



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

FOTOGRAFÍA Y REPRESENTACIÓN DE LAS DEBILIDADES HUMANAS DE LOS DIOSES MEXICANOS
TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
PAMELA MARÍA DEL SOCORRO CERVANTES MORA

DIRECTOR DE TESIS
DRA. ELIZABETH FUENTES ROJAS
(FAD)

SINODALES
MTRO. ESTANISLAO ORTIZ ESCAMILA
(FAD)
MTRA. NOÉ MARTÍN SÁNCHEZ VENTURA
(FAD)
DRA. LAURA CASTAÑEDA GARCÍA
(FAD)
MTRO. LUIS ERNESTO SERRANO FIGUEROA
(FAD)

MÉXICO, D.F. NOVIEMBRE DE 2014

UN/M
POSGRADO
Artes Visuales 



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.



AGRADECIMIENTOS

Antes que nada, gracias a mi preciosa madre Irma. Aparte de ser la mejor mamá del mundo y la persona a quien más quiero en esta vida, me enseñó todo lo que sé sobre cómo ser una mujer fuerte y verlo todo con humor. Gracias por ser nuestro mayor ejemplo.

Gracias también a mi papá René, por su amor, sus consejos, por compartirme su experiencia, sus conocimientos y por escucharme siempre. Muchas gracias a mi hermana Perla, por ser una gran amiga, por ser mi cómplice en todo, como en este proyecto. Igualmente, gracias a toda mi familia, a los que aún están presentes y a los que se han adelantado, por el amor y por velar por mí como verdaderos ángeles. Gracias a los pequeños *Tekila* y *Yahuítl*, por acompañarme fielmente durante el proceso creativo, por alegrar mis días con una lengüeteada o un aleteo. Los quiero mucho.

Agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), mi casa de estudios, a través de la Facultad de Artes y Diseño por abrirme las puertas de la Academia de San Carlos, donde aprendí en todos los sentidos: redescubrir el arte para animarme a seguir plasmando lo mejor de mí en cada aspecto de la vida.

Mi gratitud de manera especial a mi tutora, la Doctora Elizabeth Fuentes Rojas, por su apoyo incondicional, por compartirme su enseñanza y experiencia; por su amistad y con ello extendiendo mi sincero respeto y admiración por su trayectoria y claro, por ser su tutela en mi estancia en la maestría en artes visuales.

Gracias a mis sinodales, a quien difícilmente nombro alfabéticamente, ya que no solo sus aportaciones al proyecto fueron muy significativas para tener un resultado satisfactorio; del mismo modo, conservo el aprendizaje, la convivencia y la amistad que creció fuera de las aulas. Muchas gracias por su tiempo y sus atenciones a la Doctora Laura Castañeda García, al Maestro Estanislao Ortiz Escamilla, al Maestro Noé Sánchez Ventura y al Maestro Luis Ernesto Serrano Figueroa.

Mi sincera gratitud al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), por ser mi segundo hogar, específicamente a las Zonas Arqueológicas y Museos de Cuicuilco, el Templo Mayor y Teotihuacán, por integrarme a esta gran familia, por compartir conmigo la grandeza de nuestra cultura, por testificar los descubrimientos de los tesoros y las huellas de nuestro pasado, por enseñarme a valorar y sentirme orgullosa de nuestra herencia nacional. Gracias por ser siempre mi fuente de inspiración y por tener los brazos abiertos para apoyarme incondicionalmente.



Mi respeto, gratitud y amistad para mis tutores y guías, hombres que trabajan diario desde sus recintos: el arqueólogo Jorge Cabrera Torres por adoptarme en Cuicuilco, gracias a Ángel López González en el Templo Mayor y al arqueólogo Ulises Lina en Teotihuacán. Gracias por compartir conmigo experiencias inolvidables en cada uno de los sitios arqueológicos.

Gracias a mis amigos de toda la vida, mis hermanos Alberto, Berenice, Cinthya Montserrat, Gabriela, Fabiola, Karina, los hermanos Gabriel y Jorge, Salvador y Samantha, por el amor, el apoyo, las risas y hasta las lágrimas que hemos experimentado juntos. Gracias también a quienes se integran a la familia: Alejandro, Manolo, Rafael y Uriel por alentarme con el texto.

Agradezco a mis profesores, amigos y compañeros en la maestría, no solo por amenizar mi estancia en el posgrado, gracias por su apoyo, por convertirse en mis hermanos: Alejandro, Alma, Asdrubal, Axel, Camilo, Carlos, Diego, Elizabeth, Eloy, Esperanza, Joaquín, Jorge, Luis, Manuel, Mónica, Norma, Pedro, Ramón y Verónica.

Muchas gracias a mi familia internacional, la cual fue creciendo a lo largo de estos años: *Fēicháng gǎnxiè Wang Dan, Thank you very much to all my friends, Dōmo arigatōgozaimashita, Danke sehr* y claro, *Merci beaucoup ma famille adoptive au Québec: Gaetane, Lucien, Patrick et Belmont.*

Muchas gracias al Dr. Salvador Salas Zamudio por sus consejos, su guía, su amistad y el impulso para la creación de este proyecto, quien me ayudó a conformarlo por primera vez y por invitarme a descubrir lo mucho que me ofreció esta nueva etapa escolar.

Agradezco al *Shihan* Víctor Mardueño, a quien quiero y respeto como un segundo papá. Gracias por el apoyo y la experiencia compartida.

Gracias a mis queridos e incondicionales modelos Abraham, Gina, Luz María y Rafael, por recorrer los recintos arqueológicos conmigo, por cada toma que repetíamos y por reír juntos en cada sesión fotográfica.

Muchas gracias a Alejandra por todo su apoyo y paciencia en el Área de Servicios Escolares.

No hubiera imaginado esto sin todos ustedes.



FOTOGRAFÍA Y REPRESENTACIÓN DE LAS DEBILIDADES HUMANAS DE LOS DIOS MEXICAS

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
1. LOS MEXICAS: MITOLOGÍA, RELIGIÓN E HISTORIA.....	13
1.1 Mitología mexicana.....	13
1.2 Historia de la creación mexicana.....	19
1.3 Dioses principales.....	33
1.4 Dioses celestes, acuáticos, ígneos y de fertilidad.....	54
1.5 Dioses de vicios, de la muerte y nocturnos.....	62
2. LAS DEBILIDADES HUMANAS CRISTIANAS Y MEXICAS.....	70
2.1 Las debilidades humanas: diferentes enfoques.....	70
2.2 Las debilidades humanas y su naturaleza: Aristóteles.....	72
2.3 El pecado según el cristianismo.....	79
2.4 El vicio según la ética y filosofía.....	91
2.5 La virtud conforme a la ética y filosofía.....	97
2.6 Representación de los dioses mexicas como seres humanos con sus debilidades.....	110
2.7 Estudio comparativo de algunos conceptos: mexicas y cristianos.....	117



3. PROCESO CREATIVO FOTOGRÁFICO DE LAS DEBILIDADES HUMANAS DE LOS DIOSES MEXICA: UNA INTERPRETACIÓN DE SUS IMÁGENES.....	128
3.1 Planteamiento.....	130
3.2 Base conceptual del proyecto: representación, ensayo en la fotografía e icono. Referencias artísticas que citan el tema prehispánico.....	146
3.3 Lógica de producción de las fotografías sobre la representación de las debilidades humanas de los dioses mexicas.....	177
CONCLUSIONES.....	224
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	235
FUENTES DE CONSULTA GENERAL.....	246



INTRODUCCIÓN

El planteamiento de este proyecto de tesis es la realización de obra fotográfica que plasme el acercamiento que existe entre los dioses y los seres humanos. Hay que destacar que las deidades mexicas tenían una profunda relación con su pueblo no solo por las virtudes o cualidades sobrehumanas que poseían. Para ellos eran motivo de ejemplo, de ferviente amor; sin embargo, de respeto, al igual que de temor. Todas estas peculiaridades que asemejan a los mortales con los inmortales, se convierten en el pretexto de esta reflexión. Las divinidades aztecas cayeron en ocasiones en excesos, sucumbieron ante debilidades que produjeron cambios importantes para el universo, tanto como en ellos mismos.

Otro aspecto a tomar en cuenta es el peso histórico que tiene la civilización nahua, la atmósfera de las piezas que fueron retratadas en los museos y zonas arqueológicas de Cuicuilco, el Templo Mayor y Teotihuacán para acercar al espectador a dicho ambiente, resaltan los motivos que dan sentido a la generación artística, a través de sentimientos, expresiones o detalles tomados con la intención de evidenciar perfiles que hablen sobre el panteón mesoamericano. También se incluirá la fotografía realizada en estudio, donde se origina otro tipo de lenguaje, el cual está controlado y lleva una carga de teatralidad, de misticismo o corporeidad que conforman a los titanes aztecas en sus flaquezas.

De los recintos arqueológicos mencionados, el Templo Mayor es uno de los lugares más emblemáticos de la cultura mexica, es por ello que al decidir efectuar este ensayo dentro de este espacio, tal que en las ocho salas que exhiben un gran acervo visual e icónico de dicha cosmovisión; que a su vez, se complementó con los otros dos sitios, Cuicuilco y Teotihuacán. Se pretende crear la sensación de acercamiento a los señores del universo prehispánico, aterrizando la idea de atributos humanos que residen en estos mismos, capaces de rendirse ante tentaciones; que atraviesan por conflictos propios de la humanidad.

Es muy significativo señalar que este trabajo llevará un carácter de comunicación tal que artístico, materializado gracias a la disciplina y técnica fotográficas. Se pretende acercar al público a los terrenos antiguos, hacerlo recordar los rasgos del pasado y que la mitología mexica son un tema muy vasto e interesante; además, hallar matices divinos en los distintivos humanos. Al narrar las leyendas en las áreas históricas antes mencionadas, es posible valorar grandes escenarios y protagonistas para desarrollar el discurso de unión hombre-dios. Hay que recordar que la cultura es algo que tenemos presente en nuestra vida, determina parte de nuestro comportamiento; las tradiciones, de igual modo, tienen una base que se sustentan en el tiempo. Exaltar la herencia mexica por medio de este plan, asimismo, se sustentará con un marco teórico y referencial, una investigación; fase inicial del proceso estético.



Las efigies que resulten de un estudio del territorio que se tiene, la interpretación que se desea dar, la disposición de la instalación, de todos los elementos y sujetos en escena, de las especificaciones técnicas; serán un ejercicio único que puede conjugar el entusiasmo de querer subrayar la similitud de los ídolos aztecas con las personas. Organizar diferentes secuencias de imágenes que moldeen las fragilidades humanas que las omnipotencias tenían intrínsecas, igualmente establecer una tipificación con la condición efímera del hombre.

El objetivo general de esta investigación es representar los miedos humanos de las deidades aztecas, a través de una serie de fotografías en las zonas arqueológicas de Cuicuilco, el Templo Mayor y Teotihuacán. Al mismo tiempo, existen objetivos particulares; primero, el identificar a los dioses mexicas con alguna lasitud mortal. Segundo, analizar la importancia de las virtudes y vicios como generadoras de tropiezos. Y tercero, proponer un proceso creativo en un sitio resguardado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). La premisa central, se enuncia en la situación del ser humano, quien persistentemente, ha tenido la necesidad de creer en un ser superior, de sentir que no está solo, sino acompañado por algo o alguien omnipresente, un protector, un guía; pero simultáneamente, se jerarquiza en el papel de autoridad, un motivo para sentir intimidación o buscar su aprobación.

La cosmovisión y el panteón nahua son una extensión de este complejo cultural. Dentro de los antecedentes de esta propuesta, hay que indicar que a lo largo de la historia, nuestra cultura, perpetuamente, nos ha asombrado con la inmensa riqueza y diversidad con la que cuenta. Antes de que los mexicas llegaran al valle del Anáhuac, para fundar su ciudad, bautizada con el nombre de Tenochtitlán, ya eran seguidores del Sol, cumpliendo con cultos en su honor. Después, al ir buscando la tierra prometida fueron evolucionando y por ende, sus dogmas religiosos se desarrollaron.

Varios de los acontecimientos naturales han sido explicados por medio de los mitos, (es el caso de las civilizaciones precolombinas); por lo tanto, la cultura mexica tenía una visión cosmogónica y originaria sobre estos sucesos. Las crónicas fueron transmitidas de generación en generación, por vía oral o gráfica, en otras palabras, el prototipo de los códices; aunque, posteriormente, los conquistadores ibéricos fueron quienes registraron gran parte del encuentro de los dos mundos distantes pero nuevos. En dichos relatos, se cuentan las hazañas de los héroes antiguos, su génesis, tal que las situaciones en donde tuvieron que reaccionar ante acciones del mismo modo que cualquier sujeto lo hubiera hecho. Estas odiseas son vigentes aún.

Retomando la senda que inició con la instauración del núcleo político, social, religioso y cultural de Tenochtitlán, se convierte en el preámbulo para iniciar con esta proposición que versa sobre la creación de cuadros que representen los decaimientos humanos en las deidades aztecas. Parte de la justificación se puede leer en los textos de los escritores e historiadores enfocados en el México antiguo. Así, se decidió elaborar un acervo de iconografías con el contenido inicialmente



referido; a través de procesos artísticos que van desde su abstracción, conceptualización, diseño, ejecución y conclusión. Los retratos que cristalicen la esencia humana de las divinidades nahuas; que son el reflejo de los desarrollos arquitectónicos, escultóricos, pictóricos y de la tradición que todavía coexiste en un México, coloreado por discursos cimentados en el ayer prehispánico, yuxtapuesto por las transformaciones actuales en donde la cultura se reinventa en su presente, con la idea de proyectar su futuro como nación con un gran bagaje de sabiduría.

Otro talante a resaltar es la actuación histórica que tiene la civilización mexicana para nutrir las raíces mexicanas. Actualmente, es posible admirar los diferentes hallazgos inmemoriales que rememoran a los mexicanos; un pueblo de vastas creencias, disciplinas y convicciones que los llevaron a sobresalir en diversos aspectos ante el resto de las culturas prehispánicas. Algunos de estos paradigmas, permanecen en el museo y sitio del Templo Mayor; de igual modo, los sectores cercanos a este recinto, la pirámide Cuicuilco y Tlatelolco; ya que, constituyeron poblaciones dominadas o periféricas a Tenochtitlán. La zona arqueológica de Teotihuacán; porque en la descripción de las leyendas, funge como escenario principal de las aventuras de los titanes antiguos. El museo Diego Rivera-Anahuacalli, con su colección de esculturas y vestigios del pasado nacional. En general, estos lugares fueron seleccionados por su valor genuino, tradicional e inspirador para hacer una remembranza de nuestra cultura ancestral.

Los ambientes elegidos para el desarrollo artístico descrito en este documento son sitios emblemáticos de nuestra cultura, por ende, al decidir realizar este ensayo, es posible capturar imágenes que nos lleven a una connotación tanto una denotación de diversos adjetivos. Para ubicar el pensamiento de unión hombre-dios, a modo de generadora de creaciones y experiencias, que dejen libres las cualidades humanas que las divinidades poseen. Llevar a cabo un análisis sobre cada deidad que desea representarse, sobre sus potestades o los símbolos que les dan entidad; el relato en el que aparecen; lo que desea exaltarse como huella humana en estos seres omnipresentes.

El procedimiento creativo de los cuadros acerca de los dioses aztecas, es una práctica que lleva en sí misma una deliberación sobre la antigüedad nahua, las características de esta población, desde sus orígenes hasta el momento contemporáneo: del lazo entre los individuos y las doctrinas, que supongan una concepción de adhesión; de percibir una explicación a su propia especie, a la duración y a los fenómenos nativos que ocurren en el mundo. De igual manera, es una práctica que permite experimentar, hacer fotografía no solo desde el aspecto formal, sino también contemporáneo y al mismo tiempo, que abarque en repetición de las láminas que instituyen la obra, desde su concepto hasta el momento en el que sean expuestas al público.

La fotografía es el medio para construir un puente entre el público que observa la obra y el tema del discurso personificado; que intenta descubrir los sucesos cardinales de las narraciones precolombinas, que son situadas a la época actual; caracterizada por el adelanto de nuevos medios



de comunicación y de representación. Estas mismas herramientas dan vida a los testigos fieles de la cultura mexicana, siendo detonantes del recuerdo, del acercamiento con el origen tanto la meditación de la estampa, en tarea de informadora, creadora, incitadora o solo, por el hecho de su naturaleza misma, de su aparición física.

La cultura es algo que tenemos muy presente en nuestra vida, determina nuestro comportamiento, nuestras tradiciones, lo que aceptamos o no, lo que entendemos con fluidez o con más prórroga. Estas actitudes, indudablemente, tienen una plataforma que se sustentan en el tiempo. La cultura mexicana es un compendio generado desde las intuiciones primarias, los estatutos, costumbres, ideas y religión mexicana; las cuales se eclipsaron, no obstante, mientras se adaptaron a la cultura europea colonialista, permitiendo la existencia de la idea original, ambas fusionadas, para crear la naciente corriente de sabiduría nacional.

La hipótesis de esta investigación supone que si la realización de un ensayo fotográfico, es capaz de originar con dichas imágenes, el acercamiento que existe entre los dioses y los seres humanos; entonces puede resaltar las cualidades comunes entre ambos seres. Hay que decir que las divinidades mexicas tenían una aguda analogía con su pueblo, por ser la fuente de sus arquetipos, de vehemente acatamiento o estremecimiento. De igual forma, se pueden encontrar nuevas representaciones del panteón mexicana que puedan apoyar como material de difusión en los recintos arqueológicos anteriormente enumerados. Por lo tanto, del mismo modo se pretende exponer la obra producida para este proyecto.

La metodología que se siguió para este objetivo se asentó en la propuesta de Roberto Hernández Sampieri, quien en el libro *Metodología para la investigación*, que comparte créditos con Carlos Fernández Collado y Pilar Baptista Lucio; exponen un tipo de exploración con la que se abordó la problemática enunciada por las deidades prehispánicas. El tipo de estudio se definió en descriptivo y diagnóstico, ya que es el que consiste, fundamentalmente, en caracterizar un fenómeno o situación concreta indicando sus rasgos más peculiares o diferenciadores. Esto se revela en el registro del panteón mexicana, de sus cualidades específicas y de las diversificaciones en la ideología cristiana, por ser la doctrina que se adoptó en México después de la ocupación española.

La tesis descriptiva, por lo general, estipula las indagaciones de correlación, las cuales, a su vez, proporcionan información para llevar a cabo estudios explicativos que generan un sentido de entendimiento y son altamente estructurados.¹ Para resolver los cuestionamientos de esta reflexión sobre las debilidades humanas de los dioses mexicas fue importante responder los cuestionamientos precedentes:

¹ Roberto Hernández Sampieri, Carlos Fernández Collado y Pilar Baptista Lucio. *Metodología para la investigación*. México, Mc Graw Hill, [s.p.]



- ¿Qué es? > Correlato.
- ¿Cómo es? > Propiedades.
- ¿Dónde está? > Lugar.
- ¿De qué está hecho? > Composición.
- ¿Cómo están sus partes, si las tiene, interrelacionadas? > Configuración.
- ¿Cuánto? > Cantidad.

Las preguntas se respondieron de esta manera:

- ¿Qué es? > El panteón mexica, las virtudes y vicios de condición humana, latentes en las deidades.
- ¿Cómo es? > Los dioses aztecas descubiertos arqueológicamente. ¿Cuáles son las fragilidades o los rasgos del hombre?
- ¿Dónde está? > Museos y zonas arqueológicas de Cuicuilco, el Templo Mayor y Teotihuacán, códices, manuscritos, mitos prehispánicos; tal que, las representaciones arquitectónicas, escultóricas, pictóricas y en vestigios aún en pie.
- ¿De qué está hecho? > Elementos y conceptos de historia, filosofía, ética, teología, antropología, arqueología, arte, fotografía, diseño y comunicación que se abordaron. Del mismo modo de referencias artísticas: Flor Garduño, Jesús Helguera, Francisco Mata Rosas y Gerardo Suter.
- ¿Cómo están sus partes, si las tiene, interrelacionadas? > Todas las áreas convergen y se congregan para emerger en cuadros que expongan a los señores de la cosmovisión náhuatl.
- ¿Cuánto? > Nueve relatos, con cerca de 16 dioses, algunos, aparecen en más de una de las crónicas mesoamericanas.

Al contestar estas interrogantes, fue necesario ver que el propósito del examen descriptivo reside en llegar a conocer las situaciones, costumbres o actitudes predominantes, por medio, de la delineación de las divinidades mexicas, de su representación, de su arqueología, de los atributos particulares, las nociones de debilidades, virtudes, fallas, errores; métodos; además de la teoría sobre la fotografía que se englobaron y que se definirán adelante.



La meta de este trabajo descriptivo no se limita a la recolección de datos, sino a la predicción e identificación de las relaciones que existen entre dos o más variables. Los investigadores no son meros tabuladores, sino que recogen los datos sobre la base de una hipótesis o teoría, exponen, resumen la información de manera cuidadosa y luego, analizan minuciosamente los resultados, a fin de extraer generalizaciones significativas que contribuyan al conocimiento.²

Después de recopilar toda la búsqueda relativa a las divinidades aztecas, a las inseguridades humanas, a lo concerniente a la fotografía, etcétera; fue indispensable fundar la hipótesis que se reflexionó por las observaciones de todos los componentes, donde se reafirmó que los hombres son el eco de los seres omnipresentes, en cuanto a actitudes y comportamiento, que deja ver la asociación entre mortales e inmortales. Al identificar estas notas, la cita de los caracteres humanos de los héroes primarios, acertó su contexto de expresión, en su proceso artístico para destacar al panteón precolombino que protagonizó alegorías en los cuales fue posible ver sus facetas humanas.

El documento que se presentará, contiene en primer lugar, la descripción de los seres omnipotentes más sobresalientes, de algunas sagas convenientes que apoyen la comprensión de sus labores y de su vínculo con su pueblo en todos los aspectos de su vida. Para esta identidad de los dioses, fue necesario nombrar a los principales, celestes, acuáticos, ígneos, de fertilidad, de vicios, de la muerte y nocturnos según la cosmovisión mexicana. Del mismo se señalan algunas leyendas fundamentales para comprender la jerarquización de estos seres increíbles.

A la postre, en el segundo capítulo se encuentran los diferentes enfoques que se haya conforme a las debilidades humanas por su naturaleza y en su condición de productoras de conflictos. El abordaje de la noción de pecado para la doctrina cristiana; asimismo, lo que la ética y la filosofía denominan como vicio y virtud; para finalmente, situar a las divinidades, al nivel de los seres humanos, hermanar puntos en los que su comportamiento fue análogo. La línea comparativa entre ciertas percepciones cristianas y nahuas fue primordial para entender las diferencias entre ellas.

En el tercer apartado se comentará el planteamiento de esta investigación y los objetivos a alcanzar que se han referenciado inicialmente, los cuales se justificarán al tocar propiedades de las significaciones fotográficas, la teoría del ensayo aplicado al arte, para llegar a la narrativa en las series de imágenes de esta intención, al final de esta sección. Conjuntamente, tocar la idea de icono y de representación, para darle sentido a las producciones efectuadas que se mantuvieron en las recapitulaciones del conocimiento que se analizaron.

² Ídem.



Después se constarán las referencias artísticas que tienen una estrecha relación con las intenciones de esta práctica estética; pues es el análisis de autores que han desarrollado piezas que aluden al pasado nacional, además que llevan una línea similar a los objetivos de esta propuesta. Se retomaran artistas nacionales e internacionales que han citado en su obra los temas prehispánicos, evocaciones de la cultura mexicana, obras originales y por lo tanto, funcionan para los íconos e imágenes que tiene la intención de representar los quebrantos humanos en las divinidades.

Por último, la segunda parte de esta sección, se dedica al proceso de producción que comenta la lógica de la creación que le da vida a la representación de las debilidades humanas en los dioses mexicanos. Esta razón retomará el bosquejo de los objetivos que se pretenden alcanzar con el trabajo que se desarrollará. Para concluir esta parte, se presentan de forma intercalada, las imágenes que conformaran la obra completa en sus diferentes vertientes y secuencias suscitadas por la reflexión de los seres extraordinarios y los dispositivos que se asocian con las esencias humanas de estos mismos.



1. LOS MEXICAS: MITOLOGÍA, RELIGIÓN E HISTORIA

1.1 Mitología mexicana

“El ser humano siempre ha querido conocer los secretos de su destino. Con autosacrificios, ayunos y meditaciones ha pretendido invocar unos seres más poderosos que él, los dioses, para que revelen su futuro.”³

La intención de esta sección es señalar los rasgos principales de la cultura mexicana, así como la evolución de la religión de esta civilización que se produjo a la par de su florecimiento en los sentidos absolutos; del papel que tuvieron sus creencias para regir la energía desde aspectos simples, cotidianos, hasta tiempos reveladores o trascendentales a nivel social, político, cultural o sentimental. El culto era el eje, al igual que el conocimiento, sobre el cual giraban cualesquiera de las acciones; en otras palabras, los momentos del mundo prehispánico. Además, era el espacio donde todo cobraba razón, donde se profundizaba al nivel más innato, donde todo iniciaba y todo terminaba a modo de un ciclo perfecto; donde un equilibrio entre los dioses y los hombres dejaba fluir la vida de manera esencial.

Conocer a la nación mexicana es parte fundamental para entender la complejidad de su devoción. Por comenzar, se debe saber que esta cultura, denominada también azteca, viene de edades ancestrales, fue un pueblo de la antigua Mesoamérica que se asentó en un islote al poniente del lago de Texcoco, en el año de 1325 d.C., ahí, actualmente, se localiza la ciudad de México. Esta instalación se produjo después de varios años de peregrinación que iniciaron con la migración de la población de su sitio de origen, Aztlán, que quiere decir, “Lugar de las garzas o Lugar de la blancura” (el motivo por el cual eran llamados “aztecas”);⁴ donde fueron guiados por su deidad tribal, una divinidad llamada Huitzilopochtli, quien les indicó el camino hasta llegar a su morada final, donde construyeron una sólida entidad.

³ Krystyna Magdalena Libura. *Los días y los dioses del Códice Borgia*. México, Ediciones Tecolote, 2002, p. 5.

⁴ Eduardo Matos Moctezuma. *Los aztecas*. España, Conaculta/Jaca Book, 2000, p. 31.



Aliados con otros pobladores de la cuenca del Anáhuac, los mexicas sometieron a la mayoría de las civilizaciones mesoamericanas que se asentaron en el Centro y Sur del territorio nacional. Su sistema político se basó en una monarquía, formada por un líder designado *Tlajtoani* (*Tlatoani*)⁵, de la clase noble y el resto del pueblo eran guerreros, sacerdotes, comerciantes, plebeyos o esclavos. Por lo que respecta a la adoración azteca, era politeísta, sus divinidades representaban los fenómenos del medio ambiente; equivalentemente, poseían la capacidad de desdoblarse, encarnarse en género masculino o femenino. Su convicción se determinó tal que el cúmulo de esbozos y tradiciones primarias que versaban acerca de la composición de la particularidad humana, la creación del universo y la situación del ser en proporción a lo omnipotente.

Para comprender los atributos de la doctrina, hermanada a la mitología mexica, es preciso anotar que las concepciones del infinito que se entremezclan a lo largo de la memoria precolombina son: la mágica primero, luego la religiosa y por último, la histórica. Es importante recordar que estas tres etapas de la ilustración mortal, reúnen el cimiento de la mayoría de las culturas arcaicas; no obstante, en ninguna se descubren con tanta claridad como en el México antiguo. Esta vía hace evidente la reforma del pensamiento del ser humano, de la filosofía y actitud ante la evocación en cada instante por la que se desplazó a lo largo de los años. Él fervor es la muestra indiscutible de los saltos en las actitudes de meditación de la presencia, de los objetivos que se pretenden alcanzar, en conjunto de los ideales o reglas que se exhibían en el reinado azteca.

Sobre la mira de la magia, se retomará desde las raíces de nuestra era, esa época remota, donde el ser humano coexistía en pequeñas comunidades agrícolas, que enterraban a sus muertos con ofrendas; pero sin discernimiento y registro de ningún dios, icono o símbolo que aluda a un dogma. Es el punto que dominaba la nigromancia, es donde la falta de realidad del sujeto, aparece de modo que el rasgo da justificación a este período, en la que el individuo parece desamparado ante un cosmos desprovisto de estabilidad, que siente en cada manifestación una voluntad propia a la suya, y que solo es capaz de dominar adquiriendo su condición por medio de rituales que ejecutaban personajes llamados “hechiceros”, que tenían la habilidad de vivir las cosas, de asociarse con ellas, de efectuar una metamorfosis.

⁵ *Tlatoani*, (del náhuatl *tlahtoāni*, *tlajtoani* [tlaʔto'a:ni], “el que habla, orador”; pl. *tlatoque*, [tlahtoqueh]); fue el término usado por varios pueblos de esta lengua en Mesoamérica para titular a los gobernantes de los *āltepētl*, en otras palabras, de las ciudades, de los cuales eran los elegidos por los nobles (*pīpiltin*), tal que, regentes de entre una familia o dinastía rectora en las distintas poblaciones. A los *tlatoanis* dirigentes de diversos *āltepētl* (en específico, en el caso de los mexicas), se les denominó *huēy tlahtoāni* (“gran orador”). (Michel Launey. *Introducción a la lengua y literatura náhuatl*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1992, p. 133).



Los hallazgos arqueológicos de esta fase en México se matizan por representaciones naturalistas de animales y de mujeres sin proporción simbólica. En el primer detalle, creaban imágenes de bestias con el deseo de abundancia; en cambio, en el segundo, hacía el lado de la resonancia de la tierra. A modo de que el propósito de ésta, servía en el estadio anterior a la conquista, para engranar con los emblemas de la generación, el cual no incluye el discernimiento o idea de deidad. Aquí los factores y accidentes, no se articulan entre sí. En la magia, hay una desfragmentación de los componentes, todos se observan con un carácter aislado.

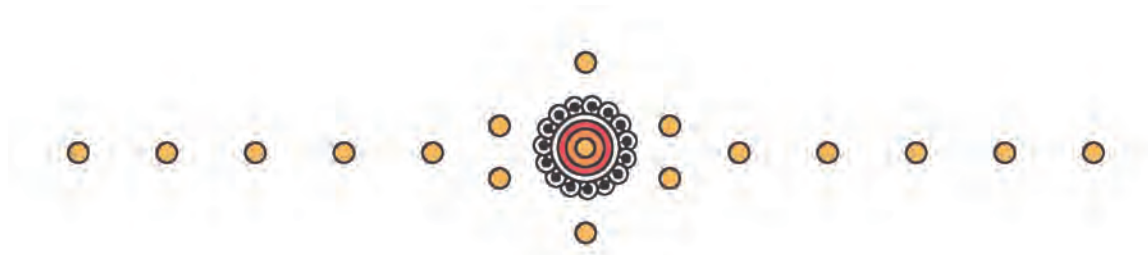
El principio de religión se refiere a que el mortal ha descubierto un núcleo en sí mismo y que forja la materia a partir de este corazón. La idiosincrasia de cualquier creencia se basa en la revelación de un alma individual estrechamente ligada a un alma cósmica, a la divinización del hombre.⁶ Conectada a la contemplación náhuatl, este indicio está enunciado en las diferentes crónicas que ocupan la mayor parte de los documentos de la tradición prehispánica. En cada una de estas narraciones, existe un concepto profundo de comunión con las deidades. Igualmente, las proezas de éstas, que repercutieron en toda la atmósfera y puesto que los humanos son una proyección de los seres inmortales, comparten el espíritu.

Se ha llegado a la fuente de la teología mexicana, al medio de expresión, testigo que ponía a prueba la explicación al orden de la lucidez de estos preceptos. Redunde la definición de la palabra “mito”, Marcel Mauss, el sociólogo y antropólogo francés, dice que corresponde a una institución social. Otra impresión de la alegoría que apoya esta teoría, es que éste mantendrá su carácter de zona franca en la que cada uno establece sus propias pautas de juego. Para comentar en términos de Claude Lévi-Strauss, el famoso antropólogo franco-belga, fundador de la antropología estructural; él estudio que el mito seguirá “complaciéndose en el caos.”⁷ Estas notas sustentan la hipótesis de la leyenda a fórmula de un compuesto social, una cronología que en ocasiones, tiende a cambiar la versión dependiendo de la práctica o conocimientos de quien la comente, a pesar de que, dentro de este encuentra su propio canon para erigirse el pilar de las adoraciones.

Con esto se quiere exponer que el mito no tiene una regla específica, no hay un parámetro para una declaración que englobe todas sus características. Por eso, una de las locuciones más acertadas, es la que la historia nos propone, pues han existido realidades tales que han merecido la denominación de narraciones. De esta manera, las sociedades anteriores distinguieron en reuniones

6 Laurette Séjourné. *Pensamiento y religión en el México antiguo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 63.

7 Alfredo López Austin. *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*. México, Alianza Editorial Mexicana, 1990, p. 44.



concretas de energías, un grupo de similitudes, que vincularon las efigies que se establecieron de ellos al vocablo “mito”. Es el perfil para declarar eventos notables o la mejor senda para presentar las emisiones naturales, y la índole misma de la persona.

