *ixiptla* también podía ser un cautivo destinado al sacrificio. Vayamos a un ejemplo donde de hecho se

⁵² Sahagún, *Historia...*, tomo I, p. 95.

menciona la transformación de un cautivo, así como la de un sacerdote, en *ixiptla* de un mismo dios, pero con un desenlace distinto. Se trata de la celebración a Nappatecuhtli, el dios titular de los que practicaban el oficio de hacer “esteras” o “petates”. En ella se describe que para honrarle en su día se “compraban un esclavo para sacrificarle delante dél, ataviándole con los ornamentos deste dios, como que fuesen su imagen”.⁵³ Y además se menciona que cuando uno de este oficio quería honrarle fuera de la fecha de su fiesta, entonces “...daba relación dello a sus sátrapas, y todos ellos [los de este oficio] llevaban a un sátrapa vestido con los ornamentos deste dios, como su imagen”.⁵⁴

Pero entonces ¿cómo distinguían entre un esclavo *ixiptla* para el ritual de sacrificio y el sacerdote *ixiptla* que se presenta para ritualizar al mismo dios, ante los mismos espectadores, pero él cual no terminaba sacrificado? Aunque el ritual de adoración parece seguir el mismo camino, en un punto los destinos se separan sustancialmente para beneplácito de la ideología dominante. En el caso del esclavo-*ixiptla*, los informantes mencionan que “el día que había de morir, después de compuesto como está dicho, poníanle en la mano un vaso verde lleno de agua, y con un ramo de salce rociaba a todos con aquella agua”. Lo mismo sucede con el sacerdote-*ixiptla*, pues se describe que “iba echando agua, rociando a los que estaban por donde pasaban con un ramo de salce”.⁵⁵ En este momento la ruta se bifurca y

⁵³ *Ibid.*, p. 105.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*

aunque no se menciona cómo es sacrificado el esclavo, se dice lo siguiente del sacerdote:

Llegado [el sacerdote], poníanle en su lugar y hacían algunas ceremonias en su presencia...El que hacía esta fiesta...Esto hacía en agradecimiento de la prosperidad y riqueza que ya tenía, teniendo entendido que este dios se la había dado...Dicho esto [un discurso de agradecimiento que ofrecía el anfitrión] cubría con una manta blanca al que iba por imagen deste dios, y así se iba para su templo con los que habían venido con él. Ido él, comían el que hacía el convite y los parientes.⁵⁶

Es significativo que en una parte del ritual se cubra el cuerpo del sacerdote-*ixiptla* con una manta blanca para dar terminada su transformación ¿Será en este punto dónde se realiza la separación entre esclavo y sacerdote?. Por lo pronto se puede decir que la línea de separación entre los diferentes dioses y sus *ixiptla* parece no existir. En este contexto una pequeña acción, como poner una manta blanca⁵⁷ o distribuir por el cuerpo distintos recursos: insignias, adornos, pinturas, marcas etc., podía ser la diferencia para distinguir a deidad con deidad, así como a la víctima del sacerdote.

Otro ejemplo importante de la presencia divina y su materialidad son los objetos-*ixiptla*. En Sahagún se menciona que el dios Yacatecuhtli o dios de los mercaderes era adorado por medio de sus imágenes vivas, estatuas y sus báculos. En el caso de este último, los mercaderes que viajaban grandes distancias necesitaban un enlace con su comunidad y con su dios patrono que

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 105-106.

⁵⁷ Al parecer el acto de cubrir las imágenes era un recurso para desactivar o detener el poder de las imágenes. Aunque no he encontrado un estudio específico sobre esta costumbre, López Austin señala dos ejemplos interesantes de este tipo de acción en su estudio sobre la naturaleza de los hombres-dioses. En el primero menciona que era costumbre general que cuando un rey enfermaba se cubriera la imagen del dios que éste representaba para que la fuerza completa de la divinidad llegara al rey y de esta forma lograra recuperarse. De hecho la imagen no “se descubría hasta que éste había sanado o muerto”. También cita el caso de la costumbre de los padres de familia de cubrir con “papeles las imágenes de las diosas Cihuateteo los días que ejercían su maléfica influencia” para proteger a sus hijos de las enfermedades que éstas provocaban. Alfredo López Austin, *Hombre-Dios...*, pp. 123-124.

podiera ser movable y que les permitiera sentirse protegidos.⁵⁸ La solución fue trasladarse con un báculo al que podían cuidar y ritualizar como al *ixiptla* de Yacatecutli durante toda la ruta mercantil:

Todos los mercaderes usan de esta manera de báculos por el camino, y cuando llegaban a donde habían de dormir, juntaban todos sus báculos en una gavilla atados, y hincábanlos a la cabecera donde habían de dormir, y derramaban sangre delante dellos, de las orejas o de la lengua o de las piernas o de los brazos. Y ofrecían copal. Hacían fuego y quemábanle delante de los báculos, los cuales tenían por imagen del mismo dios Yiacatecutli. Con esto le suplicaban que los amparase de todo peligro.⁵⁹

De esta manera tenemos que los dioses pueden hacer su *ixiptla* de diversas facturas como de huesos, de objetos y de “imágenes vivas”, en las que los ornamentos jugaban una importancia capital. Antes de adentrarnos en el análisis de los ornamentos en estas transformaciones, en particular en el tema de la pintura corporal de color negro, vayamos directamente a los estudios que se han realizado en cuanto a la traducción y estudio del concepto.

⁵⁸ Para López Austin el aparato ideológico, que el poder político-religioso había implementado en el mundo náhuatl, había provocado una estructura coercitiva de dependencia del individuo hacia su comunidad, el dios tutelar y a las diferentes jerarquías que movían el aparato estatal. El autor precisa al respecto: “la creencia en la presencia constante sobre la superficie de la tierra de fuerzas divinas favorables o perjudiciales...hacía que el hombre luchara en forma interrumpida para aprovecharse o para protegerse del destino...De esta manera, en los distintos niveles de organización social, el individuo náhuatl se sentía imposibilitado para desligar sus intereses personales de los de su grupo, puesto que tal hecho lo haría caer de inmediato en el desamparo frente a las terribles fuerzas divinas...Los hombres dependían por completo de la actividad colectiva en la constante cadena de fiestas religiosas o de sus preparativos”. Alfredo López Austin, *Cuerpo humano...*, tomo I, p.74.

⁵⁹ Sahagún, *Historia...*, tomo I, p. 101.

2.2. *Ixiptla*: Imagen o cobertura divina

López Austin propone un significado muy interesante para el concepto *ixiptla* en su libro *Hombre-Dios*.⁶⁰ Para el autor esta palabra que recurrentemente se ha utilizado como “imagen, delegado, reemplazo, sustituto, personaje o representante”,⁶¹ puede poseer otro significado que ayuda a entender con mayor amplitud la propia naturaleza y acción de los hombres-dioses. En este caso el autor realiza un ejercicio de análisis del término, que parte de la selección de palabras que contengan una estructura común, para después eliminar las que se alejen del significado y contexto. Después vuelve a seleccionar las palabras cercanas y así llega a un planteamiento fundamental para este estudio. Veamos como lo construye:

...Nos queda sólo, como primarios, el *xip* de *xipehua*, “desollar, descortezar o mondar”, y el de *xipintli*, “prepucio”. En el caso de *xipehua*, *ehua* significa “levantar”, y el contexto nos indica que *xip* es “piel”, “cáscara” o “cobertura”...será muy lógico que *xipéztic*, que según Molina es “cosa lisa”, y *xipochehua*, que su *Vocabulario* dice que es “hacer chichones, o torondones”, fuesen respectivamente, a la letra, “lo que tiene bruñida la piel” y “levantar oscurecida la piel”. Si esto es verdad, Xipe no sería, como generalmente se dice, “el desollado”, ni, como afirma Schultze-Jena, “el desollador”, sino simplemente *xip* y el posesivo *e*: “el dueño de la piel”. Indudablemente *ixiptla* tiene como su componente más importante la partícula *xip*, y el concepto corresponde a la idea de “piel”, “cobertura”, “cáscara”.⁶²

Antes de ahondar más en el concepto, es importante mencionar que el uso correcto de los términos podría acercarnos a una interpretación más completa del significado de los rituales de adoración de las diferentes deidades dentro de la concepción religiosa mesoamericana. Porque una cosa

⁶⁰ Alfredo López Austin, *Hombre-Dios...*, *op. cit.*

⁶¹ *Ibid.*, p.118-119.

⁶² *Ibid.*, p.119.

es decir que el dios Xipe tiene como principal función desollar a la víctima y otra sería que su objetivo sea poseer la piel. Observemos que esta simple precisión del término puede dar una visión distinta de la función y forma del ritual, y del propio dios.

López Austin indica otra relación fundamental de significados, pero esta vez con el concepto de *nahualli*. De esta manera expresa que la palabra *nahualli*, que generalmente se ha usado para hablar de la “persona que tiene el poder de transformarse o la persona o animal en los que se transforma” podría tener como significado: “lo que es mi vestidura”, “lo que tengo en mi superficie, en mi piel o a mi alrededor”.⁶³ En este mismo sentido Olivier Guilhem menciona que los hombres que tienen el poder de convertirse en jaguares, los llamados hechiceros o naguales, se han caracterizado desde la época prehispánica hasta la fecha, por vestirse con la piel del animal para poder lograr dicha metamorfosis.⁶⁴

Retomando las dos traducciones que López Austin adscribe a *ixiptla* y a *nahualli*, así como los ejemplos que se analizaron al respecto del primer concepto dentro de las fuentes del XVI, es posible sugerir que nagual es aquel hombre que tiene el poder cambiar de vestidura, de piel, e *ixiptla* es la piel o cobertura que el dios utiliza para manifestarse. Por lo pronto la idea quedaría así, aunque al final de este apartado se precisará más en cuanto a la relación y diferenciación de estos términos.

⁶³ *Ibid.*, p. 118.

⁶⁴ Olivier Guilhem ha encontrado en estudios antropológicos y etnológicos recientes la creencia de que ciertos hombres pueden transformarse en jaguares al ponerse su piel: “Hombres intrépidos y ávidos se reunirían por la noche en cuevas, y, después de haber vestido pieles de felinos, se transformarían en jaguares para realizar actos de rapiña”. Olivier Guilhem, *Tezcatlipoca...*, p. 188.

Al estudiar las principales fiestas de las que se constituían los rituales religiosos del calendario mexica, dentro del estudio de Sahagún, Arild Hvidtfeldt⁶⁵ observa otras precisiones de interés. Este autor señala que la manera de anclar la palabra al mundo concreto (su referente), lo que se denomina como la forma determinada de los sustantivos, parece no suceder con esta palabra. Es decir, al parecer el vocablo *ixiptla* no era usado en un lenguaje común para referirse a: el señor delegado, el representante. Sólo era usado en un contexto religioso y en forma posesiva: su delegado, su representante. El autor comenta al respecto:

El hecho de que la forma determinada de la palabra aparentemente nunca aparezca en los textos –a pesar de muchas oportunidades favorables para ello- puede, sin embargo deberse a algo más que el azar o nuestra falta de suerte. Esto puede deberse a que posiblemente la palabra no fuera del todo, o al menos no fue nunca utilizada en su forma determinada. Aunque este fenómeno hubiera sido un caso aislado nada nos impide tomar conciencia del hecho de que una palabra como *ixiptla-?* (*ixiptla-tli*) sólo podía utilizarse con un prefijo posesivo que le exigía establecer una relación concreta con alguien o algo.⁶⁶

Parece contradictorio, por un lado, decir que no existía una forma determinada de este sustantivo y, por el otro, localizar un uso continuo en una forma posesiva, pues esto es en sí mismo una manera de anclar la palabra en el mundo concreto, de determinarla. Sin embargo, lo interesante es que la palabra estuviera creada, en su estructura y uso, para referir un concepto en relación con algo o con alguien; que su manera de anclar la palabra fuera a

⁶⁵ Arild Hvidtfeldt, *Teotl and Ixiptlatli. Some central conceptions in ancient Mexican religion, with a general introduction on cult and myth*, Copenhagen, Munksgaard, 1958.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 80, traducción Eugene Zapata Garesché.

través de un posesivo⁶⁷ y además, con la singular característica, que sólo sea posible encontrar este término dentro de un contexto religioso.

Y precisamente en cuanto al uso religioso de esta palabra el autor pone énfasis sobre cuatro puntos fundamentales en el estudio de este término. Primero, señala que en la traducción de la palabra parece no haberse tomado “conciencia del enorme interés histórico-religioso implicado en esta palabra”.⁶⁸ Segundo, Arild Hvidtfeldt va más afondo y señala que el concepto se usa con un significado “sin ambigüedad” en “contextos cambiantes” de tipo religioso, por lo que podría utilizarse como “un término técnico religioso e histórico”.⁶⁹ Tercero, cuestiona la diferenciación que los estudiosos del tema hacen entre la imagen y el dios. Cuarto, precisa que al vincular la palabra ‘imagen’ con *ixiptla* hay que tener en cuenta la heterogeneidad material que constituye la segunda. Y en esta misma diversidad de posibilidades de manifestaciones es importante tener presente que la especificidad queda constituida por la “vestimenta, la pintura, y el adorno”, ya que son estos elementos los que hacen posible determinar el nombre del dios.⁷⁰

⁶⁷ Es importante mencionar que para Salvador Reyes Equiguas la forma posesiva propuesta por Arild Hvidtfeldt no es correcta, así como también la existencia de la partícula tli: “A mi juicio, la primera idea que debemos desechar es que la *i* se refiere a la partícula posesiva en tercera persona porque si así fuera, no podría anteponerse a ésta otra partícula (como *te* o *tla*, que indican la aplicación de un verbo sobre personas u objetos). También debemos desechar la sospecha de que en la voz *teixptla* la partícula *te* proviene de *téotl*, porque si así fuese, sería *teoxiptla*, construcción que no he encontrado en ningún texto, revisión que tampoco reporta la existencia de *ixiptlatli*, propuestas por Hvidtfeldt”. Salvador Reyes Equiguas considera que la *i* proviene de la palabra *ixtli* que significa “ojo” o “rostro”, y respecto a la partícula *xip* apoya la propuesta de López Austin de que ésta tiene que ver con la idea de “piel” o “cobertura”. A pesar de este interesante señalamiento, llama la atención que en las traducciones del náhuatl al español de la palabra *ixptla*, el término efectivamente siempre se encuentre en relación a ser la “imagen de un dios”. Por esta razón decidimos seguir la idea de Hvidtfeldt, aunque se deberá profundizar en los dos planteamientos en futuras investigaciones. Salvador Reyes Equiguas, *El huauhtli en la cultura náhuatl*, México, UNAM, tesis de maestría (posgrado en estudios mesoamericanos), 2005, p.91.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 81, traducción Eugene Zapata Garesché.

⁶⁹ *Ibid.*, traducción Eugene Zapata Garesché.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 99 traducción mía.

En relación a los dos últimos puntos, Serge Gruzinski retoma el planteamiento de López Austin al decir que *ixiptla* era la piel o envoltura, el receptáculo de un poder divino.⁷¹ Sin embargo, aquí precisa, al igual que Arild Hvidtfeldt, que el indígena no realizaba una diferencia entre la “esencia divina y el apoyo material”.⁷² A este respecto le parece necesario hacer un corte epistemológico en cuanto a la significación de la palabra ‘imagen’ que se presenta frente al concepto nahua de *ixiptla*.

Es decir, en la construcción histórica del significado de *ixiptla* es necesario tomar en cuenta que su traducción a una concepción occidental principia con el estudio de lo indígena por parte de los evangelizadores franciscanos. En particular con las exploraciones que éstos hacen de la materialidad y esencia de los ídolos indígenas, así como de los rituales de adoración.

Es así que la traducción del término está contenida en la búsqueda de referentes cristianos para lograr políticas más efectivas de evangelización. Por tanto, se utilizó el concepto *ixiptla* para “denominar el icono cristiano, la imagen del santo, mientras antes de la Conquista designaba varias manifestaciones de la divinidad”.⁷³ Desde este punto de vista, emplear el término como ‘imagen’, con la carga o el referente cristiano, le parece que sería erróneo y plantea:

⁷¹ Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner”*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 61.

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*

Tal vez baste conservar en la memoria que el *ixiptla* no era la imagen y que los dos mundos podían ser, cada uno por su lado, perfectamente capaces de reproducir la realidad sin tener empero las mismas preocupaciones, los mismos registros ni los mismos fines. Desconocer esta diferencia es condenarse a no comprender la confusión que desencadenó la Conquista. Ahí donde los cristianos buscaban ídolos, los indios no conocían sino *ixiptla*.⁷⁴

Si volvemos a los relatos que hemos analizado sobre los *ixiptla*: objetos, sacerdotes, guerreros, guías, víctimas a sacrificio, podemos efectivamente advertir que en el momento en que el receptor se ha transformado en la fuerza divina que ostenta, no hay división entre el cuerpo-contenedor y la presencia del dios. En otras palabras, no hay separación entre signo y significante, como ocurre con el icono cristiano, con la imagen de la Virgen que refiere a una presencia superior en otro lugar.⁷⁵ Es el dios mismo, pero quizás con la necesidad de recordar el rol subordinado del hombre ante el poder de los dioses, pues es tan sólo la piel, la cobertura que los dioses usan para introducir su energía, para conducir, proteger a sus pueblos y claro para alimentarse.

Sin embargo, ese decir que se está frente a el representante, a la imagen del dios, no implica una escisión, pues de ser así cómo explicar la complejidad de los ritos de preparación interna y externa de los cuerpos que servían como receptáculos; no sólo de la corporalidad humana sino en el sentido más amplio de la materialidad de la que están hechos los dioses.⁷⁶

⁷⁴ *Ibid.*, 62

⁷⁵ A este respecto Serge Gruzinski menciona que la imagen cristiana suscita "la elevación hacia un dios personal, es un vuelo de la copia hacia el prototipo guiado por la semejanza que los unía". Gruzinski, *La guerra de...*, p.61.

⁷⁶ La confección de los *ixiptla*-objetos que servían de receptáculos de los dioses era tan complicada y especializada como la preparación de los *ixiptla*-hombres. Sahagún menciona que no cualquiera podía hacer los ídolos sino sólo los sacerdotes que "eran en esto experimentados y para esto señalados",

Admitamos que en el caso de los hombres, la enumeración minuciosa de las distintas maneras en que se atavía un *ixiptla*, en que se escoge su físico, en que se le enseñan las maneras correctas de hablar, de caminar, de dirigirse al pueblo, no son sólo una lista monótona de detalles inconexos, sino un camino estrictamente seguido para consolidar el objetivo del ritual de transformación.⁷⁷ El lapso de tiempo que duraba la activación de la elaborada metamorfosis, e independientemente del fin, el dios era el *ixiptla* y el *ixiptla* era el dios.

2.3. Algunas precisiones sobre la relación entre el concepto de *nahualli* e *ixiptla*.

Aunque el propio López Austin no termina por explicar si estos dos conceptos formaban uno sólo o si se trata de dos conceptos diferenciados en el pensamiento de los pueblos nahuas, en su texto *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*,⁷⁸ sí profundiza en otras cuestiones que pueden ayudarnos a encontrar mayores precisiones acerca del entrecruzamiento de los términos *ixiptla* y *nahualli*.

Bernardino de Sahagún, *op. cit.*, tomo I, p. 107; Fray Diego de Landa señala que en Yucatán la elaboración de los dioses estaba en manos de oficiales y sacerdotes. Esta tarea era catalogada como "ardua y dificultosa" y por lo general los oficiales no querían llevar a cabo su tarea "porque temían que ellos o algunos de sus casas se habían de morir o venirles enfermedades de muerte". El ritual era largo, lleno de pasos fijos e indispensables como la búsqueda de la madera especial, ayunos, abstinencia sexual, autosacrificios y un gran hermetismo: el sacerdote y el oficial se encerraban y nadie podía "llegar...aquel lugar donde ellos estaban", Fray Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, México Cien de México, 2003, p. 181-182.

⁷⁷ Como el ejemplo de la elaborada transformación del *ixiptla* de Tezclatipoca, quien era sacrificado en las fiestas del quinto mes del calendario solar.

⁷⁸ Alfredo López Austin, *Cuerpo humano...*

Cabe aclarar que el tema requeriría de un análisis comparado de los principales planteamientos que se han realizado de estos conceptos. En este sentido, asumimos que estamos limitando la discusión a las interpretaciones de un autor, además que sólo nos centraremos en los puntos que son importantes para este análisis. Sin embargo, creo que es justificable este centralismo autoral, pues es López Austin quien propone el significado de piel o cobertura para el concepto de *ixiptla*, estableciendo además una estrecha relación con el de *nahualli*.⁷⁹ Es así, que encontrar un estudio donde el autor se acerque más a la solución del problema, se presenta como un camino necesario por recorrer.

Dicho esto, tenemos que López Austin analiza el concepto de nagualismo insertándolo en su estudio del cuerpo humano,⁸⁰ de sus centros anímicos⁸¹ y de las entidades anímicas localizadas en estos centros. Señala que los antiguos nahuas localizaban tres centros anímicos mayores en el mapa corporal: la cabeza, el corazón y el hígado. Los tres centros eran poderosos y sus energías o entidades anímicas podían actuar de manera independiente o articulada. Sobre todo se asumía que los pensamientos o conciencia (producidos originalmente en la cabeza) de mayor estigma, así como las pasiones (encontradas en el hígado) más valoradas se generaban

⁷⁹ Además porque es el mismo autor el que no termina por esclarecer el vínculo de éstos, tanto en sus límites como en sus espacios comunes.

⁸⁰ Una de los planteamientos más interesante de López Austin en su estudio del cuerpo humano dentro del pensamiento nahua es que la concepción del cosmos se da a partir de un modelo corporal, y a su vez se explica "la fisiología humana en función a los procesos generales del universo", Alfredo López Austin, *Cuerpo humano...*, tomo I, p.9

⁸¹ López Austin señala la siguiente definición para centro anímico: "la parte organismo humano en la que se supone existe una concentración de fuerzas anímicas, de sustancias vitales, y en la que se generan los impulsos básicos de dirección de los procesos que dan vida y movimiento al organismo y permiten la realización de las funciones psíquicas". López Austin, *Cuerpo humano...*, tomo I, p.198.

en el corazón.⁸² De esta manera el corazón era el centro anímico de mayor jerarquía.

Las tres energías anímicas correspondientes a estos tres centros eran: para la cabeza el *tonalli*, para el corazón el *yolía* o *teyolía*, y para el hígado el *ahíyotl*. Estas energías o fluidos vitales podían encontrarse distribuidas en todo el organismo humano, pero su mayor fuerza residía en el organismo que les correspondía. Ahora bien, la relación que el ser humano establecía con estas entidades era específica:

El *teyolía* es inseparable de ser humano vivo; en cambio el *tonalli* abandona el organismo en forma normal y en forma anormal, y retorna a él espontáneamente o puede ser reubicado por procedimientos terapéuticos. Algunos seres humanos emanan *ahíyotl* dañino en determinadas circunstancias, y...hay liberaciones voluntarias...⁸³

En el caso del *tonalli*, esta energía determinaba el vínculo entre el hombre y el cosmos, lo que condicionaba su suerte. En otras palabras, con el día del nacimiento se establecía un lazo entre el tiempo mítico y el tiempo de los hombres, enlazándolos a un destino inseparable de la voluntad de los dioses. Este lazo era de por vida y aunque el *tonalli* podía ausentarse del cuerpo del hombre se pensaba que “el tiempo que un individuo podía vivir sin su *tonalli* ...(era)... muy corto”.⁸⁴ También es importante no omitir que para los antiguos nahuas la energía del *tonalli* también se encontraba en plantas, animales y cosas.

Dentro de las características que el *tonalli* determinaba en el destino de los hombres se encontraban su relación de por vida con un determinado

⁸² *Ibid.*, p.219.