El significado de la palabra “mito” se precisa tal un relato, una totalidad de creencias, una forma de captar y expresar un tipo específico de un contexto, un sistema lógico o una representación de discurso.⁸ La descripción, epopeya o archivo tiene la vía oral a fin de medio de transmisión, es una fijación de la reflexión, un mecanismo que se analiza y compara. Aunque, por otro lado, es un fusionado de correspondencias que contienen la demostración del valor interno del universo, de la duración humana, donde estas situaciones se pronuncian en aventuras, imágenes, ritos, ceremonias o símbolos. Luego de delimitar el mito, es sustancial advertir la sucesiva odisea que comunica el sentido devoto de los mexicas:

El mito de Quetzalcóatl, el rey de una pureza absoluta, que se ve presionado e influenciado por malos consejeros, hasta asumir implicaciones por haberse embriagado y cometer el acto carnal con su hermana. Desesperado por lo que él considera un pecado terrible, decide autocastigarse. Se destierra de su dominio bien amado para sacrificarse al fuego. Quemado su cuerpo, su alma se eleva al cielo donde se transforma en el planeta Venus.⁹ Este suceso refleja la espiritualidad de los aztecas, su angustia por la culpa, su ardiente necesidad de purificación, simultáneamente, la hoguera que lo convierte en luz constituye los trazos de una doctrina que se corresponde; potencialmente, es común con otras percepciones místicas, inclusive, emblemáticas para otras culturas. Con esto, se puede abreviar el umbral de un espectro particular que a través de la dolorosa experiencia humana en la que el error, (ese lado oscuro y corporal de la supervivencia); es tan inevitable, tal que el lado radiante para merecer una consciencia superior y liberadora.

De igual modo, dentro de la religión náhuatl, la separación y búsqueda de la fuerza todopoderosa se percibe en otro de los relatos, el de la creación, pues el planeta atraviesa por cuatro eras donde se genera tanto que se destruye, en busca de la magnificencia, hasta que el propio Quetzalcóatl procrea a la humanidad. Hay que destacar que para el nacimiento de los seres mortales fue infalible el develamiento del preámbulo psíquico que reside en la propia deidad. Es el santiamén en que Quetzalcóatl le otorga al hombre esa introspección, esa búsqueda de la fuerza interior que lo redime de la soledad desabrigada de la existencia pre-individual.¹⁰ La persona es la

⁸ Ibidem, pp. 47-48.

⁹ Laurette Séjourné, op. cit., p. 64.

¹⁰ Ibidem, p. 65.



representación de una partícula celeste, una imagen de los héroes. El individuo está fraternizado con los seres omnipresentes, en otras palabras, tiene la labor de colaborar con ellos para cumplir sus designios, mantener una proporción en el cielo, cuidar que todo se desarrolle concordado a los saberes de seres inmortales y para que al final, regresen con estos reuniéndose en la permanencia eterna.

Concretando los signos que fincaron los compendios del culto mexica, es ahora elemental resaltar el valor del mismo para esta civilización. Era tan grande, que su paso giraba totalmente alrededor de la admiración y no había un solo acto de la biografía pública y privada que no estuviera teñido por el sentimiento religioso.¹¹ Con esto, se observa que el fervor era un principio predominante y que intervenía en todas las ocupaciones de la sociedad mexica, regulaba el comercio, la política, la conquista, los deportes o la guerra. La adoración estaba presente en todos los organismos desde que nacían hasta que morían. Constituía la suprema razón de las acciones particulares y la percepción cardinal de la alineación del Estado mexica. Este comportamiento tiene una apología que vislumbra al pueblo azteca quien sentía que era un linaje con una misión, elegidos por su dios principal para que consumara el destino del mundo y se realizara el ideal humano conforme a su cosmovisión.¹²

Los mexicas eran el Pueblo del Sol, los elegidos. Al evocar el mito de la fundación de su ciudad, Tenochtitlán, donde se cuenta que la instauración se debió a la señal que su guía Huitzilopochtli, les mostró por medio de un águila que se posa sobre el nopal de piedra en el centro de la isla que estaba en el lago de la Luna, El *Mezliapan*, (así se conocía al lago de Texcoco, el territorio en que fue arrojado el órgano del primer inmolado). Porque ahí, debía brotar el árbol espinoso, de las ofrendas, el *Huitztlampa*, (la tierra del Sol), en dirección a la salida del mismo del sitio legendario de donde ellos procedían, Aztlán. Es el paraje donde hallaron posada el ave rebosada en el nopal espinoso, donde las tunas eran rojas, igual que corazones humanos, ya que ahí tenían que descansar, instituir su ciudad para engrandecerse, transformarse en el instrumento con el cual la deidad iba a realizar grandes gestas.¹³ Esta crónica es la prueba de la gran jerarquía que tenía la creencia para la toma de cuantos decretos en él espíritu de los aztecas sucedían.

11 Alfonso Caso. *El pueblo del Sol*. México, Fondo de Cultura Económica/Secretaría de Educación Pública, 1983, Lecturas Mexicanas 10, p. 117.

12 *Ibidem*, p. 118.

13 *Ídem*.



Al percibir la significación de la religión para los primeros mexicanos, hay que asentar que una de las convenciones para acatar con su cometido, era por medio de la expiación, de la función cósmica, el apoyo que el hombre le brinda al Sol para luchar contra la Luna y las estrellas. Los aztecas se sentían una parte imprescindible del firmamento; al obrar a modo de ayudantes del panteón divino consideraban que su aparición estaba dedicada a mantener el orden del planeta, al parejo que pelear contra las influencias sombrías. Porque estos fenómenos naturales, el remanente y otras situaciones se resolvían con sangre o el líquido conector al paraíso.

El pueblo mexicana fue tan disciplinado en esta labor que hacía eco en el resto de los rubros bajo los que se tutelaba su sociedad, entonces, se tradujo en la expansión territorial, en la invasión hacia otros pueblos y en el esplendor que tocó la cultura mexicana. “La idea fundamental es que el hombre no tiene que resolver sus propios problemas, sino rogar a los dioses que los resuelvan y se apiaden de los seres humanos.”¹⁴ Con esto se dice, que los nahuas recurrían a un medio concreto para entrar en contacto con él panteón, pues el ser humano por sí solo no puede efectuar hazañas o milagros, sólo con el sacrificio incitan a los dioses a ser piadosos para solucionar las carencias o peticiones.

La mitología mexicana es una extensión del complejo del entender. Ésta honda contemplación se conserva hasta nuestros días, es la base de nuestra genealogía y nos permite entender el modo de proceder, el comportamiento indiferente, activo o enérgico de los mexicanos, que siempre tienen la constante de ser ecuanímenes, porque se tiene la certidumbre enraizada de que todos los eventos dependen de la voluntad omnipotente. Aún, se puede aseverar que el culto prehispánico fue en la inmensa mayoría de sus interpretaciones, un vinculado de ideas y de hábitos que derivaban de ideas teogónicas y de práctica de rituales mucho más antiguos; tan inmemoriales, que están referidas con las primeras demostraciones de las culturas sedentarias en Mesoamérica.¹⁵

Se tienen antecedentes que preceden la llegada de los aztecas al valle del Anáhuac, donde se especifican que ya existían antiguos ritos y la promesa de un guía que los ubicaría con el título de gran civilización. Por lo tanto, se integran, refuerzan las convicciones por medio de las sagas que retratan los orígenes de la erudición, que apoyan la relevancia de la devoción al llamado “pueblo del Sol”, que ayudan a sentir la ideología mesoamericana tal que una suma de ideas que colocaban al hombre en el papel de cooperador de las divinidades, a establecer una función y un compromiso constante con estos últimos para mantener el edicto de las estrellas.

14 *Ibidem*, p. 124.

15 *Ibidem*, p. 20.



Una prueba radical, medio de locución de la devoción mexicana, la constituyen las narraciones que hablan del porqué de la esencia tónica. El epigrama de todos los acontecimientos, aparatos del cosmos náhuatl. Es decir, los mitos son la morfología del dogma, son los que dan savia, a partir de ahí, se desprenden los preceptos, las creencias, costumbres y tradiciones que los aztecas practicaban de manera gustosa, con la firme certeza de apoyar a sus progenitores o sustentadores, sus deidades; el panteón precolombino que se dedicaba a comandar cada una de las especialidades tanto dotes con los que contaban, todos trabajando en armonía para mantener ecuanimidad en la creación del cosmos. La mitología antigua es un aspecto que da sentido a la existencia, paralelo a la filosofía de esta gran civilización, que marcó un punto inestimable, asentó las plataformas de la actual cultura tanto la fe de los mexicanos.

1.2 Historia de la creación mexicana

“El mundo mesoamericano estuvo repleto de dioses y seres invisibles; reverberaban sus presencias en los campos, en las fuentes, en los hogares, en el monte [...] Las almas de los hombres se comunicaban con los fuegos del destino y salían a soñar.”¹⁶

En este apartado se citarán los detalles que dieron origen al universo nahua, a toda la existencia que surgió en especial, al nacimiento del hombre resucitando la mirada de las divinidades en el orbe. Se abordarán del mismo género, las clasificaciones de génesis reconociendo su naturaleza; se constituirán las coincidencias que acrecientan los mitos que cuentan el origen mexicana, justamente, de la ruta que tomó a lo largo de la historia. Otro adjetivo valioso, es sin duda, la presentación de los personajes cardinales, que interactuaron e intervinieron en estos hechos, que por lo tanto, adquirieron el lugar principal que los aztecas respetaron y alabaron mediante sus acciones beatas, al igual que de toda clase.

Para entender el campo de los espíritus mexicanos tal que la estructura del infinito, el doctor en historia, Alfredo López Austin, en su libro *Los mitos del tlacuache*, distingue diferentes delineaciones mitológicas de reproducción que a continuación se enuncian:

¹⁴ Alfredo López Austin. *Los mitos del...*, p. 147.



1. Existe un esquema mítico de procreación denominado “Creación a partir de la muerte de los dioses”, esto apunta hacia los especímenes emergidos a partir de la destrucción de los inmortales. Él género principal se ofrece de esta suerte a la defunción de todas estas unidades eternas en el momento culminante de la producción, iluminando la penumbra de la crónica, para dar origen, en ese instante, a las existencias definitivas del mundo del ser humano, que a la vez encierran en su especie alguna deidad de la aventura legendaria. Este tipo de fundamento deja expuesta la derivación de un nuevo individuo con caracteres divinos, que es el resultado de la expiración de uno o más inmortales. Es una creencia común en varias culturas y religiones, muy arraigada, que determina el porqué de las cualidades de los credos tradicionales, se les denotan sus actitudes a sus progenitores.

2. El concepto de “Creación a partir de la combinación de fuerzas divinas”; que se designa en los casos donde a partir de la condición inerte de un ser perpetuo, se da la emanación a distintas clases de moldes, en ocasiones, con muchas vicisitudes, en las que cada miembro se convierte en una especie vegetal o en un accidente geográfico. Muchas de las sustancias de la biósfera, los componentes nativos y todos los aspectos geomorfológicos son justificados a través del fruto brotado por segmentos extinguidos de un ser fabuloso. Es la división de los fragmentos de la configuración de una deidad, que proviene del surgimiento independiente o fusionado, que dan resultado a distintas regiones del planeta, por ejemplo: a los valles, montañas, ríos, lagos, aire, fuego, plantas, etc. Una omnipotencia crea el paisaje ofrendando su propia duración, pero no termina ahí. La virtud de este, queda guardada en estas unidades, acto seguido revela su galanura cuando estos se transfiguran para hacerle saber al hombre que está presente.

3. Otra vía importante para la creación es “La incoación, una donación a partir del descubrimiento y extracción de seres preexistentes”, que es el apareamiento de un signo etéreo a partir de la coincidencia de potencias sobrenaturales. La senda puede ser sexual. Demás modales de incubación vitales se hallan en la raíz de entelequias ocultas. Sucede que los entes presentes en otra dimensión del cosmos (espacios eternos), son detectados por los personajes de la narración, removidos de su encierro y traídos al planeta. Este medio dador de aliento es otro muy común en varias relaciones, es cuando los dioses se unen de manera carnal para generar a un nuevo ser con aspectos de sus progenitores. Aunque, este método de instauración hace referencia a algún héroe que va en busca de otra existencia omnipresente que se encuentra recóndito en el área sagrada para conducirlo a la tierra con los humanos. Posteriormente, obran a un distinto sujeto que queda con una señal de que fue engendrado por las divinidades, gracias a la aparición de una eternidad que no había participado en colaboración para el equilibrio astral.



4. Estas estructuras de producción todavía pueden ser fusionadas, a este tipo de creación le denominaremos “Formas combinadas”, en el cual hay un vínculo poderoso y un producto, un hijo, que anteceden a la mutación de las múltiples porciones del organismo del joven dios al dar origen a los sustentos.¹⁷ En esta línea de instauración pueden aparecer las anteriores en signo de secuencia, para suscitar a los mantenimientos de la tierra. Por decir un modelo, una pareja de divinidades se une, de ella nace un ser provisto de poderes los cuales pone en práctica; que engendran estos apoyos que servirán para hacer más placentera la subsistencia del ser mortal en la Tierra. De la misma manera, en varias de las leyendas mexicas aparece este tono de advenimiento.

Gracias a esta agrupación es posible comprender los atributos de la creación de las divinidades, para entender la índole en que se conformó el entorno mexica, el argumento de las anécdotas que describen varias facetas de estos seres extraordinarios. Con relación al principio del cosmos, es inexcusable relatar cómo se plasmó cada uno de los elementos del mundo, para ello, los códices y autores como Alfonso Caso, Ángel María Garibay, Miguel León-Portilla, Krystyna Libura, Alfredo López Austin, Salvador Mateos Higuera, Eduardo Matos Moctezuma, Fray Bernardino de Sahagún y Laurette Séjourné, entre otros, coinciden en la siguiente transmisión:

“Tenían a un dios, al que le decían Tonacatecuhtli, el cual tuvo por mujer a Tonacacihuatl, o por otro nombre Cachequecatl; los cuales se criaron, estuvieron perpetuamente en el treceno cielo, de cuyo principio no se supo jamás, sino de su estada y cuna, que fue en el treceno cielo.”¹⁸ Aún se comenta en los estudios de Salvador Mateos Higuera que este treceavo cielo, poseía una asombrosa belleza, era distinguido el *Omeyocan*, que quiere decir “Lugar de la esencia, de los dos o lugar de la dualidad”, que era un campo de jardines donde moraba la pareja suprema de adorados antes mencionada, incluso designados Ometecuhtli y Omecihuatl, que significan “Señor Dos y Señora Dos”.

Ometecuhtli y Omecihuatl, del mismo modo, se distinguen “El señor y la señora de nuestra carne o de nuestro sustento”; se representan con símbolos de fertilidad, adornados con mazorcas de maíz, que son emblemas del origen de la generación, los patrones de la fortaleza, igualmente, de los alimentos. Aparecen asociados siempre con el primer día del calendario ritual, el lagarto,

¹⁷ Alfredo López Austin. *Tamoanchan y Tlalocan*. México, Fondo de Cultura Económica, 1995, pp. 41-43.

¹⁸ Ángel María Garibay. *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*. México, Porrúa, Col. Sepan Cuantos, núm. 37, 1985, p. 23.



encargado de la tierra, dueños de ese día, lo cual testifica que corresponden a una antigua tradición mítica.¹⁹ La Figura 1, muestra a los titanes que aparecen en uno de los documentos más descriptivos del panteón azteca, el códice Borbónico.



Figura 1, *Los primeros dioses*, Austria, 1974.

Con respecto a la extensión del *Omeyocan*, (recordando que quiere decir “Lugar de la esencia”); en que habitaban estas divinidades increadas, todos los redactores concuerdan que no se puede cuantificar, ya que era inmenso este espacio celeste. Tampoco se sabe si había luz u oscuridad, se piensa que estos seres legendarios tenían luminosidad propia y no les hacía falta otra. Del tiempo que estos dioses permanecieron ahí, es incontable, infinito. En ese lapso, la pareja de deidades se propuso procrear descendientes y esto sucedió en el año “Doce Conejo”

¹⁹ Alfonso Caso, op. cit., pp. 19-20.



(*Matlactliomome Tochtli*), ubicado en el 1951 a.C.; para la interpretación actual. Dichos hijos surgieron todos a la vez, siendo en número cuatro, de quienes no se sabe si nacieron niños u hombres y así vivieron 600 años sin que pasara nada.²⁰ Los herederos de los héroes fueron llamados así:

- a. Al mayor lo llamaron Tlatlahuqui Tezcatlipuca, Tezcatlipoca Rojo o Camaxtle, quien nació todo colorado, era totalmente rojo. Era el patrón de la primavera, la agricultura y la orfebrería. Otro nombre que recibía era Xipe Tótec, que alude a “Nuestro señor desollado.”
- b. El segundo, al cual dijeron Yayauhqui Tezcatlipoca o Tezcatlipoca Negro, el cual fue el mayor y peor, el que más mando, quien más pudo que los otros tres; porque llegó en medio de todos, este nació negro o tan moreno oscuro. Era el más batallador, versátil y curioso. Se delegaba a él la tarea de hacer teñir la noche, simultáneamente que patrocinar cuanto a su sombra se hiciese bueno o malo.
- c. Al tercero bautizan Quetzalcóatl, Tezcatlipoca, Iztahquin Tezcatlipoca o Yohualli Ehécatl. Emergió blanco al ser concebido, aunque por lo general, constantemente pintaba su cuerpo de negro. Llevaba una máscara roja que hacía soplar encima de la tierra, los mares, hasta el espacio. Es el padre de la actual humanidad, todavía, el regente de la región clara del oeste.
- d. Al cuarto y más pequeño, invocan Tezcatlipoca Azul, Omitecutli o Maquizcoatli; los mexicanos le aclaman Huitzilopochtli, porque fue izquierdo. Él resultó zurdo con extremidades delgadas, débiles pero listadas de azul. Él logro ser el más fuerte y valiente. Su dominio fue la batalla, así que, los de México lo tuvieron por dios principal, pues perdurablemente fue su ídolo desde el suelo de donde partieron para desplazarse a su última estancia, era su divinidad tribal y de la guerra.²¹

La dualidad Ometecuhtli y Omecíhuatl, junto con sus cuatro herederos, son la fuente del culto azteca, conjuntamente, son los seres que desempeñaron diferentes misiones a lo largo del desarrollo de esta civilización. Además, son los protagonistas de la mayoría de los acontecimientos en la subsistencia de los mexicas y el testimonio más perceptible de ver, que dentro de la magnificencia de las facultades de estas divinidades, de la misma manera, sucedieron eventualidades que desenmascararon las debilidades que los colocaban al mismo nivel que el de

20 Salvador Mateos Higuera. *Enciclopedia gráfica del México antiguo*. México, Secretaria de Hacienda y Crédito Público, 1993, vol. 4, p. 21.

21 *Ibidem*, pp. 129-130.



los humanos, sucumbir ante tentaciones que los llevó al extremo de sus existencias e inclusive a cometer graves errores que se castigaron siendo espejo para los mortales.

Una idea fundamental sobre la cual ronda la religión mexicana, es la de convocar a todo ente según los puntos cardinales, la dirección central o de abajo hacia arriba. En la mentalidad de los mexicanos antiguos son medulares los números cuatro y cinco. Por lo tanto, los cuatro sucesores representan la dirección central, a lo alto y bajo, correspondiendo al cielo y a la Tierra. Los cuatro señores eran los gobernantes del mismo número de puntos cardinales. Consecutivo, se les asignaron los diferentes colores: rojo que pertenece al este, mientras que el negro y el azul al norte, aunque, este último color recae de igual estilo, al sur, para concluir, el blanco al oeste. En efecto, se traza la división de los cuatro rumbos del planeta que eran territorio tanto responsabilidad de estos señores, así lo prueba el código Fejérvary-Mayer en la Figura 2.



Figura 2, *Las cuatro direcciones del universo*, Austria 1971.



Los informantes de Sahagún, la autoridad de Garibay, López Austin y Matos Higuera plasman que Ometecuhtli y Omecíhuatl, los seres supremos, le encomendaron a sus primogénitos la confección de las otras deidades, del mundo, precisamente, de los hombres. Los escritores exponen que después de 600 años del nacimiento, los cuatro hermanos se reunieron para definir lo que tenían que hacer, de esta manera, las leyes que debían tener. Primero, Quetzalcóatl junto con Huitzilopochtli, tuvieron la responsabilidad más grande, la de establecer los estatutos, ellos comenzaron creando el fuego, precedente, generaron un medio Sol, pero al no estar entero, solo irradiaba poco.

Inmediatamente, implantaron un ser humano al que llamaron *Uxumuco* y una mujer escogida *Cipactonal*, les encomendaron tareas, a él, que labrara la tierra y a ella, que hilase y tejiese. Más tarde, ellos tuvieron descendencias a quienes nombraron *macehuales*, quienes, igualmente colaboraron. Aparte, hicieron los días, los partieron en meses, cada uno de veinte días, así tuvieron dieciocho meses, en total un año de trescientos sesenta días. Crearon a Mictlantecuhtli y a Mictecacíhuatl, para convertirlos en los señores del inframundo. Paralelo, erigieron los cielos, aparte del décimo tercero, hicieron el agua, en ella engendraron una especie de caimán llamado *Cipactli* y en el cual hicieron la tierra.²² Cabe advertir, que algo que es constante en este mito, es la cara del mandato dual, del cual surgen los dioses forjadores.

Todos los dioses se reunieron para crear al dios tanto a la diosa del agua, en otras palabras, a Tlatocatecutli y a Chalchiuhtlicue. Esta dualidad es muy valiosa, estipula Sahagún, a la par que Matos Moctezuma y Garibay; este dios tenía un aposento de cuatro piezas con un gran patio, donde estaban cuatro vasijas grandes cada una con incomparables utilidades: una, era muy buena y de ésta llovía para hacer brotar las semillas proporcionando los sustentos. La segunda era mala cuando llueve, pues destruía las cosechas, criaba insectos que las aniquilaban. La tercera es cuando llueve y se hielan; la cuarta es cuando llueve y no dejar crecer nada, provoca que la tierra quede seca. Para realizar esta tarea, Tonacatecutli o Tlatocatecutli (El señor de nuestro sustento), emanó a pequeños agentes para que tomaran agua de los cuatro recipientes, por medio de unas pequeñas alcancías y unas palas para regar la humedad conforme la omnipotencia les indicaba. Posteriormente, los hijos de la pareja divina se volvieron a reunir para generar la tierra, quién sería apelada Tlaltecuctli.²³

22 Eduardo Matos Moctezuma, op. cit., p. 96.

23 Ángel María Garibay, op. cit., p. 26.



Todos los eventos anteriormente citados, no tienen una fecha exacta, no sé sabe en qué instante sucedieron, lo único que se tiene, es la noción de que estos hechos se llevaron a cabo de táctica paralela, aunque, sin diferencia de duración. Para los mexicas, (en confluencia con la mayoría de las civilizaciones antiguas del mundo); antes de que el hombre existiera, tuvo que surgir un ímpetu poderoso, el cual, al verse en la inmensidad de la nada, decide instaurar a todos los dispositivos que armonizan el universo, a generar las condiciones adecuadas para culminar con una obra más ambiciosa: el hombre, el ser con características similares al ser omnipresente, el que comparte con él, el atributo y que al presentarle el sitio para que viva, así le deja conocimientos o tareas para que lo ayude a mantener equilibrio en el infinito, justamente para ayudarlo a obtener recompensas en supervivencia tal que en la muerte.

Se ha dicho, que para el panteón mexica, de igual fórmula, preside el principio anterior. Solo que la búsqueda de superioridad en el génesis llevó a dichas divinidades a integrar a los hombres en cinco ocasiones, de otro modo, el célebre “Mito de los Cinco Soles”. Según la concepción prehispánica, el universo y el ser humano han sido erigidos varias veces, porque a una creación siempre ha seguido un cataclismo que ha puesto fin a todo. Este prelude asienta que, simultáneamente los mortales, los dioses, tuvieron que verse obligados a resolver, a buscar la gracia en el origen y al desenlace, gobernar un orbe más equilibrado. Por eso, en pos se describen las distintas eras por las que atravesó la construcción hasta nuestros días, según los estudios de Alfonso Caso, Ángel Garibay y Eduardo Matos.

1. Primer Sol llamado *Chalchiuhtonayo*

Cuando los dioses vieron que tenían un mundo lleno de diversas unidades, se concentraron para crear al primer hombre y la primera mujer, que ocurrió al mismo tiempo que el origen de la biografía del universo. Ellos se inmortalizaron por ser la obra de estos seres poderosos. Pero, en esta época solo había un medio Sol que alumbraba, hasta que las deidades originaron la otra mitad para tenerlo completo, finalmente, que alcanzará a irradiar toda la Tierra. Tezcatlipoca, “el nocturno”, fue quien se convirtió en el astro, él salía por la mañana, al medio día se quedaba en el centro y por la tarde regresaba al oriente para ocultarse en la oscuridad. Asimismo, establecieron a los gigantes, que eran seres muy grandes y fuertes.²⁴ Estos no sembraban ni cultivaban la tierra, sino que vivían comiendo bellotas, otras frutas o raíces silvestres.²⁵

²⁴ *Ibidem*, p. 27.

²⁵ Alfonso Caso, *op. cit.*, p. 25.



Un aspecto muy importante que se debe resaltar de esta etapa inicial, advertida igualmente, “Sol de piedras preciosas”; es el punto donde se marca el principio del tiempo, el calendario que llevaba la cultura azteca. Este almanaque era nombrado *Xiuhthonalli* o *Tonalpohualli*, que significa “Libro de la cuenta de los años”; donde se contemplan cuatro temporadas, para simplificarlo en dieciocho meses de veinte días, los cuales corresponden a las necesidades de un pueblo agrícola y guerrero, pues se realizaban actividades que apoyarán al desarrollo de estos ámbitos, que después se traduciría en el mantenimiento de su ciudad Tenochtitlán.²⁶

2. Segundo Sol o *Chalchiuhtonatiuh*

Pasado el ciclo, Tezcatlipoca dejó de ser Sol porque Quetzalcóatl le dio con un gran bastón derribándolo al agua, allí, se hizo tigre para salir a matar a los colosos, estos perecieron. El suceso dio origen a este inesperado curso, el día era conocido tal “Cuatro Tigre”. Quetzalcóatl se hizo entonces Sol, mientras tanto, todos los dioses hacían su voluntad por ser hermanos de la nueva estrella. Aunque, Tezcatlipoca no lo resistió y se convirtió en su *nahual*²⁷ de tigre, también, se disfrazó de este animal para hundir de un zarpazo a su hermano Quetzalcóatl. Se levantó gran viento y todos los árboles fueron tumbados, la mayor parte de los mortales fallecieron, algunos permanecieron alterados en monos, en tipos disminuidos. Este hecho fue en el día “Cuatro Viento”. Pues solo quedaban los *macehuales* vivos, llovió agua abundantemente, los cielos se desplomaron llevándose a todos ellos. Finalmente, se convirtieron en todas las clases de peces que existen. Los

²⁶ Eduardo Matos Moctezuma, op. cit., p. 96.

²⁷ Uno de los seres mitológicos más destacados del cosmos mexica es el *nahual*, es un ente que tiene la posibilidad de introducir una de sus almas en otro y actuar dentro de él, similar al que sufre la invasión. Entre las propiedades y características de un dios está la potestad de elegir diversos especímenes mundanos en el papel de protecciones de su fuerza, una clase de disfraz que se ponían para interactuar en la tierra con los mortales. Es un pensamiento en el que todos los individuos tenían una parte divina. Esta representación de posesión se le conoce como *nahualismo*. (Alfredo López Austin. *Los mitos del...*, pp. 168-179).

Nahual o *nagual* en las mitologías mesoamericanas es un elemento del individuo que se considera un vínculo con lo sagrado, y que consiguientemente es inmaculado él mismo. El concepto se expresa en diferentes lenguas significando algo similar a “interior” o “espíritu”. Más comúnmente entre los grupos indígenas se denomina *nahualismo* a la práctica o capacidad de algunas personas para transmutarse en animales, elementos de la naturaleza, o realizar actos de brujería. Etimológicamente simboliza lo oculto, lo escondido, lo interior.

De acuerdo con algunas tradiciones, se dice que cada persona, al momento de nacer, tiene ya la virtud de un animal, que se encarga de protegerlo y guiarlo, estos espectros, llamadas *nahuales*, usualmente se manifestaban sólo en una imagen que aconseja en sueños o con cierta afinidad a la bestia que nos tomó a manera de protegidos.

De acuerdo con la tradición prehispánica los dioses aztecas, mayas y toltecas poseían la facultad de adoptar formas de fieras para interactuar con el ser humano. (Carlos Eduardo Díaz, *Los nahuales en México*, en <http://contactosemanal.com/blogs/leyendas/archive/2009/06/03/los-nahuales-en-m-201-xico.aspx> [9 de septiembre de 2013]).



individuos solo comían de una yerba llamada *cencocopi*, piñones de los pinos o *acocentli*.²⁸ La conclusión de esta estación fue la muerte que trajo el fuego que cayó del firmamento, solo los que sobrevivieron se volvieron pavos, mariposas y perros.²⁹

3. Tercer Sol o *Yohualtonatiuh*

Yohualtonatiuh quiere decir “Sol oscuro y nocturno”. Esa era fue artesanía del descenso de Quetzalcóatl por Tezcatlipoca en el día “Cuatro Viento” para suceder la función de Sol a Tlatocatecutli o Tláloc, dios de la lluvia y el fuego celeste. Los alimentos que se encontraban en esta fase son la mirra, paralelamente la resina que salía de los pinos, al igual, que una semilla apodada *acecentli* o “Maíz de agua”.³⁰ Aunque los diseños de las divinidades los llevaron a poner fin a este paso con bestias salvajes y monstruos, quienes comieron todo. Cabe señalar que otra de las estampas centrales del Tercer Sol, fue que los hombres que habitaban corrompieron su comportamiento y pensamiento. El panteón gobernó dependiendo de los compendios a los que pertenecía cada uno, de sus constituyentes que se venía haciendo desde antes.

4. Cuarto Sol o *Ehecatonatiuh*

El nombre que recibe esta temporada significa “Sol de aire”. Inició en el día “Cuatro Lluvia”, cuando Quetzalcóatl descargó el nublado fuego de la bóveda celeste provocando que los seres humanos murieran o quedaran modificados en pájaros. Además, quitó a la estrella de la mañana, quien era Tláloc; en su lugar, él colocó dicha tarea a la esposa de este dios, a Chalchiuhtlicue, señora del agua. Las personas se alimentaban de una simiente, similar al maíz, llamada *cencocopi* o *teocentli* y con la cosecha de un árbol nombrado *mizquitl*. No obstante, el lapso no prosperó mucho debido a que se produjeron tempestades de vientos que arrasaron con todo a su paso induciendo la muerte de todos los seres vivos. Los hombres se convirtieron en monos, se esparcieron por los montes.

28 Alfonso Caso, op. cit., p. 26.

29 Ángel María Garibay, op. cit., p. 30.

30 Alfonso Caso, op. cit., p. 26.



Aún se dice que el mundo fue devastado por las aguas, donde muchas personas sucumbieron ahogadas, a causa de los pecados que habían cometido contra las deidades, para después descender al infierno donde los espectros eran quemados. En vista de ello, a los que fueran creados posteriormente, les quedaba la responsabilidad de abrasar los cuerpos de sus caídos y guardar las cenizas porque esperaban a Mictlantecuhtli, señor del inframundo, para resucitarlos otra vez.³¹

5. Quinto Sol

Al ver el universo destruido se convocaron a las cuatro omnipotencias principales para fundar nuevamente al infinito. Tezcatlipoca y Quetzalcóatl se transfiguraron en árboles, el primero llamado *Tezcacuahuitl*, que quiere decir “Árbol de espejos”, el segundo era adjetivado *Quetzalhuexotl*. Con todo esto, el cielo se levantó. Al presenciarlo, su padre Tonacatecutli, convirtió a sus hijos en señores del universo, tanto los luceros. Ellos equivalentemente, hicieron el camino que aparece en el espacio, en el cual se encontraron, y aún se observa dicha señal. Teniendo el cielo alzado, el conjunto de seres sobrenaturales mexicas formaron la tierra.³²

Todas las partículas estaban orientadas para la existencia; sin embargo, faltaba lo más inherente, el personaje que habitará el campo, del mismo modo, que se alternara el cargo de colaborador de los seres inmortales para llevar a cabo trabajos que ayudarán a mantener el equilibrio de las energías naturales, con rectitud y lealtad. Es donde los héroes pusieron en manifiesto sus similitudes humanas, ya que no podían estar solos en la creación, sólo mirando los fenómenos naturales acontecer sin tener una respuesta de ningún ser, tenían que verse reflejados en seres mortales, idénticos a ellos, para que les ayudarán a ver la subsistencia de otra manera, a descubrir más atributos de la propia naturaleza de estos.

Fray Bernardino de Sahagún describe otra versión que habla del mito de la instauración del universo. Se ubica en las cuatro edades, en otras palabras, en los primeros cuatro Soles. Es ahí, en la catástrofe del Cuarto Sol, cuando Quetzalcóatl y Tezcatlipoca bajaron del cielo a la diosa Tlaltecútl, la cual estaba saturada por todas las articulaciones, de ojos y bocas, con las que mordía a manera de bestia salvaje. Al verla caminar, los dioses decidieron crear el planeta, así que ambos se desencajaron en serpientes enormes. Uno sujetó al capricho de la mano derecha hasta el pie izquierdo y el otro, de la mano izquierda al pie derecho. Subsiguientemente la apretaron tanto, que

³¹ *Ibidem*, pp. 30-31.