⁸³ *Ibid.*, p.262.

⁸⁴ *Ibid.*, p.246.

animal. Sin embargo, para poseer las capacidades de comunicarse y establecer un vínculo activo con el *tonalli* se requería de una preparación inicial en la magia.⁸⁵

En relación al *ahíyotl* López Austin menciona que era la entidad que residía en el tercer centro anímico mayor: el hígado. Su constitución era gaseosa, algo parecido a un aliento que se creía era introducido “en el momento en que el niño era ofrecido al agua”.⁸⁶ Quizás una de sus características más interesantes sea su concepción como una energía que emanaba con abundancia y gran poder, y que podía ser utilizada en cantidades controladas o descontroladas, para hacer el bien o el mal.

El hombre que contaba con las capacidades y la preparación⁸⁷ para hacer uso de la energía del *ahíyotl* era el nagual. Éste proyectaba esta entidad en el cuerpo de animales, “de bolas de fuego o de algún meteoro”.⁸⁸ El autor señala que en sentido estricto se debe entender por *nahualli* lo siguiente:

“...: a, el ser que puede separarse de su *ahíyotl* y cubrirlo en el exterior con otro ser; b, el *ahíyotl* mismo, y c, el ser que recibe dentro de sí el *ahíyotl* de otro”..⁸⁹

Lo crucial de estas características del *nahualli* es que podían ser ejercidas no sólo por hombres, sino por dioses, animales y también por muertos.⁹⁰ En este sentido, es importante tener claro que el nagual, o la

⁸⁵ *Ibid.*, p. 431.

⁸⁶ Al igual que las otras dos entidades anímicas señaladas se menciona que es posible que “se creyese que éste era un segundo nacimiento, y que ya desde el vientre materno la criatura hubiese recibido el aliento vital”. López Austin, *Cuerpo humano...*, tomo I, p.258.

⁸⁷ Para que un hombre pueda llegar a ser un nagual “es indispensable la confluencia de diversos factores: fecha de ofrecimiento al agua, predestinación, ejercicios penitenciales, conocimientos rituales”. López Austin señala que esto sería una de la diferencias con el tonalismo donde sólo son “necesarias prácticas simples”. López Austin, *Cuerpo humano...*, tomo I, p. 431.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 417.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 430.

⁹⁰ Véase el apartado “La transfiguración del nagual”. López Austin, *Cuerpo humano...*, tomo I, p. 422.

transformación de éste, se lograba enviando el *ahíyotl* a distintos seres, en especial dentro de los cuerpos de animales;⁹¹ y en este caso la relación que establecía el mago nagual con el animal en el que se transformaban podía ser temporal y no de por vida como en el caso del *tonalli*.

En el caso de la energía anímica situada en el corazón: el *teyolía*, López Austin menciona no haber encontrado “una referencia directa al momento y a las divinidades que concedían a los niños el *teyolía*”.⁹² Sin embargo, sí encuentra datos que señalan que esta entidad anímica acompañaba de por vida al ser humano, sin la posibilidad de separación hasta el momento de la muerte del individuo, en el que el *teyolía* viajaba al mundo de los muertos.⁹³

En este mismo apartado López Austin menciona que en el pensamiento náhuatl existía la idea de la recepción en el corazón de “alguna fuerza divina” o fuego divino que caracterizaba a los hombres-dioses. Esta energía proporcionaba al hombre la capacidad de sobresalir no sólo en el plano divino, sino en diversos oficios como el arte,⁹⁴ la adivinación, la guerra.⁹⁵ Ahora bien, el autor no plantea que el *teyolía* fuera lo mismo que ese fuego divino, y tampoco menciona nada aquí del término *ixiptla*, ni de su imbricación con el

⁹¹ *Ibid.*, pp. 427-429.

⁹² *Ibid.*, p.254.

⁹³ *Ibid.*, p. 253.

⁹⁴ López Austin señala que según los informantes de Sahagún existían una diferencia entre el buen y mal artista: “el buen pintor de códices, ... tenía endiosado su corazón (*yoltéutl, tlayolteuhiani*) el mal artista de mosaicos de pluma tenía un corazón envuelto, “tenía una pava dormida en su interior” (*yolloquimilli, totolin iític cochtíac*.” López Austin, *Cuerpo humano...*, tomo I, p. 256.

⁹⁵ Uno de los dones otorgados por este ascenso divino al corazón era el “poder militar, por lo que no debe parecer extraño que su prestigio, incluyendo el de uno de los que llevaron el nombre de Quetzalcóatl, se base en las aptitudes conquistadoras”. López Austin, *Hombre-dios...*, p.125

de *nahualli*. Sin embargo en el texto *Hombre-Dios*⁹⁶ podemos encontrar lo siguiente:

A la muerte del hombre-dios la fuerza divina debía regresar a su lugar de origen, cuando menos en su mayor parte. Como se encontraba alojada en el corazón receptor del hombre-dios, y el corazón era el centro de la vida consciente –la entidad que marchaba al mundo de los muertos- el muerto llevaba esta entidad consigo y la colocaba junto al numen que había representado en vida.⁹⁷

Si ese “fuego divino” y el *teyolía* no son la misma energía, sí comparten el mismo centro receptor y el mismo fin, después de la muerte del hombre. Lo interesante es que en general López Austin reconoce que para distinguir a los hombres con poderes sobrenaturales, no únicamente a los hombres-dioses, se tenían clasificadas ciertas marcas corporales y cuando no existían se recurría a medios artificiales como: “pintura corporal, deformación y mutilación”. A través de estos recursos “podía lograrse que el individuo se pusiera bajo el dominio de un dios particular para adquirir parte de su fuerza”.⁹⁸

Por otro lado, en su apartado de “El cuerpo y la estratificación social”,⁹⁹ alude varias cuestiones interesantes para nuestro estudio. Una de las más importantes es que las diferencias de jerarquía social entre los plebeyos (*macehualtin*) y los nobles (*pipiltin*) se explicaban y justificaban en diferencias corporales. Los *macehualtin* eran “considerados con menos vigor en el corazón”¹⁰⁰ y por el contrario los nobles se creía que poseían un corazón apto, además de la educación especializada, para actuar como receptores del fuego

⁹⁶ *Op. cit.*

⁹⁷ *Ibid.*, p. 126.

⁹⁸ López Austin, *Cuerpo humano...*, tomo I, p. 414.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 443.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 455.

divino. Además se pensaba que esta energía aumentaba a través del “ejercicio del gobierno”.¹⁰¹ La máxima figura de esta concepción era sin duda el *tlatoani* de quien se creía que de “su energía anímica procedían las acertadas medidas de gobierno, y así las leyes eran como centellas salidas del divino fuego que el gran rey Moctezuma tenía sembradas en su pecho”.¹⁰²

A partir de estos supuestos y de los textos revisados, es posible sugerir que existe una diferencia entre el *nahual* y el *ixiptla*. Como hemos visto para los nahuas las transformaciones del nagual se lograban a través de prácticas mágicas encaminadas al manejo de la energía depositada en el hígado. En el caso del *ixiptla*, parece que siempre se trata de un descenso divino de energía a los corazones aptos para esta recepción. Además esta última manifestación divina tenía que tener razones privilegiadas y nobles, como el gobierno, la guerra, el diálogo con los dioses, peticiones especiales. Pero sobre todo, no hay que olvidar que esta transformación emanaba del corazón, el órgano de más alta estima, por lo que es posible que entre las pieles o coberturas usadas para un *ixiptla* y un *nahuall* existieran claras diferencias de rango.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 452.

¹⁰² López Austin, *Cuerpo humano...*, tomo I, p. 459.

Capítulo 3. Pintura corporal negra

Como acertadamente menciona Arild Hvidtfeldt un *ixiptla* puede ser muchas cosas, pero el dios es a través de su nombre, que a su vez es posible especificarlo por medio de sus adornos, vestimenta o pintura corporal. En este sentido, la capa exterior de esa presencia no material⁴⁹ es la que hace posible que una determinada deidad se manifieste.

Y efectivamente si leemos con cuidado las fuentes del siglo XVI es perceptible que ante las descripciones de los dioses indígenas constantemente giran, una y otra vez, palabras como: pintar, teñir, embijado, vestir, mudar, ataviar, ornamentos. En este sentido la precisión de *ixiptla* como piel/cobertura se vuelve, de manera significativa, coherente frente a todos esos detallados inventarios de los cuerpos y ornamentos de los dioses. Para ser más precisos, es de hecho a través de la conexión *ixiptla*-piel, que el color de las pinturas corporales, adornos, vestimentas, o las propias características del cuerpo de los dioses empiezan a adquirir una importancia capital, pues estos rasgos se convierten en requisito forzoso de la manifestación.

Desde esta perspectiva es viable proponer que se desarrollaron mecanismos sociales, religiosos y políticos basados en asegurar todo el escenario de producción interna y externa de las coberturas que recibían y legitimaban el poder divino. Y dentro de este contexto la piel de los hombres era uno de los

⁴⁹Dentro los posibles significados que se pueden encontrar a palabras como vestimenta, piel o cobertura, el de corteza es bastante significativa para la idea de una divinidad contenida en un objeto material. El diccionario cita al respecto: corteza “fig. Exterioridad de una cosa no material”. Diccionario enciclopédico UTEHA, México, Unión tipográfica editorial hispano americana, tomo III, 1953

principales soportes a preparar, exaltar y diferenciar dentro de los rituales de transformación.

En lo que concierne a la importancia de la pintura corporal negra, dentro de esta gran maquinaria religiosa, existen evidencias que demuestran que el color negro tuvo una importancia capital en las características distintivas de algunos de los principales dioses, como emblema y jerarquía del oficio sacerdotal, en el poder militar y político, entre otros interesantes casos que se ejemplifican a continuación.

3.1 El color negro en los dioses.

Uno de los casos más significativos donde el color negro no ha sido reconocido como parte de los rasgos esenciales de una deidad es el caso de Quetzalcóatl, a pesar de que en la mayoría de los códices prehispánicos de la Mixteca-Puebla es representado de este color.⁵⁰ El caso del *Códice Borgia* es el más ilustrativo a este respecto, éste posee uno de los *corpus* de imágenes más amplios de Quetzalcóatl en color negro. Por esta razón y por el carácter religioso que posee el códice, se decidió realizar un análisis del comportamiento del color negro en todas las deidades que poseen esta característica.⁵¹ El estudio se realizó a través de la observación del número de veces que aparecen los dioses en color negro, y de las excepciones o presencia de las mismas deidades en otros colores.

⁵⁰ *Borgia, Laud, Nuttall, Vaticano B, Bodley.*

⁵¹ Es importante señalar que el criterio para seleccionar qué deidades entraban dentro del estudio de la pintura corporal negra es el que se presenta en el cuadro número II. En este sentido pueden existir dentro del códice otras deidades con alguna parte del cuerpo negra, pero se decidió descartarlas por no ser relevante la supremacía de este color en relación a la totalidad del cuerpo.

Es importante señalar que para el análisis de las imágenes se retomó la división que Eduard Seler⁵² propuso en la lectura temática del códice. Dicha esquematización divide el códice en 28 apartados, 27 de éstos contienen ilustraciones que se podrían catalogar como “Imagen Fija” y el restante como “Imagen en Movimiento”.⁵³ El presente estudio se concentró únicamente en las láminas que llamaremos “Imagen Fija”, en la que se revisó y organizó información de los 27 apartados, dando como resultado dos cuadros del empleo del color negro en el códice (cuadros I y II).⁵⁴ El apartado faltante no se incluirá, pues se necesitaría de un estudio particular para acercarse a la complejidad del movimiento que contienen los sujetos en las escenas. Sin embargo, se espera que la información que se presenta ayude a entender con mayor claridad el uso del color negro en esta sección.

Dicho lo anterior y con base en los dos cuadros citados pasemos a un análisis comparativo entre algunas fuentes escritas del siglo XVI y las imágenes de los dos códices que son parte central de este estudio, así como con representaciones de otros códices.

En el caso de Quetzalcóatl, en el cuadro I se decidió ir sistematizando la presencia de esta deidad de acuerdo con el nombre que Eduard Seler le asignó. Es así que si sólo era mencionado como “Numen Creador” se buscaba todas las veces que aparecía únicamente con esta característica, o si era nombrado como “Sacerdote y Dios del Viento” entonces se incluían todas las imágenes que

⁵² Eduard Seler, *Comentarios al Códice Borgia*, México, FCE, 1963.

⁵³ Nuestro método de observación consistió en analizar las pinturas desde una óptica de la foto fija y de la cinematografía. En donde una fotografía se contiene en su propia unidad, mientras en el caso de las pertenecientes a la serie de imágenes en movimiento, la unidad está presente pero es más evidente su pertenencia a una totalidad lograda por el ritmo y desplazamiento de imágenes concatenadas.

⁵⁴ Véase cuadro I, p.93, cuadro II, p.95.

tuvieran este doble sentido. Como resultado de la ordenación y análisis del códice se puede decir que Quetzalcóatl es el dios que mayor número de veces se representa de color negro, y lo hace sustancialmente como “Dios del Viento” o sacerdote, o conjuntamente.

Su presencia como sacerdote es notable porque a diferencia de otros dioses su identificación se da a partir de este oficio. ¿Qué significa esto? En el caso de Tezcatlipoca regularmente Eduard Seler lo identifica como el dios negro, el dios de la noche, o el dios de los ojos vendados, es decir por los diversos atributos de esta deidad, pero casi nunca lo hace como el sacerdote-Tezcatlipoca o el sacerdote dedicado a éste. Quetzalcóatl por el contrario es representado constantemente como sacerdote o sacerdote-dios, de tal forma que el sacerdocio pareciera ser un atributo o la forma de manifestación de esta deidad (fig. 3, 10).



Fig.10. Quetzalcóatl-sacerdote, *Códice Borgia*, p. 1.

Ciertamente, nos enfrentamos aquí a uno de los principales problemas que surgen al observar las imágenes de Quetzalcóatl, ya que podría decirse que el color negro se debe a que se está representando al sacerdote y no al dios. Pero entonces volveríamos a la misma disyuntiva: ¿Es posible separar al dios de su cobertura? Las imágenes nuevamente parecen dar una respuesta negativa al respecto, pues en las pinturas donde Quetzalcóatl es identificado únicamente como dios (fig. 3),⁵⁵ y en donde éste es evidentemente de color negro, tenemos que la pintura corporal usada es la misma que posee en la imagen que Seler identifica como “Quetzalcóatl el sacerdote” (fig. 10).

Esto nos lleva a preguntarnos si el color negro en el sacerdocio se deriva del color negro en Quetzalcóatl o viceversa. De primera instancia parecería que el sacerdocio era uno de los principales atributos de este dios, por lo que el sacerdocio en general pudo estar influenciado por las características sacerdotales de Quetzalcóatl.

No obstante, López Austin plantea que identificar a Quetzalcóatl sólo a través de sus características sacerdotales, como del autosacrificio, los símbolos de penitencia, o su reclusión en las casas de ayuno, sería tomar aspectos poco particulares, pues ésta era la vida que llevaban diversos hombres-dioses “de lejanas tierras y culturas muy diversas”.⁵⁶ Esta observación es de alguna manera verificable como lo vamos a ver en algunas imágenes del *Códice Nuttall*, sin embargo, también hay algo en las mismas imágenes (sobre todo las del *Códice Borgia*) que ligan constantemente a Quetzalcóatl con este aspecto que se

⁵⁵ Seler lo identifica como “Quetzalcóatl, con Ave de Quetzal” frente a “Xochiquétzal, Diosa Lunar”, p. 58.

⁵⁶ López Austin, *Hombre-Dios...*, p. 148.

menciona como poco distintivo de esta deidad. El tema merecería un estudio específico que no es posible abarcar aquí, tal vez baste citar en relación a la complejidad del tema que “en la cumbre de la jerarquía sacerdotal (mexica) se encontraban dos personajes llamados, ambos, Quetzalcóatl; el primero también era llamado Tótec Tlamacazqui y el segundo Tláloc Tlamacaztli”.⁵⁷

Independientemente de estas especificaciones sería importante admitir, respecto a la totalidad de la lámina (fig. 11), de la cual se desprende la (fig.3), que Quetzalcóatl resalta dentro de todas las deidades por el color negro en su piel.



Fig. 11. Quetzalcóatl en la parte central extremo derecho, dentro de la sección “Las Veinticinco Parejas Divinas”, *Códice Borgia*, p. 58.

De hecho si nos concentramos en la totalidad de imágenes del códice a partir de la pintura corporal, el color negro es uno de los elementos iconográficos

⁵⁷ Olivier Guilhem, *Tezcatlipoca...*, p. 334-335.

que ayudan a reconocer la figura de Quetzalcóatl. Por tanto podemos suponer que para la preparación del cuerpo de los *ixiptla* de este dios, el ritual de cubrir la piel con pintura negra era una de las partes esenciales en el proceso de transformación.

Cabe mencionar que aunque fue evidente que el color negro es el color más representativo en Quetzalcóatl dentro el *Códice Borgia*, no por esto podemos dejar de lado la excepción señalada en el cuadro I, donde tenemos una imagen de este dios como sacerdote en color azul. Al respecto es importante señalar que esta particularidad la hemos encontrado en otros códices de la tradición Mixteca-Puebla. El mismo *Códice Nuttall* presenta un buen caso. Se trata del señor 9 Viento, Quetzalcóatl, quien es representado en la página 46 del código de color azul (fig. 12) y en la página 38 de color negro (fig. 13). Si observamos la totalidad del *corpus* de imágenes de los dos códices sería factible argumentar que el color negro posee, en relación al color azul, una significativa relevancia en cuanto a la simbología sacerdotal. Sin embargo, esta excepción tiene un significado que no debería relegarse a un segundo plano y que será importante tomar en cuenta para estudios posteriores.

Otra deidad con un número considerable de representaciones con pintura corporal negra es Tezcatlipoca. Para éste los nombres más recurrentes dentro del cuadro I fueron: “Yayauhqui, el Tezcatlipoca Negro” (fig.4) y “Ixquimilli, el dios de los ojos vendados” (fig. 14).



Fig. 12. 9 Viento, Quetzalcóatl, Códice Nuttall, p. 46.



Fig. 13. 9 Viento, Quetzalcóatl, Códice Nuttall, p. 38.



Fig. 14. Tezcatlipoca-Ixquimilli, el dios de los ojos vendados, Códice Borgia, p.12.

En apoyo a este resultado tenemos que Guilhem Olivier, en su extenso estudio sobre Tezcatlipoca, señala que en los códices prehispánicos el color negro “era el que aparecía con mayor frecuencia tanto en el cuerpo como en el rostro de esta divinidad (en alternancia particularmente con el amarillo)”.⁵⁸ Me parece significativo que a este dios se le identifique como “Tezcatlipoca negro”, cuando en el cuadro II lo tenemos dentro del segundo tipo de pinturas, en los que el color negro cubre casi en totalidad el cuerpo de los dioses. En otras palabras creo que ante este dios no han existido frenos en relacionarlo con este color, por el contrario, y como señalaremos en el siguiente apartado, se buscó ligarlo en la época colonial con toda la carga simbólica negativa en torno a “lo negro”.

En cuanto a las otras deidades que se encuentran en el cuadro I, se observó que varias de éstas tienen relación ya sea con Quetzalcóatl o Tezcatlipoca (o con los dos). Xólot (fig.15) y Nanáhuatl (fig.16) por ejemplo, estaban asociados con Quetzalcóatl.⁵⁹ Itztli (fig.17) era una deidad relacionada con Tezcatlipoca,⁶⁰ de hecho su pintura facial es casi la misma a la de Tezcatlipoca (fig. 4). Por otra parte se encontraron cinco deidades relacionadas al oficio sacerdotal y a sus prácticas de penitencia.

⁵⁸ El autor titula este apartado como “Tezcatlipoca, el dios negro”, Olivier, *Tezcatlipoca...*, p. 333.

⁵⁹ Como se señala en la *Leyenda de los soles*.

⁶⁰ Véase Olivier, *Tezcatlipoca...*, p. 196.



Fig. 15. Xólotl, *Códice Borgia*, p. 65.



Fig. 16. Nanáhuatl, *Códice Borgia*, p. 10



Fig. 17. Iztli, *Códice Borgia*, p. 14.

3.2 Del texto a la Imagen

En relación con Quetzalcóatl, podemos decir que una de las pocas fuentes escritas del siglo XVI que menciona el color negro como parte de los atavíos de este dios es Sahagún, él cual cita lo siguiente:

“Este Quetzalcóatl, aunque fue hombre, teníanle por dios...de los vientos...Los atavíos con que le adoraban eran los siguientes: una mitra en la cabeza, con penacho de plumas...la mitra era manchada como cuero de tigre; la cara tenía teñido de negro, y todo el cuerpo...”.⁶¹

Si revisamos las representaciones de Quetzalcóatl en el *Códice Florentino*⁶² vemos que en el caso de la pintura corporal, esta información efectivamente corresponde a las imágenes de este dios (Fig. 18, 19, 20), exceptuando una donde aparece Quetzalcóatl dándose un baño (fig. 21).



Fig. 18. Quetzalcóatl, *Códice Florentino*, vol. I, p. 10 r Fig. 19. Quetzalcóatl, *Códice Florentino*, vol. I , p. 211 frente

⁶¹ Sahagún, *Historia general...*, tomo I., p.73, subrayado mío.

⁶² *Códice Florentino. Manuscrito 218-220 de la Colección Platina de la Biblioteca Medicea Laurenziana*, ed. facsimilar, México, Secretaria de Gobernación, AGN, 1979, 3 vol.



Fig. 20. Quetzalcóatl, *Códice Florentino*, vol. I, p. 223 r



Fig. 21. Quetzalcóatl, *Códice Florentino*, vol. I, p. 211 r

Sin embargo, respecto a esta última imagen, una primera opción de lectura podría ser su interpretación como el bautizo de la deidad, por lo que el simbolismo del agua bautismal como vehículo para limpiar el mal (representado en el color negro), pudo estar presente en la acción de quitar el color negro de la escena.

En cuanto al estigma de este color por Occidente⁶³ y de lo que no puede realizar un baño en una verdadera piel negra, existe una imagen (fig.22) dentro de los *Emblemas* de Andrea Alciato, donde se desea realizar un lavado similar a la del baño del ahora blanco Quetzalcóatl. El emblema titulado *Imposible* empieza

⁶³ Para Michel Pastoureau el periodo feudal es el momento en que convergen “discursos de teólogos y moralistas, practicas liturgicas y funerarias, creaciones artistas e iconográficas, costumbres caballerescas y los primeros códigos heráldicos para hacer del negro un color siniestro y mortal...En otras partes, de hecho en todas partes, el negro hizo su entrada en la paleta del demonio y se convirtió por varios siglos en un color infernal”. Michel Pastoureau, *Black the History of a Color*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2009, traducción mía.

preguntando: “¿Por qué te empeñas en lavar al etíope? Ah, desiste: nadie puede dar luz a las tinieblas de la negra noche”. Y se agrega:

...Es uno de los pocos emblemas con base bíblica, en este caso de Jeremías cuando amonesta a Jerusalén: <<¿Puede un etíope cambiar su piel o un leopardo sus manchas? ¿Y vosotros, habituados al mal, podréis hacer el bien?>>. La finalidad de tal emblema es de dar a entender lo dificultoso que es <<mudar el ánimo y las costumbres, porque bien puede uno mudar su tierra, pero no mudará la inclinación>>. ⁶⁴



Fig. 22. *Emblemas de Alciato*, p. 96

No es improbable que este emblema lo hubiera conocido el *tlacuilo* que pintó la imagen de Quetzalcóatl, pues Pablo Escalante ha mostrado recientemente el conocimiento de los *Emblemas* de Alciato por los indígenas que colaboraron con Sahagún en la elaboración del *Códice Florentino*.⁶⁵ Este autor señala no sólo como los pintores y estudiantes indígenas se pudieron inspirar en las imágenes de los *Emblemas*, sino también en los mensajes morales de éstos.

⁶⁴ Andrea Alciato, *Emblemas*, Santiago Sebastián (edición y comentarios), Madrid, AKAL, 1985, p. 96.

⁶⁵ Pablo Escalante Gonzalbo, “Humanismo y arte cristiano indígena. La cultura emblemática entre colegiales, artistas y otros miembros de las elites nahuas del siglo XVI” en *El arte cristiano-indígena del siglo XVI novohispano y sus modelos europeos*, México, CIDHEM, 2008.

En este contexto Pablo Escalante propone que la recepción de los *Emblemas* no fue pasiva, sino activa y crítica. Ya que en algunas ocasiones las moralejas de las imágenes les sirvieron a los pintores para evidenciar la avaricia y codicia de los conquistadores españoles.⁶⁶

Es posible que en la misma dirección de una colaboración activa, se pueda inscribir una segunda opción de interpretación de la imagen de Quetzalcóatl quitándose con agua el color negro de su piel. Pues la imagen se encuentra como marco del inicio del capítulo cuatro,⁶⁷ donde se describe la caída del imperio tolteca, éste se titula: “de cómo se acabo la fortuna de Quetzalcóatl: y vinieron contra el otros tres nigromanticos: y de las cosas que hicieron”.⁶⁸ En este caso creemos que para el *tlacuilo* quitar el color negro de la piel de Quetzalcóatl pudo ser una señal del inminente ocaso del imperio Tolteca. De ser así, la lectura de la occidentalización de Quetzalcóatl podría ser a la inversa, y se tendría que plantear que a pesar de las modificaciones estructurales que estaba sufriendo el lenguaje pictográfico indígena, el pintor de esta imagen seguía rememorando la jerarquía y poder que alguna vez tuvo poner color negro en la piel de los dioses.

En cuanto a la necesidad de blanquear a Quetzalcóatl, en el sentido de substraerlo del mal, nada alude mejor que los esfuerzos de Durán. En su texto existen dos pinturas de este dios que son muy significativas para nuestro estudio. La primera (fig. 23) nos presenta a un personaje que ha sido transformado en un hombre español, ya que no sólo el “detalle” del color ha sido modificado, sino también su fisonomía. La segunda (fig.24) es más semejante al hombre-pájaro del

⁶⁶ *Ibid.*, p.13.

⁶⁷ Del libro tercero.

⁶⁸ *Códice Florentino...*, vol. I, p. 211 r.

Códice Borgia, pero el color de su piel ya no es negro. Si leemos el discurso escrito a la que pertenece la figura 23, entonces tenemos a un Quetzalcóatl realmente modificado, pues Durán abre la posibilidad de relacionarlo con el apóstol Santo Tomás;⁶⁹ con lo que claramente el color negro ha sido borrado. Por otro lado, el discurso que pertenece a la figura 24, habla de las características del “ídolo” y de las fiestas y sacrificios que le ofrendaban, por lo que se puede suponer que una imagen santificada no correspondía y por esta razón se le vuelve a vestir con parte de su atavío tradicional.



Fig. 23. Quetzalcóatl, Durán, lámina 3.

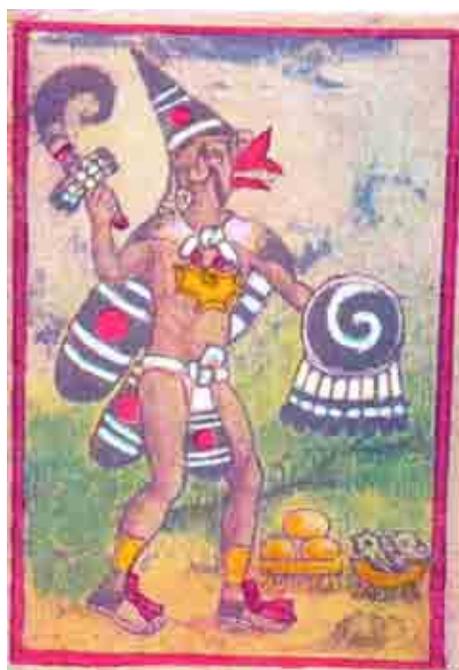


Fig. 24. Quetzalcóatl, Durán, lámina 12

Aunque son numerosas las fuentes que se han encargado de reproducir la idea de un Quetzalcóatl blanco, ya sea para relacionarlo con un santo o con la llegada de Cortés, lo más notable es que los pintores indígenas siguieron

⁶⁹ Durán, *Historia de las Indias...*, tomo I, p.10.

representándolo de color negro en la mayoría de los códices coloniales (fig. 25, 26 a y b, 27, 28).



Fig. 26^a. Quetzalcóatl, *Códice Telleriano*.



Fig. 26b Quetzalcóatl, *Códice Telleriano*,



Fig. 27. Quetzalcóatl, *Manuscrit Tovar*, PL. XXVI.



Fig. 28. Quetzalcóatl, *Códice Magliabechiano*, p.61r.

Pero no sólo Quetzalcóatl era distinguido por su pintura corporal negra, los informantes de Sahagún también nos hablan de otros dioses, unos de éstos son los propios casos que revisamos de Ixtlilton y Nappatecuhtli. En el caso de Ixtlilton

sólo se menciona que el nombre quiere decir “el negrillo”,⁷⁰ pero Guilhem Olivier menciona que en la parte náhuatl del *Códice Florentino* se “precisa que su rostro está untado de una espesa capa negra de humo...hay arcilla alrededor de su boca...y su cuerpo está cubierto de ungüento...”.⁷¹ En apoyo de esta observación en las pinturas de los dioses que se encuentran en los *Primeros memoriales* se puede observar a este dios con una resaltante pintura corporal negra.⁷²

Sobre el dios Nappatecuhtli, y volviendo a la escena donde su sacerdote-*ixiptla* es desactivado poniéndole una manta blanca, éste es descrito como un dios que “es como un hombre que está teñido de negro todo, así el cuerpo como la cara, salvo que en la cara tiene unas pecas blancas entre lo negro...”.⁷³ En este caso, la pintura negra sobre la piel de este dios, así como el detalle de las pecas blancas, también es apreciable en los *Primeros memoriales*.⁷⁴ En los dos sucesos si volvemos a las narraciones de los rituales donde los sacerdotes se convertían en *ixiptla* de los dioses, entonces tendríamos que imaginar las escenas de estos hombres con pintura corporal negra caminando por las calles de sus barrios, rodeados por espectadores seguros de ofrendar a sus dioses.

El caso de Tezcatlipoca es quizás el mejor narrado y rico en detalles sobre cómo el color negro gira en torno a las representaciones y rituales de esta deidad, presumiblemente porque ante este dios los misioneros no tuvieron ningún reparo en lograr su diabolización. En este sentido, existen numerosos datos que señalan una imperiosa necesidad de los misioneros de ligar el color negro con el diablo, la

⁷⁰ Sahagún, *Historia general...*, tomo I, p. 95.

⁷¹ Olivier, *Tezcatlipoca...*, p. 336;

⁷² Sahagún, *Primeros memoriales*, edición facsimilar, Norman, University of Oklahoma Press, 1993, fol. 262 v.

⁷³ Sahagún, *Historia general...*, tomo I, 106.

⁷⁴ Sahagún, *Primeros memoriales...*, fol. 265 r.

mentira, lo sucio, lo secreto, las tinieblas. Uno de los ejemplos más explícitos es la obra de fray Andrés de Olmos titulada *Tratado de hechicerías y sortilegios*. En éste se señala lo siguiente: "...muy repugnante es el Diablo. Él no es bueno, no es justo, es odioso, negro".⁷⁵

Durán puntualiza que en la Ciudad de México había una representación de Tezcatlipoca hecha "de una piedra muy relumbrante y negra, como azabache",⁷⁶ seguramente de obsidiana porque describe que la piedra era del mismo material con la que "ellos hacen navajas y cuchillos para cortar".⁷⁷ ¿De qué dimensiones y qué forma tenía?, no se menciona claramente, pero posteriormente da otros datos que hacen dilucidar la respuesta de esto y otras notables características más.

En cuanto al material, Durán señala que en "las demás ciudades era de palo", por lo que probablemente esto quiere decir que en la Ciudad de México se encontraba la más fina y suntuosa representación de Tezcatlipoca. De su forma, en madera, dice que era un "hombre todo de negro y, de las sienes para abajo, con la frente, narices y boca, blanco, de color indio...".⁷⁸ Sin embargo, es posible que la figura de obsidiana también fuera la de un hombre porque al acabar de describir la figura de madera indica:

Cuanto a lo primero, tenía unas orejas de oro y otras de plata; en el labio bajo tenía un bezote de un viril cristalino, en el cual estaba metida una pluma verde y otras veces azul, que después, de afuera parecía esmeralda o rubí.⁷⁹

Como podemos observar se dan detalles que podrían pertenecer a una figura humana. Pero ¿a dónde se pretende llegar con esta búsqueda de la forma y

⁷⁵ Andrés de Olmos, *Tratado de hechicerías y sortilegios*, Georges Boudot (trad.), México, UNAM/IIH, 1990, p.15, subrayado mío.

⁷⁶ Durán, *Historia de las Indias...*, tomo I, p. 37, subrayado mío.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*, subrayado mío.

⁷⁹ *Ibid.*

el material utilizado en este Tezcatlipoca? Primero, a observar que no puede dejarse de lado que el color negro, en este caso, estaba dado por las características de una roca volcánica que era tenida en alta estima por sus características vítreas y cortantes, así como por sus atributos mágicos. Y segundo, se trata de señalar la suntuosidad y el impacto visual buscado por sus artífices en este *ixiptla* de posible forma humana.

3.3 El poder concentrado en la pintura corporal negra. Atavíos

En el mismo apartado de Tezcatlipoca, Durán nos informa sobre el poder divino concentrado en los atavíos de las deidades. Como se mencionó, los atavíos funcionaban como *ixiptla*, por lo que eran utilizados para fines curativos. Lo que ahora podemos agregar es que cubrir la piel del enfermo con el color negro significaba ataviarlo y por lo tanto iniciar la ceremonia de protección. En otras palabras el “ungüento negro” hacía descender la fuerza de la divinidad con la que se esperaba que el enfermo sanara :

...De donde sucedía que todas las mujeres que tenían niños enfermos, luego acudían a este templo, ofreciendo estos niños a este dios...Traíanlos ante los sacerdotes, los cuales tomaban a los niños y poníanles el traje e insignias del ídolo (de Tezcatlipoca), que era embijarlos con el betún del dios y emplumarles la cabeza con plumas de codornices...⁸⁰

Distintos documentos señalan que los sacerdotes se pintaban el cuerpo de color negro para cumplir las principales funciones del cargo. Por ejemplo, Durán menciona que en el *tlamacazcalli* (o *casa de los mancebos ya en la perfecta edad*

⁸⁰ *Ibid.*, p.47

de la juventud),⁸¹ vivían los jóvenes que mostraban más aptitudes para las tareas religiosas, quienes una vez elegidos empezaban su transformación:

Los cuales, desde el día que entraban en este segundo lugar, lo primero que hacían era dejar crecer el cabello, como nazarenos; lo segundo, embijarse de pies a cabeza con un betún negro, cabellos y todo; que, de la mucha tizne que en ellos se ponían mojadas venían a criar unas plantas en ellos y a ponérseles como una trenzas...Los cuales con el largo del tiempo les venían a dar a las corvas y era tanto el peso que traían en la cabeza que hacían grandísima penitencia con él.⁸²

También se señala:

“Con esta tizne estaban siempre embijados de los pies a la cabeza, que no parecían sino negros muy atezados”.⁸³

Durán menciona que existían dos tipos de pintura negra, una que se usaba cotidianamente hecha de ocote y otra que se llamaba *teotlacualli* o “comida divina”, a la que Durán llama “betún de dios”. La segunda era una composición de insectos bastante elaborada⁸⁴ que servía para “perder todo temor y cobrar gran ánimo”, como cuando los sacerdotes sacrificaban o tenían que trasladarse en las noches hacia las cuevas a realizar sus ofrendas y encuentros con los dioses.⁸⁵

En cuanto a la preparación y uso de la pintura, Sahagún menciona que en la escuela sacerdotal una de las tareas que realizaban los más jóvenes estudiantes era “hacer la tinta con que se teñían los sacerdotes del templo cada día, ...todo el cuerpo de negro. Hacíanla en una canoa que para esto tenían. Hacían de noche esta tinta, y a la mañana se teñían con ella todos los sacerdotes o sátrapas”.

⁸¹ *Ibid.*, p.50

⁸² *Ibid.*, pp. 50-51, subrayado mío.

⁸³ *Ibid.*, p. 51, subrayado mío.

⁸⁴ “Arañas, alacranes, cientopiés, salamanquesas, víboras, etc.”. Durán, *Historia de las Indias...*, tomo I, p. 51.

⁸⁵ *Ibid.*, pp. 51-52.

Como podemos observar, pintarse la piel de color negro era un ritual fundamental en la preparación de los sacerdotes como intermediarios de los dioses, era un recurso visual que separaba inmediatamente a los simples mortales de los hombres con capacidades de servir de receptáculos divinos. Ahora bien, es presumible que en la transformación de un sacerdote en *ixiptla* de un dios negro, la pintura negra no fuera suficiente, pues únicamente la anexión cuidadosa de cada una de las partes del atavío de la deidad era lo que podía especificar de qué manifestación se trataba.⁸⁶ En este sentido es importante insistir que dentro de la estética de la representación de los dioses y de los propios rituales de adoración, cada detalle de los atavíos permitía la catalogación y activación de los distintas deidades y sus advocaciones.

3.3.2 Color negro o betún divino: el cuerpo de los reyes

En los funerales el color negro se usaba para ataviar el cuerpo de los reyes,⁸⁷ o al menos esto es lo que es conjeturable del texto de Durán, pues se presenta un juego ambiguo de palabras con lo que además queda sin relación lo negro con lo divino. La confusión se encuentra en el relato del funeral del rey Ahuítzol, en

⁸⁶ Por ejemplo el espejo con el que se ornamentaba a Tezcatlipoca era una de las partes esenciales en su representación. También se comenta que en algunas ocasiones existían la necesidad de resaltar aún más la negrura de este dios, como en la fiesta de Tóxcatl, en la que Sahagún especifica que los sacerdotes del templo estaban vestidos con su habitual pintura corporal negra, pero además “llevaban los labios y parte de los rostros enmelados, de manera que relucía la miel sobre la tintura de la cara”. En este sentido, los atavíos de las deidades se constituían de partes fijas y móviles, que según la ocasión, daban vida a la deidad y a sus tipos de manifestaciones. Sahagún, *Historia general...*, tomo I, p. 196.

⁸⁷ Al parecer en los funerales también los sacerdotes se presentaban con sus cuerpos teñidos de negro, pues Durán comenta lo siguiente: “Lo que hay que notar de este entierro es que, después de haber vestido el cuerpo en semejanza de los cuatro dioses, al tiempo de quemarle, delante de la estatua de Huitzilopochtli, los que salieron a atizar el fuego salieron en cueros, todos embijados de negro y las caras tiznadas, con tizne muy negro y los cabellos encriznejados, muy negros”. Durán, *Historia de las Indias...*, tomo II, p. 311, subrayado mío

donde éste es vestido y adornado por otros reyes. Durán menciona que uno de los pasos finales de esta ceremonia fue cubrir “todo el cuerpo con el betún divino. Con lo cual quedó el rey Ahuitzol consagrado en dios y canonizado en el número de dioses”. Es de suponerse que este betún es de color negro porque en esta misma narración es donde se describen los tipos de pinturas negras que los sacerdotes utilizaban para cubrirse la piel.⁸⁸

Además en esta descripción Durán señala que una de estas pinturas era catalogada como *teotlacualli* o “comida divina”, a la que después nombra como: “betún de dios”.

Sin embargo, posteriormente Durán se apresura a señalar que en vez de ser llamado betún de dios debería llamarse betún “del diablo”, y además agrega: “aunque no huyesen del betún (animales e insectos de los montes), huirían de ver el retrato del demonio en que iban transformados (los sacerdotes)”.⁸⁹ Desde esta óptica, Durán hace explícito el cambio de percepción que se operó sobre el color negro a partir de la Conquista, pues de la relación color negro-divino,⁹⁰ se pasaría a color negro-demonio.

Dos importantes acontecimientos más hacen mención del betún divino, en los cuales el rey Moctezuma II está involucrado. El primero, se trata de su propia entronización, una ceremonia que dura 4 días y que culmina con la cobertura que ponen en el cuerpo del nuevo dirigente, simbolizando una clase de coronación pública:

⁸⁸ Como lo citamos al inicio de la página 57.

⁸⁹ Durán, *Historia de las Indias...*, tomo I, p. 51.

⁹⁰ Al decir negro-divino no nos referimos a un aspecto positivo en contraposición de uno negativo, pues es claro que para los indígenas sus dioses poseían un comportamiento dual. Es decir, las deidades podían hacer tanto el bien como el mal. Por lo tanto nuestro señalamiento “negro-divino” se refiere a la concepción de este color como una característica privativa de los dioses, a la que el hombre común no podía acceder.

Al cuarto día que se acabaron las fiestas fue ungido Moctecuhzoma y coronado públicamente por mano de los dos reyes y del sacerdote supremo. A quien se le hicieron todas las ceremonias y ritos y supersticiones que sus leyes mandaban. Las cuales concluían con untarle o embijarle con el betún divino –lo cual era como consagrarle como dios- en lo cual prometía favor a las cosas divinas y defender a sus dioses y ley...⁹¹

Con base a los datos encontrados en los códices y en las fuentes escritas se puede presumir que el color del betún era negro.⁹² Sin embargo, nos parece de mayor significación comprender que cubrir la piel con pintura (independientemente del color), era uno de los pasos esenciales en la transformación de los señores en *ixiptla*, o desde una lectura más política, significaba validar el poder por vía divina.

El segundo suceso narra la celebración que dedica Moctezuma al templo que edificó en honor a los dioses. Para este gran evento el *tlatoani* había ordenado sujetar la provincia rebelde de Tuctepec y traer esclavos para el sacrificio que dedicaría en honor al adoratorio. El sometimiento no es logrado, pero sí la captura de dos mil trescientos presos.⁹³ Con esta captura Moctezuma inicia los preparativos de la ceremonia:

Moctecuzoma se vistió como sacerdote supremo y se ungió el cuerpo todo con el betún divino, y juntamente con él, su coadjutor Ciuacoatl, y puestas sendas mitras de oro en las cabezas, Moctecuzoma tomó un incensario de oro en la mano y entró al lugar donde estaban ya todos los ídolos juntos...⁹⁴

Todo parece indicar que este betún divino era la tintura negra con la que se pintaban los sacerdotes. Por otra parte, lo explícito de la escena no termina con la imagen de Moctezuma pintado de color negro para ejercer el oficio de sacerdote

⁹¹ *Ibid.*, tomo II, p. 415, subrayado mío.

⁹² Guilhem Olivier observa la poca claridad y la discrepancia de las fuentes frente al ritual de pintar el cuerpo del *tlatoani* de color negro. Para Guilhem Olivier la hipótesis más verosímil es: la existencia “de una ceremonia durante la cual se realizaban dos unciones. La primera manifestaría el estado de penitente del futuro rey o nobel, y la segunda unción, terminados los rituales, tendría por función asimilarlo a una divinidad”. Guilhem Olivier, *Tezcatlipoca...*, op. cit., p. 332.

⁹³ Durán, *Historia de las Indias...*, tomo II, p. 441.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 443, subrayado mío.

supremo, sino con la especificación de que con toda esta escenografía ritual el protagonista realiza el sacrificio de las víctimas:

“Y sacando los presos que habían traído de Teuctepec, él y su coadjutor empezaron a sacrificarlos, abriéndoles los pechos y sacándoles el corazón lo echaban en la pieza, delante de los ídolos, mostrándolo primero al sol”.⁹⁵

Esta narración, al igual que otras que hemos revisado, podrían contener manipulaciones,⁹⁶ o creerse exageradas como el caso de esta última. No obstante, en relación a gobernantes pintados de color negro en rituales de sacrificio, se puede encontrar un referente en imagen muy sustancial en una zona cultural distinta a la mexicana. Este es el caso del *Códice Nuttall* procedente de la Mixteca Alta en el estado de Oaxaca, el cual fue realizado en los últimos cien años antes de la conquista española.⁹⁷ En éste se encuentran diversos personajes realizando funciones sacerdotales (como ayunos, retiros, sacrificio de hombres o de animales) para escalar en la jerarquía religiosa y de esta manera acceder al poder político, extenderlo, o en su caso legitimarlo.

A continuación revisaremos el uso de la pintura corporal negra en las imágenes que hablan de estos temas, en particular del papel multifacético⁹⁸ que poseían los gobernantes, y dentro de éste, de sus continuas transformaciones en *ixiptla* o *naguales*.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ Como el caso de las imágenes e información textual de Quetzalcóatl que se encuentra en Durán.

⁹⁷ *Códice Nuttall, Crónica Mixteca. El rey 8 Venado, Garra de Jaguar, y la dinastía de Teozacualco-Zaachila. Libro explicativo del llamado Códice Zouche-Nuttall*, Ferdinand Anders, Maarten Jansen, Gabina Aurora Pérez Jiménez (eds.), México, GRA/ADV/FCE, 1992, p. 11.

⁹⁸ Como sacerdotes, conquistadores, *naguales*, *ixiptla*.

3.4 *Códice Nuttall*: Reyes-Sacerdotes-Conquistadores

En el *Códice Nuttall* existe una imagen (fig. 8) que cuenta el día que le otorgan la nariguera al rey-conquistador 8 Venado “Garra de Jaguar”, la cual lo convierte en *tecuhtli*.⁹⁹ En esta imagen se puede apreciar la ceremonia en la que a 8 Venado, pintado de color negro¹⁰⁰ (exceptuando las manos y boca),¹⁰¹ le es colocada la nariguera por el sacerdote 8 Muerte “Máscara de zopilote-cabeza de cerro”.¹⁰² Para Manuel Hermann¹⁰³ la nariguera es un símbolo externo a la cultura mixteca, por lo que probablemente este fue un recurso que el señor 8 Venado, que no provenía de los linajes de gobernantes de Tilantogo,¹⁰⁴ utilizó para legitimarse

⁹⁹ Algunos autores definen el concepto *tecuhtli* como el cargo o título militar, judicial y administrativo que se adquiría por acciones de reconocimiento, como las conquistas militares o el servicio sacerdotal por citar algunos ejemplos. Sin embargo, Marc Thouvenot profundiza en el análisis del término y realiza un interesante estudio lingüístico. En éste encuentra que son tres los sentidos que posee la palabra *teuctli*: juez, señor y mayor; y de éstos el empleo de señor es el más frecuente. Además menciona que la utilización “de la palabra *teuctli* muestra que ésta se usa sobre todo como un adjetivo y como tal no hace referencia a ningún cargo particular, sino más bien a una calidad” o cualidad que la persona adquiría al convertirse en *teuctli*. Posiblemente ésta sea la causa de la dificultad de especificar a qué cargo se refiere la palabra, pues desde esta perspectiva no era la función la que se adquiría con el nombramiento sino una calidad del ser de la cual se desprendían las funciones antes mencionadas. Marc Thouvenot, “La noción de *teuctli*”, en Guilhem Olivier (coord.), *Símbolos de poder en Mesoamérica*, México, UNAM/IIA, 2008, pp.60-61.