³² *Ibidem*, p. 32.



la dividieron a la mitad. Del medio de las espaldas hicieron la tierra; de la otra mitad la subieron al firmamento para agradar a los otros seres omnipresentes.

Después, para recompensar a la deidad quebrantada, todas las diosas descendieron para consolarla, ordenaron que de ella saliesen todos los frutos necesarios para el sustento del ser humano. De sus cabellos nacieron los arbustos, las flores e incluso todas las hierbas. De su piel, el forraje menudo, las florecillas brotaron. De sus ojos, pozos, fuentes y pequeñas cuevas. De la boca, ríos, cavernas grandes; de su nariz nacieron las montañas y los valles. Así, se descubre en los corresponsales de Sahagún y en los códices, una versión que trata la creación del mundo; una y otra, conservan el aliento de la expiación de un dios para un beneficio absoluto, la metamorfosis que sufrió y la inmanencia que perdura en sus manufacturas.³³

En el último momento del Quinto Sol, se mencionó que el orbe y simultáneamente el hombre, habían sido creados varias veces. Concluyente ocasión donde se identifica que la inmólación es la base notable de la religión mexicana. Si bien, sin la ayuda de los seres divinos, el camino humano jamás se hubiera generado, es una unión conjunta de cooperación mutua. Si los dioses se ofrendaron para darles fuerza a las personas, estos a su vez debían dedicarse para proporcionarle el alimento, la sustancia mágica representada con la sangre y el corazón de los hombres.³⁴ El “Calendario azteca” del códice Durán (Fig. 3) es la síntesis de la leyenda de la creación del mundo para el pueblo mexicana.



Figura 3, *Piedra del Sol*, [s.l.], 2014.

³³ Ángel María Garibay, op. cit., p. 108.

³⁴ Alfonso Caso, op. cit., p. 22.



Al regresar al mito de la instauración del hombre, Garibay es quien lo describió en detalle al mencionar que fue el resultado de una decisión que los dioses tomaron. Tenían todo hecho, el cielo y la tierra con todos sus aparatos. Tezcatlipoca y Quetzalcóatl Ehécatl decidieron que era tiempo de conceder vida a los mortales. En seguida, Quetzalcóatl descendió al infierno a buscar las cenizas, simultáneamente, los restos óseos de los difuntos que Mictlantecuhtli guardaba para originar a la raza humana. Pero el patrón del infierno era desconfiado y solamente le entregó al héroe del viento una osamenta de una vara. Inmediatamente, Mictlantecuhtli se arrepintió mucho, puesto que era un tesoro muypreciado para él. Así que el señor del *Mictlán* fue a seguir a Quetzalcóatl para quitarle el hueso, pero al huir, a la joven deidad se le cayó, por lo tanto las armazones se rompieron; esa es la aclaración de porqué las personas no miden lo mismo, son tan variados y ya no tuvieron la altura de los gigantes de los tiempos pasados.

El poderoso inmortal tomó la simiente, el resto del polvo para esconderse en un *apaztle*, que quiere decir “lebrillo”, el cual es una vasija más ancha por el borde que por el fondo; y ahí, llamó a todas las divinidades al origen del primer ente. Estando juntos, todo el panteón entregó sus lenguas. Quetzalcóatl derramó su propia sangre para regar los esqueletos y así, comenzaron el inaugural día de la obra, formándole el cuerpo, el cual se movió en seguida. El cuarto día estaban hechos el hombre y la mujer, pero no eran adultos, eran unos niños que fueron creciendo según el curso natural. Luego de ser creados, el dios Xólotl, que significa “Gallo de indias”, se encargó de alimentarlos con pan molido, no con leche.³⁵ El lugar de la creación del ser humano fue una cueva de *Tamoanchan*, en una provincia de Cuernavaca, llamada *Cuauhnahuac*. En la siguiente ilustración (Fig. 4) del códice Borgia, se puede ver la imagen del mito de la obtención del individuo para la religión azteca.



Figura 4, *El mito de la creación del hombre*, Austria, 1976.

35 Ángel María Garibay, op. cit., p. 106.



Se puede ver en estas leyendas que se describen algunos aspectos de observación del ser humano, los fenómenos naturales, o la evolución expuestos a través de las creencias primarias que servirían de apoyo, exploración e incentivo por los que su sociedad trabajará, se empeñará, dedicará todos sus intenciones, operaciones y lapso en seguir los preceptos, al igual, que las reglas, tanto el culto imponía en beneficio social, para que la política, la cultura y las tradiciones lleven al pueblo mexicana a un crecimiento espiritual que reflejará éxito, florecimiento en los ámbitos restantes y, aparte de esto, trajera una etapa de armonía para todas las partes involucradas con el flujo usual de la savia para beneficiar a los individuos y satisfacer a los dioses.

Recordar la descripción de las leyendas cosmogónicas, a todos los compendios y seres que en él habitan, incluyendo a los humanos, hace posible asombrarse para comprender la capacidad, el sentir y las creencias precolombinas. Por medio de estos relatos se puede ver la excusa que ellos tenían para la donación, para entender los distintos fenómenos silvestre, las perspectivas que manejaban en lo concerniente a las nociones de desarrollo del hombre, comparativamente con las eras por las que atravesó la tierra para llegar a lo que aún percibimos con todas sus cualidades.

La interpretación de los sucesos que dan sentido al pueblo mexicana, son fundamentales para entender su filosofía, el modelo para vivir, pensar o sentir. La expansión geográfica, el dominio de casi todas las poblaciones mesoamericanas es tan solo un ejemplo de la fuerte disciplina que se seguía en todas las áreas, la unión, responsabilidad, tanto el compromiso de cada uno de los ciudadanos mexicana para cumplir las tareas que les asignaban los dioses por medio de las altas esferas, con el objeto de alcanzar metas que beneficiarán a los hombres y a sus deidades. Es una grafía más natural de ver la energía, ayudando a las divinidades, despegarse de lo físico, de lo material, para alcanzar un estado eterno, ser el reflejo de sus efigies, pues parte de estos seres extraordinarios dieron su vida para ver a sus seguidores florecer.



1.3 Dioses principales

“Los dioses van ordenando, por su turno, lo que en el mundo sucede. Habla cada uno en su tiempo de dominio: en su oportunidad calendárica. [...] El mandato –la palabra– viene del cielo y del inframundo. [...] Y una vez determinada, la orden traspasa los límites del mundo de los dioses y llega al de los hombres.”³⁶

Entrar en el mundo de las deidades, de la variedad dentro del panteón mexica requiere atención en las figuras que encabezaban este conjunto de dioses que regían el universo, determinaban cada uno de los episodios en la existencia de los hombres, en el desarrollo de su civilización, los cambios o fenómenos naturales en la tierra. En esta parte, se describirán cuáles eran las divinidades más célebres, las que determinaron un papel primordial para el pueblo azteca, las hegemonías que abrigaban, paralelamente, algunos hechos que se les atribuyeron para forjar su nombre de héroes principales ante los primogénitos mexicanos.

Al constituir una religión politeísta, las creencias mexicas tuvieron un complejo sistema que revelaba las características que constituían a sus seres omnipotentes, las razones por las cuales los veneraron. Estas cualidades han sido abordadas por el doctor López Austin en dos de sus libros: *Los mitos del tlacoache y Tamoanchan y Tlalocan*. En estos textos, se relata detalladamente el ambiente, composición de los eternos para los aztecas, sus condiciones más destacadas; la gnosis por la cual tuvieron cierta desventaja o sucumbieron ante menoscabos muy ligados al comportamiento humano. En seguida, se definirán estas particularidades que los elevaron por encima de los perecederos y que constituyen puntos de debilidad. Los dioses, de esta forma, tenían una propiedad, ciertas especificaciones, que los elevaban arriba de las personas, heroicos, concededores y creadores. Eran adorados por los mortales, porque en ellos buscaban consuelo, ayuda, respeto, o en otras ocasiones, les profesaban pánico.

Es notable tener presente que la concepción mesoamericana del tiempo original y productor, es la gran explicación de un cosmos realizado por dos clases de materia: una fuente sutil, imperceptible o casi inapreciable por el sujeto; otra base pesada que el humano puede percibir a través de sus sentidos. Los dioses aztecas están compuestos por la primera clase de precepto. Los organismos mundanos son diferentes, son una combinación de ambos constituyentes, pues

³⁶ Alfredo López Austin. *Los mitos del...*, p. 167.



su cuerpo es cargado y su sustancia, es materia de origen divino.³⁷ Se observa que es común para la mayoría de las culturas en el mundo que la inmortalidad es la propiedad inicial de todos los seres divinos, una jurisdicción que le autoriza a las deidades no sufrir el deterioro y ser inmunes a la muerte.

Uno de los puntos iniciales a resaltar es que el calificativo que recibían, era fruto de las potestades que poseían, y estos alternaban de acuerdo a las lenguas precolombinas, así se les conocía por distintos designes, conforme pasan de un extremo a otro las traducciones, conservando su estatus de señores de determinados mandos. Esta distribución es un concepto que convierte al panteón prehispánico en una concordancia reglamentada por esbozos, adecuaciones que los seres humanos debían acatar y que regía al cosmos. El sistema religioso mexica se hermanaba con el de los pueblos restantes de Mesoamérica, para construir una entidad con similitudes en cuanto al culto y los dioses.³⁸ Se han mantenido teorías de que en la América antigua existía una sola devoción y otras, en las que se afirma que las variedades regionales igualmente, determinaban cambios en las doctrinas místicas, creencias y tradiciones.

Las fechas, de igual tono los identificaban, en los libros y códices se asociaron a los veinte signos de los días, a los nueve de la noche, a las trecenas, a los años, sus múltiplos y submúltiplos; desfilaron en sus justas secuencias; calcularon y sirvieron para contar. El calendario azteca titulado *Xiuhtonalli*, que quiere decir, “Libro de la cuenta de los años”,³⁹ fue el testigo del cortejo de las diferentes deidades, justamente, los efectos que mediaban en el paso de todos los entes en el universo mexica. Los dioses eran seres que se fueron formando en la conciencia de la regularidad del tiempo.⁴⁰

“Los antiguos mexicanos creían que los dioses se presentaban en la tierra e influían en todo lo que allí ocurría. Cada día se manifestaba una fuerza divina distinta, a veces maligna, en otras ocasiones bondadosa para los seres terrestres”. [...] ⁴¹ Diariamente los omnipresentes se turnaban para regir las diligencias del alba; de acuerdo a la deidad, dependía si el día sería favorable o negativo para todos los especímenes vivos en la tierra. Los supremos eran distintos, semejante a

37 Alfredo López Austin. *Tamoanchan y...*, p. 23.

38 Alfredo López Austin. *Los mitos del...*, p. 167.

39 Ángel María Garibay, op. cit., p. 101.

40 *Ibidem*, p. 155.

41 Krystyna Magdalena Libura, op. cit., p. 6.



las jornadas del almanaque, dieron origen al orden, a la serie, a los períodos. Esto ratifica constatar que para los aztecas era un sistema riguroso, una representación, una tradición y costumbre, el ver la relación entre los momentos y los héroes en una consecuencia natural.

David Émile Durkheim, el sociólogo y filósofo francés, divide el mundo de las creencias religiosas en dos dominios: el de lo profano y el de lo sagrado. La parte correspondiente a la hegemonía de lo hierático, es cuando va más allá de los seres personales (dioses o espíritus), abarca todo aquello: objetos, palabras, ritos, gestos o fórmulas a los cuales no se puede acceder impunemente; que requiere para entrar en contacto, una operación delicada, que se basa en el seguimiento de un complicado ritual. Las cosas sagradas son las que se encuentran protegidas por las prohibiciones y por esto mismo, son aisladas; en cambio, las cosas impías son a las que se le aplican privaciones, que deben mantenerse a distancia de las primeras.⁴² El texto citado hace evidente la división de las fuerzas sobrenaturales en el que los acontecimientos divinos se jerarquizaban entre los aztecas, en el mundo que los rodeaba. Los acontecimientos etéreos ocupaban un nivel superior en la remota ciudad de Tenochtitlán y en el resto del continente.

Los mexicas se basaban en su anuario, seguían un mandato para conocer el comportamiento de los dioses, pero cuando había irregularidades, situaciones que salían de lo normal, justificaban dichos hechos en “acciones caprichosas” de los titanes que con su autoridad provocaban desórdenes o contingencias. Aparte de la base de esta ideología, los nahuas profundizaron a tal nivel que consideraban que habían encontrado otra resolución, un proceder de manejar la cuestión del azar. Fue una especie de sometimiento de las divinidades donde los humanos podían predecir y tener una conexión con estos, se podían identificar reglas, comportamientos, tales: orden, desorden, orden más complejo, ley, voluntad, ley más puntual. Los seres inmortales fueron creados a partir de concepciones opuestas y su voluntad era válida en cualquiera de sus poderes, positivos o negativos. Los señores favorecen o dañan a los hombres con el poder de la regularidad y con la sorpresiva aparición de la eventualidad.⁴³

Los seres extraordinarios no pueden ser completamente buenos ni malos. Tienen la facultad de decidir los actos que se lleven a cabo en el universo. Por consiguiente, los seres mortales tienen necesidad de llevar una buena relación con los inmortales, manejar intercambios y favores para no provocar un comportamiento no predecible que desencadene una desgracia, pues el poder de decisión de los omnipresentes no faculta una subestimación. Es un método de los poderosos

42 Alfredo López Austin. *Los mitos del...*, p. 157.

43 *Ibidem*, p. 156.



de tener el control sobre los humanos, de no dejar todo al accidente, ofreciendo premios por su puntualidad, cooperación, recíprocamente, para estar preparados en el infortunio que simbolizaría ignorar estos designios eternos.

Otra de las circunstancias más sobresalientes de los señores prehispánicos es que a diferencia de los individuos, su estampa es difícil de advertir. La capacidad para divisar a estas deidades es muy limitada para las personas. Un mito narra que los altísimos disminuyeron el arbitrio perceptivo de los individuos desde el momento de la creación. Pues, desde el instante en que el panteón le otorgó carácter a los primeros sujetos, hechos a su imagen y semejanza, se acercaría tanto a ellos que abandonarían el culto o todavía podrían desarrollar poderes, así que echaron vaho en los ojos de los hombres que se empañaron haciendo referencia a una luna de espejo y por esto, los hombres ya no pueden verlos.⁴⁴ Esta narración es un patrón de los dogmas e idealización que los mexicas sentían con respecto a su religión, sus representantes, y por otro lado, de atribuirles suertes superiores a las suyas.

La concepción de lo etéreo era una parte del esfuerzo humano por controlar el mundo, esta idea se convirtió en realidad, por medio de algunos métodos de mover lo invisible, propiciando los procesos favorecedores pasando por los nocivos. Aunque, al adjudicarle la autoridad de la invisibilidad a lo perjudicial, todo lo intangible se tornó terrible, porque el hombre se veía en desventaja, no podía subestimar lo incorpóreo, por pequeño que fuera. En sus textos, comparativamente códices, estelas o manuscritos, se destacan argumentos que se refieren a las relaciones entre dioses y mortales, donde los precursores se ocultan y sacan provecho de esta cualidad de intocable. La palabra “invisible” en náhuatl es *tetzáhuatl*, término que hace referencia a esta facultad de las deidades, a la par es sinónimo de extraordinario, portentoso, maravilloso o terrible. Otro término que siempre aparece en conjuros relacionados con los seres omnipotentes es *mahuíztic*, que habla de grandeza, temor, dignidad, gloria, lujo, maravilla, autoridad, hazaña y estima.⁴⁵

Los compendios del panteón azteca eran los de seres extraordinarios, portentosos, heroicos, pero al igual, podían ser imponentes, espantosos, causaban horror, intimidación, poseían el carácter de la ubicuidad, o sea estaban en todo lugar, están presentes en las entelequias vivas, plasmando parte de ellos mismos en todo lo que existe en el orbe, otorgándoles algo de su talante a cualquiera, ya que, cuentan con una porción de materia divina, impalpable y circulante.

44 *Ibidem*, pp. 159-160.

45 *Ibidem*, p. 161.



Entre las actitudes preponderantes para conocer a los eternos se destaca la íntima relación que tenían con el tiempo, ya que este en sí, es una sucesión de dioses. Ya que se ha anotado, cada signo, numeral, día o trecena están asociados con algún personaje del panteón azteca. Parece que los dioses se organizan y se turnan para reinar la Tierra. Ellos ordenan por turno los hechos que acontecen en el mundo. Son dioses-fuerza-tiempo y destinos.⁴⁶ El panteón precolombino velaba por turno todo, se hacían presentes en el cielo, el globo terráqueo y el inframundo luchando por imponer sus características, con la guerra celestial originaban los cambios, el designio. El curso de mando de los creadores es limitado, ya que constantemente las deidades cambian su lugar: dios y tiempo se unen, son uno.

Otra característica de los espíritus divinos es que cada uno de ellos es semejante a su nacimiento. Por ejemplo, Quetzalcóatl fue el padre de los hombres, y tenía cuerpo humano igual que estos. Este suceso fue posible ya que el dios bajó al *Mictlán* o lugar de la muerte para pedirle al señor del inframundo los huesos de los antepasados, para de ellos volver a formar nuevos seres.⁴⁷ Retomando los ornamentos de los dioses, cada uno era un tipo de fuerza que se integraba el talle ordenador de los cuerpos vivos y que era supremo en la tierra, la deidad influía en el comportamiento, hábitos, gustos talentos o tipologías de las existencias convenidos por él. Al igual, los señores del infinito, al tener un tiempo determinado para aparecerse creaban una unidad con todos los seres, de los cuales tomaban posesión para cumplir su voluntad. En el presunto que las divinidades dejarán su marca en su instauración.

Una de las condiciones más destacadas del panteón azteca es que todos los sujetos son seres dinámicos y en constante vicisitud, por eso, en ciertos plazos no se les veía con sus atavíos representativos, sino con elementos o vestimentas de otros dioses, se fusionaban para realizar acciones específicas.⁴⁸ Esta facilidad de desdoblarse es producto de su composición, de la materia ligera que les aprueba cruzar fácilmente las materias temporales, espaciales para reconstruirse, unirse a sus semejantes para alcanzar ciertos objetivos. El alimento de estas identidades son las partes inmateriales de las cosas que aligeran su materia, su carácter que permite estas inflexiones y metamorfosis. Esto es el motor principal de los inmortales que veneraba el pueblo azteca, esta flexibilidad les consentía conectarse con otras deidades y con su cosmos manteniendo un equilibrio en el mismo.

46 *Ibidem*, p. 167.

47 Eduardo Matos Moctezuma. *Muerte a filo de obsidiana. Los nahuas frente a la muerte*. México, Asociación de Amigos del Templo Mayor/Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 75.

48 Alfredo López Austin. *Los mitos del...*, pp. 168-179.



Los dioses mutables a través de sus cualidades distintas que los engalanan, actúan en favor o en contra del hombre con una voluntad que no se discute, porque dentro de cada deidad hay un espíritu bueno y otro malvado. El nivel de agresividad de una divinidad se ve determinado por el predominio de una clase de fuerza que provoca su deseo y añoranza por lo contrario. Un pilar que apoya a las omnipresencias es contar con leyes, normas que los rigen, similar a los derechos y privilegios que ganan, aunque si cometen una sanción son merecedores de un castigo. Sus leyes son una proyección, un reflejo de las leyes que el hombre sigue.⁴⁹ Está es una característica primordial que semeja las relaciones que los hombres sostienen en la tierra, pues son el eco, el predominio de sus productores.

Al ser creadores del universo y todo lo que hay en él, una fracción de su ser se quedó para erigir la particularidad de este. Esto es parte integradora de todo lo vivo, el flujo de las fuerzas divinas es inconstante, cambiante, la permanencia de los dioses en la tierra incrementa o disminuye con el paso del tiempo por los nacimientos hasta la muerte de los seres mortales. No obstante, no todas las fuerzas superiores que dieron origen a los seres del espacio se quedaron en ellos. Otro segmento interesante de héroes se refugió en sitios agrestes, conservado su individualidad titánica y reciben el nombre de “antepasados”. Estos lugares rústicos adquieren un valor de sagrados, al ser hogar permanente de los antiguos señores. Son lugares venerables o dotados de cualidades mágicas que regeneran la existencia, igualmente pueden ser la base a la que acuden las nuevas fuerzas poderosas mexicas.

Para identificar a un integrante del panteón azteca era necesario revisar la importancia de los atavíos, máscaras, ornamentos, plumas y utensilios que estos personajes utilizaban. Los antiguos mexicanos creían que los dioses revestían la figura humana de una dignidad sagrada.⁵⁰ Con esto se hacían notar, se elevaban ante los mortales, eran símbolo de magnificencia, de un grado privilegiado. Por ejemplo, las plumas de los penachos de las deidades representaban la conversión de la serpiente de tierra común a la serpiente emplumada, fantástica y con una categoría superior.

Al ir descubriendo las particularidades tanto las facultades de los dioses es ilustre mencionar que estos poseían cualidades humanas, porque los hombres tienen una tendencia general a concebir a sus progenitores conforme su propia imagen con las mismas características; que penetraban en estos y dicha voluntad divina se permutaba en la voluntad del primero. Además, de poseer la soberanía de fundirse, tal que seres complejos, se dividían en designes tanto en seres

49 *Ibidem*, p. 184.

50 Laurette Séjourné, *op. cit.*, pp. 144-147.



independientes que se dosifican los dones de un dios, creando una serie de superhombres que van en jerarquización hasta llegar a la divinidad superior. Es el medio en que un omnipotente viraba en otro con distintos territorios a dominar. Es pensar en este panteón tal que entes multifuncionales, inmortales que a más de tener diferentes atribuciones se les puede ubicar de escritura temporal; en otras palabras, las providencia eran catalogadas en antepasados, dioses creadores, fuerzas celestes u ocultas en los seres del mundo; todo según de acuerdo a su participación a lo largo de la historia mitológica e histórica de la cultura mexicana.

Los mitos que cuentan cada uno de los pasajes en los que las deidades se ofrendaron por el bienestar y equilibrio de las fuerzas del universo, conjuntamente del génesis de existencias que lo habitarán, todo por medio de la auto-entrega de su plasma, de su ayuno. Este comportamiento, al ser del conocimiento del hombre, lo llevó a entrar en comunión con los supremos correspondiendo con acciones de la misma clase. En otras palabras, la ejecución de las mismas expiaciones y el derramamiento de la sangre, conocida como *atltlachinolli* (agua, cosa quemada), es decir, la guerra sagrada, la sangre de los sacrificios.⁵¹ Pues no solo se les devolvía el favor, sino que este líquido era el alimento vital, el sustento principal de los dioses.

En la siguiente imagen (Fig. 5), es posible apreciar un ejemplo de las inmolaciones a los divinidades, en el fragmento del códice Borgia se ve a Tezcatlipoca Rojo luchando contra Tezcatlipoca Negro en el juego de pelota, en donde se había consagrado un hombre. El juego de pelota era una práctica común que más allá del juego llevaba en su distribución una connotación religiosa, profunda, con el objetivo final de agradar a los dioses y a vincularse con ellos.



Figura 5, Tezcatlipoca Rojo y Tezcatlipoca Negro en el juego de pelota, Austria, 1976.

51 Alfonso Caso, op. cit., pp. 49-53.



En suma cada ser eterno tiene la capacidad de desenvolverse, de fragmentarse en todos los seres que ha creado y tocado; también se completa a las alegorías que los seres vivos realizan en su nombre con la facultad de regresar a su fuente original, se restablece a modo de uno solo después de cumplir su misión. Esto no quiere decir que el lazo que creó con su ingrediente terrenal se pierde, al contrario, se mantiene, no hay conflictos entre la unidad, el dios único y la existencia autónoma de las partes del mismo. Entre la imagen y el dios distante hay la comunicación que se mantiene entre las partes de una misma fuerza dividida.⁵² Así es, puesto que cualquier relación e interacción se conserva de perfil natural pues propicia una moderación en todas las fracciones para el orden con el flujo normal.

Los dioses mexicas son un reflejo de los hombres en cuanto a actitudes y comportamiento, esta primicia es la raíz que nos lleva a descubrir que a pesar de las grandes, magníficas pericias de los seres sobrenaturales, para convertirse en cualquier ser; su capacidad de ser inadvertidos para los ojos de los mortales; su desplazamiento a diferentes planos; las distintas segmentaciones que tenían para subdividirse en otras deidades o ese instinto legitimador que dejaban impreso en sus instauraciones nos conduce a situarlos con una actitud similar a los hombres. Incluso sabían que a pesar de poseer rasgos líderes, debían llevar un comportamiento digno, dedicarse a sus poderíos, luchar por lograr sus misiones, conque se ha dicho anteriormente, todas las piezas del panteón mexica se regían por unos estatutos iguales al de los seres humanos, en donde las faltas eran subsanadas con determinadas sanciones y los momentos de debilidad se verían mostrados el ejemplo para el resto de los míticos personajes, al mismo tiempo de los hombres.

Para terminar, se debe recordar que los colosos nahuas son la idealización de diversas castas grandiosas que sobrepasan el carácter de los humanos, son la amplificación de distintivos que les reconocen reinar la tierra, avasallar todas las nociones que se encuentran en ella para convertirse en señores de los sujetos. Al igual, estas preponderancias los hacen todopoderosos, impalpables y por lo tanto tan fuertes que pueden hacer cualquier cosa, por decirlo, poseer y usar a su antojo a los mortales para mostrarles sus intenciones.

Aunque el aspecto más memorable que las divinidades tienen se lo deben a los transitorios, ya que son ellos quienes establecen, describen imperios, dominios de estos. Son ellos quienes siguen una serie de reglas que son válidas en el orbe, en la casa de los dioses, de otro modo, en los niveles celestes y en los del *Mictlán*. Porque las leyes de los hombres son eco, reflejo de las reglas de las divinidades, en ambos casos, las sanciones, tanto los derechos son iguales. Tienen ese lado de vulnerabilidad, de debilidad igual que en los humanos. Al final, son los seres sobresalientes

⁵² *Ibidem*, pp. 190-193.



de la cultura azteca que fueron protagonistas de grandes hazañas, de míticas batallas, los padres, guías, protectores, generosos y que estaban revelados en cada día.

Dentro de las deidades principales es prioritario mencionar a la pareja destacada: Tonacatecuhtli y Tonacacíhuatl. Estas divinidades son los padres de todos los dioses y por ende, los señores de todo lo que existe. Al igual que sus cuatro hijos: Tezcatlipoca Rojo, Tezcatlipoca Negro, Quetzalcóatl y Huitzilopochtli; ya que al ser descendencia sublime protagonizaron varias leyendas donde pusieron en manifiesto sus comportamientos iguales a los hombres. De la misma manera, se hablará de Tláloc, una deidad principal de orden acuático que tiene varias similitudes con los humanos al verse involucrado en situaciones latentes de extenuaciones. Describir las notas de los seres iniciales es el sustento para la existencia del resto de las partes del panteón. Con esta observación, se abre el abanico concreto para los aztecas, con sus historias, cualidades humanas, características que los hacen sucumbir ante errores y que se asientan en sucesión.

TONACATECUHTLI

Tonaca significa en náhuatl nuestra carne, y *tecuhtli*, señor, de ahí que su nombre se traduce “El señor de nuestra carne” que lo explica Libura en su libro.⁵³ Es el dios grande, el progenitor, citado *Moche* (Dueño de todo lo que existe), *Titlacahuan* (Señor de los hombres)⁵⁴ y *Ometecuhtli* (Señor Dos). Una vista interesante a resaltar era que los decanos mexicanos no cantaban oraciones para agrandar al dios antiguo y potente, ni se le dedicaban votos para agradecer, tampoco existía un templo dedicado solo a él en todo Mesoamérica. Con respecto a las dádivas, no se le dedicaban, ya que no eran de su agrado, pero bajo sus diferentes desdobles o proyecciones; bajo otras señales si era una práctica común, dicen los estudios de Salvador Mateos Higuera.

Es el dios patrono del primer día y signo del *Tonalpohualli*, de otra disposición, del calendario de 260 días que los regía. Este día era llamado “Día Caimán o Uno Lagarto”. Los nacidos bajo este signo eran de buena fortuna.⁵⁵ Este gran señor no tuvo principio, siempre ha existido y de él deriva todo: él empezó el gran acto de la creación con las cuatro deidades que se ha explicado inicialmente. Esas omnipotencias quedaron en el lugar de protagonistas de los

53 Krystyna Magdalena Libura, op. cit., p. 25.

54 Ibidem, p. 209.

55 Salvador Mateos Higuera, op. cit., pp. 27-28.



acontecimientos cósmicos, mientras que Tonacatecuhtli, después de haberlos concebido, de delegarles la alineación del mundo, se refugió en el lugar más lejano de éste, en el nivel más alto, el decimotercero, el denominado *Omeyocan*, “Lugar de la dualidad”.

A pesar de que habitaba un lugar lejano, se decía que él era el autor de todo, de él estribaba la existencia de todas las cosas, puesto que él era el encargado de enviar a los niños al cosmos. Otra perspectiva a resaltar de esta divinidad es que es la única que aparece con el rostro de perfil, con las caderas, el tórax de frente y las piernas abiertas en el códice Borgia, a diferencia del resto de las deidades masculinas que aparecen de silueta. Esta posición es interesante, ya que esta postura relaciona lo que dibujaban a las diosas que daban a luz. Es el símbolo importante que manifiesta la naturaleza dual de los seres omnipotentes mexicas, donde se fusionaban elementos masculinos tanto femeninos.⁵⁶

Esto quiere decir que se le podía encontrar en otras representaciones, el regente de otros componentes pero lo que siempre persiste es su adjetivo de titán innovador y esto da pie a observar que se veneraba su templo a pesar de que no apareciera con el apodo de Tonacatecuhtli. Él pertenece al grupo de dioses grandes, los que existen por sí mismos. Uno de los semblantes a resaltar de este ser omnipotente es que a pesar de poseer muchos rasgos impresionantes a fin de tener géneros de ser increado, productor, infinito, que les transmitió a sus hijos el poder para brindarles el suspiro divino a los otros integrantes del panteón, a los individuos y a todo lo existente. Si bien, eso no es una garantía de perfección total, este ser dinámico es el protagonista del primer mito citado para conectar a los seres inmortales con los mortales.

Al encontrarse solamente acompañado de su esposa, entró en una etapa de aburrimiento, de letargo, no se podía concebir solo, así que decidió procrear herederos para transmitir sus fabulosos distintivos a otro ser para perdurar, para sellar su eternidad, ser recordado al igual que venerado por los actos de sus sucesores, (Fig. 6).

⁵⁶ Krystyna Magdalena Libura, op. cit., p. 25.



Figura 6, *Tonacatecuhtli*, Austria, 1976.

TONACACÍHUATL

Esta divinidad tenía los mismos atributos que su pareja Tonacatecuhtli, por eso, se le llama *Omecihuatl*, que significa “Mujer Dos”. Ella ideó a los dioses inaugurales, a los dueños de los cuatro rumbos del universo mexicana, a los responsables de la confección del planeta y de los humanos a modo antes referidos. Gobernaba las cinco regiones de los cielos, de la Tierra y del mundo inferior, el *Mictlán*. Las múltiples separaciones que tenía esta sacerdotisa estaban ligadas a la potestad en todos los ambientes de la procreación, aparte de ser reconocida en el sitio de madre de los dioses o *Teteoinnan*, era llamada *Toci* (Nuestra abuela), ya que conceptuó a los hijos de los hombres en el décimo tercer cielo junto con su consorte. Esta poderosa dama, al igual que su compañero, fue designada “Mujer de nuestra carne” o “Señora de nuestro sustento”.

Tonacacíhuatl pertenece al conjunto de dioses supremos, junto con su esposo. Es una diosa increada, progenitora y de la generación, la divinidad superior. Representa la misma potencia creadora, también propiedades de su pareja, por lo tanto, ambos se dedicaron a moldear el mundo a modo de todo lo que existe por poseer las mismas potestades. La región cardinal que le corresponde es el Oriente. Algunos de los objetos que se utilizaban para rendirle culto eran una olla amarilla chocolatera, que tenía una decoración basada en la espuma de esta bebida. Al ser la mujer de Tonacatecuhtli se vio tentada por esa necesidad de permanecer vigente, entretenerse con algo nuevo, no podían estar los dos solos en la inmensidad, al fin y al cabo, crearon a sus hijos. Ellos dispusieron todo para que surgiera la vida. La deidad era la portadora de la llave de la creación, de la fertilidad, la madre protectora. Una de las ilustraciones de Tonacacíhuatl es la de abajo (Fig. 7).

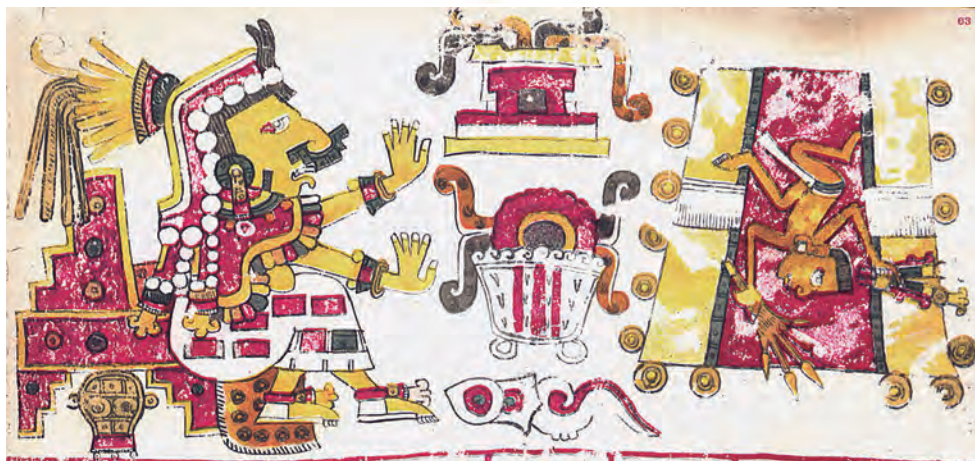


Figura 7, *Tonacacihuatl*, Austria, 1976.

Al definir a los eminentes dioses, es posible identificar a los otros personajes principales del panteón mexica que fueron piezas fundamentales en la edificación del mundo, del hombre, comparablemente protagonistas de sucesos que los ubicaron al nivel de seres vulnerables, equivalentes a los humanos. Es considerable conocer quiénes protagonizaron los acontecimientos primordiales de la cultura mexica y registrar algunos motivos que los aztecas tenían para trabajar en conjunto con estas deidades en la memoria diaria. De acuerdo a esta ponderación, se contara en cadena acerca de otros seres increíbles, debajo de los señores creadores.

TEZCATLIPOCA ROJO O XIPE TÓTEC

Este dios llamado *Tlatlauqui Tezcatlipoca* (Tezcatlipoca Rojo), denota “Rojo espejo humeante”. Era el señor del “Día Águila”. Es rojo porque emergió todo colorado. Es capital destacar que las deidades relacionadas con el Sol tenían el cuerpo de ese tono y el pelo amarillo, al igual que las aves de rapiña, el pájaro del astro y representación de estos seres mitológicos.⁵⁷ Tezcatlipoca Rojo fue el primogénito de la pareja divina. Él nació en la dirección Oriente del paraíso celeste. Él era el patrón de la primavera, la agricultura y la orfebrería. Con sus primeros dos dominios, realizaba un trabajo muy fuerte cubriendo la tierra de color verde y con el último, se relaciona con el fuego, este medio que convertía el oro en joyas y recubría con piel dorada las grandes cuentas de barro. Este es el discurso por el cual fue conocido con el título de *Xipe Tótec*, es decir “Nuestro señor desollado”.⁵⁸

⁵⁷ Krystyna Magdalena Libura, op. cit., p. 41.

⁵⁸ Salvador Mateos Higuera, op. cit., p. 129.



Xipe Tótec reconocido “El Señor de la Liberación”. Estas atribuciones, producto del estudio en el mundo náhuatl de que la piel del cuerpo simboliza la materia que el hombre debe sacrificar para alcanzar su salvación. Este acto dirigido por Tezcatlipoca Rojo consistía en un desollamiento progresivo. El tegumento arrancado se relacionó con la renovación cíclica de la naturaleza, paralelamente, con la primavera. No obstante, a este dios se le atribuían enfermedades: viruela, las pústulas que se hacen en el organismo, la sarna y los padecimientos de los ojos.⁵⁹

La divinidad fue muy respetable, simultáneamente, uno de los guías de los aztecas al inculcarles un camino para la purificación de sus energías, al mostrarles que por medio del despojo de la epidermis, metafóricamente, se sustraían de las ataduras mortales para engrandecerse al nivel de los seres omnipresentes de modo que se ha verificado por los tratados de Laurette Séjourné. La importancia de Xipe Tótec dentro de la religión mexicana se debe a que además de tener una virtud primaria, es una de las figuras cardinales que dentro de los códices que narran sus hazañas, es un héroe con características humanas, que entendía a los seres mortales, que se enfocó en la categoría de esclavitud, esfuerzo y renuncia, para encontrar el camino de regreso a los horizontes celestes. Tezcatlipoca Rojo viene representado en la Figura 8 abajo.



Figura 8, *Tezcatlipoca Rojo*, Austria, 1976.

⁵⁹ Laurette Séjourné, op. cit., pp. 163-164.



TEZCATLIPOCA NEGRO

El segundo de los hijos de los señores de nuestra carne es Tezcatlipoca Negro, que recibió su epígrafe porque nació negro o por lo menos de un moreno tan oscuro que parecía hecho de ese barro. Él es el patrón del “Día Caña”, el célebre *Yayauhqui Tezcatlipoca* (Tezcatlipoca Negro). El vocablo *Tezcatlipoca* significa “Espejo que humea”, se lo debe a su accesorio y poder básico: el cristal de obsidiana que tenía en vez de un pie en el tocado, que de él emanaba una bocanada. Era uno de los dioses protagonista: omnipotente, omnipresente, invisible, ligero, el viento.

Al ser uno de los primogénitos de Tonacatecuhtli, se observa que junto con sus hermanos integraban una sola divinidad que se desenvolvía en tres partes con cualidades diferentes. Su *nahual* o disfraz era el jaguar, “Corazón del monte” o el “Guajolote enjoyado”. En su semblante negro se exteriorizaban sus fuerzas oscuras y nocturnas. Tezcatlipoca era el gran mago, hechicero por excelencia y dios del destino; él sabía todo sobre los humanos, leía en sus corazones, tenía poder para juzgarlos igual que para perdonarles sus culpas. Era él quien les daba, indistintamente les quitaba riquezas, quien decidía sus ascensos tanto sus caídas. Los mexicas sabían que estaban en sus manos y por eso se hacían llamar “sus hombres” o “sus esclavos”.⁶⁰

Tezcatlipoca es un ser divino con mixtos géneros. Originalmente, apunta al cielo noctámbulo, por ello, él está enlazado con todos los dioses estelares: la luna y con aquellos que simbolizan muerte, maldad o destrucción. Es el señor de los hechiceros, bandoleros, él es el eternamente joven, el *Telpochtli*, (El que no envejece nunca), y al mismo tiempo, es *Yáotl*, (el enemigo, el señor de los guerreros), para unirse con su hermano Huitzilopochtli. Es el héroe de la providencia, estaba en todas partes; él entendía de todos los asuntos humanos, a fin de cuentas, su culto se extendió más allá de Tenochtitlán. Otro emblema le da el título de combatiente del norte, inventor del fuego, patrono de los príncipes, con el seudónimo de *Nezahualpilli*, “El príncipe que ayuna”. Con el calificativo calendárico de *Ome Ácatl*, rige los banquetes o fiestas. Su fetiche es el cuchillo de pedernal o de obsidiana que es llamado *Técpatlo Iztli*. Es el señor del frío y del hielo, con la nominación de *Iztlacoliuhqui*, “El cuchillo curvo de pedernal”; es igual, el dios del pecado y la miseria que Alfonso Caso reseña en su libro *El pueblo del Sol*.⁶¹

Tezcatlipoca fue un dios multifacético, uno de los más magnos, ya que en sí, era la imagen de los mortales, fue el titán más humano porque al poseer esta gran cantidad de arbitrios sobrenaturales, por prototipo, el ser un alquimista que entendía las necesidades eméticas podía

60 Krystyna Magdalena Libura, op. cit., p. 39.

61 Alfonso Caso, op. cit., pp. 42-44.



apoyar a los hombres, burlarse de ellos o castigarlos. Al ser el icono de la tentación, fue la divinidad que apareció en varios relatos donde pone en evidencia sus cualidades frágiles, en donde se exaltaron pasiones para verse beneficiado en todos los aspectos y mantener el control de los individuos. Implícitamente, él persuadió a otros seres eminentes, a sus propios hermanos, a caer en incitaciones. Por un grave accidente, la deidad oscura sufrió el desmembramiento de su pie derecho.

Es una omnipotencia de la cual se puede encontrar la mayor cantidad de manifestaciones que lo iguala a la conducta humana, con aciertos y fallas pero que al final, busca la manera de reivindicarse. Tezcatlipoca Negro es la imagen de lo prohibido, de la noche, de lo oculto, del temor, el seductor, la emoción, la energía que se transmuta de algo positivo a lo negativo o viceversa. Al ser un luchador era la voz interna de los hombres, lo que convenció a los pueblos para entrar en conflictos que los llevaron a pelear por territorios, poder u orgullo de la civilización mexicana convirtiéndola en la nación más sobresaliente de Mesoamérica. La consecuente imagen (Fig. 9), del dios del pecado, es la del códice Borgia que lo plasma con sus atavíos para la batalla, pero sin su pie derecho.



Figura 9, *Tezcatlipoca Negro*, Austria, 1976.



QUETZALCÓATL

Él dios Quetzalcóatl es el tercer hijo, él apareció blanco, siempre se le veía con pintura negra en el cuerpo. Es el regente del “Día Viento”. Su gracia se especifica como “Serpiente de plumas de quetzal o serpiente de plumas”. Al desglosar la palabra, *quetzal*, quiere decir “precioso” y *cóatl* significa “hermano gemelo” (de ahí proviene el mexicanismo “cuate”); se traduce “gemelo precioso”. Esta denominación fue trabajo de Alfonso Caso, quien descifró la otra acepción del nombre de esta deidad. Quetzalcóatl no solo es el dios creador, del viento; es el señor del aliento divino, de la mañana, el planeta Venus, la divinidad de los mellizos y de los monstruos. Por las atribuciones antes mencionadas es nominado: *Ehécatl*, *Tlahuizcalpantecuhtli*, *Ce Ácatl* o *Xólotl*.⁶²

Es uno de los dioses fundadores, pues se rememoró anteriormente, junto con su hermano Tezcatlipoca Negro, desgarraron a *Cipactli*, originando el cielo y la tierra. A la par, Quetzalcóatl es el padre de los hombres, este acaecimiento ocurrió durante la última era del Sol, gracias a los huesos de los que murieron en las etapas antecesoras del génesis antes subrayado. El dios del inframundo, Mictlantecuhtli, los consideraba su fortuna más inestimable. Por eso cuando Quetzalcóatl, en aquella expedición audaz, bajó a rescatarlos, le puso muchas trampas, pero éste resultó más astuto y se llevó las osamentas, que posteriormente él pulverizó derramando su semen mezclado con sangre, en un acto de auto-libación.

Una vez creados los mortales; el sustento para alimentarlos, fue obra del amo del viento. Él miró a una pequeña hormiga roja que cargaba maíz, se transformó en una hormiga negra para seguir a la roja hasta el lugar donde estaba depositado el maíz y de allí sacó la planta que fue la base de la comida prehispánica. Quetzalcóatl también fue el inventor del *Tonalamatl*, el complejo sistema adivinatorio, el almanaque que servía para conocer los días convenientes para cualquier tarea (comercio, guerra, matrimonio, trabajo y aparte de todo, para pronosticar el destino de los recién nacidos).⁶³

Al conocer los rasgos de Quetzalcóatl, es básico, decir que fue un guardián, patrón de todas las calidades de un progenitor, semejante a un padre que cuida y vela por la estabilidad de sus hijos. Fue responsable de ayudar a los humanos a salir adelante, a enseñarles cómo sobrevivir y crecer. Sin embargo, está divinidad tuvo momentos de debilidad, de temor, por ejemplo, la persecución del

62 Alfonso Caso, op. cit., p. 37.

63 Krystyna Magdalena Libura, op. cit., p. 7.



dios del inframundo por tomar los esqueletos, la angustia y sensaciones particularmente humanas. Otra situación fue el ser víctima de engaños tramados por su hermano Tezcatlipoca Negro que lo llevaron a perder el juicio, caer en la lujuria, para después, sentir vergüenza, desesperación o decepción que lo llevaron al límite, al destierro. La penitencia para sanear su espíritu, fue arrojarse a la hoguera para finalmente elevarse en símbolo de un rayo.

Al igual que su hermano Tezcatlipoca Negro, el dios Quetzalcóatl encaran el mayor número de narraciones, que dejan expuestas las citas humanas más sobresalientes, lo mejor de la humanidad, pero que constituyen un peligro, porque la inocencia tal que la confianza excesiva puede provocar debilidad. Es de este modo, que en Quetzalcóatl se identifican no solo poderes sobrenaturales, contradictoriamente, imperfecciones latentes en todos los entes vivos. La efigie de Quetzalcóatl es la que se observa a continuación (Fig. 10).

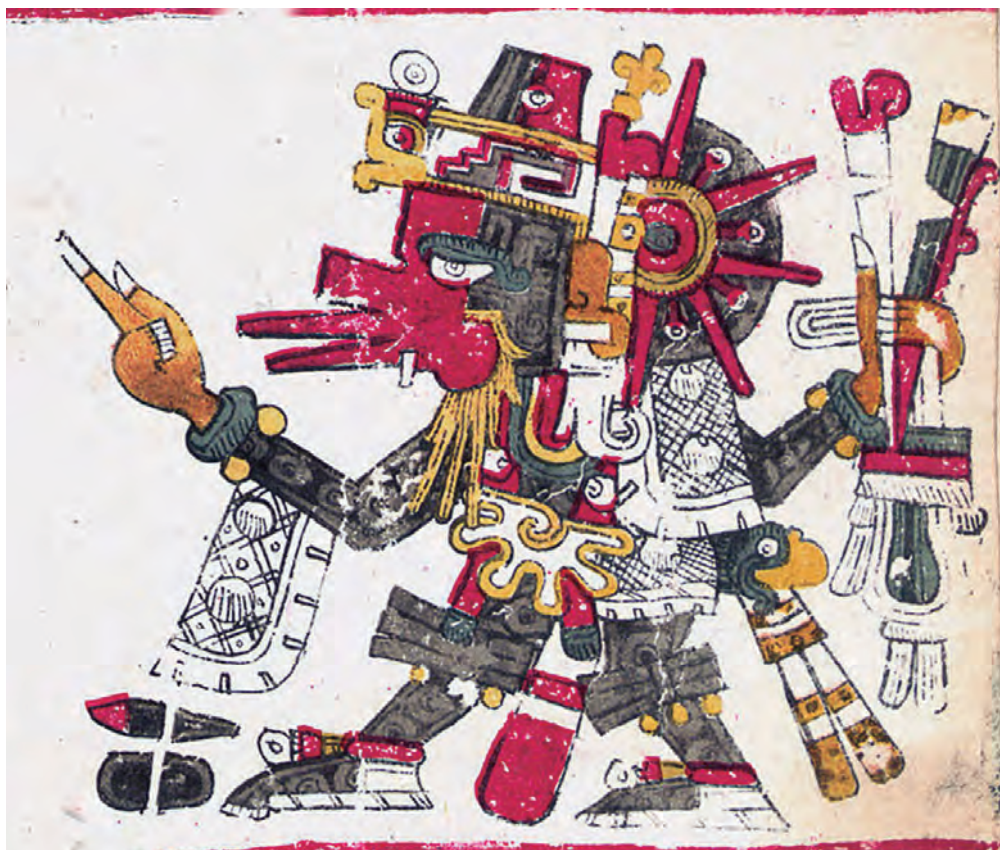


Figura 10, *Quetzalcóatl*, Austria, 1976.



HUITZILOPOCHTLI

El dios Huitzilopochtli es el hijo menor de Tonacatecuhtli y Tonacacihuatl, su apelativo dice “Colibrí zurdo”, y la región del Sur fue su posesión. Él descendió izquierdo, con las extremidades delgadas, débiles, no obstante, listadas de azul; pero se convirtió en el más fuerte y aguerrido. Huitzilopochtli alcanzó el dominio de la guerra, guio a los aztecas en su larga travesía desde su salida de Aztlán, su asentamiento hasta la fundación de su ciudad México-Tenochtitlán, al mismo tiempo, sus conquistas, levantamiento y magnificencia.⁶⁴ Esta divinidad representa el firmamento índigo que se observa en el día, es una encarnación del Sol. Es una deidad matriz para la civilización mexicana, ellos se sentían bajo su tutela, por ser un personaje primordial para su historia y desarrollo cultural tal cual Mateos Higuera describe en su texto.

El carácter tribal de Huitzilopochtli sale a relucir en las leyendas de la peregrinación nahua, que se aprecian en los códices, así claro en la fundación de su ciudad-Estado. Es ser divino, que en el año “Uno Pedernal”, en otras palabras, el año de su nacimiento, del mismo modo, decide incitar y guiar a la tribu azteca a salir de su mítica patria, Aztlán, hasta levantar una nueva ciudad en el valle de México. El establecimiento de los mexicas en estas tierras fue posible por su señal, él les dijo a los sacerdotes que al encontrar el águila posada arriba del nopal, en un lugar donde florecen los árboles blancos, las aguas blancas, es donde había de fundarse Tenochtitlán, y un manantial del cual brota agua azul y roja, conocida como *atlilachinolli* (Agua, cosa quemada), o la sangre de los sacrificios.⁶⁵

Esta costumbre se debe a que esta deidad era muy fuerte, belicosa, el gran destructor de pueblos, el asesino de personas. Según los cronistas de Fray Bernardino de Sahagún, en las batallas este ser divino era como un incendio, portaba como estandarte una cabeza de serpiente que echaba fuego por la boca, era hechicero que se convertía en diversas aves o bestias.⁶⁶ Al ser la reencarnación del Sol, Huitzilopochtli, protagonizó un relato para entender dentro del comportamiento humano el ritmo del amanecer y las tinieblas.

64 Salvador Mateos Higuera, op. cit., p. 130.

65 Alfonso Caso, op. cit., pp. 49-53.

66 Fray Bernardino de Sahagún. *Historia general de las cosas de Nueva España*. México, Porrúa, Col. Sepan Cuantos, núm. 300, 1989, p. 43.



Él relato que habla del enojo de su hermana Coyolxauhqui, (la diosa de la Luna para los mexicas); que la llevó a poner en contra de su madre y del conquistador a toda su familia, en especial, a sus hermanos, las estrellas, aclamados los *Centzonhuitznahua*, quienes se propusieron aniquilarlos; en oposición, Huitzilopochtli se defendió y terminó con ese intento. Esta saga es la explicación que los mexicas tenían para la sucesión del día y la noche, porque el Sol vence a la Luna y a las constelaciones para levantarse con todo su poder. Una índole que sobresale en los dioses puede ser la envidia, que desencadenó una guerra terrible en apariencia con desventaja, pero que al final, hace evidente que las apariencias engañan, que un adversario pequeño es capaz de sobrepasar sus límites y liberar una gran furia en contra de quienes intentaron dañarlo. El cuadro del dios que se encuentra en el códice Borbónico es el sucesivo (Fig. 11).



Figura 11, *Huitzilopochtli*, Austria, 1976.



En adición de la dualidad preponderante mexicana y de sus cuatro hijos, a quienes les transmitieron todas sus virtudes para crear al resto de los integrantes del panteón, al mundo, a todos los seres vivos, al hombre; existe un ser sobrenatural que fue hecho por estos hermanos divinos que tiene un valor similar a estos por sus facultades. Él es un personaje que deja ver algunas debilidades humanas dentro de sus cualidades, el dios Tláloc Tlamacazqui.

TLÁLOC TLAMACAZQUI

Es el dios regente del “Día Venado”, el patrón de la lluvia y del rayo. Su título alude a “El que hace brotar”. Se ha relatado en leyenda de los Soles pasados, es una deidad antiquísima, la figura principal, señor del agua, la fertilidad y la vegetación. Tláloc fue venerado en diferentes culturas precolombinas, así lo remite Alfonso Caso, pues los mayas lo llamaban *Chac*; los totonacas le decían *Tajín*; los mixtecos lo veneraban con el nombre de *Tzahui* y los zapotecos lo apodaban *Cocijo*.⁶⁷ Al ser un ser supremo que representa un orden, una fuerza eterna, su apariencia es distinta a la de los humanos. Otro sobrenombre por el cual se le conocía al dios, era *Tláloc Tlamacazqui*, (El dador), el dios que habita en el paraíso terrenal, que otorga a los hombres los mantenimientos necesarios para la vida corporal que Sahagún plasmó a través de la averiguación que realizó sobre las deidades aztecas.⁶⁸ Por otro lado, Alfredo López Austin describe a esta divinidad con la rúbrica de *Xoxouhqui*, (El verde, el crudo), porque de él depende el brote, la aparición, el verdor, el florecimiento y el crecimiento de los árboles, las hierbas, el maíz, de todas las plantas comestibles.⁶⁹

Tláloc era una deidad muy venerada, sin embargo, al mismo tiempo muy atemorizante, por un lado, enviaba las lluvias que proporcionaban el crecimiento de las plantas fecundando la vitalidad de la tierra; en otras ocasiones, traía los relámpagos, tormentas y granizos que destruían las cosechas. En vista de ello, en algunas imágenes aparece con los instrumentos de un agricultor portando una coa o por otro lado, se ve a los *tlaloques*, sus ayudantes destruyendo las siembras con hachas de granizo a petición del dios.

El dios de los sustentos vivía en un lugar paradisiaco llamado *Tlalocan*, un sitio placentero lleno de flores, manantiales, con mariposas, era el lugar a donde iban los espíritus de quienes habían encontrado la muerte en el agua. En cuanto a las similitudes con la humanidad, en los códices

⁶⁷ Alfonso Caso, op. cit., p. 57.

⁶⁸ Fray Bernardino de Sahagún, op. cit., p. 45.

⁶⁹ Alfredo López Austin. *Tamoanchan y...*, pp. 176-178.

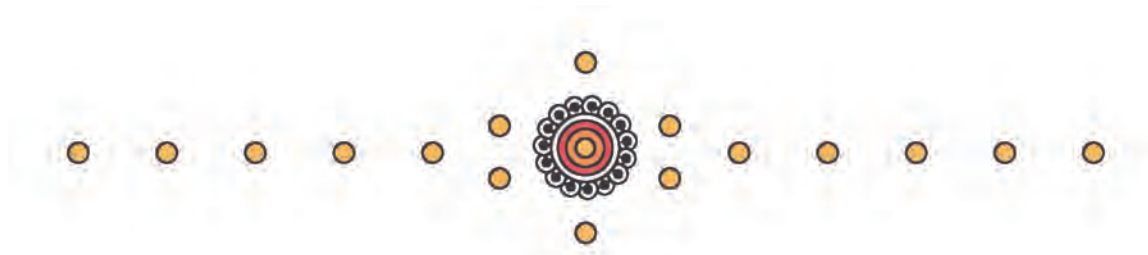


se narra que su primera esposa fue la patrona de las flores y del “bien querer”, Xochiquetzal, ella fue raptada por Tezcatlipoca Negro. Entonces, él desposó a la diosa Matlalcueitl, “La de las faldas verdes”. En este relato se describen situaciones aterrizadas a la condición humana; el deseo por lo prohibido lleva a Tezcatlipoca a traicionar la confianza del “amo del rayo” y llevarse a su compañera. En la Figura 12, del códice Borgia, que a continuación se aprecia, se pueden ver las diferentes facetas del dios, el protector preocupado por proveer al hombre de sustentos, paralelamente, el destructor de cosechas, renovador de la tierra, con sus atavíos para la campaña, señor del agua y la lluvia.



Figura 12, *Tlaloc*, Austria, 1976.

Ellos eran los patrones cardinales para los mexicanos, las divinidades que por antigüedad, importancia tanto hechos, forjaron el universo, le proporcionaron elementos para su desarrollo, en conjunto, le proporcionaron al hombre la entereza cruzando su inmolación personal, de su



esfuerzo. Se convirtieron en señores, hitos, apoyos, en objeto de respeto o miedo ante las personas, pues no solo ponían sus cualidades favorecedoras al servicio de los mortales, contrariamente, sus poderes y designios incuestionables marcaron la oleada de la energía entre los temporales, con la firme meta de llegar a tornarse en uno de los míticos pueblos de Mesoamérica.

En cuanto a los paralelismos de importancia, los héroes antes señalados, son la pauta de que dentro de la religión mexica, las deidades eran seres con gobiernos sobrenaturales, con caracteres y mandos superiores a los humanos, pero que al mismo tiempo, representaron un riesgo para ellos mismos, al sucumbir ante señuelos, perdieron contiendas; hasta oscilaron sus propios ímpetus a raíz de las circunstancias en las cuales se vieron involucrados al tomar decisiones humanas.

1.4 Dioses celestes, acuáticos, ígneos y de fertilidad

*Tozoztontli es el tercer mes
del calendario azteca y está
dedicado a Tláloc, deidad a
la cual ofrecían las primicias
de las flores que
aquel año primero nacían.*⁷⁰

En la religión mexica existía un dios para cada elemento, un señor que lo dominaba, mientras, éste cumplía con sus funciones para mantener el orden del cosmos, ayudaba al desarrollo del pueblo e imponía su voluntad cuando no era escuchado. Las áreas relacionadas con el cielo, el agua, lo luminoso y la fecundación van de la mano, porque trabajando en conjunto producían mejoras para los hombres, tanto en el planeta. Eran señores de temple caritativo, pero a la vez, conocían principios opuestos para demostrar los alcances de sus potestades. La sección posterior concentra a los que componen el panteón mexica dedicados a las áreas celestes, de luz, productoras del empuje en todos los matices o expresiones para regocijo de los mismos o para el equilibrio del universo.

Respecto a las omnipotencias celestes e ígneas, es solo cuestión de mirar al cielo para encontrar a los personajes destacados, divinidades regentes de ese espacio que los aztecas consideraban hierático, por ser el escenario idóneo para batallas míticas que se revelaban en los fenómenos naturales o hechos que se admiraban con profundidad y fervor por medio de la

⁷⁰ Fray Bernardino de Sahagún, op. cit., p. 112.



astronomía. Es primordial recordar que el panteón mexica se movía con libertad por los trece niveles celestes, la tierra, tanto los nueve niveles del inframundo, en los diferentes pertenecen a modo que el agua, el fuego, el aire y la tierra; se intervenían creando nuevos seres preponderantes, tal vez, extendían un fragmento de sus jurisdicciones para abarcar más áreas de sus dominios. Los dioses que reinaban el cielo, en otras palabras, Tonatiuh, el dios Sol; Tezcuciztécatl o Coyolxauhqui, la Luna; al igual que los módulos naturales; en este rubro se puede designar a Huehuetéotl, el fuego y Xochiquetzal, la diosa de la belleza y las flores, que se detallarán en prosecución.

TONATIUH

El dios del Sol es Tonatiuh, invocado con los consecuentes adjetivos: el resplandeciente, el niño precioso, el águila que asciende. *Tonatiuh* significa “El que va irradiando o el que hace el día”. Esta designación deriva de la expresión *tona* que quiere decir día o dar calor, y del vocablo *tiuh* que indica una acción hacia afuera. La historia de esta divinidad inicia con la leyenda que lo vio salir. Después que se derrumbó la última humanidad con terribles inundaciones que enviaron los seres creadores, el Sol se había perdido en la catástrofe, por lo tanto, el cosmos se encontraba inmerso en la oscuridad.

Entonces, todas las deidades se reunieron en Teotihuacán, decidieron que uno de ellos debía sacrificarse para que el astro rey surgiera nuevamente. Para esta tarea, dos héroes se ofrecieron para esta inmoliación. Uno de ellos, rico y poderoso, en cambio, el otro, pobre y enfermo, un dios buboso llamado Nanahuatzin, se arrojó a la hoguera en sacrificio. Ahí surgió en el cielo el Sol Tonatiuh, empero, era una constelación inmóvil, fue necesario que el resto de los seres inmortales se ofrendaran en la misma fogata para ponerlo en marcha. La era en la cual vivimos se llama *Tonatiuh Nahui Ollin*, en otras palabras, “El Sol del cuarto movimiento”.

Es con esta leyenda donde reiteradamente, es posible percibir el sello característico de la humanidad en los dioses prehispánicos, percibirlos en la representación de seres con momentos de duda, de miedo, de incertidumbre, paralelo, de valor, determinación, humildad y entrega, en particular, el caso del dios Sol Tonatiuh. Su libación hacia buscar el bienestar del infinito. En las gestas está presente el rasgo humano, el estado natural que impulsa a los hombres y a los dioses a comportarse del mismo modo. Es un rasgo muy particular que permite ver que los humanos se regían mediante leyes iguales a las de los dioses.

En la imagen progresiva tomada del códice Borgia (Fig. 13), aparece la divinidad sentada en un trono en medio del disco solar; él se está alimentado de la sangre de una codorniz sacrificada.



Se puede distinguir una ofrenda que va dedicada al Sol y al monstruo de la tierra, cuya fauces abiertas devoran la cabeza del pájaro. En la parte superior derecha aparece el cielo nocturno con la Luna. En el fragmento del manuscrito se refleja la idea constante de alimentar a los seres extraordinarios con sangre, expiación para que se fortalezcan igual que mantengan el orden perpetuo de la sucesión de los días tal que la duración del ser. Un componente a destacar es que debajo del trono solar se ubica el símbolo que le da nombre a la cuarta era del Sol en movimiento.

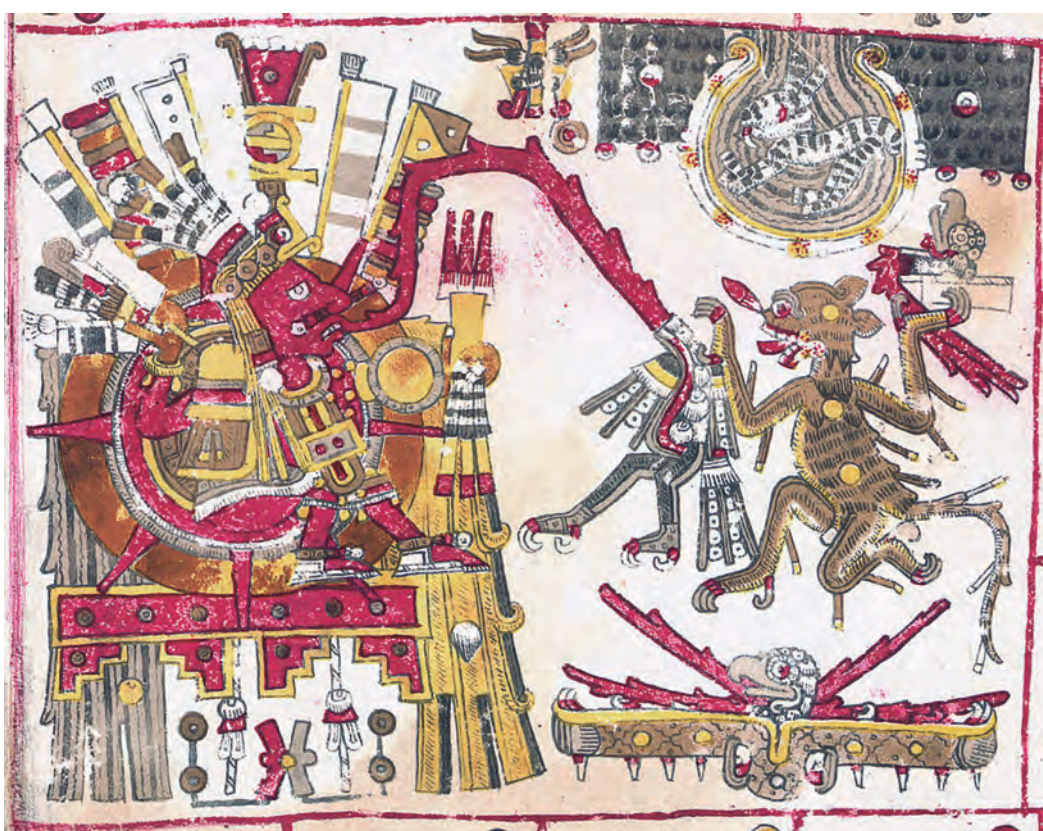


Figura 13, *Tonatiuh*, Austria, 1976.

TECUCIZTÉCATL O COYOLXAUHQUI

Los mexicas tenían dos referentes para relatar quien comandaba a la Luna. En el mito de las diferentes etapas solares se localiza la contraparte de “El resplandeciente”; con el dios Tecuciztécatl, él que en un principio se acobardó, aunque al verla se lanza a la fogata para renacer convertido en la Luna, la estrella de la noche igual que se ha dicho antes. Pero al principio, la Luna



brillaba tal que el Sol, los dioses indignados por su osadía, le arrojaron al rostro un conejo que lo golpeó y le dejó una marca que aún se ve, un tatuaje en signo de este animal, detalle que Caso refirió en su libro *El pueblo del Sol*.⁷¹ Está es una de las runas de la Luna.

Existe la segunda narración acerca del origen del dios Huitzilopochtli, que es protagonizado conjuntamente por su hermana Coyolxauhqui, con autoridades opuestas, por excelencia, el símbolo femenino y más adorado: la Luna. Su designación quiere decir “Cascabeles de oro o la de los cascabeles en la cara”. Ella es la patrona de la Vía Láctea. La imagen más común es la de esta alegoría que la ubica derrotada al pie de la escalinata del triunfador, de su hermano el Sol naciente, Huitzilopochtli. La investigación de Lourdes Cué expresa que esta visión no solo estaba personificada en los códices, está encarnada en el Templo Mayor. La montaña de Coatépec, es el santuario en sí; la parte superior derecha es la zona del Sol, del dios guerrero Huitzilopochtli y su hermana, la guerrera vencida está en la parte inferior, en la escalinata del templo.⁷²

En su aspecto masculino el dios Tecuciztécatl, la Luna modela su lado humano por medio del pavor y el conflicto que surgió en él mismo cuando se encontró frente a la lumbre para consagrarse. En su carácter de diosa, la Luna Coyolxauhqui manifestó sentimientos humanos, por aludir algunos, la ira y la severidad al juzgar duramente a su madre, la diosa Coatlicue, querer asesinarla junto con su hermano Huitzilopochtli para honrar su nombre, evitar la afrenta. La Luna, es una divinidad legendaria, controvertible por su constitución de mujer, indistintamente que de hombre, al ser el segundo astro tradicional, conjuntamente, porque los aztecas creían que en la oscuridad ocurrían muchos acontecimientos trascendentales, mágicos que definieron el rumbo del destino de su cultura.