¹⁰⁰ Es importante señalar que el *Códice Colombino* (lámina XIII) y el *Nuttall* coinciden en la representación de 8 Venado con pintura corporal negra para esta ceremonia, siendo de estos dos el *Códice Nuttall*, el que representa casi completamente cubierto de negro. No obstante, no se puede dejar de mencionar que en el *Códice Bodley* se representa a 8 Venado de color rojo y amarillo, y con pintura corporal negra al personaje que realiza la perforación, que en este código parece ser el rey 4 Jaguar (página 9); de quien más adelante daremos más información.

¹⁰¹ Los pies y parte de la cara son de un color gris oscuro, el cual frente al negro intenso de piernas, tórax y brazos, da la apariencia de ser una tonalidad menos intensa de negro. En otras ocasiones hemos decidido llamar a este gris oscuro (unas veces más tenue) con la palabra “tizne”, pues así se menciona en algunas fuentes novohispanas. Nuestra hipótesis es que existía pintura corporal negra y diversas tonalidades de gris, y que esta escala de grises a negro tenía que ver con los materiales con los que se confeccionaban estos colores, y a su vez con necesidades específicas de los rituales, jerarquías y del tipo de los atavíos de los dioses.

¹⁰² Alfonso Caso cita que el *Códice Nuttall* es probablemente el documento que da la versión más correcta de este acontecimiento al señalar que es este sacerdote el que realiza el ritual y no el rey tolteca 4 Tigre (así lo nombra Caso) como lo dicen el *Bodley* y posiblemente el *Colombino*. Alfonso Caso, *Reyes y reinos de la mixteca. Diccionario biográfico de los señores mixtecos*, México, FCE, 2004, tomo II, p. 172.

¹⁰³ Manuel Álvaro Hermann Lejarazu, *Códices y señoríos. Un análisis sobre los símbolos de poder en la Mixteca prehispánica*, tesis doctoral, México, UNAM, 2005.

¹⁰⁴ Elizabeth Boone menciona que a pesar de que 8 Venado descendía de un sacerdote de alto rango (5 Cocodrilo), no era un elemento suficiente para acceder a la línea directa de descendientes al gobierno. Es así que éste “decide buscar un camino alternativo (del Centro de México) al trono para lo cual realiza una ceremonia que lo convierte en líder de un linaje o *tecuhtli* (en náhuatl), perforando su nariz como símbolo de su nueva jerarquía”. Elizabeth Hill Boone, *Stories in red...*, p.113.

como rey de la Mixteca Alta y fundar un nuevo linaje de poder. 8 Venado había logrado el ascenso al mando político por medio de una carrera militar exitosa y una constante preparación religiosa.¹⁰⁵ Sin embargo, a este autor le parece que para lograr el reconocimiento como gobernante por los linajes tradicionales de Tilantongo, también tiene que hacer uso de “símbolos internos de prestigio y poder otorgados por los dioses, como son los bultos sagrados, los bastones cosmológicos y otros elementos”.¹⁰⁶

En la investigación de Manuel Hermann no se hace referencia a si el color negro era un elemento local o externo a los mixtecos; de hecho no se toma el color negro como un símbolo de poder en la Mixteca, pero se señala que para acceder al gobierno los postulantes tenían que haber pasado por una rigurosa preparación sacerdotal, similar a lo que ocurría en la cultura mexicana. De la misma manera ayunos, autosacrificios y la pintura negra,¹⁰⁷ eran unas de las características principales del sacerdocio.¹⁰⁸ Además menciona que “el rito de poder entre los mexicanos era muy semejante al de los mixtecos...la finalidad del autosacrificio y la sacralización del gobernante era la misma en ambos pueblos”.¹⁰⁹

¹⁰⁵ Hermann Lejarazu, *Códices y señoríos...*, vol. 1, p. 112.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 114.

¹⁰⁷ Manuel Hermann cita textualmente a Antonio de Herrera y Tordesilla, quien señala que la pintura negra era una característica del sacerdocio en los mixtecos: “Acostumbraban, que todos los Caciques Mayorazgos habían de ser un Año Frailles. Llegado el Día del Abito, le acompañaba el Papa, i todo el convento, i los señores, con sus musicas de Atambores... en llegando al Templo, le desnudaban, i ponían unos pañetes untados de cierta Goma {...}. Pasando el año iban por él con gran alegría, {...} le lababan el cuerpo con Jabon, porque iba mui negro de Humo de Tea, como andaban de ordinario los Sacerdotes, que parecían Negros de Etiopia”. Manuel Álvaro Hermann Lejarazu, *Códices y señoríos...*, p.106. Para la cita original véase Antonio de Herrera y Tordesillas, *Historia General de los hechos de los castellanos en las islas, y tierra-firme de el Mar Océano*, Asunción del Paraguay, Editorial Guaranía, 1946, Década 3, Lib.3, Cap.13, pp.168-169.

¹⁰⁸ Manuel Hermann, *Códices y señoríos...*, pp. 105-106.

¹⁰⁹ *Ibid.*, pp. 107.

Por otro lado, también es constante el uso de la pintura negra¹¹⁰ en más códices mixtecos como: *Colombino-Becker 1*, *Sánchez Solis*, *Selden*, *Vindobonensis* y *Bodley*. En el *Códice Vindobonensis* por ejemplo, el color negro tiene un lugar fundamental en el relato mítico de los orígenes de los primeros seres, sobre todo en el gran acontecimiento del nacimiento del hombre-dios 9 Viento “Quetzalcóatl”, quien originó la vida en la tierra (fig. 29a).¹¹¹ También está presente en la descripción de los títulos que posee este dios (fig. 29b),¹¹² como emblema central de sus atavíos (fig. 29c),¹¹³ y en el relato del gran acontecimiento del otorgamiento de agua que ofrece 9 Viento “Quetzalcóatl” para que se origine la vida de todos los seres (fig. 29d).¹¹⁴ Por lo tanto, es muy probable que para el momento que el señor 8 Venado recibe la nariguera, la pintura corporal negra fuera también uno de los emblemas locales de poder de la Mixteca y no un símbolo nuevo.

¹¹⁰ Para representar a sacerdotes, gobernantes y conquistadores.

¹¹¹ El libro explicativo del códice dice que el año “10 Casa, día 9 Viento fue la fecha sagrada en que de este Gran Pedernal nació el Señor 9 Viento, Quetzalcóatl”. *Códice Vindobonensis. Orígenes e Historia de los Reyes Mixtecos (Libro explicativo)*, Ferrdinand Anders, Marten Jansen y Luis Reyes García (comisión técnica investigadora), España, Austria y México, Sociedad Estatal Quinto Centenario, Akademische Druck-und Verlagsanstalt y Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 90.

¹¹² Son seis los títulos en donde se puede apreciar a Quetzalcóatl con pintura corporal negra: 1) “Señor sacrificador que baila con una pierna humana...”, 2) “Señor Torcido (como el remolino)”, 3) “Señor Guerrero”, 4) “Señor de cuyo pecho brotan cantos”, 5) “Señor que carga el Ñuhu (la deidad) en su pecho, 6) “Señor que carga en su pecho el sagrado Haz de Varitas dedicado a Xipe”. *Códice Vindobonensis... Libro explicativo...*, pp. 90-91.

¹¹³ De esta imagen el libro explicativo señala lo siguiente: “Año 6 Conejo, día 7 Flor fue la fecha sagrada, que en el Lugar del Cielo los venerados Ancianos, sentados sobre piedras, sobre altares, instruyeron al Señor 9 Viento. Le dieron sus atavíos de Quetzalcóatl...(.) le encargaron dos lugares...así como cuatro cultos específicos...”. *Códice Vindobonensis... Libro explicativo...*, pp. 92-93.

¹¹⁴ En este caso el libro explicativo señala: “Año 10 Casa, día 2 Lluvia, fue la fecha sagrada en que el Señor 9 Viento, Quetzalcóatl, se encargó del cielo con agua. Trajo esta agua del cielo y la repartió a los ríos y montes, a las comunidades de la Mixteca. {Así el dios Remolino inició el ciclo agrario-ritual, determino las temporadas y las fechas sagradas de los pueblos, e hizo posible la vida de la gente y de las naciones.}”, *Códice Vindobonensis...Libro explicativo...*, p. 94



Fig. 29a. Señor 9 Viento, Quetzalcóatl, *Códice Vindobonensis*, p. 49.



Fig. 29b. Los distintos atributos del Señor 9 Viento, Quetzalcóatl, *Códice Vindobonensis*, p.48.



Fig. 29c. Señor 9 Viento, Quetzalcóatl, *Códice Vindobonensis*, p. 49.



Fig. 29d. Señor 9 Viento, Quetzalcóatl, *Códice Vindobonensis*, p. 48.

Vindobonensis, p.48

Vindobonensis, p. 49.

Ahora bien, al profundizar en el estudio del *Códice Nuttall*, resalta que en el lado anverso¹¹⁵ el color negro se usa en imágenes que cuentan el nacimiento de linajes a través del surgimiento de reyes divinizados de lugares sagrados, como es el caso del señor 8 Viento “Águila” (fig. 30a, 30b, 30c, 30d).¹¹⁶ En estas imágenes 8 Viento aparece acompañado por sacerdotes o recibido por ellos, lo cual puede denotar más que un nacimiento, rituales religiosos ejecutados por este personaje. De hecho en el libro explicativo del códice, en una nota al pie de página, se señala que “nacer o surgir de un...lugar puede significar también el lugar donde un personaje realiza ayuno o penitencia para poder alcanzar determinado grado en la jerarquía política o religiosa”.¹¹⁷ De ser así, estas imágenes estarían señalando los procesos de distintas preparaciones religiosas por las que un hombre tenía que pasar para transformarse en rey,¹¹⁸ legitimar su poder o para extenderlo.

El punto que nos interesa de esta preparación interna y externa del cuerpo del rey, es enfocarnos en la pintura negra con la que es representado durante estas pruebas religiosas. Dentro del contexto de estas imágenes es posible que el color negro pudiera significar su función y alto rango sacerdotal, y a su vez su preparación para ser *ixiptla* de su dios guía-protector.

¹¹⁵ El lado anverso del códice se compone de 42 láminas (pintadas) y posee información del señor 8 Viento de Suchixtlán, y de las genealogías de Tilantongo, Tezacoalco y Zaachila. También es importante señalar que estudios realizados por Nancy Troike han revelado que el lado anverso en realidad se pintó después del reverso. Véase Manuel A. Hermann Lejarazu, “El códice Nuttall”, *Arqueología mexicana*, Edición especial, No. 23.

¹¹⁶ En tres de estas imágenes (fig. 30a, 30b, 30c) la pintura corporal negra es evidente, pero en la cuarta no (fig. 30d). Sin embargo, podemos decir que si en esta última la pintura facial es la misma que en las otras, posiblemente la pintura corporal también.

¹¹⁷ *Códice Nuttall...Libro explicativo...*, nota 1, p.85.

¹¹⁸ Guilhem Olivier relaciona el periodo de ocultamiento, retiro y penitencia del futuro *tlatoani* con el proceso de transformación de Huitzilopochtli y Tezcatlipoca en bultos sagrados. Los dos rituales manifestaban su paso al interior de la tierra antes de su renacimiento como soberano y dioses. Guilhem Olivier, *Tezcatlipoca...*, pp. 153-154.



Fig. 30a. Señor 8 Viento, Águila surgiendo. de la tierra, de la morada de los muertos, *Códice Nuttall*, p. 1.



Fig. 30b. El Señor 8 Viento, Águila surgiendo del Cerro del Mono, *Códice Nuttall*, p. 1.



Fig. 30c. El Señor 8 Viento, Águila naciendo en el pueblo de Río Con Manojó de Plumas, *Códice Nuttall*, p.1.



Fig. 30d. El Señor 8 Viento, Águila, naciendo en el Monte Negro, *Códice Nuttall*, p.2

¿Por qué se conjetura esto último en el caso del señor 8 Viento? En la página cinco del libro explicativo del códice se cuenta que en el año cinco pedernal 8 Viento transita por otro ritual más en su consagración como señor. Es así que observamos a nuestro personaje surgir del adoratorio al pie del cerro, ante el dios de la Lluvia,¹¹⁹ espacio donde es ofrendado y recibido por dos sacerdotes (fig. 31).



Fig. 31. El Señor 8 Viento, Águila, *Códice Nuttall*, p.

Ahora bien, en esta salida del señor 8 Viento existe otra escena (fig.32), al parecer posterior al citado recibimiento sacerdotal, que se narra como el momento culminante de la ceremonia, comentándose: el “dios de la Lluvia con sus rayos y su jarra de agua bajó del cielo y bañó al Señor 8 Viento, Águila, fortaleciendo su tono y purificándolo”.¹²⁰ También se menciona, en una nota al pie de página, que “ser tocado por un rayo significa haber sido “elegido” para actuar como sacerdote

¹¹⁹ *Códice Nuttall...Libro explicativo...*, p. 96.

¹²⁰ *Ibid.*

dedicado al culto de la lluvia...”.¹²¹ Uniendo todos estos datos es posible sugerir que las imágenes están relatando el momento de preparación y consagración de 8 Viento como sacerdote-*ixiptla* de Tláloc.¹²² Y así como Cristóbal del Castillo narra el momento donde, tras un largo ritual, el dios Tetzauhtéotl hace de Huitzilopochtli su *ixiptla* asentándose en sus huesos, en esta pinturas posiblemente se señala como Tláloc baja del cielo y toca con su rayo y agua a 8 Viento transformándolo en su receptáculo.



Fig. 32. El Señor 8 Viento, Águila, *Códice Nuttall*, p. 5

Cabe señalar que para Alfonso Caso esta misma imagen se refiere a una ceremonia que lleva a cabo 8 Viento en el “Cerro de Tláloc, probablemente pidiendo agua”.¹²³ Y la escena donde Tláloc arroja agua sobre el cuerpo del señor

¹²¹ *Ibid.*, nota 22, pp. 96-97.

¹²² En apoyo a esta hipótesis Alfonso Caso comenta al inicio de la biografía de 8 Viento, que “este personaje aparece como un dios o un héroe deificado y como fundador de dinastías”. Alfonso Caso, *Reyes y reinos...*, tomo II, p.55.

¹²³ *Ibid.*, p. 56.

la sitúa cuatro años después (Año 9 Pedernal, día 6 Flor) significando el fin de la sequía y el cumplimiento de la petición de agua. Efectivamente es complicado tomar parte por alguna de estas interpretaciones, porque este acontecimiento se encuentra justo en medio de las dos fechas (fig. 33), por lo tanto podía significar la culminación de una petición de agua por medio de una ceremonia, en la que se señala que cuatro años después le es concedida la lluvia a 8 Viento para aliviar la sequía de su pueblo. Pero también cabe la posibilidad de una segunda interpretación, que sería que el proceso de preparación de 8 Viento como *ixiptla* de Tláloc inicia en el año 5 Pedernal y culmina el año 9 Pedernal, es decir, 4 años después, tal y como ocurre en la metamorfosis de Huitzilopochtli en Tetzauhtéotl.¹²⁴



Fig. 33. El Señor 8 Viento, Águila, colocado al centro de las dos fechas, *Códice Nuttall*, p 5.

¹²⁴ Ceremonia que citamos en la página 19 de este estudio.

Independientemente de que esta imagen pueda significar cualquiera de estas dos interpretaciones, lo que es relevante de esta escena es observar que este baño purificador no lava la pintura corporal como en la pintura colonial de Quetzalcóatl (fig. 21). En este caso, este don divino al cuerpo del rey, en cualquiera de las direcciones citadas, se realiza representándolo en un tizne negro, aún y cuando el pictograma del agua cubre por completo la piel del soberano. Al mismo tiempo este ritual de consagración del nuevo estado divino de 8 Viento posee concordancia con el relato que revisamos, en la *Leyenda de los Soles*, sobre el momento en que Nanáhuatl recibe un baño como paso previo para ejercer su nueva naturaleza de Sol.¹²⁵ En este punto es importante volver a plantear la idea de que los baños parecen formar parte de los aspectos conectados con los rituales de creación, alimento y transformación.¹²⁶

También es esencial resaltar que la recurrente función sacerdotal que ejercía el gobernante 8 Viento, dentro de las distintas pinturas que se han revisado, es similar a las referencias textuales sobre el rol sacerdotal que poseía el *tlatoani* en la cultura mexicana. Y lo que es más significativo, es vislumbrar que el color negro en la piel se usaba como emblema del poder religioso de los señores en ambas culturas, o más específicamente como el medio que los gobernantes-sacerdotes usaban para servir como interlocutores de los dioses.

Para enfatizar un poco más en lo señalado y siguiendo con las funciones jerárquicas que puede poseer este color en los gobernantes, retomemos el rol que realizan los señores que acompañan a 8 Viento en las pinturas que revisamos.

¹²⁵ Véase página 14 de este estudio.

¹²⁶ Como lo citamos en la página 16.

Observemos que la presencia de éstos se da a través de una doble función: política por su rango de señores y religiosa porque al portar los símbolos de mando en el surgimiento de este rey validan su poder por la vía divina. Un personaje ilustrativo es el señor 12 Lagarto, que en todas las ocasiones aparece de color negro¹²⁷ y portando el “Sagrado Haz de Varitas dedicado a Xipe”¹²⁸ (fig. 30a) , en la figura 30b el “Bastón de Venus”¹²⁹ y en la figura 30d, además de llevar el bastón, funge como cargador del envoltorio sagrado.¹³⁰

Otro contexto donde los gobernantes aparecen de color negro es la guerra, o más precisamente en imágenes que expresan vencimiento, ataque, conquista. La historia del rey 8 Venado “Garra de Jaguar” es fundamental a este respecto, pues el lado reverso del códice pone especial énfasis en relatar las conquistas de este personaje. Y es precisamente con pintura corporal negra (exceptuando manos y partes de la cara) que 8 Venado escenifica sus principales expediciones bélicas (fig. 7a, 7b, 34, 35, 36). En este caso, el constante color negro en la piel de 8 Venado pudiera significar: a) la capacidad de este rey de servir como receptáculo de los dioses, b) un signo de ser descendiente de los dioses fundadores, y c) poseer el atributo guerrero

¹²⁷ Exceptuando manos, y en una sola imagen en partes de la cara.

¹²⁸ *Códice Nuttall...Libro explicativo...*, p.85.

¹²⁹ *Ibid.*, p.86.

¹³⁰ El personaje se encuentra en la parte superior de la página, extremo derecho.

de



Fig.34. El señor 9 Agua, el Señor 8 Venado, Señor 4 Jaguar, *Códice Nuttall*, p.75.



Fig. 35. “El Señor 8 Venado, Garra de Jaguar, atacó el Cerro de la Serpiente de Fuego...Allí cayó y murió el Señor 9 Flor, escudo del Monte de Piedra”. *Códice Nuttall*, p. 76.



Fig. 36. “el Señor 8 Venado...venció y tomó preso al Señor 4 Viento, quien se echó a llorar...”. *Códice Nuttall*, p. 83.

Quetzalcóatl.¹³¹ Estas tres características juntas o por separado pueden expresar un símbolo de fuerza conquistadora.

Ahora bien, sólo a través de una lectura completa del códice queda claro que no todos los reyes, sacerdotes o conquistadores pintaban su piel de color negro. En este caso cabe preguntarse si el color negro en la piel se debe a una cuestión de referencia con la estructura del cosmos, de rango, de origen étnico, de deidad a la que se represente o de género. A continuación se esbozan algunos elementos de respuesta a estas cuestiones.

3.4.1 Color negro-referencia con la estructura del cosmos

Podría pensarse que el color negro está relacionado al aspecto terrenal, a la profundidad oscura de las montañas, de los templos, de los ríos; o al aspecto frío y profundo de estos espacios. Sin embargo, al parecer el cielo también es un ámbito oscuro, de donde surgen en el sentido fundacional nuevos señoríos, así como el lugar de penitencia y preparación de los sacerdotes. Éste es el caso de la imagen que se encuentra en la página 19a del *Códice Nuttall* (fig.37), donde se cuenta la instrucción del señor 12 Viento “Ojo que Humea”,¹³² por el señor 4 Lagarto “Serpiente Emplumada Coyote” y el señor 11 Lagarto “Preciosa Serpiente Emplumada”.¹³³ En esta enseñanza le es concedida al señor 12 Viento la

¹³¹ En la lámina 48 del *Codice Vindobonensis*, se describen las diferentes advocaciones de Quetzalcóatl. Del conjunto de atributos, el relacionado con la guerra es uno en los que se representa a Quetzalcóatl con pintura corporal negra. Por otro lado, López Austin menciona que la fuerza que descendía a los corazones de los *ixiptla* u hombre-dioses les otorgaba, entre otros atributos, poder militar, “por lo que no debe parecer extraño que su prestigio, incluyendo el de uno de los que llevaron el nombre de Quetzalcóatl, se base en las aptitudes conquistadoras”. López Austin, *Hombre-Dios...*, p. 125.

¹³² Alfonso Caso identifica a este personaje como 12 Viento “Ceja de Fuego”. Caso, *Reyes y reinos...*, tomo II, p.71.

¹³³ *Códice Nuttall...Libro explicativo...*, p. 125.

responsabilidad “del templo y del Fuego Nuevo, señal de la fundación del señorío”.¹³⁴



Fig. 37. 12 Viento, Ojo que Humea, *Códice Nuttall*, p. 19a.

En medio de este sitio celeste se ve descender a 12 Viento con su tintura negra más intensa llevando a cuestas el templo que le fue delegado, acompañado (como en el caso del señor 8 Viento) de dos señores que portan los bastones de mando.¹³⁵ En este sentido, nos parece que la información de las imágenes apunta hacia una misma relación de oscuridad dentro del cielo y tierra. Y sobre todo a una

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ Existe una imagen similar en el *Códice Vindobonensis* (lámina 48), donde se relata la historia de los orígenes del nacimiento del dios 9 Viento, Quetzalcóatl, y de las instrucciones y atavíos que recibe en el “Lugar del cielo”. Es interesante hacer notar que en este caso el libro explicativo del código describe en detalle cada uno de los elementos que integran los atavíos de Quetzalcóatl. Lo llamativo de esta imagen es que podemos ver en el centro de la escena al señor 9 Viento, Quetzalcóatl, con la resaltante pintura corporal negra, y sin embargo ésta no es tomada en cuenta en el minucioso enlistado de sus atavíos. El punto central para nuestro estudio es hacer hincapié en que del cielo desciende este dios con su piel negra a fundar las principales genealogías que de él se desprenden.

similitud de ámbitos donde los señores-sacerdotes entran a dialogar con las deidades, fundar señoríos, recibir instrucciones, realizar penitencia.

3.4.2 Color negro—género

En cuanto al género, los relatos de la reina 3 Pedernal “Quechquemitl rojo”¹³⁶ son importantes dentro de nuestra investigación porque ésta no es representada con pintura corporal negra,¹³⁷ aún y cuando pasa por situaciones similares a la de hombres que se consagran como reyes. De hecho en todas las imágenes que enmarcan los distintos rituales seguidos por 3 Pedernal para convertirse en reina se representa a ésta con pintura corporal amarilla y no negra. Este es el caso de la ceremonia donde se realiza el sacrificio de animales,¹³⁸ así como la preparación de 3 Pedernal en enseñanzas específicas para su ascenso político. En esta escena participan en un tizne negro “los ancianos cargadores de Bule de Tabaco”¹³⁹ y el padre de la misma, el señor 5 Flor “Piltzintecuhtli” (fig. 38). Aún en el momento de su entronización se ve en el centro del palacio la figura de la reina de color amarillo sentada en su cojín de jaguar al lado de su padre, que en contraposición es representado con el tizne negro (fig. 39).

¹³⁶ Hija de la señora que también llevaba el nombre de 3 Pedernal, pero ésta era además “Quechquemitl de caracol”. Es importante señalar que el padre de 3 Pedernal, “Quechquemitl rojo”, era 5 Flor “Piltzintecuhtli”, un dios solar que había descendido de las “siete cuevas del cielo, el *Chicomoztoc divino*, en el año 7 Caña” para casarse con 3 Pedernal “Quechquemitl de caracol”. Para Alfonso Caso el descenso de este dios a la tierra es “uno de los casos...en que los dioses se mezclan con los humanos para fundar las dinastías”. Caso, *Reyes y reinos...*, tomo II, pp. 398, 438.