La Luna en su faceta de omnipresencia prehispánica fue el icono del eco de los seres humanos al poner en ella las facultades, actitudes en ellos, al darle fortaleza con un toque familiar, común a lo cotidiano y a los sucesos posibles que se llevaron a cabo en su estancia dentro de la civilización mesoamericana. La divinidad luminosa al igual que nocturna fue muy reverenciada en Tenochtitlán. A continuación se aprecia en la Figura 14, el perfil de la diosa Coyolxauhqui, es decir, el aspecto femenino de la Luna.

71 Alfonso Caso, op. cit., p. 31.

72 Lourdes Cué, et ál. “El monolito de Coyolxauhqui. Investigaciones recientes”. *Arqueología Mexicana*. núm. 102, Marzo-abril, México, 2010, pp. 46-47.



Figura 14, *Coyolxauhqui*, virado en sepiá, México, 2010.

Por lo demás del Sol y la Luna entre los dioses celestes, se encuentran los míticos hermanos de la diosa lunar, los Centzonhuitznahua, en otras palabras, los cuatrocientos guerreros sureños, hijos de Coatlicue, hermanos del dios Sol, quienes representan las estrellas que adornan el cielo nocturno y que al amanecer son derrotados por su hermano Huitzilopochtli, para poder mantener el equilibrio del transcurso de los días y las noches, poder cumplir con la misión de vencer la oscuridad para levantarse triunfal.



XIUHTECUHTLI O HUEHUETÉOTL

En cuanto a las deidades luminosas, es necesario asentar que estas divinidades son las que poseían dominios muy significativos al igual que adorados por el pueblo azteca. Por lo tanto, uno de los factores más idolatrados fue el fuego. Este medio similar a todos, era la conversión de la materia tal que el ejemplo de la muerte. El dios del calor fue Xiuhtecuhtli. Su calificativo se deriva del vocablo *xihuitl*, que quiere decir fuego, aunque quiere decir año y turquesa; por lo tanto es llamado “Señor del fuego”, “Señor de la turquesa o señor del año”. Es una deidad muy antigua, nombrada Huehuéteotl, que es “El dios viejo”. Todos los hogares le dedicaban un voto; el simulacro consistía en arrojar pulque al fogón, siempre había una lumbre en las casas de los mexicas. Él es el dios de los nobles y los gobernantes.

Huehuéteotl era un anciano cargado de intervalos, que soportaba sobre su cabeza un enorme brasero, con su espalda encorvada, la boca desdentada y las arrugas en las comisuras de los labios le daban el aspecto de decrepitud, que es muy particular en este dios. Simultáneamente él era el amo del centro en relación a los cuatro puntos cardinales que eran parte de las creencias de los aztecas. Al ser él “Señor de la turquesa” portaba una especie de adorno azul, modelado por mosaicos de esta piedra, que era el sello principal de los reyes o *tlatoanis*, que se conocía con el vocablo *xiuhuitzollí*. Su *nahual* es la *Xiuhcóatl* (La serpiente de fuego), que se ostentaba porque llevaba en la nariz una especie de cuerno decorado con la representación de siete estrellas.

Con respecto a la relación del dios del fuego con los seres humanos era evidente que este medio siempre interpretó para ellos un poder relevante; ya que el dominio de este principio era visto afín que un poder sobrenatural, mágico, clásico de la nobleza. Al igual, fue una facultad muy deseada, añorada, causante de conflictos o motivo de debilidad. La efigie de Huehuéteotl es la consecutiva que aparece en el códice Borgia, (Fig. 15).



Figura 15, *Xiuhtecuhtli*, Austria, 1976.

Al abordar otro tópico, el de la fertilidad, se destaca una deidad muy particular, que conjuntamente de poseer atribuciones en el ámbito de la fecundación, simbolizó la imagen del deseo, del amor carnal, conductas humanas que eran capaces de desatar pasiones o conflictos muy particulares que en secuencia se puntualiza.

XOCHIQUETZAL

Xochiquetzal era la diosa de las flores. Su nombre quiere decir “Pluma de quetzal florida”, era la señora de la belleza, patrona de los quehaceres, artes domésticos, de las mujeres que no se casaban, que se dedicaban a acompañar a los guerreros. Ella fue la inventora del arte de hilar, en derivación, de tejer. Era venerada también, patrona de los pintores y artesanos. Su esposo fue el dios Xochipilli, aunque en otros relatos investigados por Alfonso Caso, describen que ella era la consorte de Tláloc hasta que Tezcatlipoca Negro la raptó.

La deidad de la belleza era la personificación del amor, de las cortesanas. Fue adorada principalmente por las personas que vivían de las chinampas, los *xochimilcas*, que eran los que cultivaban en sus jardines flotantes los madrigales que se distribuían en los templos y palacios de Tenochtitlán.⁷³ La divinidad fue protagonista de situaciones comunes en la cualidad humana; pues una mujer muy atractiva, diosa del amor y de indivisas sustancias agradables, por ejemplo, los ornatos, fue la causante de que Tezcatlipoca se enamorará de ella hasta abandonar a su cónyuge, el dios de la lluvia, Tláloc. Este comportamiento era posible para los mortales.

⁷³ Alfonso Caso, op. cit., pp. 66-67.



Por eso los mexicas sabían que debían aprender de este suceso, de ver que las tentaciones podían llevarlos a cambiar sus rumbos. El relato de Xochiquetzal y el multifacético dios del pecado hacía evidente las profundas raíces o sentimientos que los seres humanos albergaron en su interior. Respecto a la imagen de la diosa es posible identificarla en el código Borgia abajo (Fig. 16).



Figura 16, *Xochiquetzal*, Austria, 1976.

Con esta composición es posible identificar los medios principales que ayudaban a los individuos, que eran simbolizados por seres extraordinarios que gobernaban estos factores: el agua, el fuego, la noche, las estrellas o el día. Para los mexicas fue de gran importancia rendirle tributo a la naturaleza, a las deidades que les ayudaban a prosperar, comprendido, que en ocasiones desataron su cruel voluntad para hacer presente su superioridad ante ellos. Aparte de expresar la reafirmación de un complejo politeísta, un conjunto de héroes que gobernaban fenómenos para la supervivencia, para lograr una civilización gobernante y guerrera en Mesoamérica. Los nahuas eran colaboradores de los dioses, trabajan en conjunto para mantener el equilibrio de las fuerzas tanto para propiciar la marea del existir.



1.5 Dioses de vicios, de la muerte y nocturnos

*Oh, hijo ¡ya habéis pasado
y padecido los trabajos de
esta vida; ya ha sido servido
nuestro señor de os llevar
porque no tenemos vida permanente
en este mundo [...]*⁷⁴

En la concepción mexica, igualmente de existir dioses de luz con atribuciones de las principales propiedades naturales, se puede encontrar una parte que residía íntegra del panteón. Estas eran las deidades nocturnas, ocultas en la oscuridad, evidentes para los humanos; de la misma manera, señores de vicios. Estos compendian los agentes para alterar la voluntad de los mortales, para hacerlos sucumbir ante tentaciones, otra función de estos seres omnipotentes, fue la de mandar en el mundo de los caídos y lo que concierne al lugar de descanso de los aztecas cuando la muerte los alcanzaba. Primero, se debe conocer lo propio de la categorización que provoca una diversificación de divinidades con cualidades para después mencionar los nombres, características principales de estos seres mitológicos que gobernaban la noche y los causantes de pasiones que podían convertirse en riesgos latentes para la civilización precolombina que Alfredo López Austin delineó en su libro *Tamoanchan y Tlalocan*:

Es importante saber que los dioses son distintos entre sí. De sus diferencias deriva la diversidad existente en el mundo. La distinción básica proviene de la separación del *Cipactli*. De otra manera, las divinidades que nacieron de la mitad superior eran calientes, secas pero luminosas; mientras que las que emergieron en la mitad inferior eran frías, húmedas y oscuras. Los hay más o menos calientes, más o menos fríos, puesto que están compuestos por distintas proporciones de sustancia fría, oscura y húmeda; de sustancia caliente, luminosa y seca. A la postre, se ve a Tláloc, un dios frío, húmedo y oscuro con atributos de calor y luz cuando es el señor del rayo.⁷⁵ Con esta separación latente entre los dioses mexicas es posible señalar que los integrantes del panteón mexica que tienen cualidades que corresponden con los vicios, la muerte o la noche brotaron de la mitad inferior de la tierra.

Los seres omnipresentes de la parte subyacente que corresponden a los desenfrenos están ligados con líquidos o bebidas que provocaban efectos embriagantes para los hombres, este poder doblaba las voluntades, tanto manipular fácilmente. Los distinguidos titanes de vicios, de la

74 Eduardo Matos Moctezuma. *Muerte a filo...*, p. 73.

75 Alfredo López Austin. *Tamoanchan y...*, p. 25.



muerte y nocturnos son Mayahuel, la diosa del maguey, por lo tanto de las bebidas embriagantes; Mictlantecuhtli, el señor del inframundo; y Tlazolteotl, la diosa devoradora de pecados e inmundicias, la confesora, purificadora de almas y cuerpos. Seguidamente se describirá cada uno de estas deidades.

MAYAHUEL

Ella era la diosa del maguey. La explicación de su nacimiento fue investigada por Alfonso Caso, Ángel Garibay, Krystyna Libura y Sahagún, que concuerdan en que se debió a que los omnipotentes deseaban que el ser humano no anduviera triste por la tierra. La tarea fue encomendada a Quetzalcóatl para buscar a Mayahuel, una joven diosa a quien cuidaba celosamente su abuela; la llevó a la tierra, donde juntos se permutaron en un árbol de ramas dobles. La antigua mujer, quién vino a buscar a su nieta, la reconoció escondida en el tronco y la descuartizó. Sin embargo, ella dejó intacta la rama de Quetzalcóatl. Cuando la anciana se alejó, el dios recuperó su apariencia, se levantó, tomó los pedacitos de Mayahuel y los enterró. De ellos surgió el maguey, cuyo jugo sirvió desde tiempos remotos para hacer una bebida embriagante: *octli* (el pulque). Dentro del calendario mexica, la patrona del maguey, corresponde al “Día Conejo”, un animal de campo asociado con esta bebida, también, están los *Centzontotochtli* (Los cuatrocientos conejos), quienes fueron los héroes del pulque.

Para los simulacros de esta providencia siempre se le ubica dentro del maguey, su rasgo principal. Esta planta tuvo gran importancia en los tiempos de los aztecas, con su fibra se elaboraban prendas, cordeles y papel; con las pencas se hacían tejas; con sus púas, se creaban las agujas para auto-inmolaciones. Dentro del maguey se criaban gusanos, muy apreciados, en el arte culinario prehispánico.⁷⁶ Mayahuel tenía cuatrocientos pechos para alimentar a cada uno de las divinidades de la ebriedad. El más fiel de los *Centzontotochtli* era *Ome Tochtli*, que significa “Dos Conejo”, dios general del pulque. El compañero de Mayahuel es Patécatl, que es el señor que simbolizaba algunas de las plantas que se le ponían al pulque para ayudar en la fermentación; después se convertiría en un señor de la medicina, pues es el ingrediente que “cura”, en otras palabras, el pulque para convertirlo en una bebida enajenante no obstante, con atribuciones maravillosas.

Mayahuel era la vía para que los mexicas entraran en una condición física y mental extrema, al igual que diferente al proceder común; sin embargo, no solo las bebidas procedentes del maguey ayudaron a divertir a los mortales, fueron utilizadas para entrar en contacto con los

⁷⁶ Krystyna Magdalena Libura, op. cit., p. 34.



dioses, escuchar sus designios y atender a sus peticiones, tareas que determinaron para ellos. Las pócimas fueron consideradas el medio veloz para penetrar en el mundo de lo extraordinario, lo divino. Por lo tanto, Mayahuel tenía una sombría propiedad que podía desencadenar en los humanos situaciones no gratas para ellos hasta para los mismos dioses. El cuadro sucesivo tiene a la divinidad emergiendo de un maguey, efigie de una conocida posición (Fig. 17).



Figura 17, *Mayahuel*, Austria, 1976.

Posteriormente de los vicios, es preferente indicar la necesidad de trascender o hallar una explicación para el proceso de defunción en los hombres; lo cual para los aztecas fue basar su destino según el género de muerte que cuenta Eduardo Matos Moctezuma en su libro *Muerte a filo de obsidiana*. Explica el maestro: al morir, los antiguos humanos podían ir a tres diferentes lugares según la causa de su deceso. Estos lugares eran el *Tlalocan*, el Sol o el *Mictlán*. Las personas que fallecían por rayo, ahogados, por un tipo de enfermedad relacionada con agua, de gota, lepra o bubosos les estaba destinado llegar al *Tlalocan*, lugar paradisiaco gobernado por Tláloc. Los guerreros que perecían en el combate, aparte de las mujeres muertas durante el parto acompañaban al Sol, a su morada, al cielo. Por último, los que espiraban de enfermedad común iban al *Mictlán*. Esta es la casa de los agonizados, dirigida por el dios encargado de cuidar y hacer válida la situación mortal de los hombres. Una deidad que se cita abajo.



MICTLANTECUHTLI

El señor de la mansión de los muertos, Mictlantecuhtli era proclamado con la palabra *Tzontémoc* y *Aculnahuaatl*. Los mexicas creían que era el Sol que se transfiguraba en este dios al caer la noche.⁷⁷ Su consorte era la diosa Mictecacíhuatl, “La señora del inframundo”, ambos reinaban el lugar donde las ánimas de los difuntos llegaban a causa de enfermedad. El nivel que habitaba la pareja de dioses era el noveno o más profundo de los lugares subterráneos, el *Chicnauhmiclan*. Mictlantecuhtli es el dios de la muerte. Uno de los animales que se encuentran relacionados a este dios es el perro, ya que los nahuas creían que estos animales acompañaban a los espíritus humanos por esa tenebrosa región. Otra de las atribuciones de este dios es que era el comedor de inmundicias, para purificar y volver a renovar. Mictlantecuhtli es el ícono del “Día Perro” en el calendario azteca, por su estrecha relación.⁷⁸

Distintos animales relacionados con el “Señor de la muerte” son el murciélago, la araña, el búho (*tecólotl*), ave de mal agüero, cuyo canto nocturno se considera aún fatal para el que lo escucha. La imagen de la deidad que se descubre a continuación es una de las más representativas del código Borgia, donde comparte el escenario con el dios Quetzalcóatl, ya que ambos estuvieron ligados al nacimiento de los hombres de la era actual, la del Quinto Sol. De todos los dioses con fuerzas tenebrosas, Mictlantecuhtli es la divinidad más importante tanto por su poder sobre el inframundo; igualmente, por la manifestación de conductas humanas en su proceder según los mitos que se han rescatado. Al igual que los humanos, fue un ser receloso, que no confió en Quetzalcóatl al ponerlo a prueba antes de obtener los huesos sagrados del *Mictlán*. Al analizar estos hechos es posible ver que el patrón del inframundo fue egoísta, un atributo humano. La Figura 18, proclama a Mictlantecuhtli, junto con el ave, que según la tradición mexicana anunciaba la muerte, el tecolote.

⁷⁷ Eduardo Matos Moctezuma. *Muerte a filo...*, p.72.

⁷⁸ Krystyna Magdalena Libura, op. cit., p. 36.



Figura 18, *Mictlantecuhtli*, Austria, 1976.

Otra omnipresencia que ayudaba a purificar los sucesos habituales, representante de los dominios de la extinción y la confesora de los mexicas al morir fue Tlazolteotl, quien se describe posteriormente.

TLAZOLTEOTL

La diosa Tlazolteotl es la comedora de inmundicias, una antigua deidad relacionada con la tierra cuyo nombre significa “Diosa de la basura”. Es por ello que su boca siempre está rodeada de una mancha negra. Otro nombre por el cual se le conoce es *Tlaelcuani* o “Comedora de excrementos”. Si bien, no solo las suciedades son restos físicos, sino que son los pecados o las transgresiones cometidos por el hombre. Los seres humanos se confesaban ante ella pues, al igual que Mictlantecuhtli y Tezcatlipoca, ella tenía la autoridad de perdonarlos. Ya que sólo una vez podían exteriorizar sus fallas, muchos esperaban hasta la vejez. Tlazolteotl era asimismo, patrona de los recién nacidos, del parto, del algodón igual que del tejido. Por eso lleva huesos en su tocado, una banda de algodón en la cabeza y una orejera de algodón colgante mencionada por Krystyna Libura en su texto de *Los días y los dioses del códice Borgia*.



Al ser señora de diferentes dominios, a veces aparece en calidad de guerrera que trae cautivo a un niño que acaba de nacer; ya que el acto de dar a luz era considerado una gran hazaña, igual que la captura de un guerrero. En el lugar de la patrona del parto y los recién nacidos porta una falda con adornos de media luna, pues la luna se asocia con la fertilidad.⁷⁹ Sahagún, también propuso a través de sus agentes que Tlazolteotl, fue la deidad de las cosas lúbricas, ya que su propio nombre porta el sentido de carnalidad. La divinidad tenía el mando de inspirar actos lujuriosos, para favorecer los torpes amores; después de cometer los pecados ella era quien los perdonaba y limpiaba.⁸⁰

Al ser una diosa de terrenos oscuros y temas de fondo humano, de la sexualidad, es indispensable sugerir que esta integrante del panteón mexica fue tan importante no solo por sus poderes, del mismo modo, por sus actitudes enlazadas con las de los seres humanos. Ella era el deseo encarnado en una deidad. Fue amuleto de gran relación con su pueblo; a ella llegaban, la mayor parte del tiempo, los desperdicios, simultáneamente, las malas actitudes que la divinidad transformaba en materia de otra naturaleza, un acto positivo y la liberación de las culpas para que los aztecas fueran libres. Tlazolteotl se ve en su trono rojo con sus atavíos representativos en la siguiente imagen, (Fig. 19).



Figura 19, *Tlazolteotl*, Austria, 1976.

79 Krystyna Magdalena Libura, op. cit., p. 40.

80 Fray Bernardino de Sahagún, op. cit., pp. 51-52.



Ahora que se identificaron los diferentes grados dentro del panteón mexicana, tanto que sus deidades principales; al igual que la separación de los dioses de origen cálido o frío, es posible afirmar que la cultura mexicana al ser la de un pueblo con una religión politeísta, tenía un dios para cada día del año de su calendario. Aparte de una divinidad para explicar todos los fenómenos naturales que observaban, otros para sus oficios, cargos públicos, del mismo modo que lugares dentro de la sociedad, además de la defunción. Era una actitud donde el lugar principal era ocupado por la devoción, porque todas las decisiones dentro del ámbito cotidiano, en el perímetro social o político eran determinadas por la voluntad de los dioses, por la interpretación de los signos que éstos les manifestaban a través de acontecimientos específicos; un arquetipo puede ser la sucesión del día y la noche, como se ha hecho hincapié antes.

Cabe destacar que los aztecas creían que el mundo estaba compuesto por una materia ligera, casi imperceptible para la vista común, la cual se tornaba, estaba en constante movimiento, era parte de la índole de todos los seres en el mundo; es decir, una composición divina, mágica y superior. El otro tipo de elemento que completa la unión era la materia pesada, en otras palabras, lo físico, los cuerpos, todo lo que es visible, lo que se deteriora o muere, lo que es vulnerable. Los mexicanos tenían ambas partes indispensables, de ahí que buscaban la cooperación con los dioses, el buen desempeño en su quehacer personal y en sus obligaciones.

Para los antiguos mexicanos primero era tener buenos vínculos con sus dioses, no sólo les traería ayuda divina, sino que les permitía interactuar con ellos, devolverles o pedirles un favor realizando una de las acciones más significativas de su cosmovisión: las inmoluciones para alimentar a las divinidades hambrientas para propiciar el equilibrio de las circunstancias y de todo el universo prehispánico. Ellos pensaban que ofrendando su sangre conmemoraban la auto-expiación del dios que se proclamó su padre al otorgarles la vida en conducto de su sangre, el dios creador, Quetzalcóatl. Al saber que su permanencia en el mundo no sería eterna los mexicanos presentaban estas ofrendas; así al morir esperaban llegar a uno de los niveles celestes o del inframundo.



La civilización mexicana fue una de las más fascinantes, complejas e interesantes en Mesoamérica, la raíz de los mexicanos de hoy, que aún conserva una gran tradición, yuxtapuesta gracias al paso del tiempo y por los acontecimientos inherentes, en este rubro cabe recordar a la conquista española, pese a que sigue vigente a través de la lengua náhuatl, indistintamente en todos los dialectos en México; los vestigios o hallazgos aztecas como los códices, zonas arqueológicas, utensilios de uso común, esculturas, estelas, pinturas, glifos, etc. Estos son herramientas que ayudan a contar los mitos y leyendas que hablan de seres sorprendentes, héroes de epopeyas, al igual que sus momentos de debilidad.



2. LAS DEBILIDADES HUMANAS CRISTIANAS Y MEXICAS

2.1 Las debilidades humanas: diferentes enfoques

*“He aquí que el hombre estará
aína triste, si no le hacemos
nosotros algo para regocijarle
y a fin de que tome gusto
en vivir en la tierra y nos alabe
y cante y dance.”⁸¹*

La finalidad de esta parte es determinar los agentes primordiales que condujeron a la civilización precolombina a la transformación de su religión, que se produjo a la par del resto de su desarrollo; mezclado con la raza española. Después de haber conocido al panteón azteca, a partir de la descripción de las principales deidades que aparecen en los mitos; del papel tan significativo que tuvieron sus creencias para regir la vida desde aspectos simples hasta momentos trascendentales a nivel social, político o el cultural. Es tiempo de hablar sobre el concepto de las vacilaciones humanas que son el nexo entre las omnipotencias y los hombres. Es en este punto, donde la particularidad de los códigos de la visión náhuatl se ven ante la doctrina cristiana, por medio del catolicismo ibérico, que se contrastó. En cuanto a percepciones, fue determinante para las nuevas formas e ideologías en México.

Es por ello que en este capítulo se explicará la naturaleza de las fragilidades humanas, igualmente las generalidades que se derivan de estas, es decir, el pecado, las faltas o los desenfrenos; vistos desde diferentes puntos para la filosofía, la ética, al igual, que el cristianismo. De igual forma, el análisis de otras dignidades que se contraponen a las flaquezas a las que el hombre se ve expuesto. Por último, la base del discurso se ubicará a los héroes mexicas, a manera de seres mortales para representarlos al dejar expuestos sus comportamientos similares a los segundos. Se realizará una comparación de pensamientos para entender la propensión de ambas doctrinas.

Para empezar la palabra “debilidad” hace referencia a la falta de vigor, a la carencia de energía en las cualidades del ánimo.⁸² Pero, consunción no solo abarca una condición física, asimismo, es mental, va más allá del deterioro de la fuerza, los decaimientos, incluso, son la falta de convicción, rendirse ante tentaciones que llevan a una conducta que pasa las barreras de las

⁸¹ Ángel María Garibay, op. cit., pp. 106-107.

⁸² Carlos Gispert. *Océano Uno Color diccionario enciclopédico*. España, Océano Grupo Editorial, 1997, p. 480.



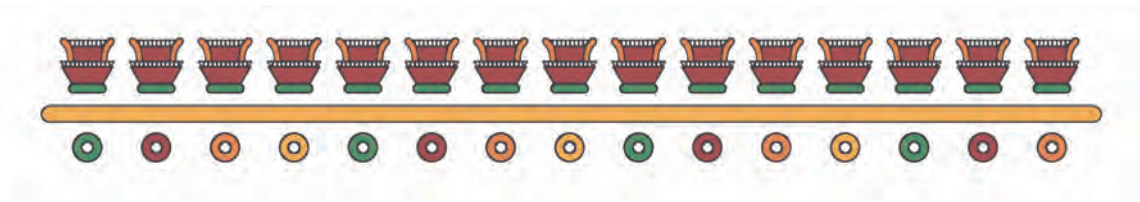
reglas establecidas dentro de una sociedad concreta. Las decadencias, por así nombrarlas, son dicha carencia que se ve reflejada en la reacción o asimilación de escenarios estipulados.

A través de la historia, de las leyendas, mitos o experiencias, es posible examinar que las inseguridades humanas provocan cambios, crean nuevas circunstancias, tienen diferentes valores de acuerdo a los puntos de vista de un gran número de disciplinas, por ejemplo, la ética, la filosofía, etc.; donde los actos de remisión que se realizan provienen de medios diversos, que caen en acciones inesperadas, que inducen transformaciones en quien lo hace, en quien, quienes o en qué repercuten, en las consecuencias que provoca voluntaria o contrariamente. Es un tema fundamental para entender un elemento de identificación con la vida actual y la cosmovisión azteca.

El pueblo mexicano tuvo una perspectiva integral que incluye un panteón con superhombres que se comportan de la misma forma que los mortales, que sucumben ante las incitaciones; igualmente toman decisiones, a veces, las derivaciones repercuten en ellos mismos o en su entorno. Estas divinidades son el arquetipo, tal que la metáfora para los nahuas, que conocía el origen de los actos y que a partir de las experiencias de los inmortales descifraban los resultados. Los primeros mexicanos sentían equidad para sus deidades, comunicación, tal que comprensión por la conducta equitativa a los grados divinos, los del *Mictlán*, donde habitan estos seres omnipresentes.

Ahora, al invocar algunos puntos de vista cardinales acerca de las inseguridades, nos encontramos con la filosofía griega de Aristóteles, quien vivió para observar, analizar el comportamiento de los seres humanos, en especial, del área de sus irresoluciones, de las pasiones y seducciones de las cuales son desamparados. El pensador heleno se dedicó a analizar el origen de las acciones, producto de las alteraciones que se exteriorizan. El “porqué” de las diferentes reacciones de los individuos, de la fuerza de voluntad, de la enajenación, de la toma de arbitrajes teniendo en mente un factor revelador, que los individuos permutan de acuerdo a las ramificaciones de sus actitudes de proceder positivo o negativo.

De igual modo, para la ética es elemental reconocer que las fragilidades son un constituyente inmerso en los mortales. La ética es una rama de la filosofía que se ocupa del estudio de la moral, la virtud, el deber, la felicidad y el buen vivir. Una doctrina elabora, verifica afirmaciones o juicios establecidos. Una sentencia, juicio honesto o declaración normativa es una aseveración que contendrá términos tales que “bueno”, “malo”, “correcto”, “incorrecto”, “obligatorio”, “permitido”, etc.; referidos a una operación, un fallo e incluso a las intenciones de quien actúa o decide algo. Cuando se emplean dictámenes de conciencia, se está valorando moralmente a personas, contextos, cosas o ejecuciones.



De acuerdo a la ética y conforme a sus principios, el comportamiento que adoptan las omnipotencias prehispánicas, tanto su pueblo, puede tener diferentes sentidos. La ética es observadora de los hechos, de acuerdo a la lógica de la reflexión y sirve de guía para conocer los propósitos; por otro lado, las prácticas de los titanes mexicas. Todavía, está la referencia del cristianismo, régimen que se adoptó tras la conquista hispánica, efectuada en el apogeo de la cultura azteca, que cambió totalmente los criterios que se consideraban dentro de su entender. El cristianismo ofrece un sistema nuevo, diferente en legalidades que contempla las cobardías a modo de actos perjudiciales en su mayoría. Las dudas son caídas, no acordes a lo estimado puesto que episodios bienhechores para esta ideología.

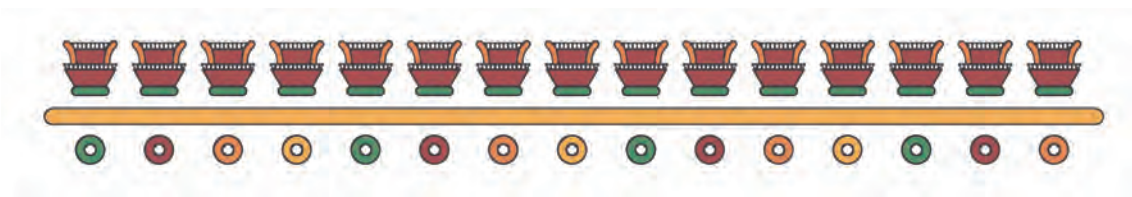
Las incomparables aristas para definir en qué grado de valor, si son coherentes o incorrectos, los designios que los dioses antiguos tienen, pueden ser analizadas con las disciplinas antes sugeridas, para encontrar las discrepancias, para otorgarles cualidades a dichas actuaciones. Para que los quebrantos se destapen en los humanos, o en las divinidades aztecas, los cuales compartían equidad en cuanto a esencia, a sentir y creencia. Debe existir una serie de componentes determinantes que detonan en los inmortales, igualmente que en los mortales para obtener resultados que modifican su estado, sus condiciones y que los llevan a nuevos estadios.

2.2 Las debilidades humanas y su naturaleza: Aristóteles

*“Y se fue al templo de Quetzalcóatl
y destruyó su figura, y arrojándola
por tierra y tomando diversas figuras,
burló a sus servidores y a todos
los de Tula.”⁸³*

Aristóteles fue uno de los grandes filósofos y pensadores que revolucionaron el conocimiento, que observaron la conducta humana para hallar dentro de esta, la identidad paralela, el centro clave de la razón de las acciones. Aristóteles escribió cerca de 200 tratados sobre una enorme variedad de temas, incluyendo lógica, metafísica, filosofía de la ciencia, ética, filosofía política, estética, retórica, física, astronomía y biología. Es reconocido con la demarcación de padre fundador de la lógica y de la biología, porque el trabajo de este magno griego proyecta las primeras investigaciones sistemáticas al respecto.

⁸³ Ángel María Garibay, op. cit., pp. 106-107.



Retomando el sentido de “debilidad”, es la carencia de convicciones físicas, mentales, coraje, atención, la rendición ante ciertas inducciones o contextos. Para Aristóteles es básico definir estas tácticas por medio de dos factores, uno concerniente a la fuerza (*bia*) y el asegundado, concerniente a la ignorancia. A la vez, para comprender esta relación, es necesario observar la definición de voluntario e involuntario (*hekousion* y *akousion*). Las cosas indeliberadas son las que se hacen por la fuerza (*bid*) o en la ignorancia. “Algo se hace por la fuerza si su origen es externo, siendo un origen tal que el que actúa, o sobre el que se actúa, no contribuye en nada; por así exponerlo, el viento que lo lleva a algún lugar, o la persona que lo tienen en su poder.”⁸⁴ Al ampliar esta definición se localiza lo sucesivo.

Lo que se hace en la ignorancia de lo que se está haciendo, de con qué instrumento se está haciendo o de a quién se le hace, es involuntario. Así, lo opuesto es voluntario. En consecuencia, lo que una persona hace cuando de ella depende no hacerlo, y no lo hace en la ignorancia, sino que lo hace a través de sí mismo, debe ser voluntario y lo voluntario es esto. Pero lo que hace en ignorancia, eso lo hace involuntariamente.⁸⁵

Esta afirmación nos remite a que los actos involuntarios, tanto voluntarios corresponden a la distinción entre el entender, el saber, poseer o usar el juicio. Con este concepto es necesario comprender el alcance de la voz “voluntad”, que en las frases de Aristóteles se define de esta manera:

Voluntario es lo que depende de que uno mismo lo haga y que se hace a sabiendas y no en la ignorancia de a qué persona se le hace, o con que instrumento o con qué efecto (por ejemplo, a quién hiere, con qué y por qué motivo), quedando entendido que uno sabe cada una de estas cosas de manera no accidental. Además, que no se actúe por fuerza (*bid*); por ejemplo, si alguien tomará la mano de otro para golpear a un tercero, el segundo no golpearía voluntariamente, porque no dependería de él. [...] Se sigue que lo que se hace en la ignorancia pero que no depende del agente, o lo que se hace por la fuerza, es involuntario.⁸⁶

La fragilidad es una característica de los seres mortales para la mayoría de las doctrinas. Dentro de la cultura mexicana y su cosmovisión, las omnipotencias protagonistas de los mitos, a veces carecen de impulso, de actitud, son víctimas de las circunstancias y actúan por sus emociones,

84 Richard Sorabji. *Necesidad, causa y culpa*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, p. 364.

85 Ídem.

86 Ídem, p. 365.



sin tomar en cuenta el conocimiento de la razón. Las divinidades son seres que no son totalmente ideales, quizás, en el caso de otros dogmas religiosos, son muy cercanos a los mortales, ya que reaccionan de la misma forma que ellos. En este momento, se mostrarán las significaciones antes mencionadas, para observar los detonantes de los apocamientos según Aristóteles.

El “temor o miedo”, es una emoción caracterizada por un intenso sentimiento habitualmente desagradable que nos asusta o creemos que nos puede hacer daño. Es provocado por la percepción de un peligro, real, supuesto, presente, futuro e inclusive, pasado. Es una agitación primaria que se deriva de la aversión natural al riesgo, tal vez, a la amenaza, y se manifiesta en todos los animales, por ejemplo, en el hombre. La máxima expresión del miedo es el terror. Conjuntamente, el sobresalto está competido con la ansiedad. Es un sentimiento de inquietud, experimentado en presencia o ante la idea de un peligro.⁸⁷ Este discernimiento para el filósofo griego se complementa con lo procedente.