¹³⁷ Como otras mujeres o diosas dentro de este códice.

¹³⁸ Es importante mencionar que el sacrificio de los animales no es ejecutado por la propia reina, como sí sucede en el caso de los hombres que se preparan para ser reyes.

¹³⁹ *Códice Nuttall...Libro explicativo...*, p. 122.



Fig. 38. Señora 3 Pedernal, “Quechquemitl rojo”, *Códice Nuttall*, p. 17.



Fig. 39. Señora 3 Pedernal, “Quechquemitl rojo”, *Códice Nuttall*, p. 17..

Otros ejemplos se encuentran en la lámina que contiene los preparativos de la ceremonia nupcial de esta reina y el señor 12 Viento “Ojo que Humea”. Durante el ritual del baño prenupcial dentro una cueva (fig. 40), así como en el nuevo estado de esposos dentro del palacio (fig. 41), se pinta a ella de color amarillo y a 12 Viento de un tizne negro.



Fig. 40. Señora 3 Pedernal, “Quechquemitl rojo”, y el señor 12 Viento, *Códice Nuttall*, p. 19b.



Fig. 41. Señora 3 Pedernal “Quechquemitl rojo” y el señor 12 Viento, *Códice Nuttall*, p. 19b.

Además de estos ejemplos existen otras imágenes características de la no conexión del color negro con el sexo femenino que conviene comentar, pues éstas también contienen la transformación de hombres y mujeres en sus respectivos naguales para acceder al diálogo con divinidades en lugares sagrados. Primero tenemos en la página 15 del códice a la madre de 3 Pedernal (hija), la señora 3 Pedernal “Quechquemitl con Coracol-Serpiente de plumas”,¹⁴⁰ convirtiéndose en nagual con la forma de “Serpiente Emplumada”.¹⁴¹ Esta transformación la lleva a cabo para poder “visitar a la Abuela del Río, la Señora 1 Águila”¹⁴² y pedirle que le conceda tener un hijo (fig. 42).¹⁴³

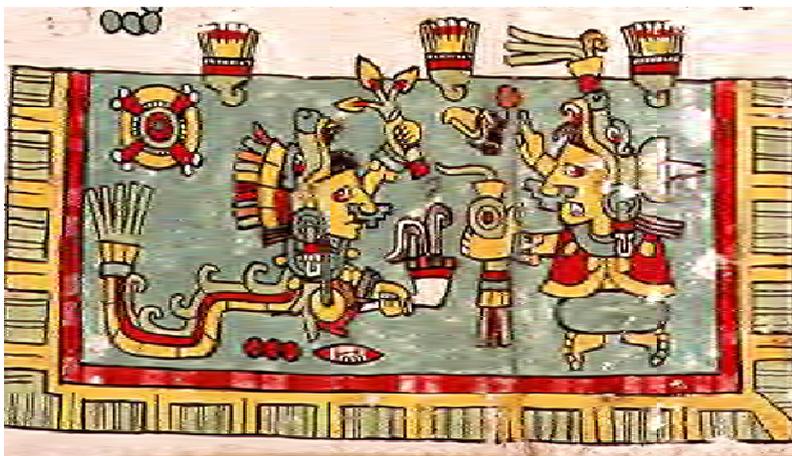


Fig. 42. La señora 3 Pedernal, “Quechquemitl con Coracol-Serpiente de plumas” y la señora 1 Águila, *Códice Nuttall*, p. 15.

En la imagen se aprecia tanto a la diosa como a la reina, o la parte humana de ésta, de color amarillo. En contrapartida, en la página 18 tiene lugar otra metamorfosis, esta vez es el señor 5 Zopilote “Serpiente de Jade” que por medio

¹⁴⁰ Éste es el nombre con la que la identifica Alfonso Caso. Alfonso Caso, *Reyes y reinos...*, tomo II, p. 398.

¹⁴¹ *Códice Nuttall...Libro explicativo...*, pp. 115-116.

¹⁴² *Ibid.*, p. 116.

¹⁴³ Que va a ser la señora 3 Pedernal “Quechquemitl rojo”.

de su nagual puede entrar al río para conversar con la señora 3 Pedernal “Quechquemiti de Caracol”, la cual se había transformado en Serpiente Emplumada (fig. 43). En esta pintura, además de utilizarse el recurso de una serpiente como símbolo de la metamorfosis, el pintor deja el cuerpo del personaje masculino visible y lo pinta de color negro. La mujer-diosa como en los otros casos conserva el color amarillo.



Fig. 43 El señor 5 Zopilote y la señora 3 Pedernal, “Quechquemiti con Coracol-Serpiente de plumas”, *Códice Nuttall*, p. 18.

Aunado a estos pocos casos expuestos, se puede agregar que no se encontró en todo el código ninguna mujer representada de color negro. Del tal forma pareciera que el color negro estaba, al menos para los mixtecos,¹⁴⁴ reservado para el sexo masculino.

3.4.3 Color negro-origen étnico

¹⁴⁴ No se encontraron mujeres pintadas de negro en ningún código mixteco.

Uno de los elementos más perceptibles en la lectura del *Códice Nuttall* a partir del color negro es que éste fue usado para representar personajes de importancia dentro de la historia de los linajes de las principales genealogías del lado anverso del códice, y claro para destacar la vida del afamado señor 8 Venado, en el lado reverso. Es así que a través de este color se puede reconocer fácilmente si se trata de un personaje local o externo. Aunque existen varios ejemplos al respecto, sólo vamos a señalar dos, el primero, es la imagen que ya hemos revisado sobre el momento en que 8 Venado con pintura corporal negra se convierte en *tecuhlli* (fig. 8). En esta ocasión nos detendremos en la pintura corporal blanca del importante sacerdote 8 Muerte que lleva a cabo la perforación en la nariz de 8 Venado. Éste no sólo representa a una deidad que constantemente se encuentra en los códices de color blanco, sino que además también pertenece a otro origen étnico.

Otro caso parecido es la figura de 4 Jaguar, rey tolteca que precisamente hace *tecuhlli* a 8 Venado y posteriormente lo acompaña en varias de sus campañas bélicas. En las diversas escenas donde aparece 4 Jaguar acompañando al héroe mixteco, se usan 3 o 4 pinturas corporales que se repiten a lo largo de los distintos sucesos (fig. 34, 44, 45, 46), pero nunca se le representa de color negro.¹⁴⁵ Podría decirse que en estas imágenes se reconoce la importancia del señor 4 Jaguar, pero no se le otorga autoridad política, ni pertenencia a los linajes divinos. De esta forma pareciera que el uso del color

¹⁴⁵ Esta aseveración es válida únicamente para el *Códice Nuttall*, pues ya se mencionó una excepción de esta misma imagen en el *Códice Bodley*. Véase la nota 143.

negro como emblema de poder y prestigio estaba reservado, al menos para este códice, para los integrantes de los reinos mixtecos.¹⁴⁶



Fig. 44. El señor 12 Movimiento y el señor 4 Jaguar, *Códice Nuttall*, p. 77.



Fig. 45. El señor 4 Jaguar y el señor 8 Venado, *Códice Nuttall*, p. 79.

¹⁴⁶ Sin embargo, también cabe la posibilidad que esta característica pudiera ser no tan rígida siempre y cuando se trate de una personalidad de otro origen étnico, pero representando a una deidad negra, o de otro origen étnico que compartiera como símbolo de poder el color negro.



Fig. 46. El señor 4 Jaguar, *Códice Nuttall*, p. 80.

3.4.4 Color negro-deidad representada

En cuanto a la relación color negro-deidad representada, las láminas 17 y 18 que contienen la entronización de 3 Pedernal (hija) pueden ayudarnos a ampliar más este panorama. Cuando se pinta el ascenso a señora de 3 Pedernal se dice que dos sacerdotes anuncian el suceso y llaman a los diferentes señores¹⁴⁷ que validan la toma de poder. En la página 17 se puede apreciar a los sacerdotes que hacen pública la entronización, así como al primer señor-dios en llegar al evento, a 1 Muerte “Sol”, que aparece del lado izquierdo del templo (fig. 39). Los sacerdotes usan su pintura corporal negra, pero este señor-dios porta los colores amarillo y

¹⁴⁷ Estas láminas son en verdad valiosas para nuestro análisis, pues estos señores son catalogados unas veces como dioses y algunas más como representantes de los dioses. En este sentido se evidencia la dificultad de definir si un *ixiptla* es la deidad, el representante, o los dos. Como ejemplo véase Alfonso Caso, Reyes y reinos..., op. cit., tomo II, “1 Muerte, Sol” p.143, “2 Perro, Cargador del Bule de Tabaco” p. 234, “Señor 9 Viento, Quetzalcóatl” p.60, “el Señor 7 Flor, Príncipe Precioso” p. 441, “Señora 9 Hierba, Señora de la Muerte” p. 283.

rojo distribuidos de manera equilibrada en todo el cuerpo.¹⁴⁸ Por otra parte, en el extremo derecho de la página 18 (fig.47) se aprecia, de arriba a abajo, al señor-dios 2 Perro “Cargador del Bule de Tabaco”, de color negro, al igual que el siguiente señor-dios 9 Viento “Quetzalcóatl”; él cual posee una pintura corporal bastante parecida a una de las imágenes de Quetzalcóatl en el *Borgia*.¹⁴⁹ Después de estas dos personalidades es mencionado en una combinación de colores amarillo y rojo (predominando este último) el señor 7 Flor “Príncipe Precioso”. Por último aparece la señora 9 Hierba “Señora de la Muerte”,¹⁵⁰ en colores blanco y amarillo.



Fig. 47, El señor 2 Perro, el señor 9 Viento, el señor 7 Flor, la señora 9 Hierba, *Códice Nuttall*, p. 18.

Estas láminas exponen que la pintura corporal de las personalidades guardaba estrecha relación con los colores distintivos de las deidades a las que

¹⁴⁸ Hemos dicho con anterioridad que los colores blanco y amarillo son los que combinados o por si solos se usan continuamente para representar al dios de la muerte. En este caso vemos que este rey tiene una combinación de amarillo y rojo. Una posible explicación a esta combinación de colores puede ser que esta deidad sea “un dios que tiene las características de Tonatiuh, el Sol, y que se llama por su nombre calendárico 1 Muerte”. Alfonso Caso, *Reyes y reinos...*, op. cit., tomo II, p. 143.

¹⁴⁹ Véase p. 72 del *Códice Borgia*.

¹⁵⁰ *Códice Nuttall...Libro explicativo...*, op. cit., p. 122.

representan.¹⁵¹ Además no parece haber diferencia de jerarquía entre ninguno de los señores-dioses que se presentan a esta ceremonia. ¿Entonces por qué se plantea que el color negro era un emblema de poder en relación a la presencia de los otros colores de los dioses?. Haciendo un primer balance diremos que, primero, por su supremacía en escenas de poder sobre otros colores en este códice. Segundo, por el número de datos relacionados a la jerarquía de este color que se han presentado. Tercero, porque al ser Quetzalcóatl la deidad en la que se centraba y justificaba el origen de los linajes divinos mixtecos, y al ser este dios de color negro, entonces cabe la posibilidad de que la pintura corporal negra fuera símbolo de su presencia y por tanto la validación divina del poder político.

Veamos que plantea Caso respecto a la jerarquía de Quetzalcóatl en la fundación de los linajes divinos:

La historia de la nobleza mixteca y de la genealogía de los príncipes tiene, como frecuentemente sucede, y casi es la regla general en la humanidad, un origen divino. Siempre ha sido un buen argumento para consolidar el poder, sostener que quien manda lo hace por ser hijo de los dioses o haber recibido de ellos el mandato de gobernar...La nobleza mixteca fundaba sus derechos dinásticos en su ascendencia divina, de acuerdo con muchos pueblos de Mesomérica y en esto, como los toltecas, los mexicanos, los quichés y cakchiqueles y probablemente los mayas, hacían aparecer a *Quetzalcoatl* como el rey máximo de donde se originaban los troncos de los diversos reinos.¹⁵²

Pero mejor vayamos a un último ejemplo de la importancia que alcanzó el uso de la pintura corporal negra como símbolo de poder religioso y político. Esta vez regresaremos al Altiplano Central a presenciar un crucial testimonio en imagen de la jerarquía que alcanzó la pintura corporal negra en el mundo mesoamericano.

¹⁵¹ Si tomamos este relato desde una perspectiva histórica más que mítica.

¹⁵² Alfonso Caso, *Reyes y reinos...*, op. cit., tomo I, p. 45.

3.5 El último rastro: Autoridades políticas y religiosas de color negro. *Tira de Tepechpan*

Aunque existen varios casos de códices coloniales en donde los pintores indígenas continúan representando de color negro a los dioses tratados por este estudio,¹⁵³ es indispensable hacer un breve paréntesis en uno de los más interesantes casos donde se conserva el uso del color negro para representar el poder político y religioso. Se trata del códice de contenido histórico denominado como *Tira de Tepechpan*,¹⁵⁴ proveniente de María Magdalena Tepechpan, población perteneciente al municipio de Acolman, en el Estado de México. El códice, que muy probablemente se realizó en el siglo XVI,¹⁵⁵ contiene información que va del año 1298 hasta 1596,¹⁵⁶ y presenta dos historias narradas sincrónicamente a través del sistema de computo anual prehispánico: la parte inferior, con la historia de los señoríos de México-Tenochtitlan, y la parte superior, con la de Tepechpan.¹⁵⁷

La *Tira de Tepechpan* es sin duda el mejor testimonio del alto significado que poseía el color negro como símbolo de poder, pues expone la necesidad de reconocer a las nuevas autoridades políticas y religiosas españolas a través de

¹⁵³ *Códice Telleriano-Remensis, Azcatitlan, Florentino, Códice Ixtlixochitl, Manuscrito Tovar, Magliabechiano, Primeros Memoriales*

¹⁵⁴ *Tira de Tepechpan*, Xavier Noguez, México, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1978, 2 vol.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 13.

¹⁵⁶ Es importante aclarar que la información que se encuentra en el códice no empieza ni termina en los años que se señalan, pues la condición física del mismo impide saberlo. Sin embargo, Xavier Noguez comenta que por la información de “nómadas chichimecas” que comienza a verse en la parte inferior de la lámina del códice, puede ser que la fecha de 1298 haya sido “la primera que apareció originalmente en el códice”. Además señala que José Antonio Pichardo (estudioso del códice) aumentó los glifos de los años que se observan antes y después de las fechas visibles, pues creyó “que la cronología tenía que contarse usando treceñas completas”, situación con la que concuerda. *Tira de Tepechpan...*, p.18. Para información de los chichimecas en el periodo Posclásico tardío véase, López Austin y López Luján, *El pasado...*, pp. 194-209.

¹⁵⁷ *Tira de Tepechpan...*, p. 13.

este color. Es así que los pintores indígenas deciden filtrar el significado de este color en el nuevo mundo de convenciones representativas que se les imponía¹⁵⁸ y pintan con color negro la piel de personajes españoles de gran envergadura como fray Juan de Zumárraga, el primer obispo de México (fig.48).



Fig. 48., Juan de Zumárraga, Tira Tepechpan, Lámina 17.

Xavier Noguez, estudioso del códice, sistematiza las autoridades que aparecen de color negro bajo el título: “Lista de personajes de la sección colonial de la *Tira de Tepechpan* que aparecen con la piel pintada de color negro”.¹⁵⁹

Significativamente de las catorce personalidades mencionadas sólo dos son

¹⁵⁸ La libertad que tuvieron los tlacuilos en la creación de los códices en la época colonial fue bastante heterogénea. En el caso de la *Tira de Tepechpan*, León-Portilla señala que respecto a la información que se da en este códice de los franciscanos, ésta no denota “influencia franciscana y, por tanto, las noticias que proporcionan acerca de miembros de dicha orden, parecen reflejar la importancia que los escribanos concedieron a dichos eventos”. Aunque esto parece bastante verificable al observar por ejemplo la introducción del color negro, también es claro que los pintores indígenas estaban sucumbiendo ante los nuevos modelos representativos occidentales, como la representación del cuerpo humano lo delata. Miguel León-Portilla, *Los franciscanos vistos por el hombre náhuatl. Testimonios indígenas del siglo XVI*, México, UNAM/IIH, 1985, p.10.

¹⁵⁹ La identificación de personajes pintados de color negro que señala Xavier Noguez es la siguiente: a) Hernan Cortés, b)Un franciscano, c)Juan de Zumárraga, d)Ramírez de Fuenleal, e) Alonso de Montúfar, f)Burócrata desconocido, g)Virrey de Peralta, h)Virrey Enríquez de Almanza, i)Antonio de Esteban, j)Virrey Suárez de Mendoza, k)Religioso desconocido, m)Virrey Moya de Contreras, n)Gobernador de Tepechpan, o)Virrey Manrique y Zúñiga. *Tira de Tepechpan...Segunda parte...*, op. cit., pp. 24-26.

indígenas,¹⁶⁰ el resto españoles. El presente estudio sólo se detendrá en algunos de estos casos, y específicamente en el tema del color negro.¹⁶¹

Así, uno de los puntos que más llaman la atención en el uso del color negro como recurso iconográfico, es que la cesión de poder a los españoles parece total, pues antes de la llegada de éstos ninguna autoridad indígena aparece de este color. Como ejemplo podemos citar la fecha 1334, en donde se sitúa el señor tepechpaneca Ixcicuauhtli (fig.49) sentado en un *tepotzoicpalli* como emblema de su autoridad, pero con la notable ausencia del color negro. Xavier Noguez expone al respecto:

Sobre la larga piedra se encuentra Ixcicuauhtli...con tilma y *xiuhuitzoli*, sentado en un *tepotzoicpalli*, elemento muy importante en la iconografía de los gobernantes ilustrados en los códices coloniales mexicas y acolhuas principalmente. Este asiento con respaldo se verá particularmente conectado con tipos de gobierno importantes y poderosos.¹⁶²

¹⁶⁰ El primero es plenamente identificado como Antonio de Esteban, gobernador de Tepechpan sobre la fecha de 1570. En el caso del segundo, se cree que puede tratarse del sucesor de don Antonio de Esteban, pero por las condiciones de la lámina no se ha podido identificar plenamente. *Tira de Tepechpan...Segunda parte...*, pp. 158, 165.

¹⁶¹ Es importante señalar que para un análisis más completo del uso de este color en el código se tendrían que incluir cada una de las personalidades y los contextos donde aparecen.

¹⁶² *Tira de Tepechpan...Primera parte...*, p.48



Fig. 49. El señor tepechpaneca Ixcicuauhtli, *Tira Tepechpan*, Lámina 3

Antes de comentar esta cita vayamos a la primera figura que aparece con pintura corporal negra y con la cual encontramos relación con el ejemplo que acabamos de mencionar. Este primer personaje con pintura corporal negra se encuentra sobre la fecha 1522 y es nada menos que Hernán Cortés,¹⁶³ quien ha sido colocado frente a un indígena que al parecer es Don Hernando Cortés Pimentel Ixtlixóchitl, y a quien posiblemente Cortés lo esté validando como gobernante de los tezcocanos (fig. 50).¹⁶⁴

¹⁶³ Cabe mencionar que ésta es la segunda ocasión en la que se menciona a Cortés en el códice. La primera vez lo encontramos en la parte inferior de la lámina (correspondiente a la historia tenochca), en el año de 1519, pero sin el color negro que se le da posteriormente. Esta presencia y ausencia del color negro es sin duda un tema a investigar que podría ayudar a arrojar luz en la interpretación de este recurso iconográfico en otros códices.

¹⁶⁴ Xavier Noguez señala que lo único claro que se puede leer de las glosas que aparecen arriba de la figura indígena es la palabra Ixtlixóchitl, lo que lo hace creer que posiblemente se refiera a "Don Hernando Cortés Pimentel Ixtlixóchitl, caudillo tezcocano, hijo de Nezahualpilli y estrecho colaborador de Hernán Cortés a partir de la conquista". *Tira Tepechpan...Primera parte...*, p. 112.



Fig. 50, Hernán Cortés frente a un indígena, *Tira Tepechpan*, Lámina 15

Veamos que dice Javier Noguez de la representación de Cortés:

Vemos la figura del conquistador de los mexicas portando una lanza y sentado en una silla de curul. Varias son las pictografías indígenas que presentan a Cortés haciendo uso de este tipo de silla, antes desconocida para los indígenas. Como veremos más adelante, el mueble europeo será un sustituto iconográfico del *tepotzoicpalli*, símbolo del mando o gobierno.¹⁶⁵

Respecto al color negro en Cortés señala:

Esta será la primera escena donde va a aparecer un personaje, Hernán Cortés, con el rostro, las manos y los pies pintados totalmente de color negro. Más adelante, tanto en el registro inferior como en el superior, se volverá a ver esta extraña forma de presentación de los personajes. Intentaremos, en las conclusiones, mencionar algún posible significado del fenómeno no visto en otros códices.¹⁶⁶

Noguez reconoce como símbolo de poder y recurso iconográfico al *tepotzoicpalli*, pero no es así con el color negro que le parece un fenómeno extraño y exclusivo de este códice. Sin embargo, con base en la argumentación

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 111.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 112-113

desarrollada a lo largo de esta investigación, lo que resulta bastante extraño es la ausencia del color negro en las autoridades indígenas antes de la llegada de los españoles. Podríamos preguntarnos ¿por qué el pintor que representa a la autoridad indígena en la imagen tratada usa el recurso del asiento y no el del color negro? ¿Podría ser que éste le reconoce poder político pero ya no religioso?. Y en el caso del pintor que representó a Cortés ¿lo pinta de color negro porque reconoce en él su poder político, conquistador y religioso?.

Nuestros siguientes personajes de negro se encuentran también en la parte superior y dentro de las fechas 1524 y 1526 (fig. 51). El primero es identificado por Xavier Noguez como un franciscano¹⁶⁷ y el segundo como Juan de Zumárraga.¹⁶⁸ Para Elizabeth Boone la figura del franciscano puede estar significando más que a un individuo, la llegada a la Nueva España de los 12 franciscanos “simbolizada por un monje (con su cuerpo de un negro sacerdotal) sosteniendo una cruz”.¹⁶⁹ Por otro lado, Xavier Noguez, en una nota al pie de página, menciona que para Boban¹⁷⁰ la imagen del franciscano estaba asociada con la de Zumárraga al cual se le representa sobre el año 1526. Sin embargo, para este autor aceptar esta

¹⁶⁷ *Tira de Tepechpan...Segunda parte...*, p. 25.

¹⁶⁸ En el estudio del códice se le reconoce gracias a su vestimenta de una mitra y un báculo de obispo, y claro por estar dentro del rango de fechas que distintas fuentes indígenas manejan como la llegada de Zumárraga. *Tira de Tepechpan...Primera parte...*, p.119.

¹⁶⁹ Elizabeth Boone menciona que los anales coloniales “registran tres de los más importantes eventos en la cristianización de México: el arribo de la fe, de los doce franciscanos, y del influyente Zumárraga”. En el caso de la *Tira de Tepechpan* registra efectivamente el arribo de los 12 franciscanos a la Nueva España (simbolizado en este códice por el franciscano tratado) y la llegada de la religión (con una paloma y una cruz en el año de 1519) como dos eventos separados. Sin embargo, fray Toribio de Benavente (Motolinia), señalaba en el siglo XVI que para los indígenas los 12 franciscanos simbolizaron la llegada de la fe: “...los indios notaron y señalaron para tener cuenta con el año que vinieron los doce frailes juntos...desde allí comienzan a contar, como año de la avenida o advenimiento de Dios, y así comúnmente dicen: “el año que vino la fe”. Esto sin duda vuelve a mostrar que la información de los códices coloniales no siempre coincide con los textos novohispanos del siglo XVI. Elizabeth Hill, Boone, *Stories in Red and Black...*, p. 232, traducción Eugene Zapata; Benavente, Toribio de, *Historia de los indios de la nueva España*, México, Porrúa, 1973. p.115.

¹⁷⁰ Xavier Noguez señala que Eugène Boban realizó a finales del siglo XIX uno de los más importantes y extensos estudios del códice. *Tira de Tepechpan...Primera parte*, pp. 14, 29.

asociación significaría “retrotaer la fecha de llegada de Zumárraga hasta 1524”, por lo que le es “inadmisibile el argumento de Boban”.¹⁷¹ Como podemos observar Elizabeth Boone y Xavier Noguez coinciden en separar estas dos figuras, y de esta manera se deja de lado cualquier asociación de estos dos personajes en la imagen.



Fig. 51, Un franciscano y Juan de Zumárraga, *Tira Tepechpan*, Lámina 15

Antes de señalar nuestra interpretación al respecto, vayamos a un comentario más del uso del color negro para representar autoridades políticas y religiosas en este códice. En 1745 Patricio Antonio López señalaba lo siguiente:

¹⁷¹ *Ibid.*, pie de página 371, p.119.

Las figuras que se demuestran a su fin con corona y mitra en aspecto de etíopes, son los señores virreyes y arzobispos que después entraron gobernando la tierra, y como por estos tiempos sobreviniese en los Indios la enfermedad del cocoliztle, primera epidemia de que murieron ochocientos mil, y se hiziese aquel general repartimiento de ellos para el servicio de las Minas, tubieron por infausto y desdichado el gobierno de estos señores, y los retrataron en figuras de negros, como los ejecutavan los de Trasia de quienes dice Plinio que durante el curso de la vida cada uno notaban los días felices que tenían con una piedra blanca y los infaustos con una negra, por lo que Moctesuma en el tiempo que tenía alguna pena se enserraba en una pieza de este color que su palacio tenía.¹⁷²

Empecemos por decir que si Patricio López relaciona el color negro con rasgos físicos africanos,¹⁷³ es porque puede existir, en algunos casos¹⁷⁴, una similitud entre la fisonomía africana y la manera en que el *tlacuilo* indígena representó a estas autoridades. En el caso de la imagen del franciscano y Zumárraga, este “aspecto de etíopes” los podría enlazar, no dentro de la cronología del códice como bien lo asientan Noguez y Boone, sino en el plano de los modelos de representación pictórica occidental que posiblemente llegaron a manos de los pintores indígenas encargados de esta parte del códice.

Es así que el tipo de imagen guía que el *tlacuilo* pudo elegir para unir el sistema de convenciones prehispánico (donde el color negro se usaba como símbolo de poder) con el europeo (donde eran escasos los ejemplos de personas de piel negra que se representaban con un status de jerarquía)¹⁷⁵, pudo ser una

¹⁷² *Tira de Tepechpan...Primera parte*, p. 113.

¹⁷³ Y tendríamos que agregar que también relaciona los rasgos africanos con una valoración y uso negativo que pudieron realizar los indígenas de esto.

¹⁷⁴ Sobre todo en el caso del franciscano citado.

¹⁷⁵ Michel Pastoureau plantea que dentro del cambio del siglo trece al catorce aparecen en el arte europeo algunas personas de piel negra en espacios que antes sólo eran asociados con el mal. El autor cree que esto era más un signo de exotismo que de paganismo o herejía: “Era también una manera de presentar la universalidad de la religión de Cristo, que aceptó su misión de evangelizar “todas las naciones” como las Actas de los Apóstoles proclamaban”. A pesar de esto son muy pocos los ejemplos que el autor logra mencionar, entre ellos están la reina de Sheba, el sacerdote John, el santo Mauricio y por supuesto el rey mago Baltasar. Michel Pastoureau, *Black the History of a Color...*, p.85, traducción mía.

pintura con el tema de la adoración de los reyes magos, como la de el pintor flamenco Hieronymus Bosch (fig.52).¹⁷⁶



Fig. 52 Hieronymus Bosch, “Tríptico de la Epifanía”, Museo del Prado
Esta pintura se encuentra dentro del *corpus* de imágenes en las que el rey mago Baltasar posee rasgos africanos y en las que además se le representa

¹⁷⁶ Hieronymus Bosch nace alrededor de 1450 y muere en 1516. Esta pintura se titulada “Tríptico de la Epifanía” y se encuentra en el Museo del Prado, Madrid. Michel Pastoureau señala que en la segunda mitad del siglo XIV el rey que representaba a África se convirtió en un personaje negro. También menciona que la evidencia más antigua que ha sobrevivido es “en un documento heráldico: la Armorial du héraut Gelre, una gran colección de escudos de armas reunida en el área de Cologne y Liège dentro 1370 y 1400...[Esta colección es] la primera en dar escudos de armas imaginarios a los Tres Reyes: A Gaspar le fue dado un escudo que muestra una luna creciente y una estrella; Melchor, un escudo salpicado de estrellas de oro; y Baltazar, un hombre negro de pie, sosteniendo un estandarte. Fue la figura de este hombre negro, acompañado del retrato de un igualmente hombre negro debajo del escudo con una enorme cabeza en un puntiagudo gorro, lo que hace claro que el tercero de los Tres Reyes sería, de ahora en adelante, un africano de piel oscura”. Michel Pastoureau, *Black the History of a Color...*, p.85, traducción mía.

acompañado de un pequeño paje,¹⁷⁷ como también es el caso de la pintura de Juan de Flandes¹⁷⁸ (fig. 53), o la de Correggio (fig.54).¹⁷⁹



Fig. 53. Juan de Flandes, “La Adoración de los Magos”, Museo Diocesano, Palencia.

Fig. 54. Correggio, “La Adoración de los Magos” (1516–1518), Pinacoteca di Brera, Milán.

¹⁷⁷ En el *corpus* de imágenes que representan al rey mago Baltasar con rasgos africanos existen dos formas de encontrarlo. Una de éstas es sólo, y la otra acompañado de un pequeño paje. Algunos ejemplos de la primera manera: Hans Memling, “Trptico de la Epifanía” (1470), Museo del Prado; Alberto Durero, “Adoración de los Tres Reyes Magos” (1504), Galleria degli Uffizi-Florenia; El Greco, “Adoración de los Reyes” (1569), Museo Lázaro Galdiano, Madrid; Hugo van der Goes, “Tabla de la Adoración de los Magos” (1470), Gemäldegalerie, Berlín.

¹⁷⁸ Juan de Flandes es un pintor flamenco, de quien sólo existen datos de su vida a partir del momento en que llega a Castilla, en 1496, para asumir las funciones de pintor de la Corte al servicio de la reina Isabel la Católica. Elisa Bermejo, *Juan de Flandes*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962.

¹⁷⁹ Antonio Allegri da Correggio (1489–1534), toma su apellido de su ciudad natal Regio en la Emilia. Correggio fue un pintor italiano del Renacimiento, dentro de la escuela de Parma, durante el apogeo del Manierismo en Italia. “La Adoración de los Magos” se ha fechado dentro del periodo 1516–1518. *The Age of Correggio and the Carracci. Emilian Painting of the sixteenth and seventeenth Centuries*, Washington, National Gallery of Art (Washington), The Metropolitan Museum of Art (New York), Pinacoteca Nazionale (Bologna), 1986.

En relación con las pinturas de los flamencos, Serge Gruzinski plantea que en la primera etapa de la introducción de imágenes cristianas a la Nueva España, la influencia de este arte fue importante. En 1523, por ejemplo, fray Pedro de Gante, franciscano del convento de Gante, llega a México e inicia una infatigable labor evangelizadora que incluyó “una escuela en un anexo de la capilla de San José de los Indios para enseñar las artes y las técnicas de Occidente”. En esta escuela Pedro de Gante enseñó a los indígenas “la escritura, el dibujo, la pintura y la escultura a partir de modelos europeos y, por tanto, principalmente flamencos”.¹⁸⁰ Frente a este panorama no es del todo improbable que una “Adoración de los Magos” como la del Bosco haya podido llegar a manos del *tlacuilo* que representó la llegada de los franciscanos y Zumárraga.

Ahora bien, es importante señalar que la mayoría de los modelos representativos que llegaron a manos de los *tlacuilo*, en esa primera etapa de la Colonia, fueron en forma de grabados.¹⁸¹ En este sentido, de ser éste el formato de las pinturas que sugerimos como posibles guía, entonces el color negro en la piel del rey mago y su paje pudo ser percibido por el pintor indígena como una notable mancha negra, similar a como aparece en el códice. Sin embargo, mientras no se encuentren datos más precisos sobre esta posible referencia, nuestro planteamiento quedará únicamente en el plano de una hipótesis.

Volviendo a la primera figura que citamos de Juan de Zumárraga, en el año de 1548,¹⁸² encontramos en su interpretación:

¹⁸⁰ Serge Gruzinski, *La Guerra de...*, p.79.

¹⁸¹ *Ibid.*, p.81.

¹⁸² Esta vez representado en la parte inferior del códice

...sabemos que Zumárraga, desde abril de 1548, comienza a confirmar y a distribuir los Santos Oleos a un número extraordinario de indígenas en el área de los valles centrales. Sabemos que estuvo en Tepetlaoztoc, así que con toda seguridad la gente de Tepechpan debió de haber participado en esta confirmación multitudinaria...Otra posible interpretación del conjunto nos remitiría a la venida de gente de Tepechpan a la ciudad de México para ser bautizada y confirmada; de aquí que sea en la parte inferior del códice donde se de noticia de tal suceso, aunque más bien creemos, como dice el texto, que el obispo estuvo en numerosos lugares y que el *tlacuilo*, a falta de espacio en el registro superior, decidió trazar el evento en la parte dedicada a la historia tenochca.¹⁸³

Estamos nuevamente frente a una imagen bautismal, en donde para el pintor indígena el color negro es sagrado y no objeto a superar. Por otro lado, lo llamativo de esta imagen es que uno de los principales precursores de la conquista espiritual de la Nueva España, de la sigilosa observancia y castigo de las idolatrías de los indios, fuera cubierto con color negro como emblema de su jerarquía. Paradójicamente a los esfuerzos de Zumárraga, su figura se transformó, al menos en el códice, en el ídolo que buscaba extirpar.

Pero qué opina Xavier Noguez del uso tan contundente del color negro en este códice:

Si el oscurecimiento de la piel no es una casualidad provocada por la deficiente combinación de los colores usados por el o los *tlacuilos* (aspecto difícil de probar cuando sólo nos hemos acercado al códice en fotografías), sugerimos interpretar provisionalmente este fenómeno como la derivación de una particular idea de enfatizar la pertenencia de algunos personajes españoles e indígenas a una cierta actividad y jerarquía, determinada a través del uso de un color específico; una especie de "identificación oficial" de su cargo administrativo ya sea civil, religioso o de ambos.¹⁸⁴

¹⁸³ *Tira de Tepechpan...Primera parte*, pp. 142-143.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 173.

Ahora es posible argumentar que no se trata de una deficiencia en la combinación de colores y que por el contrario estamos frente a uno de los más notables testimonios del significado que pudo alcanzar el uso del color negro en la piel en el mundo prehispánico.

Conclusiones

Al llegar a esta parte parece fundamental volver a recordar algunas de las preguntas ejes de la investigación: ¿cómo eran representados los dioses prehispánicos?, ¿cuáles eran sus materialidades, sus colores?. Y dentro de este escenario ¿cómo establecían los hombres, en el plano concreto, su vínculo con las deidades?. Uno de los principales hallazgos en la búsqueda de respuestas a estas cuestiones fue encontrar que la traducción del concepto nahua *ixiptla* como “piel o cobertura” permite hacer asequible tres elementos fundamentales: 1) una materialidad concreta en la conexión de los hombres con los dioses: toda aquella cobertura/piel que servía de contenedor divino. 2) La importancia de la preparación de la superficie del receptáculo en la manifestación divina, y en este mismo sentido la diversidad material que podía tener dicha exterioridad. 3) El papel que jugó la propia piel humana en la conexión con los dioses.

En el caso de la piel humana, señalamos que al ser ésta la superficie principal de los hombres-receptáculos, se crearon maneras de diferenciar las pieles divinas de las del hombre común, por tal motivo ésta se marcaba, pintaba o se extraía y agregaba a otro cuerpo (como el caso de Xipe) como parte de la diferenciación, y claro como signo de presencia divina.

Desde esta perspectiva es evidente que la pintura corporal negra fue un símbolo de poder político-religioso para los pueblos que habitaban el Altiplano Central y la Mixteca en el Posclásico. Esto se demuestra en el *Códice Borgia* en el cual el color negro se usa para representar a dioses como Tláloc (fig. 5), Quetzalcóatl (fig. 3), Tezcatlipoca (fig.4), Nanáhuatl (fig.16), Xólotl (fig. 15), Iztli

(fig. 17), entre otras deidades.²³⁹ De igual manera este color está presente en otros dioses relacionados con la guerra, el sacerdocio, el sacrificio, la lluvia.²⁴⁰ Ahora bien, en este mapa de deidades negras observamos que la mayoría de éstas están relacionadas con Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, o comparten elementos en común, lo que vuelve muy complicado analizar en qué deidad o atributo se pudo originar el uso del color negro.

El caso del sacerdocio es un buen ejemplo de esta dificultad, como lo señalamos, el color negro en este oficio ha sido el elemento más aceptado y estudiado del mundo prehispánico, esto sin duda se debe a su innegable y constante presencia en este cargo. Sin embargo, parece un poco apresurado decir que el color negro se encuentra en Quetzalcóatl por sus cualidades sacerdotales, pues a la vez podríamos revertir la afirmación y decir que el color negro en el sacerdocio se debe a que Quetzalcóatl, deidad caracterizada por su pintura corporal negra, tuvo dentro de sus características la de ser un respetado sacerdote y por tanto el sacerdocio se tiñó de negro. Por ahora sólo podemos reconocer que en este carácter intercambiable de las partes de los atavíos de las deidades, el color negro es uno de los elementos de mayor estabilidad en Quetzalcóatl y Tezcatlipoca. Y en el caso del primero, los estudios iconográficos tendrían que reconocer la pintura corporal negra como parte fundamental de los atavíos de esta deidad.

En el *Códice Nuttall* observamos la presencia del color negro en la piel de hombres-dioses como “8 Viento” (fig. 30a, b, c, d) o “12 Viento, Ojo que Humea”

²³⁹ Las señaladas en el cuadro I.

²⁴⁰ *Ibid.*

(fig. 37). Estos hombres divinizados emergieron de las profundidades de la tierra o descendieron del cielo con su piel negra a fundar las principales genealogías de los señoríos mixtecos. En este mismo modelo no podemos dejar de mencionar al señor "9 Viento, Quetzalcóatl", el cual es presentado por el *Códice Vindobonensis* con un carácter más mítico (fig.29c). Este personaje refuerza nuestro señalamiento en cuanto a que la pintura corporal negra es una de las principales características en Quetzalcóatl, pues en la imagen de su nacimiento (fig. 29a), como en la del otorgamiento de sus atavíos (fig. 29c)²⁴¹ este color lo acompaña de manera contundente.

En lo tocante a sus títulos²⁴² (fg. 29b) nos parece que sería crucial responder ¿por qué en algunos de éstos es representado con color negro y en otros se usan otras pinturas corporales?, ¿en qué nivel los atributos que poseen pintura negra tienen relación? Por lo pronto señalaremos que resulta bastante significativo que en el título "Señor que carga el Ñuhu (la deidad) en su pecho", "9 Viento, Quetzalcóatl" esté representado de color negro, pues esto parece afirmar el planteamiento de que cuando los señores se transformaban en receptáculo divino sus pieles lucían la pintura característica del dios al que representaban.

Otro de los aspectos importantes encontrados en el *Códice Nuttall* fue la ausencia de mujeres con pintura corporal negra. Este aspecto también lo pudimos corroborar en otros códices de la Mixteca, por lo cual podemos decir que en los códices mixtecos, el color negro no era usado como símbolo de poder para el género femenino. Por el contrario, observamos un uso constante de este color en

²⁴¹ Parte superior de la imagen

²⁴² Que señalamos en la nota al pie de página nº 149.

la piel de afamados señores. Éste es el caso del señor “8 Venado, Garra de Jaguar”, quien en su ascenso a *tecuhtli* (fig. 8), en escenas de sacerdote sacrificador (fig. 9), o cruzando el mar para ir a conquistar (fig. 34) se pinta una y otra vez su piel con color negro. A este respecto es importante mencionar que el cruce de imágenes con fuentes coloniales nos ayudó a encontrar aspectos políticos y religiosos compartidos por nahuas y mixtecos, como la divinización de los gobernantes y sus funciones como guerreros y sacerdotes. Pero sobre todo se pudo observar como tanto el *tlatoani* mexica como los gobernantes mixtecos usaban esta marca corporal como emblema de su poder.

En el caso de las fuentes coloniales expusimos distintos datos que refuerzan la idea de la importancia de las coberturas/pieles en la activación de los dioses. Como lo pudimos constatar los relatos indígenas vertidos en los textos de Sahagún y Durán, o los que directamente fueron escritos por indígenas como la historia contada por Cristóbal del Castillo, permiten recrear en detalle el caso de los hombres-*ixiptla*.²⁴³ En estos relatos es perceptible que para lograr las activaciones de los dioses, además de existir una preparación interna del hombre, existía un minucioso cuidado de la exterioridad del cuerpo. Por estas razones los atavíos eran cuidadosamente preparados y anexados al cuerpo humano, como quedó expuesto en el cuadro III, sobre los usos corporales para ofrendar y vincularse con los dioses en las fiestas del calendario solar mexica.

En este contexto la pintura corporal era unos de los principales engranajes de la preparación externa de los cuerpos que recibían la energía de los dioses. Es

²⁴³ No se pueden dejar de mencionar otras esenciales materialidades de los *ixiptla* que se señalaron a lo largo de la investigación como el cuerpo de los animales, envoltorios y bastones.

así, que pudimos recrear cómo hombres-*ixptla*, de deidades negras, eran pintados de este color para ser adorados por sus pueblos, como el caso de Tezcatlipoca, Quetzalcóatl, Ixtlilton y Nappatecuhtli. En este sentido es importante volver a señalar que todos los catálogos de los atavíos, no son sólo mención de una actividad estética, sino el escenario de la producción interna y externa de las coberturas que recibían y legitimaban el poder por la vía divina.

A partir de estos hallazgos se presentó una inigualable oportunidad para entablar un diálogo entre imagen y texto, y encontrar en este ejercicio elementos de encuentro, pero también una ruta que arroja luz sobre manipulaciones en la memoria histórica, en particular en cuanto a la ocultación de la jerarquía del color negro en el mundo mesoamericano. Uno de los casos más notables a este respecto fue encontrar en el texto de Durán la imagen de Quetzalcóatl convertido en un hombre blanco (fig. 23), además de una clara disposición de este autor de relacionarlo con el apóstol Santo Tomás, con lo que se sella en el olvido el constante uso del color negro en la piel de este dios.

Sin embargo sería erróneo decir que a partir de Durán Quetzalcóatl pierde su color negro pues, como lo señalamos, este dios es el que más atención positiva atrajo de la Iglesia y al que más se trató de occidentalizar. Además, paralelamente a este blanqueamiento de Quetzalcóatl, la Iglesia impulsó un discurso negativo en torno al color negro, lo que terminó por trastocar el carácter divino que poseía este color. Para ser más específicos podemos decir que la Iglesia ligó su designación de lo diabólico al color negro, por lo tanto todo vínculo color negro-divinidad fue un elemento a olvidar, estigmatizar o destruir.

Otro caso notable que refuerza el planteamiento sobre el cambio de percepción del color negro se encuentra en lo que podríamos llamar la antípoda occidental de Quetzalcóatl, es decir la gran facilidad de hablar y definir a Tezcatlipoca como una deidad de color negro, el cual tenía entre sus principales atributos la de engañar, burlarse, transformarse, todas características que la concepción católica también atribuía a la figura del diablo. Lo más importante, en este sentido, sería reconocer que el estudio comparativo de códices prehispánicos y coloniales está señalando que existieron claras acciones para blanquear o reforzar el color negro en los dioses prehispánicos según los intereses de la denominada conquista espiritual.

Por otro lado, resulta significativo que a pesar de estas claras manipulaciones a la memoria indígena, la mayoría de los *tlacuilo* de códices coloniales, en una decisión asumida o quizás en un simple descuido, pintan continuamente a Quetzalcóatl de color negro (fig. 19, 25, 26a y b, 27, 28). O mejor aún, necesitan recurrir a este símbolo para reconocer y validar el poder político-religioso de los españoles, como lo exponen las imágenes de la *Tira Tepechpan* (fig. 48, 50). Estos testimonios expresan varios puntos importantes: 1) que las imágenes de códices coloniales poseen una variabilidad de adaptaciones, soluciones y desafíos que expresan las diversas respuestas que los *tlacuilo* asumieron ante estas manipulaciones. 2) Desde esta óptica estas imágenes que muchas veces han sido catalogadas como ya poco autóctonas, no sólo evidencian el cuidado que hay que poner en esta clase de aseveraciones, sino también manifiestan que la imagen occidental se llenaba de nuevos simbolismos que la colocaban en un espacio totalmente nuevo: ¿cómo podemos interpretar la imagen

de Zumárraga con pintura corporal negra? 3) Por estas razones acercarse a estas fuentes pictóricas se muestra como un camino necesario en el análisis de los textos novohispanos.

Por último, y como vuelta necesaria a nuestro preámbulo, tenemos que señalar que a partir del análisis de cómo eran los dioses indígenas, queda claro que las presencias vivas de los dioses en hombres-*ixiptla* eran parte esencial de la vida religiosa para nahuas y mixtecos. A través de estas coberturas o pieles se podía oír la voluntad de los dioses, hacerles peticiones, y también obtener el bien máspreciado que eran los corazones y la sangre que alimentaban la energía de los propios dioses. Es verdad que estas transformaciones seguían rigurosos pasos, que no todos podían servir de receptáculo divino y que el más mínimo detalle podía activar o desactivar a la deidad, como el caso de la manta blanca sobre el *ixiptla*-Nappatecuhtli. Sin embargo, tendríamos que admitir que dioses y hombres convivían en un plano cercano y tangible.

En este panorama resulta posible que en los primeros momentos de la llegada de la empresa de conquista los indígenas pudieran ver en sus integrantes presencias de *ixiptla*. Sin embargo intuimos que si el mito del regreso de Quetzalcóatl y su yuxtaposición con la llegada de los conquistadores es posible, lo es quizá pero con otros significativos matices. En este caso podemos preguntarnos: ¿sólo porque llega una nave de oriente y trae gente extraña se desencadena la trama?, ¿existió en este caso una imagen-semejante que operó como engranaje de recepción?, ¿es Cortés quien es tomado como el *ixiptla* de Quetzalcóatl?, o ¿fueron los africanos, hombres de verdadera piel negra, los que operaron la relación de semejanza con la espera del regreso de Quetzalcóatl? Y si

toda esta historia fuera una más de las manipulaciones perpetuadas a la memoria histórica, entonces sólo por el hecho de la importancia que tuvo el color negro en la piel como símbolo de poder político-religioso en el mundo mesoamericano tendríamos que preguntarnos ¿qué impacto visual pudieron causar en el imaginario indígena esos hombres de piel negra que integraban la empresa de conquista?