Las acciones cometidas por temor no se deben a la fuerza, parecen involuntarias (el agente *esakón*, es decir, por temor). Son acciones que se consideran estrictas en un sentido, no solo porque son ejecutadas de mala gana. Es decir, alguien que por miedo, hace algo que resulta ser justo o injusto, no está por ello cometiendo una injusticia ni tampoco siendo justo. Aristóteles piensa que las maniobras que son cumplidas por temor de un terrible mal son involuntarias, por *akón*, lo que depende de él, estriba a su vez de lo que su naturaleza pueda dar. Algo que se debe destacar es que el ideólogo no las pensó totalmente en indeliberadas, ya que no son efectuadas por ignorancia, menos por fuerza, ya que lo que se ha citado depende de uno mismo, el no hacer algo y la noción de actuar en virtud de uno mismo.⁸⁸

Los casos propios son tanto involuntarios o voluntarios, dependen de donde se originan. Para el mundo mexica, el miedo fue el instrumento de control para el pueblo, fue un medio eficaz para determinar la mayoría de los actos en la época prehispánica. El temor existía en los mortales; en el caso de los seres inmortales, estaba presente, pues las divinidades eran sensibles a sentir aprensión; sus comportamientos los llamaban a sentir aprensión, sentían la misma ansiedad que su pueblo.

La “pasión” se concreta a manera de la acción de padecer. Es lo contrario a la actividad. Es cualquier afección del ente. Es un estado pasivo en el sujeto. Es cualquier perturbación o afecto intenso que domina sobre la razón tal que la voluntad. Es la inclinación o preferencia muy viva

87 Norbert Sillamy, *Diccionario de la psicología*, “Miedo”, Larousse, 1970, p. 201.

88 Richard Sorabji, op. cit., pp. 366-367.



de una persona a otra. Es el deseo o la afición vehemente a una cosa.⁸⁹ El fervor, no solo es la fase estática del ser, es el amor profundo, la adoración de alguien o algo. Es la pérdida de la conciencia y para el filósofo griego fue objeto de estudio, posteriormente, para precisarla, él estudia otros aspectos que incluyen la cólera y la lujuria. Aristóteles se resiste firmemente a la imagen de que las acciones debidas a la ira o la excitación sean inconscientes.

Aunque, el filósofo reconoce que en los casos de coacción extrema, afirma que algunas veces, perdonamos los ejercicios apasionados, si la gente cede inmediatamente de resistir una instigación extrema que pocos podrían soportar. Aparte, Aristóteles asegura que hay varios grados de culpabilidad. Es menos desafortunado ceder ante la ira que ante la lujuria, ya que disculpamos más fácilmente los deseos naturales o comunes. Entregarse ante la ira, la lujuria, en contra de nuestra mejor cordura, es menos grave que tener un carácter malvado.⁹⁰

El panteón azteca, al tener características iguales a las de su pueblo; se puede circunscribir a la pasión en un punto de enflaquecimiento, de la misma manera, de gozo, de exacerbación, pero siempre acompañado de dolor, frustración o satisfacción dependiendo de los sucesos. Él ímpetu es un elemento de las divinidades mexicas, el deseo de poder, de veneración o de tomar la inmortalidad con sus poderes tales que, instrumentos para hacer lo que desean, para obtener lo que quieren, sin embargo, en ciertas ocasiones, no todo lo que ambicionan es tangible para ellos y para los mexicas. El enardecimiento es un tanto poético, es un juego; asimismo, es un componente egoísta en las deidades.

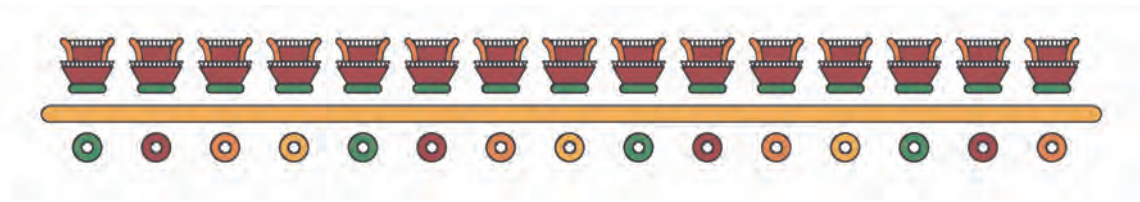
El término “anormal” hace referencia a todo aquello que se halla fuera de su natural estado, o de las condiciones que le son inherentes. En cuanto a la “normalidad mental” quiere decir, que es una persona cuyo desarrollo es inferior al que corresponde a su edad.⁹¹ La anormalidad física o mental, perpetuamente, es motivo de cambio, de ver las situaciones, los hechos de otro modo, es otra idea de ver la vida, de actuar sin comprender, sin entender. Al tratar la sentencia de la anormalidad mental, Aristóteles describe que quienes proceden en entereza de ímpetus no naturales, de la locura, que resultan de algunos hábitos, de la constitución propia del nacimiento, otras de un desarrollo imperfecto; todas son personas que actúan sin saber que están haciendo, no por la ignorancia (*dia*), sino, gracias a una pasión no natural.⁹²

⁸⁹ Carlos Gispert, op. cit., p. 1213.

⁹⁰ Richard Sorabji, op. cit., pp. 371-372.

⁹¹ Carlos Gispert, op. cit., p. 98.

⁹² Richard Sorabji, op. cit., p. 373.



Para los mexicas junto con su grupo de divinidades, los defectos físicos, los errores nativos a causa del nacimiento, el agotamiento físico y mental fueron características especiales que podían ser motivo para rendirse ante señuelos. Por patrón, el héroe Tezcatlipoca Negro perdió una extremidad en un accidente, por su propio descuido, a partir de ese instante, los aztecas lo veneraban representándolo con un espejo humeante, una prótesis, con poderes sobrenaturales. Los nahuas tenían dentro de su población, integrantes con discapacidades, ellos argumentaban que esta condición les proporcionaba una conexión exclusiva con los seres inmortales.

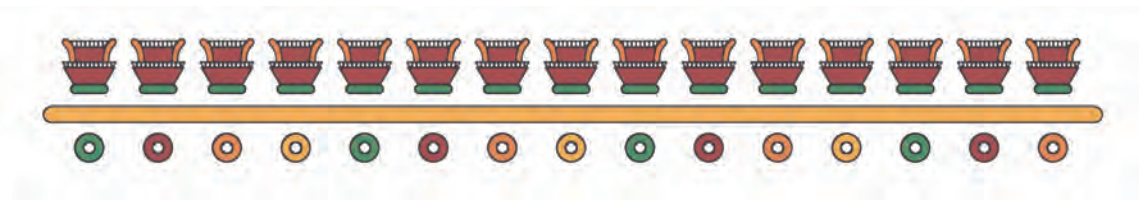
La “educación” es la acción y efecto de educar. Es cortesía, urbanidad. Es el proceso por el cual un ente desarrolla sus capacidades, para enfrentarse positivamente a un medio social determinado y añadirse a él. Es encaminar, dirigir. Es desarrollar las facultades intelectuales y morales desde los primeros años de vida de una persona.⁹³ El pensador heleno, establece la locución de la educación por medio de los hábitos, de la formación inicial.

Aristóteles considera que los humanos se vuelven piadosos debido a su constitución natural, por instrucción o por costumbre. En sus libros, advierte una premisa sobre la práctica, él explica que los malos hábitos crearán un mal carácter. Al igual, indica que las prácticas, una vez que se han formado son difíciles de alternar, y considera, que la persona injusta y descarriada es incurable.⁹⁴ Incipiente, se debe referir que en la formación de nuestras tradiciones iniciales, los semejantes desempeñan un papel enorme. Esto apunta, que para bien o para mal, intervienen en los niños los encargados de criarlos; indistintamente, los que legislan acerca del estilo en que deben ser criados. En la infancia, cuando se están estableciendo las rutinas, el intelecto es inmaduro, por lo tanto, los jóvenes son obedientes.

Uno de las principales distintivos de la civilización prehispánica es el adiestramiento, que emprendía con la aparición del sujeto, que cargaba inerte la nota concreta del respeto hacia los padres, los ancianos, tanto hacía los titanes. Las destrezas en su mayoría, trasladaban los estatutos de su religión, análogo de su cosmovisión. Aunque, no todos tenían acceso a esto, disponía el punto débil de esta cultura, (este sector de la población era más susceptible a cometer errores); a caer en las atracciones que los dioses colocaban en la tierra para prestar atención al giro de los mortales. Algunos de ellos, con el énfasis de educar a su pueblo y otros, simplemente, para infundir pánico.

93 Carlos Gispert, op. cit., p. 552.

94 *Ibidem*, pp. 375-376.



Los “defectos fisiológicos” son todas las alteraciones al orden, confusión o disturbio en el funcionamiento de los seres vivos en lo que respecta a sus funciones vitales;⁹⁵ tiene que ver con las malas usanzas que los humanos tienen producto de sus daños anatómicos. Es la adaptación al medio, si bien, el camino no sea el adecuado. Por último, para Aristóteles, otra de las causas de decaimiento son las denominadas, de desórdenes fisiológicos. El modelo podría ilustrarse si alguien daña propiedad privada por sacudirse, estornudar o vomitar en ella. Aquí, la causa no es externa al actor, al menos en un sentido, pues está dentro de su cuerpo, al igual es erróneo decir que no contribuyó en nada. Estos simples ejemplos son justificados en el razonamiento del pensador heleno, donde el sujeto podría alegar desconocimiento no culposo, desconocer la operación, para trasladarlo a no culpar a la ignorancia, ni a una causa externa, son escuetamente, estados orgánicos que no estriban del individuo.⁹⁶

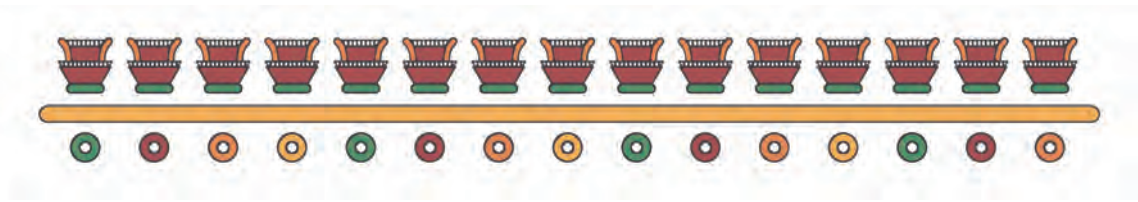
Detrás de reconocer las incitas, causantes o ambientes donde convergen una gama de languideces física tanto psicológicas, se debe dirigir la vista hacia la evolución de estos hábitos a actitudes o hechos que se pueden llevar a cabo. Aristóteles con su división de decaimientos propone tres argumentos que son analizados por Richard Sorabji en su libro *Necesidad, causa y culpa*: voluntariedad, tentación y negligencia.

Para empezar con la “voluntariedad”, hay que delimitar este concepto dentro del acontecimiento de que las personas actúan voluntariamente. Pareciera que todo el tiempo saben lo que ejecutan y hasta donde rebasarán sus actos. No obstante, si el ente que posee la prudencia que se requiere de los eventos no lo usa debido a la falta de cuidado, no puede defenderse en el escudo de la ignorancia. Del mismo modo, si realmente carece del discernimiento, puede ser juzgado si la erudición era accesible a la persona, que por placer o dolor no lo hizo. Los hombres se conducen de forma voluntaria aun cuando carezcan de la enseñanza para enfrentar los contextos que se les presentan o si lo tienen, no son capaces de usarlo.

En proporción a la “tentación”, niega la posibilidad de ceder a está con plena consciencia de lo que uno está haciendo. Si bien, esta regla no es general, pues el entendimiento de cómo debemos operar no puede quedar incapacitado por una pasión. Una vez que el sujeto tiene ese criterio, se regirá de acuerdo con él. Es poner en manifiesto la posibilidad de que un furor enturbie la razón de cómo está actuando. La muestra es partir de una simple premisa:

95 Carlos Gispert, op. cit., p. 510, 692.

96 *Ibidem*, pp. 379-380.



Una persona debe evitar la comida que contiene gluten. Esta señal no queda incapacitada, es la verdadera comprensión. Si él individuo es débil puede proceder en contra de su conocimiento. Si sucede esto, enuncia que el hombre no es capaz de captar una proposición menor que se desprende de la primera: “esta comida contiene gluten”. El apetito y el deseo de comer un platillo, algo en específico, es más fuerte que el saber expuesto. El individuo puede estar consciente o tener algún padecimiento, estar dormido, ebrio para ignorar esté gnosis; a más, puede no poseer la deducción menor y no equivale a estar exento de la idea principal.

Las personas que ceden ante las fascinaciones tienen plena comprensión de lo que deben urdir, lo hacen en contra de su mejor tino, es decir, las personas son débiles, por ello, se provocan daño a sí mismos, igualmente, saben lo que están produciendo. En el santiamén si una persona se hace daño a sí misma con pleno conocimiento, no se está tratando injustamente a sí misma, ya que lo está haciendo con un respaldo en el conocimiento que ya tiene. El caso de las acciones apasionadas que se llevan a cabo con el conocimiento previo, no son producto de una elección deliberada. Al abordar la “negligencia”, Aristóteles distingue tres arquetipos de daño que se producen en las relaciones humanas y los explica de la siguiente forma:

Hay tres tipos de daños que surgen en las relaciones humanas. Los que van acompañados de ignorancia son errores cuando no se tiene idea de quién recibe la acción, o de qué se está haciendo, o con que instrumento, o con qué propósito. [...] (1) Cuando el daño es contrario a toda previsión razonable es un infortunio. Pero (2) cuando no es contrario a toda previsión razonable, pero sí sin malicia, es un error, pues cometemos un error cuando el origen de la causa se halla en nosotros, y cuando es externo, sufrimos un infortunio. (3) Pero cuando se actúa a sabiendas, aunque sin previa deliberación, es una injusticia; por ejemplo, las acciones que se llevan a cabo por iras u otras pasiones necesarias y naturales en el ser humano. En estos casos, en efecto, las personas provocan daños y actúan erróneamente y sus actos son injusticias; pero no por ello son injustos o perversos, porque el daño no es el resultado de la maldad. (4) Pero cuando una persona lo comete por una elección deliberada es injusta y perversa.⁹⁷

Después de conocer las causales, determinantes que causan conductas consideradas tal que quebrantos, es fundamental reconocer que para las deidades mexicas, estas situaciones no eran ajenas a sus proceder, que no quedan exentos de esta lista de decaimientos que provocaron cambios para ellos mismos o para los mortales. La religión precolombina, por su ambiente politeísta, versa sobre la idea de la diversidad; la transformación del mundo se explica por la presencia de los múltiples creadores. Las divinidades favorecen o dañan a los hombres con el poder

97 *Ibidem*, pp. 391-3692.



de la regularidad, con la sorpresiva aparición del destino. No pueden ser absolutamente buenos ni decididamente malos. Los señores aztecas poseen facultad y resaltan su carácter caprichoso. Deciden. Por esto los hombres se ven en la necesidad de mantener con ellos constantes relaciones de intercambio.⁹⁸

Las extenuaciones humanas según Aristóteles son deslices producidos por diferentes circunstancias o comportamientos: el temor, la pasión, la anormalidad mental, los defectos fisiológicos, que llevan a los seres humanos tanto a los seres omnipotentes, el eje principal sobre el cual gira este texto, a caer en el desvanecimiento por la voluntariedad, la tentación, el error o la negligencia; que dejan al descubierto que no hay una perfección completa, sino una búsqueda de la misma, a través de las eventualidades que se van presentando en la vida y que el conocimiento, la fuerza o la ignorancia desempeñan la tarea de equipos que determinan la realidad del acontecer cotidiano.

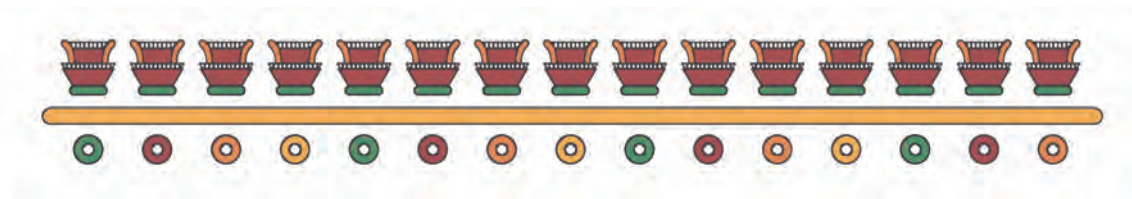
2.3 El pecado según el cristianismo

*Dicen también que sus antepasados
les han dicho que el mundo fue
destruido por las aguas, y así
fueron ahogadas todas las gentes
a causa de los pecados que
habían cometido contra los dioses,
además (que) ellos habían descendido
al infierno donde las almas eran quemadas.*⁹⁹

Esta sección describe el concepto de “pecado” para el cristianismo, que tiene similitudes con la cosmovisión mexicana, en cuanto a idea de error o falta de los hombres, que repercute en su destino, en relación con las divinidades, a la par de algunos argumentos filosóficos que sustentan la teoría de una debilidad fundamental e interna del ente común a religiones tan distintas, el caso de las politeístas, los dos sistemas que aquí se abordan. Otro de los vestigios a señalar, es que el cristianismo fue la doctrina que llegó por medio de la invasión ibérica, fue un choque cultural de ideas, de costumbres, tradiciones; asimismo, la incompetencia de los españoles sobre la ideología azteca provocó que las concepciones originales y educación de los individuos se transformará conservando su esencia, su origen, pero adaptándose a los nuevos estándares tanto reglas.

⁹⁸ Alfredo López Austin. *Los mitos del...*, p. 156.

⁹⁹ Ángel María Garibay, op. cit., p. 104.



Para entablarla imagen de pecado, es sustancial mostrar el significado de esta palabra. “Pecado” parece difícil, hablar de la culpa con objetividad neutral, a modo de cualquier tema, de los hechos de la existencia interna, de la conciencia, de la justicia o de la muerte. Sin duda hay algo que nos impide usar sin consideraciones el vocablo “pecado”. En el campo del lenguaje religioso se habla con naturalidad de la culpabilidad, sin necesidades de vencer resistencias internas, que podría preguntarse si esta carencia de familiaridad con el lenguaje normal de los hombres les representa un asunto problemático. El otro campo donde se utiliza el concepto de maldad sin límites es la industria de la distracción, las frases que se refieren a las “noches de pecado”.

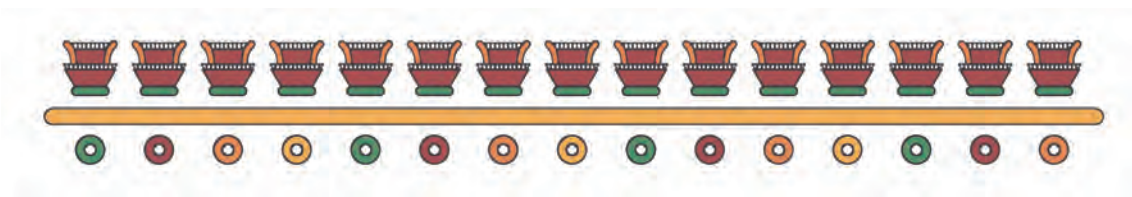
La noción religiosa de pecado no significa ninguna realidad vital para la época de esplendor de Roma donde se utilizaban los términos *nefas*, *piaculum*, *peccatum* y *culpa*, y se utilizaban para las faltas cometidas en el campo erótico-sexual, apenas tomadas en serio. Pareciera que en la actualidad, la palabra *peccatum*, está en un punto en donde su uso es poco común.

Para Tomás Mann, escritor alemán, el “pecado” es fuerte y grave según su origen, sin embargo, en algunas maneras de uso, es una palabra bondadosa, confidencial y hasta en cierta manera humorística.¹⁰⁰ El yerro, en su uso más leve encubre, envía al olvido las faltas fuertes y graves, no obstante, lo recubierto, tanto lo relegado al olvido no ha desaparecido con ello ni de lejos de la conciencia humana. También en relación con su acepción plenamente objetiva, se tiene que conocer que el epítome atraviesa al plano de lo subjetivo con tal facilidad que se puede afirmar que es una fuerte conmoción que deja expuesta la profunda dimensión que tiene en el área de la semántica.

El sentido verdadero de la palabra “pecado” va más allá de la reflexión de la conciencia; separadamente, de sugerir que es una alteración, la cual, si fuera incurable o normal, hundiría al hombre en una desesperación total; que es al mismo tiempo, una inversión cuya esencia se falla cuando es interpretada indistintamente, en enfermedad o una simple infracción de normas convencionales de conducta; que es, más bien, una claudicación ante un poder supra-humano, judicial y así exige expiación, cuya necesidad se impone con plena evidencia en el alma del afectado en tanto él llega a penetrar en el verdadero estado de las cosas.¹⁰¹ Bajo esta concepción es posible entenderla para la cosmovisión azteca tanto para el cristianismo en cualquier período o circunstancia la idea de perversión tiene lugar en estas.

100 Josef Pieper. *El concepto de pecado*. España, Herder, 1986, pp. 11-12.

101 Josef Pieper, op. cit., pp. 14-15.



Un “pecado grave” es un crimen, una monstruosidad, una infracción grotesca del derecho. El “pecado” es sin duda una posibilidad real que afecta al hombre histórico, aunque los fallos mortales pueden ser desde su raíz algo mucho más importante que simples desaciertos o formas de conducta inapropiada; por lo tanto, no deja de sernos familiar que haya motivos para evitar la palabra “pecado” en el lenguaje cotidiano, pues con ella se significa algo que tiene su lugar en la célula más interna y secreta de la persona.¹⁰² Una cosa es que en la existencia cotidiana no se hable abiertamente de algo cuya presencia real en el mundo se reconoce de todo punto, y otra diferente, negar o ignorar explícitamente la existencia real de algo en el lenguaje conceptual de la reflexión crítica. Una cosa es callar y otra ocultar.

Nicolai Hartmann, filósofo alemán, define al pecado: “la misma culpa moral de la que habla también la ética, pero no ‘como’ culpa moral, es decir no es un tropiezo ante el foro de la propia conciencia ni de los valores, sino ante Dios”. En Tomás de Aquino, teólogo y filósofo siciliano: “el carácter de culpa del pecado procede de que éste se comete contra Dios”. Para Immanuel Kant, el filósofo alemán, pecado significa “la transgresión de la ley moral a modo de mandato divino”. Finalmente para Søren Aabye Kierkegaard, filósofo danés, expone que “la culpa humana se convierte en pecado por el hecho de que el culpable sabe que está ahí ante Dios”.¹⁰³

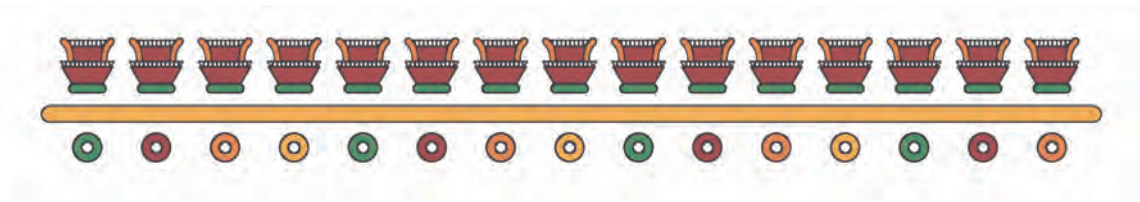
Al analizar estos criterios se obtienen coincidencias que señalan que si se medita la verdad de la existencia humana que sale al encuentro, corresponde al trabajo de la filosofía, se discurre bajo todo aspecto posible. Si se intenta dominar lo que se muestra, no se podrá tener el más mínimo motivo legítimo para hablar de pecado. En cambio, se puede hablar de conductas contrarias a los valores, de una transgresión contra la propia conciencia. La contradicción se ve en el texto de Tomás de Aquino, donde él discute que el pecado es un delito de una norma que va más allá de la condición precedera, el incumplimiento de un precepto divino.

Nicolai Hartmann dialoga sobre cómo ve el pecado el cristianismo y dice que “es un punto de apoyo para la obra de Dios en el hombre, la redención”.¹⁰⁴ Con esto, Hartmann, expone que desde la falsedad surgen los valores del cristianismo, verlo viceversa a las virtudes, de mala moral, que provocan la esclavización y humillación del hombre, se pone al descubierto la idea de las creencias de fe en las afirmaciones de pecado desde el punto de vista teológico, por ser materia de esperanza.

102 *Ibidem*, pp. 16-17.

103 *Ibidem*, p. 18.

104 *Ibidem*, p. 19.



Continuando con el análisis del pecado, si se observa en condición del fenómeno de la culpa, en lo que se considera la cognición de esta declaración, pueda ostentar algo nuevo, en consecuencia, hablar de la falta de una norma de conducta erigida por el hombre mismo, por la sociedad, o de un acto que atenta contra aquella abstracción. Esta meditación es, indiscutiblemente los valores. Desde el punto de vista de Hartmann, la culpa tanto el error, son dos hechos separados, de los cuales el uno es de orden ético, el otro de tipo religioso. El sujeto se hace condenado ante el foro de la propia gnosis y de las valías, infringe a la vez un canon puesto por Dios, en lo cual, consiste, precisamente la esencia de la caída, según la información visible de la tradición humana.

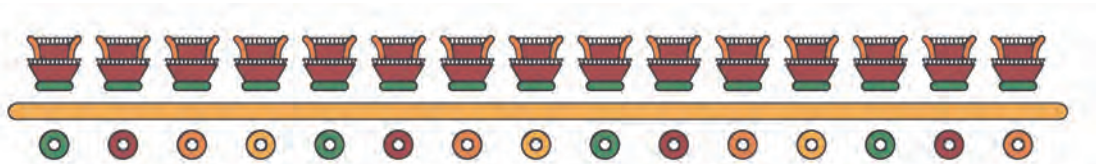
El pecado también tiene dos espacios de significación bien definidos, el primero es el más amplio, el que corresponde al mal, lo que carece de bien, del *malum*. Algo que no está en disposición, las situaciones o cosas que no están conforme en torno al ser humano y a su existencia, tal que a la relación que tiene con el mundo. La otra región de la intuición, minúscula al primero, es la faena defectuosa, el de la falta humana, el del uso adverso causado por la gestión u omisión. Todo exceso es una incorrección, pero, por supuesto, no toda falta humana es un tropiezo en sentido estricto. Los vocablos latinos, griegos *peccatum* y *hamartia* son las dos locuciones con las que el cristianismo etiqueta al pecado originalmente. La dicción latina *peccatum* abarca el raciocinio ético, religioso, pues todo acto desordenado puede llamarse *peccatum*, así pertenezca al ámbito natural, al artístico o al moral. Donde quiera que haya producción y acción, existen defectos, es decir, *peccata*.¹⁰⁵

La idea que la sociedad de la Nueva España tenía del pecado, es el de delito moral que transgrede las normas religiosas y en las normas sociales, propias de la naturaleza humana.¹⁰⁶ Este conocimiento se fundó en preceptos ideológicos europeos con todas las características o divisiones que en seguida se especificarán. Conjuntamente, de ser un medio de control para el pueblo mexicana, quien se sometió al poder de los ibéricos imponiendo las circunscripciones españolas de esa época, descubriendo el desafío que implicaba el choque de ambas culturas y formas de vida.

Otra percepción que se desprende de las definiciones anteriores, son los anzuelos. Las tentaciones son estímulos o provocaciones para desear algo contrario a la moralidad. Según la Iglesia, la máxima autoridad cristiana, son el arma del demonio para hacer pecar a la

105 *Ibidem*, pp. 23-28.

106 Antonio de Dios Sánchez. *El pecado y las tentaciones en la Nueva España*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012, [s.p.].



humanidad. Durante el Virreinato, la Inquisición vigiló ciertas pericias para evitar la presencia de culpabilidades peligrosas en el seno de la sociedad. Un patrón fue la música, que conducía a un manejo inadecuado del cuerpo e inducía a la lujuria. El comer desenfrenadamente a la gula, la erudición a la soberbia y la embriaguez a la pérdida del juicio.¹⁰⁷

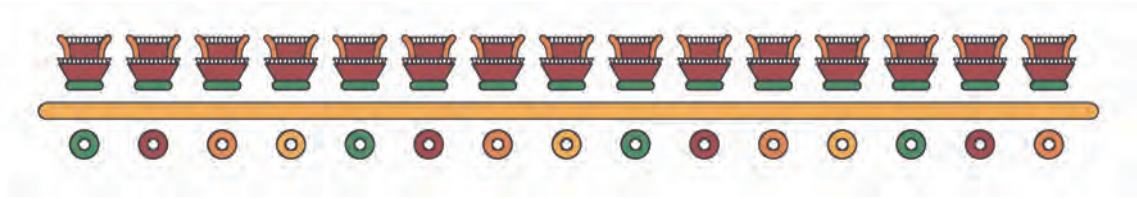
En la Nueva España se fundó el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en 1571 durante el reinado de Felipe II, este estuvo vigente los tres siglos que duró este sistema de gobierno. Su función principal era vigilar detalladamente a las personas para que no atentaran contra los fundamentos de la doctrina cristiana y las buenas costumbres.¹⁰⁸ El Santo Oficio fue uno de los encargados de minimizar, casi desaparecer, la cosmovisión mexicana, la cual estaba llena de preceptos que defendían a los actos naturales (por ejemplo, bailar en honor a sus señores o conmemorando alguna fecha importante). Todavía estaban de acuerdo en la impartición de la educación con reemplazos dispares a los de los conquistadores y esto fue causa vital que fueran víctimas de la Inquisición.

Anteriormente se discutió la voluntariedad, el *voluntarium*, que interfiere en las inseguridades humanas, que por lo tanto, tiene incidencia en la ofensa porque pertenece al entorno de la acción moral imperfecta, el ser querida desenvueltamente, mientras que en el resto de los casos la diligencia anómala nunca es pretendida; se produce siempre, sin perseguirse, por lo cual, nadie es propiamente culpable ni puede ser delatado a causa de tal operación. Para encontrar sentido a las distinciones que determinan lo que es una contravención se puede encontrar los siguientes puntos:

1. Pecado es una acción humana, una circunstancia del hombre, por adelantado, inicialmente, no es un estado. Es algo que el ser humano tiene. En el cristianismo, Pablo hace mención del error con esta frase: “Muertos al pecado, vivos para Dios”. Él los traslada al nivel de un poder que ha de pensarse en forma personal. Es la primera reminiscencia de caída en la biblia cristiana. Entonces, la impiedad no es sólo un vicio, es un evento, que carece de orden.
2. El pecado es una perturbación de la organización al fin, también, es a la vez y en primer lugar, una infracción de una norma de conducta. Es una orientación generada por el alcance de la acción misma, que en consecuencia la transgresión del canon reconcilia a la vez en algo improbable, casual de la conclusión.

107 *Ibidem*, [s.p.]

108 *Ibidem*, [s.p.]



3. Las personas no son las que mediante una libre elección han puesto el límite, en cuya pérdida consiste el pecado. Más bien, sin que ninguno los haya consultado, se hallan ya dispuestos hacia este fin. Prematuramente los individuos no son independientes; por ende, la aspiración al último fin no cae entre las cosas de las que somos dueños.

4. Este remate determinado por la naturaleza del hombre, se refiere a la totalidad de su existencia, en consecuencia, todavía su pérdida afecta y quebranta su presencia. Ninguna otra desviación que la falta moral, en otras palabras, el pecado, puede hacer culpable al sujeto. Sólo el pecado perturba o corrompe el movimiento interno del ser humano hacia su fin más propio.

5. Es moral, en sentido pleno aquel episodio que se halla por completo en nuestro poder. Conciérne, de igual forma, a la intuición de falta moral; otra declaración de pecado, el que haya que responder de ella, que sea imputable. Si no constara una albedrío de decisión en eficacia de la cual podemos comportarnos de una manera o de otra, afirmado o negado, respecto del desenlace dado anticipadamente, con nuestro atributo y nuestra realidad, si no hubiera toda acción fallida aludida, una hecha que está en nuestras manos, que nosotros queremos, entonces no habría ni culpa ni pecado en sentido estricto.¹⁰⁹

Teniendo estas enunciaciones sobre el pecado, es posible anexar la idea de algo que sucede sin disposición, es la lesión de posición, el caos. El pecado se califica en el ejercicio contrario al precepto, en el alma se dice que se perturba por el pecado; y así, la esencia del pecado es que el alma pierde su gallardía. El pecado es una acción sin relación en un sentido especial, una actividad a la que le falta ordenación. Todo pecado es “contra naturaleza”. Todo pecado se entiende como una infracción contra el orden de la constitución en conjunto y al igual contra la naturaleza del hombre.¹¹⁰ Con esto, se entiende que en el ámbito de la intervención humana, siempre es aquello que el hombre, tanto las cosas son por condición; es en este contexto donde la esencia se entiende en detalle de la creación. Todo lo que el humano hace o decide conscientemente, emana de su propia condición.

Pecar es permanecer por debajo del bien que corresponde a uno según su propiedad. Traspasar significa el deseo casual, caprichoso, de obtener aquello que reclama el apetito; la inclinación innata. Es la fuerza oculta de gravedad que opera en baluarte de la cual la existencia

¹⁰⁹ Josef Pieper, op. cit., pp. 37-42.

¹¹⁰ *Ibidem*, pp. 44-45.



empuja hacia lo que ella pretende por causa del origen. Esta energía se alimenta del acto originario del establecimiento, el cual no puede pensarse, sino que es un acto explosivo en escritura insuperable, del cual ha recibido su vitalidad, toda dinámica implantada en el mundo y desde el que se mantiene en curso a partir de aquel momento.

“Todo lo que contradice a la tendencia natural, es pecado”.¹¹¹ Este principio se interpreta puesto que jamás se puede pecar con la fuerza íntegra de nuestra voluntad, ninguna vez sin cierta reserva interna ni con el corazón. Porque el yerro acontece perenemente contra el impulso originario del mismo que peca. La propiedad humana es ese trazo inventor, dado por adelantado, que a la vez debe realizarse. Todo pecado radica en una apetencia usual.

Si conocimiento simboliza esclarecimiento de la legitimidad, verdad es luz. La labor mortal es buena en posición de su adecuación con la certeza, en otras palabras, por el hecho de que se deduce de la sapiencia de la realidad. Pecado es la contradicción a lo que el hombre sabe y ve; es negación de la luz de la razón. “Lo que va contra esta irradiación, es malo para el hombre y contrario a su naturaleza.”¹¹² Decir que el pecado es una diligencia contra la cognición, representa una desobediencia contra la propia conciencia, contra nuestro mejor saber, contra el mejor discernimiento que podemos adquirir.

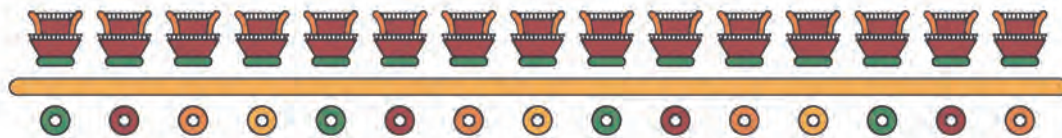
Dentro del cristianismo existe una división de tropiezos que emanan de estas especulaciones antes referidas. El pecado es el “enemigo número uno” de la santificación, el disidente único, pues todos los demás lo son en cuanto provienen de la falta o conducen a él. El pecado es “una transgresión voluntaria de la ley de Dios”. Para que se produzca la perversión es necesario analizar tres elementos esenciales: materia prohibida (o al menos estimada de ese modo); advertencia subrayada por el entendimiento y consentimiento o aceptación, fruto de la voluntad. Si el motivo es grave, tanto el aviso, ambos son plenos, se comete un pecado mortal; si el móvil es leve o la recomendación y la aprobación han sido imperfectos, el pecado es venial.¹¹³

Para intuir cómo opera un pecado mortal en el cristianismo, es irremisible conocer a los pecadores, quienes son una legión, se encuentran absorbidos casi por entero por las preocupaciones de la vida, metidos en los negocios profesionales, devorados por una sed insaciable de placeres, diversiones y sumidos en una ignorancia religiosa, tan extrema que no son capaces de plantearse

¹¹¹ *Ibidem*, p. 47.

¹¹² *Ibidem*, p. 52.

¹¹³ Antonio Royo Marín. *Teología de la perfección cristiana*. Segunda Edición, España, La Editorial Católica, 1955, p. 290.



el problema del más allá. Estas almas quedan expuestas a caídas eméticas que son obra de la ignorancia, de los momentos de fragilidad, frialdad, indiferencia, obstinación o malicia.

Inmediatamente de diferenciar los detonantes de prevaricaciones deletéreas para el cristianismo, se abordará el pecado venial. Un pecado venial, es menos horroroso que el mortal, se sitúa dentro de la línea de la moral descuidada, que es la mayor de las vilezas. Se trata de una simple desviación, no de una total aversión del último fin; es una enfermedad, no la muerte del alma. El que comete un error venial, se limita a hacer un rodeo o desviación de la vía recta, pero sin perder la orientación fundamental hacia el punto a donde se camina. Estas deudas pueden darse por prohibición, por falta de notificación o la plena aquiescencia en componentes que con ellos serían graves.

El tropiezo venial está en la línea del atropellamiento, por mínimo que sea. Esto quiere decir que aunque parecen pequeñas faltas, son de igual modo, consideradas excesos dentro de los preceptos cristianos. Estas desobediencias tienen un aparato cardinal que los incita a desarrollar estos actos. Nos lleva al tema del artificio, que fue descrita antes para los quebrantos humanos. Según el cristianismo, la tentación es el oficio del demonio. Pese a que no todas las inducciones que el hombre padece emanan de este leviatán. Coexisten algunas que tienen su origen en la propia propensión natural de los seres humanos a obrar el mal, consecuencia del pecado original. Tal lo dicen sus escritos: cada uno es tentado por sus propios deseos, le atraen y seducen.

Para que la trampa se presente es primordial que preexista un “tentador” que se acerca ofreciendo situaciones que aparentemente desencadenan un gran gozo, pero si el alma, al advertir que el simple pensamiento del problema representa para ella un peligro se retira y no avanza al cometido final. Concorre la conducta práctica durante la tentación que puede resumirse en una sola palabra: resistir. Después de la tentación, solo pueden ocurrir únicamente tres cosas: vencer, sucumbir o dudar con la incertidumbre sobre ello.¹¹⁴ Todavía consta otra clase de ofensas y atributos que poseen los humanos desde su nacimiento, este es el pecado original, la inocencia general. Este pecado original se propaga de varias maneras: una, por la generación directa, por el coito en matrimonio o fuera de él; otra por un tatuaje especial que afectará al brazo, por el que se reconociera lo de pecado original. Pues los seres humanos son gentiles y paganos.¹¹⁵

En opinión a esta composición de violaciones, Tomás de Aquino declara que no es dividir especies. Esto expone que el pecado mortal no es culpabilidad en el mismo sentido que el venial. El pecado venial no es simonía en sentido completo, integral; la *perfecta ratio peccati*, la idea

114 *Ibidem*, pp. 310-315.

115 Juan David García Bacca. *Sobre virtudes y vicios: tres ejercicios literario-filosófico*. España, Anthropos, 1993, pp. 14-19.



radical de la vulnerabilidad, se ejecuta sólo en el pecado letal. Para Tomás, un pecado puede llamarse venial por cuanto de hecho es perdonable. El pecado mortal, es irreparable. Desde dentro, por la disposición interna del que se aferra al exceso, no es posible una curación, a la manera que se llama “mortal” una enfermedad cuando no puede ser superada por el paciente mismo, porque está afectado y lesionado el principio de la vida.¹¹⁶

Tampoco los deslices “veniales” son algo que pueda tomarse a la ligera. Puesto que la falta culpable del hombre es esencialmente una lesión del vínculo personal con Dios, donde mejor puede esclarecerse la distinción entre pecado mortal, venial es una comparación con lo que sucede entre las personas día a día, en la amistad o el matrimonio.¹¹⁷ La relación del mortal con el todopoderoso tiene el mismo temple, es una situación en la que se permiten algunos comportamientos, se perdonan u otros quedan con la etiqueta de faltas realmente graves.

Tomás de Aquino dice que el pecado mortal afecta a lo “eterno” en el ser. La culpabilidad humana en sentido pleno y estricto acontece en la célula más callada de la persona que se decide, en consecuencia el abandono irreparable es un episodio escondido por carácter. Al igual, apoya la teoría de Sócrates, que expone que nadie peca con pleno conocimiento, ya que ningún pecado en la voluntad acontece sin cierta ignorancia del entendimiento; “quien quiere el mal es llamado siempre ignorante”.¹¹⁸

A partir de la cualidad positiva de la libertad no puede explicarse lo negativo de la culpa y el pecado. Sin embargo, la sospecha, exteriorizada por Tomás, de que la eventualidad de la falta pueda más bien relacionarse con un defecto de la libertad, no parece ser tan extraña al corazón humano, lo mismo se cree a primera vista. Esta noción, igualmente es afirmada por André Paul Guillaume Gide, el profesor de leyes francés y Premio Nobel de Literatura, quién en su tratado describe: “Ha de quedar en claro que el pecado, aunque, tomado estrictamente, no es un acto de libertad, sin embargo, no tiene otro origen que el querer del hombre”.¹¹⁹

Ya que se asume la impresión de pecado declarado por medio del cristianismo y de algunos preceptos filosóficos, es conveniente indicar que no solo para este rubro se aplica esta etiqueta. En la religión mexicana, del mismo modo, se exhibieron ciertas culpas comunes para las áreas antes citadas. El verdadero atributo de la deuda se diseña ya, por lo menos, a manera de un

116 Josef Pieper, op. cit., pp. 81-82.

117 *Ibidem*, p. 84.

118 *Ibidem*, p. 89.

119 *Ibidem*, pp. 94-95.



presentimiento en fortificación de sus caracterizaciones inciertas. La impiedad puede ser una perturbación de la referencia del hombre a su último fin. El pecado, “contrario a la naturaleza”. La situación de la perversión es la de perdición, la desaparición de aquella armonía existencial que llamamos “salvación”, “estar salvado” y la destrucción, surgida en este mismo; de la concordancia postrema con el fondo divino de la vida en conjunto, en recinto de la cual sabemos que nosotros mismos, tanto lo mejor de nuestro ser no se encuentran perdidos.

Retomando la ideología azteca, el auténtico vocablo de pecado no encarna algo “completamente diferente” o “enteramente nuevo” respecto de su designación inexacto. Esto es porque el “hombre natural”, por así llamarlo, no sabe nada del pecado, la falta moral parece incluir con cierta necesidad la ignorancia de su verdadero nombre. Simone Weil, filósofa francesa, dice que “solo logramos la experiencia del bien en cuanto lo realizamos. Cuando hacemos el mal, no lo conocemos, porque el mal se avergüenza de la luz”. Las imperfecciones en los mexicas no son juzgadas tan severamente, contrario al caso del cristianismo.

El nahua poseía, debido a su amplio conocimiento de su entorno, una forma determinada de explicarse el orden universal. La cosmovisión prehispánica, es decir, el conjunto de presentaciones o de pensamientos a este orden estructurado de concebir el lugar de los titanes, los astros, la tierra y el hombre mismo tienen en el universo, de igual forma, la explicación de que ello se deriva;¹²⁰ también comprende los mitos tal que los señalamientos de condiciones en el proceder del panteón mexica y de los mortales que caben en la definición de pecado, de falta. En el cosmos precolombino los actos realizados por los mortales al igual por el panteón mexica se justifican a través de la cualidad, donde lo mismo que se hace en la tierra, se hace en los diferentes márgenes astrales.

A continuación se puede ver la imagen del códice Borgia (Fig. 20), que evoca la creación del hombre, cruzado por el sacrificio humano, cuando el dios Quetzalcóatl desciende al *Mictlán* para ser retado por el señor de la muerte, Mictlantecuhtli, quien ofrece los huesos de los soles anteriores para la joven deidad. Éste, gana su derecho sobre las osamentas, se las lleva; dándoles vida por medio de la inmolación de su propio flujo en ellos; él se convierte en el padre de los humanos de esta era. Para rememorar esta leyenda, las personas, efectúan expiaciones de sangre para la divinidad del viento, quien tantas veces fue protector y deidad principal de los mexicas.

120 Eduardo Matos Moctezuma. *Los aztecas...*, p. 95.

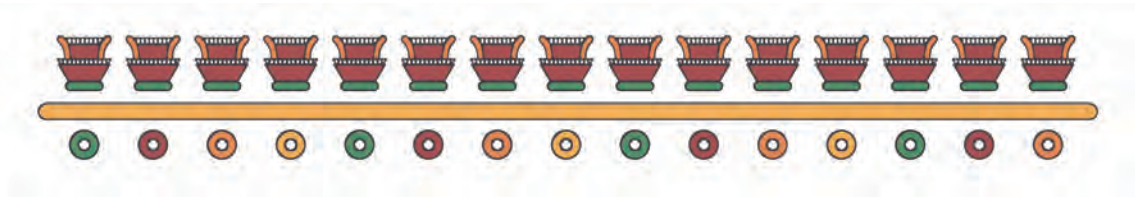


Figura 20, *Miclantecuhtli y Quetzalcóatl*, Austria, 1976.

Al arribo de la cultura hispana junto con el sistema cristiano, se advierte la inversión para que el pueblo azteca se cargara en la nueva doctrina religiosa.

La base para la vicisitud de devoción en Tenochtitlan, después bautizada la Nueva España, reside en el “Génesis”, el libro precursor de “la Biblia”, donde la primera pareja formada por Adán y Eva, fueron concebidos por Dios en el Paraíso, a su imagen tanto semejanza. Un día, inducidos por el ángel caído, separadamente, cabe anunciar, por su propia voluntad, rompieron su relación con el Creador por desear ser igual que él; así que, en un advenimiento de soberbia y desobediencia,



comieron del fruto prohibido. Por ello fueron arrojados del paraíso, condenados a sufrir, a morir. Esta falta ha sido considerada por la iglesia el “pecado original”. El todopoderoso envió a su hijo Jesucristo, quien nació milagrosamente de la Virgen María, para redimir al género humano de la culpa original, gracias a su muerte en la cruz. Si los humanos cumplen con los ordenamientos divinos, al morir podrán gozar de la Gloria celestial así los Evangelios lo describen.¹²¹

Los misioneros ibéricos trajeron estas enseñanzas a la Nueva España desde el siglo XVI. Ilustraron a los poblados prehispánicos la doctrina cristiana por medio de los catecismos; los bautizaron y confesaron con imágenes pintadas, al igual que esculpidas, les dieron a conocer los fundamentos religiosos del cristianismo.¹²² No sólo por medio de la violencia los españoles coronaron su culto, su forma de vida, sino que encontraron en la palabra escrita, en las imágenes, en la comunicación visual, en sus rituales místicos la manera de vincular a los nahuas a sus preceptos.

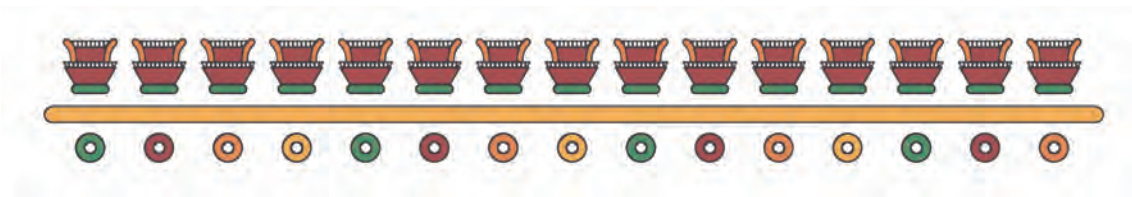
Llevar la palabra del Creador a los indígenas, (término que los españoles denominaron a los supervivientes de las masacres provocadas por la conquista española, del mismo modo, convocados neófitos o nuevos en la fe); fue el encargo que asumieron los religiosos. Los evangelistas se valieron al igual de la prédica directa, en el púlpito o en la capilla abierta, del consejo individual, de la administración de los sacramentos. En adición, la palabra impresa fue de gran utilidad, pronto se publicaron sermones, doctrinas y confesionarios bilingües, cuyo destino era acercar a los indígenas a la fe.¹²³

El cristianismo tiene principios filosóficos que asimismo, tienen compendios característicos a destacar, las cualidades positivas, las probidades, que son notas importantes, que crean un ambiente de tranquilidad, aceptación o equilibrio. Todos los dogmas cuentan con criterios que ayudan a crear ambientes de crecimiento. En el caso de este dominio, el pecado cuenta con un acervo grande de criterios, dicotomías, interpretados anteriormente. Estos se precisaron con estrategias de invasión en todos los estados para preparar al pueblo mexicana a la conversión de su fe y fervor religioso a la nueva ola que marcó una variedad contundente en ellos.

121 Antonio De Dios Sánchez, op. cit., [s.p.]

122 Ídem.

123 Ídem.



2.4 El vicio según la ética y la filosofía

“Tezcatlipoca [...] sabía todo sobre los humanos, leía en sus corazones, tenía poder para juzgarlos y para perdonarles sus culpas.”¹²⁴

Otro de los matices relevantes que se abordarán en este inciso de la investigación es la descripción de la expresión “vicio”, desde los puntos de vista de la ética y la filosofía. Una corrupción es una inconsistencia moral muy peculiar, adictiva, de gran poder que no solo las áreas de la erudición ramificadas en las arriba contadas. Para la cultura azteca, aún fueron un atributo sólido que se encontraba dentro del linaje del hombre, por lo tanto, de las deidades, que era capaz de incitar a cualquier ser vivo a llevarse de una manera en muchas de las ocasiones llenas de extremidad, intensidad, con un probable desenlace que acarrearía culpas, hechos perjudiciales, que modificarían las visiones particulares o las reglas de esta sociedad antigua, regida por su religión.

Para comenzar, es primordial vislumbrar la comprensión de la locución “vicio”, la cual es sinónimo de mala calidad, defecto o daño físico en las cosas. Es el daño moral en las acciones. Es falsedad, yerro, hasta engaño en lo que se escribe, igualmente se propone. Es la costumbre de obrar mal. El vicio, tal vez exceso, propiedad o inercia tienen algunas personas, que es común a una colectividad. Es demasiado apetito y deseo de una cosa, que incita a usar de ella con exceso. Es la libertad excesiva en la crianza. Si bien, el libertinaje, no solo es algo defectuoso, es al igual un cariño exorbitante o un acto cometido por costumbre, sin motivo o necesidad aparente.¹²⁵

Una degeneración es todo aquel hábito que se considera inmoral, depravado o degradante en una sociedad. La dicción hace referencia a una omisión, a una alteración, a una enfermedad o tan sólo a una rutina inicua. Otros términos que funcionan de parecidos de la voz perdición son: falta, depravación, exceso, mala costumbre, afición, desviación. La equivocación es el antónimo, lo contrario, de la justicia. La imagen auditiva proviene del latín *vitium*, que expresa “falla o defecto” no obstante, el significado social que se le ha dado a la palabra se ha ido ampliando para incluir muchas otras acepciones.¹²⁶

¹²⁴ Krystyna Magdalena Libura, op. cit., p. 39.

¹²⁵ Carlos Gispert, op. cit., p. 1680.

¹²⁶ Norbert Sillamy, op. cit. 337.



En el caso de la civilización nahua, los disturbios más comunes dentro de su sociedad eran la prostitución, el libertinaje, la lujuria, las apuestas, el alcoholismo, etc. Fragilidades que son comunes para varias entidades modernas, que no solo aclaran las fechorías, sino que agregan algunas maneras que suelen admirarse en desproporcionados, un amor desbordado, una necesidad insaciable por algo, el gusto desmedido por señal, una preferencia que casi se rebosa a la locura; que lleva al ser supeditado a un desenfreno a proporciones dentro de la humillación, la pérdida de la esencia clara y la sensatez.

Adivinar la raíz de un menoscabo es conjeturar los recursos vitales con los que cuentan los seres vivos, sus experiencias vivenciales, las cuales pueden jugar el papel de determinantes para entender los riesgos de las inaniciones que los llevan a sucumbir ante ciertos estragos. Para Henri Bergson, escritor y filósofo francés, la vida, el vivir, es “surtidor”: provee de agua, la lanza hacia arriba, en chorro. La vida es algo así cual “surtidor de novedades”: provee al hombre de novedades, y a la vez las lanza hacia arriba, hacia lo trascendente.¹²⁷ Bergson asevera que dentro del acorde valioso, este flujo le regala al individuo novedades, espontaneidades, originalidades y trascendentalidades. Esta sistematización permite la flexibilidad en actitudes, experiencias, ideas, comportamientos, creencias, etc., que llevan al ser humano a horizontes poco comunes.

Otro aspecto substancial y detonante de las vivencias es el sentir, la edad (fisiológica, mental, sentimental, literaria); con esto es posible deducir que en los jóvenes predominan las espontaneidades sobre las novedades, originalidades e importantes. En prosecución, se ilustra un cuadro con las diferentes opciones para las experiencias vivenciales que pueden llevarse a cabo propuesto por Juan David García Bacca, (Fig. 21).

127 Juan David García Bacca, op. cit., p. 31.

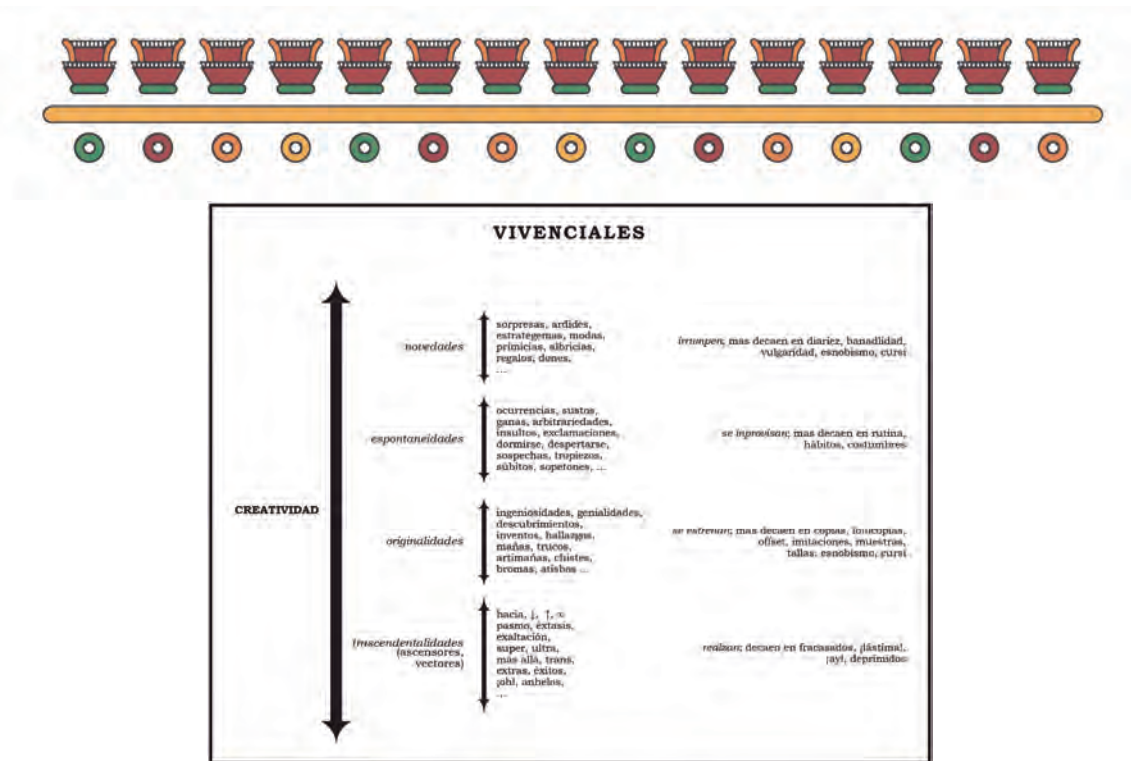


Figura 21, *Experiencias vivenciales*, México, 1993.

En el esquema anterior se pueden identificar las diferentes variantes de las reacciones, asimilaciones ante acciones o experiencias que se les pueden notar desde los fraccionamientos de orientaciones, las novedades, espontaneidades, originalidades y trascendentalidades a cualquier sujeto exhibido a estos. Sin embargo, a pesar de estas reparticiones, se debe reconocer que la existencia no se queda pasmada, es un tirón continuo cotidiano, banal (comer, beber, familia, amigos, accidentes, etc.) Es salir de la entropía, es decir, del proceso de anulación progresiva, irreversible, de todas las diferencias y variedades.¹²⁸ Es en ese sitio, donde el analogismo más la monotonía se cambian, incluso, es donde las usanzas toman fuerza para provocar una incitación a los desvíos, no obstante, es un riesgo que lo conduce a los alejamiento dependiendo de las reglas de cada sociedad; pues esta etiqueta de “vicio” es relativa.

Por un lado distinto, para la sociedad mística, la esencia del alma, a veces, se ve afectada por el intelecto, porque lo lleva a otras sendas determinadas por la creencia de un ser supremo, al examen de conciencia. El credo de un ser divino consiste en considerar la omnipresencia de este ser o grupo de entes, espectadores de la vida. Novísimo, el análisis de cognición, es una indagación interna del escrúpulo con el objetivo de averiguar los actos buenos o malos que se han experimentado, la actitud que se tomó ante una circunstancia, la satisfacción o frustración que provoca. Es el alcance de la complejión de la relajación vadeando la adoración. Producir una contaminación requiere tratar las consecutivas variantes que afectan la voluntad:

¹²⁸ *Ibidem*, pp. 38-39.



• **La energía de carácter.** La personalidad es la resultante habitual de las múltiples tendencias que se disputan la vida del ser. Es por ello que el temple puede influir en la disposición oriunda para sucumbir ante un descarrío, impotencia o contenerse ante estas experiencias. El dispositivo explícito es la fuerza de voluntad, ya que se llega a la plena posesión de sí mismo, a la liberación; al dominio y emancipación de las pasiones. Donde falta voluntad, no hay persona.

• **El deseo de la perfección.** El apetito es un movimiento del alma hacia un bien ausente y posible de alcanzar. Es ley general, que nadie desea la fatalidad, algo que ya tiene o que es imposible conseguir. El deseo de la perfección puede plasmarse en un acto de la voluntad que, bajo la influencia de la gracia, aspira sin cesar al adelantamiento hasta el alcance de ciertos designios que parecen alcanzables después de mucho esfuerzo.¹²⁹

Al analizar el carácter tanto el deseo que son cargas de la apertura al frenesí de acuerdo a las definiciones que Juan David García Bacca que obtiene de los filósofos Aristóteles y Tomás de Aquino, es central destacar que, del mismo modo, se encuentra el temperamento; éste es el conjunto de inclinaciones íntimas que brotan de la constitución fisiológica de un hombre. Es la característica dinámica de cada sujeto, que resulta del predominio fisiológico de un sistema orgánico, el nervioso o el sanguíneo (de un humor, la bilis o la linfa). Las vehemencias condensadas son las descritas abajo.

• **Temperamento sanguíneo.** El rubicundo se excita fácil, fuertemente por cualquier impresión. Esta reacción es inmediata, en ocasiones fuerte, pero la impresión o duración suele ser corta. El sanguíneo es simpático, alegre, sensible, compasivo, dócil y sumiso. No es obstinado ni terco. En contraste, suele ser superficial, puesto que se debe a la rapidez de sus concepciones. Al igual, es inconstante, por el fruto de la poca duración de sus impresiones. Resumiendo, posee la sensualidad, ya que se deja arrastrar expeditamente de los placeres sensuales, la gula o la lujuria.

• **Temperamento nervioso.** Sus inconfundibles notas son que van de débil y difícil al principio, pero enérgico y profundo por repetidas impresiones. Su respuesta aumenta estos mismos signos. En cuanto a la duración, suele ser larga, el nervioso no olvida con facilidad. Tienen una sensibilidad acentuada. Se inclinan a la reflexión, a la soledad, a la inquietud, a la piedad y a la vida interior. Son bienhechores, su inteligencia es aguda, vasta, madurando sus acciones con reflexión y calma. Tiene aptitudes para el arte y las

¹²⁹ Antonio Royo Marín, op. cit., pp. 703-718.



ciencias. El lado desfavorable de esta condición es la tendencia exagerada hacia la tristeza o melancolía. Tienden a ver el lado difícil de las cosas y por lo tanto, son retraídos, tímidos, son irresolutos.

• **Temperamento colérico.** Este se precipita pronto pero lentamente, repara al instante, y la impresión le queda por mucho tiempo. De las vistas rescatables de este temperamento destacan la actividad, el entendimiento agudo, voluntad afanosa, concentración, constancia, generosidad, liberalidad. Los coléricos son los grandes apasionados, prácticos, despejados, son más inclinados a obrar que pensar. Apenas se fijan un objetivo y comienzan a trabajar para alcanzarlo. Si surgen obstáculos e inconvenientes, se esfuerzan en superarlos hasta vencerlos. Dentro de las malas cualidades de esta constitución destaca la tenacidad de esta especie que produce dureza, obstinación, insensibilidad, ira u orgullo. Pueden ser violentos, crueles, son vengativos, ambiciosos. Actúan de forma altanera, a veces, solo desean satisfacer sus necesidades e imponer sus reglas.

• **Temperamento flemático.** El flemático o no se provoca nunca o lo hace débilmente. Las impresiones recibidas desaparecen pronto, no dejan huella en su interior. Trabaja despacio pero constantemente, no se irrita fácilmente por insultos, fracasos o enfermedades. Permanece tranquilo, sosegado, discreto aunque juicioso. Es sobrio, práctico, no conoce las pasiones vivas del sanguíneo o las profundas del nervioso, ni las ardientes del colérico. Su lenguaje es claro, ordenado, justo, positivo; tiene energía, es atractivo. Pero, en contraste, le falta entusiasmo, espontaneidad, su calma y lentitud le hace perder muy buenas ocasiones; no se interesa mayormente por lo que debe. Vive para sí mismo, es egoísta. No tiene madera de líder.¹³⁰

Al alternar los cuatro tipos de naturaleza que están presentes en las personas, es indispensable saber que cualquiera que sea el atributo humano, las experiencias que se experimenten, las situaciones que se presentan, los incentivos, deseos o tentaciones son factores para que se fomenten tácticas que exageren lo normal hacia la producción de una inmoralidad. En otras palabras, cuando los individuos tienen una preferencia desmedida por algo en específico, se le conoce por el vocablo “culpa”, ya que no hay una demarcación, se puede caer en prácticas poco decorosas a aceptables.

Es cardinal recordar que para la cultura azteca, los tratos de los hombres en la tierra son el eco de los dioses. No solo tener una relación igual al de los mortales, sino que de igual forma, ponía en evidencia los momentos de flaqueza, las tentaciones, las faltas o los excesos a los cuales las divinidades, tanto su pueblo eran vulnerables a cometerlas. Posteriormente, tolerar

¹³⁰ *Ibidem*, pp. 734-740.



las consecuencias de estos episodios, que no solo para la ética y la filosofía, se transfiguran en situaciones fuera de lo normal, generan conflictos en quienes los hacen. En el código náhuatl se tenía el mismo valor, un parámetro para lo aceptable y lo intolerable. Los escándalos comunes para cualquier civilización son equivalentes para los mexicas, son mal vistos. Varias son las transgresiones que se identifican después de comprender el campo que abarca. Delante se señalarán algunos de los más sobresalientes en el terreno de la ética y la teología.

- **La imprudencia.** Es la precipitación, que se opone al consejo, obra de forma no considerada, por el solo ímpetu de la pasión o el capricho. Es la descortesía, que provoca una desvalorización.
- **La negligencia.** Es la falta de solicitud en prevalecer lo que debe hacerse o del modo que debe realizarse.
- **La impiedad.** Es la dureza de corazón, que nace del amor desorganizado de nosotros mismos. Se pierde la sensibilidad, la percepción de la razón y se sustituye por la indiferencia.
- **El temor.** Este viene de la mano de la timidez, de las barreras para emprender algo diferente, del estancamiento.
- **La intemperancia.** Es la falta de equilibrio en las decisiones; se pasan los límites de la cognición.
- **La insensibilidad.** Se huye hasta de los placeres necesarios; no se apoya en el saber, sale del balance y no contempla nada.
- **La soberbia u orgullo.** Es el apetito ordenando de la propia excelencia. Es un contravenido principal del cual es posible que se generen otros. Es la atribución de bienes, cualidades o inventar estas condiciones, monopolizar estas actitudes para tenerlas cautivas como únicas.¹³¹

Los desenfrenos no eran un tema desconocido para los mexicas, estaban presentes en ellos y en sus deidades, aunque solo ellos tenían el poder de perdonar las culpas, de purificar dichos efectos, que los afectaban a ellos mismos y a su entorno. Los fallos son descritos en algunos de los mitos sobre la religión mexicana. Por prototipo se puede recordar el pasaje donde Quetzalcóatl es engañado por su hermano Tezcatlipoca Negro, al estar ya en estado de ebriedad, él olvida todo,

¹³¹ Antonio Royo Marín, pp. 500-583.



perpetrando incesto contra su hermana. Al darse cuenta de lo que pasó, su consciencia (producto de su educación), sabe que fue incorrecto. Consiguientemente él mismo decide auto-infligirse, enviándose al exilio, por el dolor y el descaecimiento del ser.

Lo habitual para los aztecas y sus omnipotencias, las disipaciones no son cualidades gratas, al contrario, persistentemente estaban en búsqueda de superar estas adicciones, prevenirlas, pero la particularidad de los seres humanos es tan compleja que no todos se salvaban de sucumbir ante ellas y al provocar estos cambios, las divinidades eran la única vía de salvación. Al igual, el panteón mexica corrían el riesgo de tener carencias, pero las experiencias de sus existencias los hacían pagar sus errores al parejo de su pueblo devoto, de los seres mortales que los amaban y al mismo tiempo les temían.