Cuadro I
Dioses que se representan con pintura corporal negra

Quetzalcóatl	Sacerdote: pp.1,	Dios del Viento: pp., 16, 19, 62,72.	Dios del Viento, sacerdote: p. 9.	Quetzalcóatl, como Dios del Fuego, p. 23.	Quetzalcóatl, Dios del Viento, Dios de la Lluvia del Este, p. 28.
	Quetzalcóatl En la región: El Centro, Tlalxicco, el ombligo de la tierra, p.53	Quetzalcóatl, Dios del Viento, Numen Creador, Señor de la Vida, p.56, 73	Veinticinco parejas divinas: Quetzalcóatl, p.58.	Veinticinco parejas divinas: Quetzalcóatl como Xólotl, doble mazorca de maíz, p.60	El Sacerdote azul vestido de Quetzalcóatl, p. 22. Quetzalcóatl, como Gallina Silvestre, p.23
	Quetzalcóatl Dios del Viento”, como sostén de “1 Tlapcopa, el Este”. p. 51				
Tezcatlipoca	Tezcatlipoca-Ixquimilli, el dios de los ojos vendados pp. 12, 15.	Yayauhqui. El Tezcatlipoca Negro, pp. 17, 21 (sup. e inf., lado derecho de la lámina).	Tezcatlipoca, Dios de la Noche, Dios de la Lluvia del Norte, p. 28	Tezcatlipoca, El Dios del Norte, p.54	Yayauhqui. El Tezcatlipoca Negro, El Dios Juez, p.69,
	Tezcatlipoca Rojo, p. 21 (sup. e inf., lado izquierdo de la lámina).	Chalchiuhtotolin, “Gallina de Piedra Preciosa” símbolo de Tezcatlipoca, p.64			
Xólot	Xólotl. El Perro que conduce al Sol hacia el recinto de los muertos, p.65				
Nanáhuatl	Nanáhuatl Dios Sifilítico, otro aspecto de Xólot, p.10	Nanáhuatl Dios Sifilítico, p.47			
Mitlantecutli	Mitlantecutli Dios de la Muerte, Señor del inframundo, p.70				
Tepeyollotli	Tepeyollotli, Dios de las Cuevas, p.14				

Iztli	Iztli. El Dios-Pedernal, p 14				
Tláloc	Tláloc, Dios de la lluvia, p.67.				
Signo: Mixtli nube	Mixtli nube, p.16				
Meztli	Meztli, dios lunar, p. 50				
El Negro Dios del Fuego	El Negro Dios del Fuego como Danzante, p.62				
El Dios del Sur	El Dios del Sur, p. 23				
DEIDADES	LOCALIZADAS	POR TEMAS	EN COMUN		
*Este, lluvia, guerra.	El Dios del Este, p. 25	El Dios de la Lluvia del Este y de los años Ácatl", p. 27	Numen de los Guerreros, como "el primer ahuiatéotl, dios del Este", p.47	Signo <i>Yaóyotl</i> , Guerra, p. 49	
*Sacrificio, autosacrificio, sacerdocio.	Signo:"Sacrificio de hombres vivientes por el fuego", p.6	Netetecuini el que se sacrifica a sí mismo", p.7	Veinticinco parejas divinas: Tlamacazqui, el sacerdote, el pecador practicando el autosacrificio, p.59 (extremo central derecho)	Veinticinco parejas divinas: El Sacerdote de Tlaltecuhli, Dios de la Tierra, p.59 (extremo central izquierdo)	

Excepciones en las que se representa a los dioses en otro color que no sea el negro, bajo el mismo nombre o aspecto.

Excepciones en las que se representa a los dioses en color negro, bajo el mismo nombre o aspecto.

*Estos aspectos pueden ser individuales o combinados.

Cuadro II Tipos de pintura corporal negra

1) Cuerpo negro:	Manos, muñecas, (y en algunos casos antebrazos) y una parte del rostro de otro color	Quetzalcóatl pp.1, 58. Tláloc, p. 67. El Negro Dios del Fuego, p. 62. El Sacerdote de Tlaltecuhli..., p.59. Tlamacazqui, el sacerdote..., p.59. El Dios del Sur, p. 23	
2) Cuerpo negro:	Manos, muñecas (y en algunos casos antebrazos) y partes del rostro de otro color.	Tezcatlipoca, pp. 12, 15, 17, 21,28, 54, 69. Quetzalcóatl, pp. 16, 19, 23, 28, 51, 53, 56, 60, 62, 72. Tepeyollotli, p. 14. Iztli, p. 14. Meztli, dios lunar, p.50. El Dios del Este, p.25. El Dios de la Lluvia del Este..., p. 27. Numen de los Guerreros..., p. 47. Signo Yaóyotl, Guerra, p. 49	
3) Cuerpo negro:	Manos, muñecas, partes del rostro, y pies de otro color	Nanáhuatl, pp. 10, 47. Xólot, p. 65. Chalchiuhtotolin, "Gallina de Piedra Preciosa" símbolo de Tezcatlipoca, 64	
4) Cuerpo negro:	Manos, muñecas y rostro, o máscara, de otro color	Mitlantecutli, p.70.	

Nota: Las únicas deidades o signos del cuadro I que no fueron catalogadas en el cuadro II fueron el signo "Sacrificio de hombres vivientes por el fuego", donde el color negro en la piel del sacrificado es reconocible, como el color amarillo en su manos y el color blanco de sus uñas, pero no es posible observar la cara. Lo mismo sucede con "Netetecuini el que se sacrifica a sí mismo". En esta imagen parece que el hombre tiene el cuerpo pintado de negro, exceptuando la cara y las manos.

Bibliografía

Alpers, Svetlana, *El arte de describir*, Herman Blume, 1983.

Alva Ixtlixóchitl, Fernando de, *Historia general de esta Nueva España*, México, Planeta/Joaquín Mortiz, 2002.

Alvarado Tezozómoc, Fernando, *Crónica Mexicáyotl*, trad. Adrián León, México, UNAM, 1998.

Andreas Taube, Karl, *The major gods of ancient Yucatán*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Reserch Library and Collection, 1992.

Caso, Alfonso, *Reyes y reinos de la mixteca*, 2 vols., México, FCE, 2004.

Castillo, Cristóbal del, *Historia de la venida de los mexicanos y otros pueblos e historia de la conquista*, trad. Federico Navarrete Linares, México, Cien de México/CONACULTA, 2001.

Cortés, Hernán, *Cartas de Relación*, México, Editores mexicanos Unidos, 2000.

Baxandall, Michael, *Pintura y vida cotidiana en el renacimiento*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000.

Baudrillard, Jean, *Crítica de la economía política del signo*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1982.

Benavente, Toribio de (Motolinia), *Historia de los indios de la Nueva España. Relación de los ritos antiguos, idolatrías y sacrificios de los indios de la Nueva España, y de la maravillosa conversión que dios en ellos ha obrado*, Edmundo O'Gorman (ed. y est.), México, PORRUA, 1990.

Boonne, Elizabeth Hill, *Stories in Red and Black. Pictorial Histories of the Aztecs and Mixtecs*, Austin, Uiversity of Texas Press, 2000.

_____, "The structures of the mexican tonalamatl", en *Acercarse y mirar. Homenaje a Beatriz de la Fuente*, México, UNAM/IIE, 2004.

Dahlgren Barbro, *La Mixteca: Su cultura e historia prehispánicas*, México, UNAM, IIA, 1990.

Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Fernández Editores, 1990.

Durán, Diego, *Historias de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, México, Porrúa, 1984, 2 vols.

Eco, Umberto, *Tratado de semiótica general*, España, Lumen, 2000.

Escalante Gonzalbo, Pablo, "Humanismo y arte cristiano indígena. La cultura emblemática entre colegiales, artistas y otros miembros de las elites nahuas del siglo XVI" en *El arte cristiano-indígena del siglo XVI novohispano y sus modelos europeos*, México, Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos, (CIDHEM) 2008

_____, Escalante Gonzalbo, Pablo, *El trazo, el cuerpo y el gesto. Los códices mesoamericanos y su transformación en el Valle de México en el siglo XVI*, tesis doctoral, México, UNAM, 1996.

_____, *Los códices de México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.

Florescano, Enrique, "La reconstrucción histórica elaborada por la nobleza indígena y sus descendientes mestizos", ponencia, Segundo Simposio de Historia de las Mentalidades, México, INAH, 1985.

Foncerrada de Molina, Marta, *Cacaxtla. La iconografía de los olmeca-xacalanca*, México, UNAM/IIE, 1993.

Francastel, Pierre, *Pintura y Sociedad*, Madrid, Cátedra, 1990.

Freedberg, David, *The power of images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1989.

Guiraud, Pierre, *La semiología*, México, Siglo Veintiuno Ed., 8ª Edición, 1979.

Gerhard, Peter, "A Black Conquistador in Mexico", en, *Slavery and beyond. The African Impact on Latin America and the Caribbean*, Darién J Davis (editor), Wilmington, Delaware, Jaguar Books on Latin America, Number 5 .

González Ochoa, César, *Apuntes acerca de la representación*, México, Universidad Autónoma de México, 2001.

Hermann Lejarazu, Manuel Álvaro, *Códices y señoríos. Un análisis sobre los símbolos de poder en la Mixteca prehispánica*, tesis doctoral, 2 vols., México, UNAM, 2005.

Herrera y Tordesillas, Antonio de, *Historia General de los hechos de los castellanos en las islas, y tierra-firme de el Mar Océano*, Asunción del Paraguay, Editorial Guaranía, 1946, 4 vols.

Historia de los mexicanos por sus pinturas, en *Mitos e historias de los antiguos nahuas*, trad. Rafael Tena, México, Cien de México/CONACULTA, 2002.

Historie du Mechique, en *Mitos e historias de los antiguos nahuas*, trad. Rafael Tena, México, Cien de México/CONACULTA, 2002.

Hvidtfeldt, Arild, *Teotl and ixiptlatli. Some central conceptions in ancient Mexican religión, whit ageneral introduction on cult and myth*, Copenhagen, Munksgaard, 1958.

Kubler, George, *Arte y arquitectura en la América precolonial. Los pueblos mexicanos, mayas y andinos*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1986.

Landa, Diego de, *Relación de las cosas de Yucatán*, México, Cien de México/CONACULTA, 2003.

León-Portilla, Miguel, *Los franciscanos vistos por el hombre náhuatl. Testimonios indígenas del siglo XVI*, México, UNAM, IIH, 1985.

Levy-Strauss, Claude, *Mitológicas. Lo crudo y lo cocido*, México, FCE, 2005.

Leyenda de los soles, en *Mitos e historias de los antiguos nahuas*, trad. Rafael Tena, México, Cien de México/CONACULTA, 2002.

López Austin, Alfredo, *Hombre-Dios. Religión y Política en el mundo Náhuatl*, México, UNAM, 1998.

_____, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, 2 vols., México, UNAM/IIA, 2004.

_____, y López Luján, Leonardo, *El pasado indígena*, México, FCE, 2003.

_____, "El Templo Mayor de Tenochtitlan, el Tonacatépetl y el mito del robo del maíz", en *Acercarse y mirar. Homenaje a Beatriz de la Fuente*, México, UNAM/IIIE, 2004.

Matos Moctezuma, Eduardo (coord.), *Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México* (antología), México, SEP/INAH, 1979.

Megías Lucía, José Manuel, *Imprenta y libros de caballerías*, España, Ollero & Ramos, 2000.

Moreno Fraginals, Manuel (relator), *Africa en América Latina*, México, Siglo Veintiuno Ed., 1996.

Muñoz Camargo, Diego, *Descripción de la Ciudad y Provincia de Tlaxcala de las Indias*, México, UNAM, 1981.

Olivier, Guilhem, *Mockeries and metamorphoses of an aztec god. Tezcatlipoca, "Lord of the smoking mirror"*, University Press of Colorado, 2002.

_____, (coord.), *Símbolos de poder en Mesoamérica*, México, UNAM/IIA, 2008

_____, *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, México, FCE, 2004.

Olmos, Andrés de, *Tratado de hechicerías y sortilegios*, Georges Boudot (trad.), México, UNAM/IIH, 1990.

Panofsky, Erwin, *La perspectiva como forma simbólica*, Barcelona, Tusquets Editores, 2003.

Piña Chan, Román, *Quetzalcóatl. Serpiente emplumada*, México, FCE, 2006.

_____, *Cacaxtla. Fuentes históricas y pinturas*, México, FCE, 2005.

Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché, trad. Adrián Recinos, México, FCE, 1996.

Sahagún, Bernardino de, *Historia General de las Cosas de Nueva España*, México, CONACULTA, 2002., 2 vols.

Serge, Gruzinski, *La Guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

_____, *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

_____, "La memoria mutilada: construcción del pasado y mecanismos de la memoria en un grupo otomí de la mitad del siglo XVII", ponencia, Segundo Simposio de Historia de las Mentalidades: La memoria y el Olvido, México, INAH, 1985.

Todorov, Tzvetan, *La conquista de América. El problema del otro*, México, Siglo Veintiuno Ed., 2001.

Códices

Códice Azcatitlán, París, Société des Américanistes, c1995.

Códice Borbónico, Ferrdinand Anders, Marten Jansen y Luis Reyes García, España, Austria y México, Sociedad Estatal Quinto Centenario, Akademische Druck-und Verlagsanstalt y Fondo de Cultura Económica, 1991.

Códice Borgia, Eduard Seler, México, FCE, 1963

Códice Fejérvary-Mayer, España, Austria y México, Sociedad Estatal Quinto Centenario, Akademische Druck-und Verlagsanstalt y Fondo de Cultura Económica, 1994.

Códice Florentino. Manuscrito 218-220 de la Colección Platina de la Biblioteca Medicea Laurenziana, ed. facsimilar, México, Secretaria de Gobernación, AGN, 1979, 3 vol.

Codex Ixtlixochitl, Jaqueline de Durand-Forest, Austria, Graz, 1976.

Códice Laud, Ferrdinand Anders, Marten Jansen y Luis Reyes García, Austria- México, Akademische Druck-und Verlagsanstalt y Fondo de Cultura Económica, 1994.

Códice Nutall, Ferrdinand Anders, Marten Jansen y Gabina Aurira Jiménez, España, Austria y México, Sociedad Estatal Quinto Centenario, Akademische Druck-und Verlagsanstalt y Fondo de Cultura Económica, 1992.

Codex Telleriano-Remensis, Quiñones Keber, Eloise, Austin, University of Texas, c1995.

Códice Vindobonensis. Orígenes e Historia de los Reyes Mixtecos (Libro explicativo), Ferrdinand Anders, Marten Jansen y Luis Reyes García (comisión técnica investigadora), España, Austria y México, Sociedad Estatal Quinto Centenario, Akademische Druck-und Verlagsanstalt y Fondo de Cultura Económica, 1992

Florentine Codex, Sahagún, Bernardino de, *General History of the things of New Spain*, 12 vol., traducción de Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibbl, Santa Fe, University of Utah, 1950-1969.

Primeros memoriales, Sahagún, edición facsimilar, Norman, University of Oklahoma Press, 1993.

Tira de Tepechpan, Xavier Noguez, México, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1978, 2 v.

Anexos

Cuadro III: Usos corporales para ofrendar, unirse y materializar a los dioses

Fiestas fijas	Dioses celebrados	Cuerpo *	Ritual
Primer mes <i>atlcahualo</i> .	Dioses tlatocues (dioses de la lluvia) Chalchiuhtlicue	<ul style="list-style-type: none"> •Corazón. •Marcas corporales (naturales) •Lagrimas •Pintura facial-atavíos. •Lo que restaba del cuerpo de niños y cautivos era dividido para ser ingerido. 	<p>En este mes mataban muchos niños. Sacrificábanlos en muchos lugares en las cumbres de los montes, sacándoles los corazones a honra de los dioses del agua para que les diesen agua o lluvia. p135</p> <p>Para esta fiesta buscaban niños de teta, comprándolos a sus madres. Escogían aquellos que tenían dos remolinos en la cabeza y que hubiesen nacido en buen signo...A unos dellos sacaban los corazones en aquellos montes, y a otros en ciertos lugares de la laguna de México. Después de muertos, los cocían y comían. p.176</p> <p>Cuando llevaban a los niños a matar, si lloraban y echaban muchas lágrimas, alegrábanse los que los llevaban, porque tomaban pronóstico de que habían de tener muchas aguas ese año. p.135</p> <p>{A cada niño le asignaban el nombre del monte en el que eran sacrificados y los ataviaban con papeles pintados de acuerdo al color que habían dado a cada monte. En general a todos les adornaban con:} plumas ricas y con mantas y maxtles muy curiosas y labradas, y con gotaras...y poníanlos unas alas de papel como ángeles, y teñíanlos las caras con aceite de ulli, y en medio de las mejillas los ponían una rodaxita de blanco... p.177</p> <p>También en este mes mataban muchos cativos...Acuchillábanlos primero, peleando con ellos...llevábanlos a sacar el corazón al templo que se llama Yopico. P.135</p> <p>Hecho esto, echaban el cuerpo por las gradas abaxo...En llegando abaxo, tomábale el que le había capturado, y hecho pedazos le repartía para comerle cocido. p.178</p>
Segundo mes <i>tlacaxipehualiztli</i>	Xipe Tótec	<ul style="list-style-type: none"> •Cabellera se guardan como reliquias •Corazón •Sangre •Piel (atavíos). •Lo que restaba del cuerpo era dividido para ser ingerido •Cabezas •Sacrificio de niños (no se describe la forma) p.141 	<p>A los captivos que mataban arrancábanlos los cabellos de la coronilla y guardábanlos los mismos amos, como por reliquias....el sacerdote que le había de matar...dábale con ambas manos con una piedra de pedernal...por los los pechos, y por el agujero que hacía metía la mano y arrancábale el corazón, y luego le ofrecía al Sol...p.137</p> <p>Aquel llamado Yohuallahuan abría los pechos y sacábale el corazón y ofrecíale al Sol. Echábale en la xícara de madero. Y luego otro sacerdote tomaba un cañuto...y metíalo en el agujero por donde le había sacado el corazón y...tornábala a sacar y ofrecía aquella sangre al Sol. Luego venía el dueño del captivo y recibía la sangre del captivo en una xícara bordada de plumas toda la orilla. En la misma xícara iba un cañuto también aforrado con plumas. Iba luego a andar las estaciones, visitando todas las estatuas de los dioses...A cada una dellas ponía el cañuto teñido en la sangre, como dándole a gustar la sangre de su captivo. P.183</p> <p>Después de haberles sacado el corazón, y después de haber echado la sangre en una xícara...echaban el cuerpo a rodar por las gradas abaxo del cu...de allí le tomaban unos viejos que llamaban <i>cuacuacuiltli</i> y le llevaban a su capul, donde le despedazaban y le repartían para comer. P.137</p> <p>Antes que hiciesen pedazos a los cativos, los desollaban y otros vestían sus pellejos...p.137</p> <p>Y los señores de los captivos en el areito, danzando y cantando, llevaban las cabezas de los captivos asidas de los cabellos, colgadas de las manos derechas. Llamaban a este areito <i>motzontecomaitofa</i>. p.184</p>

* Se refiere a las partes del cuerpo, marcas corporales, pintura facial o corporal, atavíos, constitución corporal, o procesos corporales que se utilizan para ofrendar y vincularse con los dioses.

Fiestas fijas	Dioses celebrados	Cuerpo *	Ritual
Tercer mes, <i>tozoztontli</i>	Coatlicue	<ul style="list-style-type: none"> •Piel, se desprendían de las pieles que habían usado por un mes •Atavíos •Hueso del muslo del cautivo •Sacrificio de niños (no se describe la forma) p.141 	<p>También en este mes se desnudaban los que traían vestidos los pellejos de los muertos que habían desollado el mes pasado. Íbanlos a echar en una cueva, en el cu que llamaban Yopico. Iban a hacer esto con procesión y con muchas cerimonias; iban hediendo como perros muertos, y después que los habían dexado se lavaban con muchas cerimonias...p.139</p> <p>Después de todo lo dicho, el dueño del esclavo que había muerto ponía en el patio de su casa un globo redondo, hecho de petate, con tres pies, y encima del globo ponía todos los papeles con que se había aderezado el captivo cuando murió, y después buscaba un mancebo valiente y componíale con aquellos papeles...Estando compuesto con los papeles, dábanle una rodela en la mano; en la otra le ponían un bastón, y salía corriendo por esas calles, como que quería maltratar a los que topase, y todos huían dél, y todos se alborotaban, y en viéndole decían: "Ya viene el <i>tetzómpác</i>." p.187</p> <p>Después desto el dueño del captivo que había muerto ponía en el medio del patio de su casa un madero como coluna, en el cual todos conocían que había captivado en la guerra...Después tomaba el hueso del muslo del captivo, cuya carne ya había comido, y componíale con papeles, y con una sogá le colgaba de aquel madero que había hincado en el patio. p.187</p>
Cuarto mes, <i>huei tozotli</i>	Cintéotl (dios del maíz) Chicomecóatl (diosa de los mantenimientos)	<ul style="list-style-type: none"> •Ayuno •Sangre: de las orejas y espinillas •Virginidad de las mujeres •Pintura facial-atavíos •Sacrificio de niños (no se describe la forma) p.141 	<p>En esta fiesta ponían espadañas a las puertas de las casas. Ensangrentábanlas con sangre de las orejas o de las espinillas...p.141</p> <p>Ante que celebrasen esta fiesta, ayunaban cuatro días, y en estos días ponían espadañas junto a las imágenes de los dioses, muy blancas y muy cortadas, ensangrentada la parte de abaxo donde tienen la blancuira con la sangre de las orejas o de las piernas. p.188.</p> <p>En esta fiesta llevaban las mazorcas de maíz que tenían guardadas para semilla al cu de Chicomecóatl y de Cintéutl, para que allí se hiciesen benditas. Llevaban las {mazorcas} unas muchachas vírgenes a cuestras, vueltas en mantas, no más de siete mazorcas cada una. Echaban sobre las mazorcas gotas de aceite de <i>ulli</i> . Envolvíanlas en papeles. Las doncellas llevaban todos los brazos emplumados con pluma colorada, y también las piernas. Poníanlas en la cara pez derretida, que ellos llaman <i>chapotli</i> salpicada con <i>marcaxita</i>...Después que habían llevado al cu las mazorcas de maíz, volvíanlas a sus casas. Echábanlas en el hondón de la troxe. Decían que era el corazón de la troxe, y en el tiempo de sembrar sacábanlas para sembrar...pp.189-190.</p>

* Se refiere a las partes del cuerpo, marcas corporales, pintura facial o corporal, atavíos, constitución corporal, o procesos corporales que se utilizan para ofrendar y vincularse con los dioses.

Fiestas fijas	Dioses celebrados	Cuerpo *	Ritual
<p>Qinto mes, <i>tóxcatl</i></p>	<p>Tezcatlipoca Huitzilopochtli</p>	<ul style="list-style-type: none"> •Cuerpo perfecto •Corazón •Cabeza •Se marcaba el cuerpo de niños y niñas •Pintura corporal y atavíos 	<p>A su honra mataban en esta fiesta un mancebo escogido que ninguna tacha tuviera en su cuerpo, criado en todos los deleites por espacio de un año, instruto en tañer y en cantar y en hablar.....Andaba por todo el pueblo muy ataviado, con flores en la mano, y con personas que le acompañaban...Todos sabían que era aquél la imagen de Tezcatlipuca, y se postraban delante dél y le adoraban donde quiera que le topaban...p.142-143.</p> <p>E siendo publicado este mancebo para ser sacrificado en la pascua, luego el señor le ataviaba con atavíos preciosos y curiosos, porque ya le tenía como en lugar de dios, y entintábanle todo el cuerpo y la cara. Emplumábanle la cabeza con plumas blancas de gallina, pegadas con resina. Criaba los cabellos hasta la cinta...p.192</p> <p>Veinte días de llegar a esta fiesta, mudábanle las vestiduras con que hasta allí había hecho penitencia, y lavábale la tintura que hasta allí solía traer este mancebo. Y casábanle con cuatro doncellas, con las cuales tenía conversación aquello veinte días que restaban en su vida... Pp.192-193</p> <p>Llegando al lugar donde le habían de matar, él mismo se subía por las gradas...Liegando arriba, echábanle sobre el taxón; sacábanle el corazón; tornaban a descender el cuerpo abaxo, en palmas; abaxo le cortaban la cabeza y la espetaban en un palmo que se llama <i>tzompantli</i>. pp. 142-144</p> <p>Cuando por espacio de un año regalaban al mancebo que al principio se dixo que era imagen de Titlacahuan {uno de los nombres dados a Tezcatlipoca}, y le mataban en el principio desta fiesta, juntamente criaban otro que llamaban Ixteucalc {uno de los nombres dados a Huitzilopochtli}..., y andaban ambos juntos, aunque a éste no le adoraban como al otro ni le tenían en tanto...Acabadas todas las fiestas ya dichas...al cabo mataban a este Tlacahuepan {o Ixteucalc}, el cual era la imagen de Huitzilopochtli. Para haberle de matar componíanle con unos papeles todos pintados con unas ruedas negras, y poníanle una mitra en la cabeza, hecha de plumas de águila, con muchos penachos en la punta, y en medio de los penachos llevaba un cuchillo de pedernal enhiesto y teñido la mitad de sangre. Éste, él mismo y de su voluntad y a la hora que quería, se ponía en las manos de los que le habían de matar...En las manos destes le cortaban los pechos y le sacaban el corazón, y después le cortaban la cabeza y la espetaban en el palo que llamaban <i>tzompantli</i>....197-198</p> <p>Este mismo día los sátrapas del templo daban unas cuchilladas con navaja de piedra a los niños y niñas, en el pecho, y en el estómago, y en los morcillos de los brazos y en las muñecas...198</p>

* Se refiere a las partes del cuerpo, marcas corporales, pintura facial o corporal, atavíos, constitución corporal, o procesos corporales que se utilizan para ofrendar y vincularse con los dioses.

Fiestas fijas	Dioses celebrados	Cuerpo *	Ritual
Sexto mes, <i>etzalcualiztli</i>	Dioses de la lluvia (tlatoque) Tláloc	<ul style="list-style-type: none"> •Ayuno de los sacerdotes •Sangre de las orejas •Baños corporales •Pintura corporal- atavíos •Corazón 	<p>...En este mismo mes mataban muchos cativos y otros esclavos, compuestos con los ornamentos destos dioses llamados tlatoques...Los corazones destos que mataban ibanlos a echar en el remolino o sumidera de la laguna de México... pp. 147-146</p> <p>Antes de llegar la fiesta, los sátrapas de los ídolos ayunaban cuatro días. p.199</p> <p>En habiendo teñido a maitines, luego todos se levantaban, y desnudos, sin ninguna cobertura, iban a donde estaban las puntas de maguey...Y en cortando las puntas de maguey, luego con una navajita de piedra se cortaban las orejas, y con la sangre que dellas salía ensangrentaban las puntas de maguey que tenían cortadas, y también se ensangrentaban los rostros. Cada uno ensangrentaba tantas puntas de maguey a cuantas alcanzaba su devoción...p.201</p> <p>Hecho esto, luego todos los sátrapas y ministros de los ídolos iban a bañarse, por mucho frío que hiciese...Llegados los sátrapas al agua donde se habían de bañar, estaban cuatro casas cerca de aquel agua, a las cuales llamaban <i>ayauhcalli</i> que quiere decir “casa de niebla”. Estaban estas casas ordenadas hacia las cuatro partes del mundo...El primer día se metían todos en una de éstas, y el segundo en la otra...y como iban desnudos, iban temblando y otros los dientes de frío...p.201-203..</p> <p>Acabados los cuatro días del ayuno, luego se adornaban los sátrapas con aquellos atavíos, y también todos los ministros. El día de la fiesta, luego de mañana, se ponían en la cabeza color azul. Poníanse en la cara y en los rostros miel mezclada con tinta. Todos llevaban colgados y sus zurriones con incienso, y bordados con caracolillos blancos. Los zurriones de los sátrapas mayores eran de cuero de tigre, y los de los otros menores eran de papel pintado a manera de tigre...Después de todos ataviados, luego comenzaban su fiesta. Iban en procesión al cu. Iba delante de todos el sátrapa del Tláloc. Éste llevaba en la cabeza una corona hecha a manera de escriño...Llevaba la cara untada con <i>ullli</i> derretido, que es negro como tinta...p.206. Llegados a la media noche, que ellos llaman <i>yoalli xelihui</i>, comenzaban lego a matar a los captivos. Aquellos que primero mataban decían que eran el fundamento de los que eran imagen de los tlatoque, que iban aderezados con los ornamentos de los mismos tlatoques, que decían que eran sus imágenes, y así ellos murían a la postre...Acabado de matar a éstos, luego tomaban todas las ofrendas de papel y plumajes y piedras preciosas y chalchihuites, y los llevaban a un lugar de la laguna que llaman Pantitlán...También llevaban los corazones de todos los que habían muerto, metidos en una olla pintada de azul y teñida con <i>ullli</i> en cuatro partes. También los papeles iban todos manchados de <i>ullli</i>. p. 207.</p>

* Se refiere a las partes del cuerpo, marcas corporales, pintura facial o corporal, atavíos, constitución corporal, o procesos corporales que se utilizan para ofrendar y vincularse con los dioses.

Fiestas fijas	Dioses celebrados	Cuerpo *	Ritual
Séptimo mes, <i>tecuilhuitontli</i>	Huixtocihuatl (diosa de la sal)	<ul style="list-style-type: none"> •Corazón •Atavíos 	<p>Los atavío de esta diosa eran de color amarilla, y una mitra con muchos plumajes verdes que salían della...y tenía las orejas de oro muy fino...Tenía el huipil labrado con olas de agua. Estaba bordado el huipil con unos chalchihuites pintados...Tenía en las cargantas de los pies atados cascabeles de oro...Estaban enxeridos en una tira de cuero de tigre. Cuando andaba hacían gran sonido. p .210 ...diez días andaba en el baile y cantaba aquella que había de morir con las otras. Pasado los diez días, toda una noche entera bailaba y cantaba aquella que había de morir, sin dormir ni reposar, y traíanla de los brazos unas viejas, y todas bailaban en esta noche. También bailaban y velaban los esclavos que habían de morir delante de ella...Cuando era la fiesta, aderezábanse los sátrapas que habían de matar a esta mujer, que la llamaban como a la diosa Huixtocihuatl, y a los captivos, a los cuales llamaban <i>huixtoti</i>. También iban compuestos con los ornamentos conformes a la fiesta p.211 Luego subían a la mujer que habían de matar, que decían ser imagen de la diosa Huixtocihuatl, a lo alto del cu de Tláloc , y tras ella subían a los captivos, que también habían de morir antes della. Estando todos arriba, comenzaban a matar a los captivos, los cuales muertos mataban también a la mujer a la postre...Y luego metía la mano el mismo que la degolló, y sacaba el corazón, y luego le ofrecía al Sol, y le echaba en una xícara que estaba para esto aparejada...Luego descendían el cuerpo de aquella mujer, y el corazón cubierto con una manta. pp.211-212.</p>
Octavo mes, <i>huei tecuhílhuatl</i>	Xilonen	<ul style="list-style-type: none"> •Pintura facial- atavíos •Corazón •Cabeza 	<p>Andados diez días deste mes, celebraban la fiesta que se llamaban <i>huei tecuhílhuatl</i>, en la cual, a honra de la diosa que se llamaba Xiloen, mataban una mujer, la cual componían y adornaban con los ornamentos de la diosa, y decían que era su imagen, a la cual adornaban de esta manera: poníanla la cara de dos colores, desde la nariz abaxo de amarillo y la frente de colorado; poníanla una corona de papel...y del medio de la corona salían muchos plumajes como penachos...vestíanla de un huipil labrado de imágenes del Demonio...todo era curioso y rico...Ataviada con estos atavíos cercábanla muchas mujeres. Llevábanla enmedio a ofrecer enciensos a cuatro psrtes. pp. 217-218 En llegando al cu del dios que se llama Cintéutl, donde había de morir esta mujer, poníase delante della el sátrapa que llevaba la tabla de sonajas...Allí la tomaba luego uno de los sátrapas a cuestas , espaldas con espaldas, y luego llegaba otro y la cortaba la cabeza. En acabándola de cortar la cabeza, le abrían los pechos y la sacaban el corazón, y le echaban en una xícara. p. 219</p>
Noveno mes, <i>tlaxochimaco</i>	Huitzilopuchtli	No se describe ningún uso corporal	No se describe sacrificio

* Se refiere a las partes del cuerpo, marcas corporales, pintura facial o corporal, atavíos, constitución corporal, o procesos corporales que se utilizan para ofrendar y vincularse con los dioses.

Fiestas fijas	Dioses celebrados	Cuerpo *	Ritual
Décimo mes, <i>xócotl huetzi</i>	Xiuhtecuhtli	<ul style="list-style-type: none"> •Pintura corporal-atavíos •Cabellera se guardan como reliquias •Corazón •Se quemaba el cuerpo 	<p>Luego venían aquellos que tenían captivos presos, que los habían de quemar vivos, y traíanlos allí a donde se habían de hacer este sacrificio. Venían aderezados para hacer areito. Traían todo el cuerpo teñido con color amarillo, y la cara con color bermeja. Traían un plumaje como mariposa, hecho de plumas coloradas de papagayo...Cada uno de los que iban en el areito así aderezado iba pareado con su captivo. Iban ambos danzando a la par. Los captivos llevaban también el cuerpo teñido de blanco, y el maxtle con que iban ceñidos era de papel. Llevaban también unas tiras de papel blanco, a manera de estolas...Llevaban emplumada la cabeza con plumas blancas a manera de bilma...Llevaban los rostros de color bermejo, y las maxillas teñidas de negro. pp.224-225</p> <p>...Llegada la media noche, los señores de los esclavos, cada uno al suyo, cortábanlos los cabellos de la corona de la cabeza a raíz del casco, delante del fuego y a honra del fuego. Estos cabellos los guardaban como reliquias y en memoria de su valentía. p. 225 Después de haber velado toda aquella noche los captivos en el cu...enpolvorizábanlos las caras con unos polvos que llaman <i>yiauhltli</i> para que perdiesen el sentido y para que no sintiesen tanto la muerte. Atábanlos los pies y las manos, y así atados poníanlos sobre los hombros y andaban...en rededor de un gran fuego y gran montón de brasa. Así andando, íbanlos arrojando sobre el montón de brasas. Y el que habían arrojado dexábanle quemar un buen intervalo y aún estando vivo...sacábanle fuera...y echábanle sobre el taxón, y abierto el pecho sacábanle el corazón. pp. 152-153</p>
Onceavo mes, <i>ochpaniztli</i>	<p>Toci (madre de los dioses)</p> <p>Cintéotl</p> <p>Chicomecóatl</p>	<ul style="list-style-type: none"> •Cabeza •Piel-atavíos •Corazón 	<p>...procuraban que aquella mujer no entendiese que había de morir, porque no llorase ni se entristeciese, porque lo tenían por mal agüero. Venida la noche en que había de morir, ataviábanla muy ricamente...y llevábanla con gran silencio al cu donde había de morir. Subida arriba...de presto la cortaban la cabeza, y luego la desollaban, y con mancebo robusto y vestíase el pellejo. p.154</p> <p>Lo primero, la desollaban el muslo, y el pellejo del muslo llevábanle al cu de su hijo que se llamaba Cintéutl, que estaba en otro cu, y vestiánsele. Después que se vestía aquel sátrapa con el pellejo de aquella mujer, iba a tomar a su hijo Cintéutl. p. 230 Este que se vestía el pellejo desta que mataban, llevábanle luego con mucha solemnidad, y acompañándole de muchos cativos al cu de Huitzilopochtli. Allí, este mismo, delante de Huitzilopochtli, sacaba el corazón a cuatro cativos, y los demás dexábalos para que los matase el sátrapa. p.154 ...acabando el areito, salían los sátrapas de la diosa Chicomecóatl vestidos con los pellejos de los captivos que habían muerto el día antes...Éstos se subían encima de un cu pequeño que se llamaban "la mesa de Huitzilopochtli". Desde allí arrojaban o sembraban maíz de todas maneras: blanco y amarillo, y colorado y prieto, sobre la gente que estaba abaxo...p.234</p>

* Se refiere a las partes del cuerpo, marcas corporales, pintura facial o corporal, atavíos, constitución corporal, o procesos corporales que se utilizan para ofrendar y vincularse con los dioses.

Fiestas fijas	Dioses celebrados	Cuerpo *	Ritual
Doceavo mes, <i>teotleco</i>	Fiesta para todos los dioses	<ul style="list-style-type: none"> •Se quemaba el cuerpo 	Al doceno mes llamaban <i>teotleco</i> . Que quiere decir "llegada" o "venida de los dioses". p.236 Acabado esto, luego quemaban vivos a muchos esclavos, echándolos vivos en el fuego en un altar grande que se llamaba <i>teccalco</i> , que tenía gradas por cuatro partes. P.237
Treceavo mes, <i>tepeilhuitl</i>	Fiesta a los montes	<ul style="list-style-type: none"> •Atavíos •Corazón •Cabeza •El cuerpo era dividido para ser ingerido 	Llegada la fiesta a honra de los montes, mataban cuatro mujeres y un hombre...Aderezaban a estas mujeres y al hombre con muchos papeles llenos de <i>ulli</i> , y llevábanlas en unas literas en hombros de mujeres muy ataviadas, hasta donde las habían de matar. Después que las hobieron muerto y sacado los corazones, llevábanlas pasito, rodando por las radas abaxo. Llegadas abaxo cortábanlas las cabezas y espetábanlas en un palo, y los cuerpos llevábanlos a las casa que llamaban <i>capul</i> , donde los repartían para comer. p.158
Décimo cuarto mes, <i>quecholli</i>	Mixcóatl	<ul style="list-style-type: none"> •Ofrecían sangre de las orejas y espinillas •Abstinencia sexual y de alcohol •Atavíos •Corazón •Cabeza 	<p>Quando hacían las saetas, por espacio de cinco días todos se sangraban de las orejas, y la sangre que exprimían dellas untábanlas por sus mismas sienes...p.160</p> <p>...En este día todos hacían penitencia Todos sacaban sangre de las orejas, cortándose, y si alguno no se sangraba de las orejas tomábanle la manta los que tenían cuidado de recoger la gente que llaman <i>tepan mani</i> {"Los que rigen a la gente." Oficiales menores del orden, tomo III, p.1317}. Nunca más se la daban. Y los días que entendían en hacer estas saetas nadie dormía con mujer y nadie bebía pulcre.</p> <p>p. 242</p> <p>En el sexto día, que se llama <i>zacapanquixoa</i>, dábanlos ederezos de papel a los esclavos que habían de matar a honra del dios Tlamatzíncatl, y a honra del otro dios que se llamaba Izquitécatl. Estos esclavos compraban los que hacen pulcre, y los que hacían pulcre para Moctezuma...Otros dos esclavos que mataban a honra del dios Mixcóatl y de su mujer, que llamaba Coatlicue, comprábanlos los calpixques. Allende destos hombres que mataban a honra de Tlamatzíncatl, mataban muchas mujeres..., y eran sus mujeres de Tlamatzíncatl y Izquitécatl. También a estas mujeres componían con sus papeles.</p> <p>p. 245</p> <p>Quando subían por las gradas del cu llevaban delante de todos cuatro captivos atados de pies y manos...A cada uno llevaban cuatro, dos por los pies y dos por los brazos. Llevábanlos boca arriba. Llegados arriba echábanlos sobre el taxón, y abríanlos los pechos y sacábanlos los corazones. Subíanlos a éstos desta manera en significación que eran como ciervos que iban atados a la muerte...Habiendo muerto a todos éstos, a la postre mataban a la imagen del dios Mixcóatl, porque todos los mataban en su cu. p. 246</p> <p>Estaban abaxo, cerca del lugar donde espetaban las cabezas dos mujeres viejas que llamaban <i>teixamique</i> {"Las que lavan los rostros". Mujeres viejas que ponían comida en la boca de los sacrificados, tomo III, p.1315}. Tenían cabe sí unas xícaras con tamales y una salsa de mulli en una escudilla, y en descendiendo a los que habían muerto, llevábanlos a donde estaban aquella viejas, y ellas metían en la boca a cada uno de los muertos cuatro bocadillos de pan, mojados en la salsa...Y luego los cortaban las cabezas los que tenían cargo desto... p. 246.</p>

* Se refiere a las partes del cuerpo, marcas corporales, pintura facial o corporal, atavíos, constitución corporal, o procesos corporales que se utilizan para ofrendar y vincularse con los dioses.

Fiestas fijas	Dioses celebrados	Cuerpo	Ritual
Décimo quinto mes, <i>panquetzaliztli</i>	Huitzilopuchtli	<ul style="list-style-type: none"> •Baños corporales •Pintura corporal-atavíos •Ayuno •Ofrecían sangre de las orejas. • Abstinencia sexual •Cabellera se guarda como reliquia •Corazón 	<p>Nueve días antes que matasen los que habían de morir, bañaban los que habían de morir con agua de una fuente que llaman Huitzilatl, que está cabe el pueblo de Huitzilopuchco...Esto hecho, quitábanlos las vestiduras mojadas y aderezábanlos con papeles con que habían de morir, y teñíanlos todos los brazos y todas las piernas con azul claro, y después se las rayan con texas, y pintábanlos las caras con una bandas de amarillo y azul, atravesadas por toda la cara, una de amarillo y otra de azul, y poníanlos en las narices una saetilla atravesada y un medio círculo que colgaba hasta abaxo...Y a las mujeres poníanlas plumas amarillas sobre las corozas. pp. 247-248</p> <p>...Llegaban al quinto día antes del día que los matasen; comenzaban ayunar los dueños de los esclavos todos aquellos cinco días, y también ayunaban los viejos del barrio. Comían a mediodía por el ayuno, y bañábanse a la media noche por la penitencia en los oratorios...Los que se bañaban llevaban cuatro puntas de maguey cada uno, y antes que se bañasen cortábanse las orejas, y con la sangre que salía ensangretaban las puntas de maguey. p. 248</p> <p>Los que habían hecho penitencia ni habían dormido con sus mujeres aquellos días de penitencia...por reverencia del ayuno, ni las mujeres habían dormido con sus maridos...p. 249</p> <p>...Y llegada la media noche, poníanlos en renclé delante del fuego y cortábanlos los cabellos de la coronilla, y guardábanlos por reliquias...p.250</p> <p>...Echaban a los que captivaban sobre un <i>teponaztli</i>, y allí le sacaban el corazón..., p. 251.</p>
Décimo sexto mes, <i>atemoztli</i>	Dioses de la lluvia. Tlatoques	<ul style="list-style-type: none"> •Se hacían dioses de forma humana de masa de amaranto para después usar lo siguiente: •Atavíos •Corazón •Cabeza •El cuerpo era dividido para ser ingerido 	<p>...Cinco días antes de llegar a esta fiesta, compraban papel y <i>ulli</i>, y nequén y navajas, y con mucha devoción aparejábanse con ayunos y penitencias para hacer las imágenes de os montes y para cubrirlos con papel...Absteníanse los hombres de las mujeres, y las mujeres de los hombres.</p> <p>Y estos que hacían el voto de hacer las imágenes, convidaban a los ministros de los ídolos para que viniesen a sus casas a hacer los papeles con que habían de componer a las imágenes de los montes, y hacíanlas en sus monasterios que se llama <i>calmécac</i>. Después de haberlo hecho, llevábanlas a las casas de los que habían votado..., p. 255.</p> <p>...Llegadas a la fiesta...hacían las imágenes de los montes de tzoal. Hacínales los dientes de pepitas de calabaza y los ojos de unos frisoles que llamaban <i>ayecotli</i>, y luego los ofrecían sus ofrendas de comida y los adoraban.</p> <p>...Hecho todo esto, en amaneciendo, los ministros de los ídolos demandaban a los dueños de la casa aquel instrumento para texer que llaman <i>tzotzopaztli</i>, y metíansele por los pechos a las imágenes de los montes, como matándoles, y cortábanle el cuello y sacábanle el corazón, y luego le daban al dueño de la casa puesto en una xícara verde. p. 255</p> <p>Después de haberlos velado y tañido y cantado, abríanlos por los pechos con un <i>tzotzopaztli</i>, que es instrumento con que texen las mujeres, casi a manera de machete, y sacábanles el corazón y cortábanles las cabezas. Ydespués repartían todo el cuerpo entre sí; comíanselo. Y otros ornamentos con que los tenían aparejados, quemábanlos en los patios de sus casas. p.164</p>

* Se refiere a las partes del cuerpo, marcas corporales, pintura facial o corporal, atavíos, constitución corporal, o procesos corporales que se utilizan para ofrendar y vincularse con los dioses.

Fiestas fijas	Dioses celebrados	Cuerpo	Ritual
Décimo séptimo mes, <i>títli</i>	Iamatecuhtli,	<ul style="list-style-type: none"> •Pintura facila-atavíos •Corazón •Cabeza 	<p>...En este mes mataban a una mujer esclava, comprada por los calpixques. Matábanla a hornra de la diosa Iamatecuhtli. Decían que era su imagen. Ataviábanla con unas noas blancas y un huipil blanco...Las cotaras que llevaban eran blancas, y los calcaños eran tejidos de algodón...Y llevaba la cara teñida de colores, y de la nariz abaxo de negro y desde la nariz arriba de amarillo...p.257</p> <p>...Esta mujer así compuesta...bailaba sola. Hacínala el son unos viejos, y bailando suspiraba y lloraba, acordándose que luego había de morir. Pasando el medios día componíanse los sátrapas con los ornamentos de, todos los dioses, y iban delante deella, y subíanla al cu donde había de morir. p. 166</p> <p>Habiéndola llegado arriba, matábanla luego y sacábanle el corazón. Luego la cortaban la cabeza y dábanla al que llevaba los ornamentos. Y tomábanla por los cabellos con la mano derecha, y llevábanla colgando, e iba bailando con los demás, y levantaba y abaxaba la cabeza de la muerta a propósito del baile, y guiaba a todos los demás dioses o personajes de los dioses. p.258</p>
Décimo octavo mes, <i>izcalli</i>	Xiuhtecuhtli	<ul style="list-style-type: none"> •Atavíos •Cabellera se guarda como reliquia •Sacrificio (no se describe la forma) 	<p>Tres años arreo hacían lo que arriba está dicho en este mes y en esta fiesta; pero al cuarto año... mataban muchos esclavos como imágenes del dios del fuego, que llamaban Ixcozauhqui o Xiuhtecuhtli. Y cada uno dellos iba con su mujer, que también había de morir. p. 263</p> <p>...Y llegando al cu donde habían de morir, componíanlos con sus papeles en la forma del dios Ixcozauhqui, así a los hombres como a las mujeres...p. 264</p> <p>Y llegada la media noche, cortábanlos los cabellos de la coronilla de la cabeza, delante del fuego para guardar como reliquias. p. 264</p> <p>Y luego en amaneciendo componían a los que habían de morir con sus papeles, y luego los llevaban en procesión al lugar donde habían de morir...Y pasando el mediodía, luego baxaba del cu un sátrapa vestido con los ornamentos del dios Páinal, y pasaba por delante de los que habían de morir, y luego tornaba a subir al cu. Y luego los captivos iban tras él subiendo por el cu arriba, porque ellos habían de morir primero...Habiendo muerto a los captivos, luego mataban a los esclavos y después que todos habían muerto estaban aparejados los señores principales para comenzar su areito, muy solenne...p. 264.</p>

* Se refiere a las partes del cuerpo, marcas corporales, pintura facial o corporal, atavíos, constitución corporal, o procesos corporales que se utilizan para ofrendar y vincularse con los dioses.