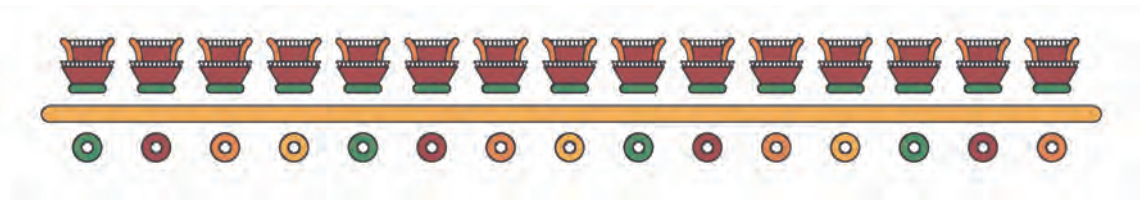
Los vicios estuvieron presentes en los españoles, al igual que en las diferentes culturas, por lo que es sencillo observar que todos los seres humanos están en el riesgo de caer, provocar consecuencias inesperadas, dolorosas; en expresos casos, el de Quetzalcóatl, antes citado, que con su decepción y conocimiento de ello se marchó de su gente para recapacitar en soledad. El pueblo nahua tomaba de ejemplo su culto para conducirse en su vida diaria y evaluar lo mejor para ellos. Los primeros mexicanos tenían su sistema de creencias similares a los estatutos de la ética y la filosofía, por tanto, el comportamiento nace de la esencia natural del ser, de lo que se acepta justificándose en este medio.

2.5 La virtud conforme a la ética y la filosofía

*“Esta diosa llamada Chicomecóatl
era la diosa de los mantenimientos,
así de lo que se come como de
lo que se bebe.”¹³²*

En este paraje se describirá la acepción de fuerza, sus rasgos básicos, ciertas graduaciones o pruebas de las mismas con referencias precisas para la ética, la filosofía, que por ende, al pertenecer al comportamiento “bien visto”, cualidades aceptadas e ideales dentro de una casta que tiene en miras la intención e inserción de condiciones firmes, para crecer de forma óptima, llevar un equilibrio, armonía desde la arista individual, la privada, lo público, hasta lo social. Él empuje es la energía, la potencia activa, la capacidad de obrar. Para iniciar, es necesario hacer una aproximación a la noción del término de viveza.

¹³² Fray Bernardino de Sahagún, op. cit., p. 47.



En Santo Tomás de Aquino, la dicción vehemencia “significa el principio del movimiento o de la acción. Él ímpetu designa el principio de la acción.”¹³³ Esta acepción es la más amplia para la lozanía, luego, es la perfección de esta fuerza activa, de este principio de circulación. Simultáneamente, el mismo autor indica que el aliento designa cierta excelencia de la potencia. Esto quiere decir que el refinamiento de cada cosa o mecanismo está fijado por un mandato que se deriva de su colofón, y el fin de la potencia es su acto, por lo cual una virtud es magistral cuando está establecida a su eventualidad. Las potencias que se encuentran estipuladas por sus coyunturas son las energías naturales activas conocidas por tenacidades. En cambio, las potencias racionales que son las propias del hombre, no están supeditadas por sus incidentes, eventualmente se localizan indefinidas respecto de muchas cosas y se convierten en definidas a sus trances por medio de los hábitos.¹³⁴

Al analizar las firmezas desde el saber de los creyentes de la religión cristiana, las sanidades son “frenos”, la acepción es una pieza secundaria, que se usa solo en caso de urgencia. Esto conduce a la reflexión de retomar el vivir por ser un conductor de novedades, produce originalidades, precedentemente, se ha referido para entender la condición humana. Para muestra *El Corán*, es decir, todas las contenciones impuestas ya sea mental, sentimental o literariamente sobre los fieles, no pudieron impedir que surgieran transportadores literarios. La anécdota de *Las mil y una noches*, semejante a *El Rubáiyát*; ambas perlas retóricas, cada una de original brillo y con inagotable estímulo imaginativo.¹³⁵

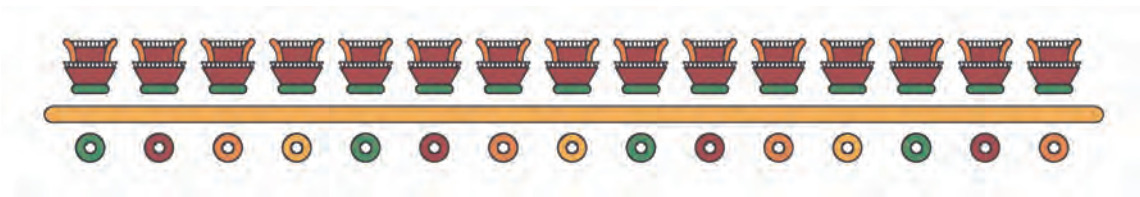
Ahora, al retomar el sentido estricto de resolución, existen dos axiomas certeros de esta percepción. Primero, para Aristóteles, la sanidad “es lo que hace bueno al que la posee y torna buenas las obras del mismo”. La segunda es de San Agustín, que dice así: “virtud es una cualidad buena de la mente por la cual se vive rectamente y de la cual nadie usa mal.”¹³⁶ Al comenzar con la definición de Aristóteles, se entiende que el coraje hace bueno a quien la posee, lo lleva a la perfección; además, pule a las facultades operativas para que lleven a cabo obras buenas. Por tanto, cualquier labor bienhechora, debe proceder de una potestad dispuesta, dignificada con el brío. De esta primera idea se desprende una subdivisión.

133 Jesús García López. *Virtud y personalidad, según Tomás de Aquino*. España, Ediciones Universidad de Navarra, 2003, Colección de Pensamiento Medieval y Renacentista, p. 41.

134 Ídem.

135 Juan David García Bacca, op. cit., p. 55.

136 Jesús García López, op. cit., p. 43.



- **Virtudes morales.** Son las que hacen al hombre clemente en absoluto, (benignas obras humanas).
- **Virtudes intelectuales.** Son las que lo hacen afable al individuo en un determinado aspecto, (sensibles obras de ciencia o de arte).¹³⁷

Respecto a la segunda definición de viveza que expone San Agustín, es ineludible comentar que la acentúa en cualidad, que es una rutina operativa. No obstante, al ser un método, puede ser correcto o incorrecto, puede tomar cualquier vereda dependiendo del origen de estos procedimientos. En esta partición el ánimo incluye a la mente, el sujeto del arranque, que es el vestigio espiritual del hombre, su propia condición, la raíz de su vida racional. Por lo que concierne a la rectitud, esta es producto de la sabiduría, trama conforme a ella, hace ahínco en el buen proceder, actúa directamente sobre las fibras morales pues nadie las usa para el mal. San Agustín marca estas moderaciones, las básicas para entender la naturaleza de las mismas, en oposición, para la cultura mexicana si son identificadas acometividades que nacen del ser por convicción, pero no tan específicas, el caso de las iniciales. Para los aztecas hay acciones buenas, fiereza nata del hombre.

Por otro lado, las acometividades morales, son para Aristóteles las que tienen que ver con los placeres y los dolores, porque por causa del goce se trasladan a cabo ejercicios nocivos que nos alejan de lo bueno a causa del sufrimiento. Los valores tienen una estrecha relación con las gestiones y los afectos, que va seguida de delectación tanto de dolencia. Se indica equivalentemente que cualquier habilidad del alma indica su disposición natural a las mismas cosas, de las cuales recibe el impulso para ser mejor o peor.¹³⁸ Esto refleja que los hechos, las afecciones, son la pizca deseable del alma, lo que anhela; los hombres están predispuestos a estas preferencias, son capaces de sucumbir ante las tentaciones y dejarse llevar por sus deseos. Esta cualidad empata con la cosmovisión prehispánica.

Al presente, desde el punto de vista teológico existen “virtudes teologales”, que son aquellas que influyen en el ser humano para obrar el bien, reafirmar la creencia en algunas divinidades. Consecuentemente reconoce a la fe, que es una energía, infundada y un asentamiento constante en los dogmas de un culto puntualizado. La esperanza de la misma manera, opera el ímpetu, ya que es la confianza, la plena certeza sobre dicha ideología. Al cabo, el fervor de la caridad es un acto

137 *Ibidem*, pp. 43-44.

138 Osvaldo Guariglia. *La ética en Aristóteles o la moral de la virtud*. Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1997, p. 194.



de benevolencia y de desprendimiento.¹³⁹ De otra forma existen apasionamientos morales para la teología, las cuales son el medio para alcanzar la perfección. Algunas de estas eficacias son la prudencia, justicia, fortaleza y templanza.

Teniendo la consideración de persuasión desde el punto de vista de la ética, la filosofía y la teología, es indispensable saber que para comprender mejor esta idea de acometida, la buena disposición de las facultades de las personas en cuanto al cumplimiento perfecto de sus respectivas operaciones, resulta oportuno conocer dicha sistematización. Los procedimientos humanos se distribuyen en tres dimensiones o líneas de actividad; que se comentaran en los siguientes párrafos.

La especulación. Aristóteles la define *theoria*, que es el conocimiento en tanto que ya que está dirigido a reflejar la realidad, a captar las cosas tal cual son. *Speculare* es palabra latina que proviene de *speculum* (espejo). Es por ello que meditar es espejear, reflejar en la mente. La reflexión es el conocimiento humano sin más, el juicio que no se decreta a ninguna otra cosa que a aprender, a captar las cosas. Averiguar es un proceso que los seres cognoscitivos tienen la esencia vital, es la capacidad de poder poseer otro perfil a distancia, del que tienen.

Para Osvaldo Guariglia la interpretación de la especulación es manejada “deliberación”. Él la define de la misma manera en aquellas metas de un paso que está de modo directo o indirecto a nuestro alcance, que deduce un veredicto epistémico, ofrece un margen de razonabilidad propio del hombre, la cual puede manifestarse en los medios al alcance, a las limitaciones que presenta alguna situación, a las restricciones propias de la cualidad de los asuntos mismos, considerados desde los intereses del actor.¹⁴⁰ De un modo más específico la inmaterialidad tanto del sujeto epistemológico como del objeto conocido, es la raíz del conocimiento.

Es trascendente aludir que el “conocimiento” tiene un profundo vínculo con la “experiencia”, que por ende tiene que ver con la especulación. Esta locución viene del latín *experior*, que quiere decir experimentar. Aún más desglosado *perior* indica probar. Consiguientemente la experiencia es la prueba, la comprobación, un cruce riesgoso, es pasar dificultades, superarlas, adquirir una destreza. Para Aristóteles la práctica es un discernimiento preponderante a la sensación, es el resultado de la repetición de varias emociones sobre una misma cosa. La experiencia también es una comprensión de las cosas en singular y es un entendimiento de los hechos.¹⁴¹

139 Antonio Royo Marin, op. cit., pp. 436-472.

140 Osvaldo Guariglia, op. cit., p. 208.

141 Jesús García López, op. cit., pp. 47-65.



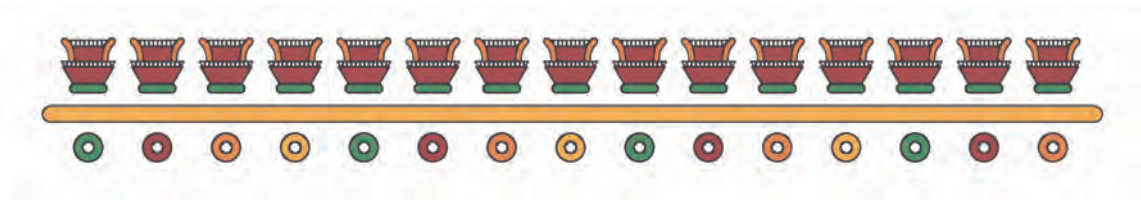
La acción. Nuevamente Aristóteles la define *praxis* o *chresis* que es el obrar humano propiamente dicho, el ejercicio de la voluntad libre del individuo, idénticamente del resto de las capacidades del ser en cuanto sean deslizadas por la voluntad. La ejecución está colocada en el dominio de lo voluntario. Porque una circunstancia debatida es aquella que deriva de un principio interior con conciencia del fin. En este esclarecimiento se halla la causa de un principio intrínseco de modo genérico, al igual que de otro específico, que es el del antecedentemente sugerido, certeza de la consumación. Hay maniobras que se oponen a los prudenciales en torno que van en contra de la naturaleza, la violencia o preternaturales, que es lo artificial. Por otra ala, las conductas opuestas a los facultativos de una manera solamente específica pueden ser simplemente naturales.

En los estudios de Osvaldo Guariglia se interpreta a las gestas, consecuencias de la convicción, es realizar actuaciones nobles, evitar actividades viles. Son hechos ilustres en vista de lo insigne, se plasman conforme y queriendo el fin propuesto, eligiendo el objeto que se pretende alcanzar a través de la manipulación misma, cuya representación es un ejercicio virtuoso de cierta clase debe estar previamente a la disposición del agente. Este proyecto en sí mismo es lo noble que está inscrito y es inherente a la acción moral misma.¹⁴² Esto destella que las situaciones que se llevan a cabo después de la habilidad son el resultado de la experiencia, constantemente se direccionan a lo “bueno”.

Para que se desarrolle una acción es central destacar el papel de la “voluntad”, que es el bien (real o aparente), lo que es buscado, querido; mientras que puede ser el mal (real o aparente) cuando es rechazado o huido. La lógica dice que la razón es la que nos hace alejarnos del mal, pues se tiene una tendencia mayor al bien, en conclusión, el objeto de la voluntad es el bien. Otro elemento que se identifica para la elaboración de una consumación es la “intención”, que proviene de la palabra *intentio*, a su vez de *in* y *tendere*. Esta es el impulso, la tendencia, la distancia o relación entre el principio del empuje y el término ya expuesto. Dentro del orden psicológico la finalidad es la sensación, el apetito que puede ser intelectual o sensitivo. El otro orden es el de la casualidad extrínseca (eficiente y final).

Por último, la “elección” fomenta la acción, y esta viene de *eligere*, derivada de *e-legere*, que se traduce como escoger, tomar de entre varios. Es el suceso de preferir a uno, concretamente es el acontecimiento de seleccionar un medio de los varios que se presentan para alcanzar un fin de adquisición. Es un proceso mediado por la voluntad y el entendimiento, es aceptación. Además, la esencia de la voluntad, la intención y la elección es la libertad. La “libertad” ya sea psicológica o el libre albedrío radica en el trance de la elección. La independencia se origina por la ausencia de coacción, determinación de los incidentes de la voluntad, indistintamente, el dominio o soberanía actual sobre dichos casos.

¹⁴² Osvaldo Guariglia, op. cit., p. 216.



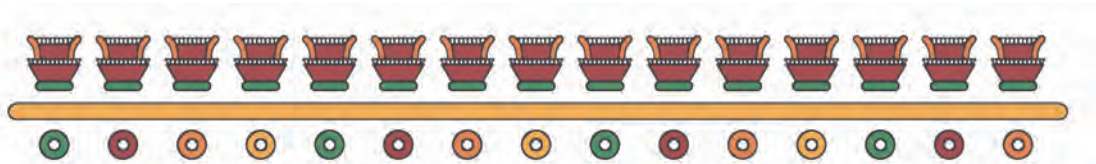
El detonante del advenimiento recibe la influencia del afecto. El “amor” es para el hombre una de las pasiones del apetito sensitivo, un acaecimiento profundo interno. Versa sobre un bien sensitivo considerado en sí mismo, con omisión de que tal bien se halle ausente o se encuentre presente o sea poseído. El apego es el principio del deseo que versa sobre un ofrenda sensible ausente tanto del gozo que tiene por objeto a este don presente, aunque poseído. El amor permite invariablemente una cierta conversión corporal, su objeto es eternamente perceptivo o real. El amor no solo es afectivo, es al igual racional, en ocasiones deja de ser ímpetu pues permanece en la voluntad. El amor puede ser el que se identifica con la simple predisposición, es el acto primero de la voluntad, y es cuestión de un referéndum precedente, dilección o predilección.¹⁴³

La producción. Esta es conocida con el término *poiesis*; para Aristóteles es el arte por el que el ser humano transforma de modo inteligente el ambiente exterior y ocasiona interiormente ciertos artefactos mentales. La creación humana consiste en la construcción de un aparato, de algo producido con ingenio de manera libre. Es la expresión que se genera astutamente, con debate y autonomía. Por modelo se puede referir a cuando se hilvana un poema o se construye un silogismo.

Las deducciones superficiales de nuestras potencias motoras cuando intervienen dirigidas por la lucidez, más conmovidas por la voluntad son producción mortal. Algunos son aparatos útiles y otros bellos, pues unos son originarios de la técnica, mientras que otros del arte. Esto es edificación de nuestras manos o con el apoyo de equipos, las máquinas. La otra clase de ingenios que somos capaces de crear son los internos, de forma aislada las empresas originadas en nuestra intimidad por disposiciones, la imaginación y la perspicacia. No se cristalizan sino que permanecen en el propio sujeto que las ejecuta; pero es verdad que ocasionan un efecto recóndito, es una expresión sensible e inteligible; conjuntamente puede ser de una manera espontánea, no voluntaria.

La producción está iluminada por el discernimiento fructuoso que no es ni especulativo ni práctico; está animada por la acción, pero ella misma no es conocimiento ni es querer, porque depende de la percepción. No se trata de saber que es específicamente, sino diseñar un artículo, se describe en hacer o no concebirla. La elaboración consiste en el ejercicio de aquellas aptitudes humanas que producen algo que no resulta naturalmente dentro e inclusive fuera del sujeto. Esta no puede darse sin la dirección, por lo tanto, es el uso pasivo de una potencia del ser diferente a

143 *Ibidem*, pp. 65-81.



la voluntad, pero correspondiente al uso activo de la voluntad; aunque la producción en sí misma es indiferente respecto de la acción.¹⁴⁴

Las evoluciones del hombre que rigen y establecen a la retórica son la especulación, la acción y la producción, de la cual se desprenden una serie de conceptos, igualmente efectivos que regulan, exponen o limitan la actuación efímera que lleva a la expresión de las elocuencias de cualquier carácter, ya sean intelectuales o morales. Para la forma de las personas es básico el desarrollo de las aptitudes que rigen sus principios vitales. Asimismo el reconocimiento, la aceptación intrínseca del conocimiento, de las capacidades es el motor o precursor que direcciona el alcance de metas u objetivos en el individuo. Es la idea, la certeza, la propulsión a tomar una decisión, a inclinarse por ciertas vertientes de la capacidad para recrearse consciente de sus cualidades, o en otras ocasiones la inconsciencia está presente y los frenesís nacen de este desconocimiento.

El móvil de las energías se asienta en los estímulos que pueden presentarse (la comprensión, la voluntad, la intención, la elección, la libertad y el amor), ya que con estas variantes que se exteriorizan, el personaje es capaz de desenvolverse de un modo expreso, de progresar ante las variantes, resolver sus problemáticas, inspirarse para generar algo nuevo, afanarse conforme a lo que siente, adquirir una sentencia, sentirse completamente insubordinado, no detenerse, acuñar o no un frontera para dirigir conforme a su sentir, que está totalmente influenciado por los elementos antes destacados.

La integridad es sinónimo de bien y en consecuencia, es notable conocer la acepción de esta pronunciación. En *La ética a Nicomano* de Aristóteles, y en sus obras deja la consideración de “bien” en abierto, ya que fielmente comunica:

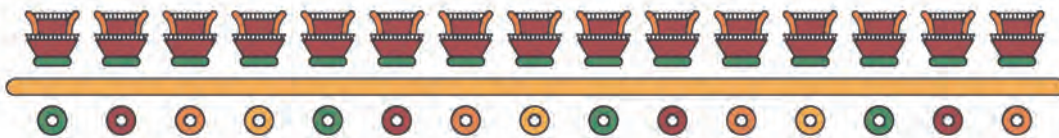
Si es necesario discutir concisamente sobre las ideas, decimos (a) que, en primer lugar, la aserción de que exista una idea no sólo del Bien sino de cualquier otra cosa es formal y vacía, [...] (b) en segundo lugar, que aun cuando existan las ideas y [en consecuencia] la idea del Bien, [ésta] no sería útil con respecto a la vida correcta ni con respecto a las acciones correctas.¹⁴⁵

Al continuar con el análisis de las impresiones de “bien” y su derivado “bueno”, Aristóteles describe lo “bueno”:

Puesto que el “bien” se dice de tantas maneras como el “ser”, como Dios y el intelecto, en la cualidad, como las virtudes, en la cantidad como lo medido, en la relación, como lo útil, en el tiempo, como

144 *Ibidem*, pp. 84-89.

145 Osvaldo Guariglia, *op. cit.*, pp. 165-166.



lo oportuno, en el lugar, como la residencia adecuada, y en las otras de modo semejante, es evidente que no habrá un género único, común a todos, pues [si lo hubiera], no se predicaría en todas las categorías sino en una sola.¹⁴⁶

Al relacionar la sensación de bien y bueno, las cuales son otras escrituras de designar a las sobriedades, es importante, que al mismo tiempo de ser noblezas morales o intelectuales, en Aristóteles existe una división que abarca lo venidero:

- *Virtudes morales*: Temperancia, libertad, magnificencia, magnanimidad, justicia.
- *Virtudes intelectuales*: Prudencia, placer, eudemonía.

Seguidamente se narrarán estas enterezas para familiarizarse con las particularidades que las representan. En cuanto a las honradeces morales e intelectuales propuestas por el filósofo griego, los aztecas reconocen tanto las probidades morales como las intelectuales, en los géneros de los seres inmortales y mortales, de los cuales los inaugurales son el ejemplo a seguir, el objeto de devoción, mas estas mismas propiedades pueden llevar al individuo a rebelarse o simplemente, de manera inconsciente a conducirse de forma negativa o al exceso de estos recatos.

Temperancia es una palabra que proviene de la expresión latina *temperantia*, que se traduce en temperatura, pero en su raíz griega, el significado va hacia la noción de mente, instinto sano. Es estar en juicio viable. Es el sentido de restricción de los propios ímpetus, especialmente los agresivos con relación a otros. Evidentemente el ámbito donde se ejerce la temperancia es en el de la interrelación con los otros. Esto deja expuesto que estas transgresiones pueden darse en el sentido moral o legal, potencialmente por los motivos del actor para abstenerse de llevar a cabo ese daño.¹⁴⁷

En el léxico de Aristóteles “la temperancia es la virtud por la que se produce en los placeres del cuerpo según lo ordena la ley.”¹⁴⁸ La temperancia es sinónimo de “templanza”, es una facultad que deben cumplir el resto de las medidas. Todas deben ser medidas por la temperancia, que es la moderación de lo más difícil, lo más costoso. Regula las delectaciones del sentido del tacto, de la vista, del gusto y del olfato.¹⁴⁹

146 *Ibidem*, p. 181.

147 *Ibidem*, pp. 229-231.

148 *Ídem*, p. 231.

149 Jesús García López, *op. cit.*, p. 171.



De las pasiones que llevan al máximo a la temperancia es lo que describe Santo Tomás de Aquino, la tendencia por los fervores del alma, una doble ejecución. Primero, el apetito sensitivo tiende a los bienes sensibles, corporales, y el segundo, es la soberanía para resistir el apetito y los males corporales. Entonces la temperancia es el refrenamiento de los arrebatos de ciertas pasiones, es una energía extra que se adhiere a la voluntad del apetito concupiscible. Desde la visión teológica la temperancia es una decencia especial infundida por el creador en el entendimiento práctico para el recto gobierno de nuestras acciones particulares en orden al fin sobrenatural.¹⁵⁰

Al analizar las cualidades de la temperancia es posible apreciar que esta cualidad era valiosa para la cultura mexicana que empata las frases filosóficas y éticas. Los seres humanos indudablemente, tienen esta seriedad, la cual deciden de qué forma ejecutar, se apoyan en ella, de igual modo es tan vulnerable que puede ignorarse; se produce una serie de acordes con consecuencias denegadas que solo conducen a desaciertos. Los aztecas eran una civilización que buscaba tener un comportamiento adecuado, cordial y basado en un sentido profundo de respeto a sus dioses, su disciplina.

La libertad es la facultad humana de determinar los propios actos. Es la falta de sujeción y subordinación. Es la facilidad, la soltura, la disposición natural para hacer una cosa con destreza.¹⁵¹ La autonomía es una capacidad de guiarse según lo que se desea, dependiendo de los objetivos que se pretenden alcanzar. Es la fluidez, la facilidad, una condición originaria para dejar promover conforme a la convicción. En el criterio de Aristóteles la libertad es actuar bien, recibir un bien mano a mano, efectuar episodios nobles. Es una actividad que se despliega en actos afectivos que tienen al agente como punto de partida. Para que la libertad se lleve a cabo es necesario contar con la disposición de ánimo, paralelamente encontrarse en las circunstancias con los medios adecuados, idénticamente ejecutarse de un modo honorable. El filósofo también hace reiteración en que es una acción moral que se realiza sin tener en cuenta ninguna consecuencia siguiente a la acción misma.¹⁵²

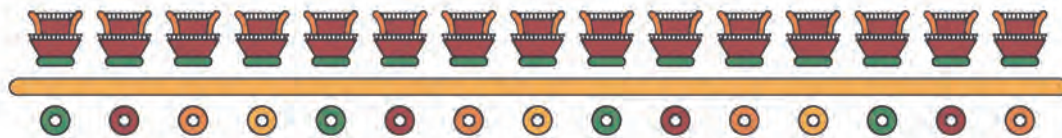
En Santo Tomás de Aquino es una especie de justicia que entrega a otro lo que es propio (lo que pertenece al que da). Implica alteridad y debe sus cuentas al ámbito moral que se mide de acuerdo a ciertas conveniencias o decoros, pero no por obligación, sino por la razón.¹⁵³ En el área teológica la independencia tiene por esencia moderar el amor a las cosas exteriores,

¹⁵⁰ Antonio Royo Marín, op. cit., pp. 502-503.

¹⁵¹ Carlos Gispert, op. cit., p. 958.

¹⁵² Osvaldo Guariglia, op. cit., pp. 240-245.

¹⁵³ Jesús García López, op. cit., pp. 153-154.



principalmente a las riquezas e inclina al hombre a desprenderse fácilmente de ellas dentro del recto orden, en bien de los demás. La libertad se mueve por impulsos como el poco aprecio a los bienes materiales.¹⁵⁴

La magnificencia es relativa a las economías, se relaciona a los gastos lujosos. Consiste en un gasto apropiado en gran escala. Esta graduación es mudable conque va de acuerdo al agente, a las circunstancias y al objeto. Es una solemnidad social, cuya finalidad es actuar por amor a la nobleza expuesta en un acto de desprendimiento a favor de la comunidad.¹⁵⁵ Es una muestra de la nulidad de valores y por lo tanto, una separación fácil de las mismas. La magnificencia es la generosidad, la liberalidad, la disposición para grandes empresas, la ostentación, la grandeza.

Desde el ámbito teológico se refiere a cuantiosos gastos invertidos en obras espléndidas. Es el realce que ladea a exhortar trabajos espléndidos, difíciles de ejecutar sin arrendarse ante la extensión del cometido o de las elevadas expensas que sea necesario invertir. Se distingue porque eternamente tiende a lo vasto en obras factibles. Es la honra propia de los ricos que pueden emplear sus bienes en beneficio de otros.¹⁵⁶ Para la religión es una cualidad de dar en grandes cantidades sin importar consecuencias, ya que desde su punto de vista la recompensa será igual de excelsa.

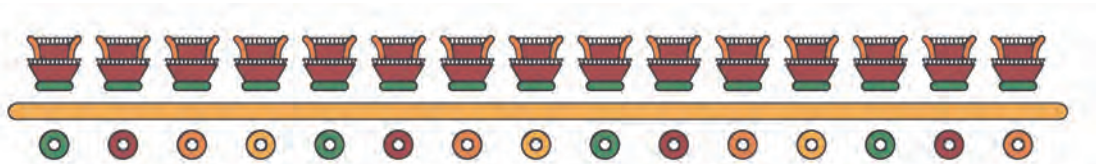
Dentro de la cultura mexicana esta cualidad era propia del sector alto de la sociedad, del *Tlatoani* o rey, de la clase gobernante, de los sacerdotes y militares de alto rango. La magnanimidad es para Aristóteles un ornamento de las potestades porque las engrandece, y por otro lado no existe sin aquellas. El magnánimo se demuestra por sobre todas las cosas en la relación con los hombres y los deshones con que se complacerá moderadamente por los enormes respetos conferidos a él por la gente honesta, teniendo en claro que no recibe más de lo que le corresponde, tal vez hasta menos.

Justicia denota igual, algo normativo o legal. Se refiere a las relaciones de las personas entre sí, aplicado en el corazón de la comunidad política, el intercambio de bienes materiales o inmateriales. Para Aristóteles es el honor completo, es el compendio de todas las responsabilidades. La equidad es particular cuando se enfoca en un solo individuo, es proporcional cuando intuye un

154 Antonio Royo Marin, op. cit., p. 546.

155 Osvaldo Guariglia, op. cit., pp. 245-250.

156 Antonio Royo Marin, op. cit., p. 550.



conjunto de oficios, de la repartición de bienes de cualquier índole; es correctiva en transacciones voluntarias e involuntarias que a la vez son fraudulentas o violentas.¹⁵⁷

La justicia es el precepto de convivencia humana que consiste en la igualdad de todos los miembros de la entidad, tanto en la sumisión a las leyes, entre ellos vigentes en el reparto de los bienes comunes. Es el comportamiento justo. El equilibrio, rectitud, es una virtud cardinal o moral.¹⁵⁸ Para la escolástica es un hábito sobrenatural que aviva constante y perpetuamente a la voluntad a dar a cada uno lo que le pertenece estrictamente.¹⁵⁹ La entereza es un total dinámico que se motiva en el brío, en su propio sujeto y que tiene por entidad todo lo que es debido al resto de las personas con las que estamos en relación. La voz latina “justicia” viene de *iustus*, a su vez de *ius*, que simboliza lo justo, lo debido, el derecho. Es un vínculo obligatorio, algo sagrado procedente de la divinidad.

Santo Tomás define a la justicia, el sujeto, lo equitativo, lo debido, lo que pertenece a cada cual, lo suyo, lo de cada uno. “Justicia es la constante y perpetua voluntad de dar a cada uno su derecho”.¹⁶⁰ Este acatamiento era un asunto sólido en el sistema político-religioso mexicana, ya que de él emanaba una serie de recapitulaciones dadas o principios. La jurisprudencia era el título de la idiosincrasia azteca, a partir de ahí se desprendían una serie de normas que el resto de la casta debía acatar para vivir en un ambiente de armonía entre mortales y con los héroes.

En curso se describirán las excelencias intelectuales que son la prudencia, el placer y la eudemonía para entender el sistema completo de prerrogativas que son consideradas por la ética, la filosofía, las doctrinas religiosas y la civilización azteca, con la idea de vínculo que permite el sentido de cada dogma antes esbozado. La incipiente es la prudencia, otro de estos orgullos principales que es la moderación del hábito para adecuarlo a lo que es sensato o exento de peligro.¹⁶¹ Es un distintivo que radica en la razón práctica, en su sujeto principal, pero que tiene por objeto las señas propias de la vida cotidiana en el discurso de Aristóteles. La imagen auditiva “prudencia” es una contracción de “providencia”. Es la personalidad del pre-conocimiento, juicio previo, la pre-visión. La visión anticipada que connota afecto de precaución y de protección contra un mal probable o posible. Se ve sujeto a la temporalidad, al presente, pasado y futuro.

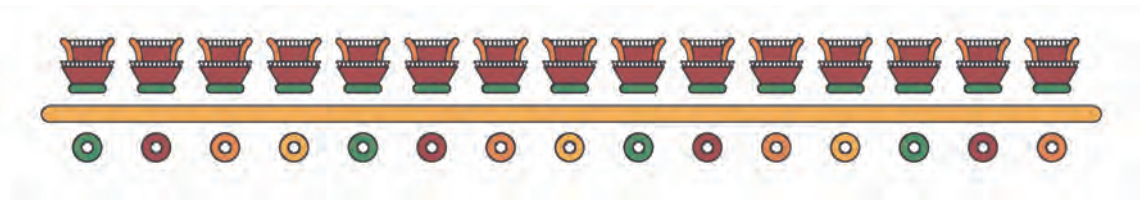
¹⁵⁷ Osvaldo Guariglia, op. cit., p. 266.

¹⁵⁸ Carlos Gispert, op. cit., p. 914.

¹⁵⁹ Antonio Royo Marin, op. cit., p. 514.

¹⁶⁰ Jesús García López, op. cit., p. 137.

¹⁶¹ Carlos Gispert, op. cit., p. 1320.



Es una virtud cognoscitiva que proporciona un conocimiento, no obstante, no de carácter teórico o especulativo, sino de índole imperativa y práctica.¹⁶² Es un discernimiento de los particulares, su formulación requiere esfuerzo, es el intelecto en su función discursiva, de la sabiduría. Es un hábito operativo de la cognición que se construye por una serie de especies perceptibles y por una habilidad de combinarlas, convenientemente en mandato a la formación de juicios verdaderos. La concepción aristotélica de la prudencia la expone en una razón práctica. El prudente es aquel que sabe juzgar lo que es bueno no solo para él sino para todos los seres humanos. Es el balance de las virtudes que lleva a un fin cuya conclusión son actos nobles en la vida.¹⁶³

El placer es una emoción agradable ligada a la satisfacción de una tendencia. Es la voluntad, consentimiento, beneplácito, diversión, entretenimiento.¹⁶⁴ Para el filósofo griego, manejarse de acuerdo con el decoro cohibiendo los estímulos irracionales que conducen a la demasía y los temores que impiden la labor, es el postremo lugar, no desagradable, sino atractivo. La vida más completa entonces, es la satisfactoria. Expone en el siguiente texto.

- (1) todos los animales, incluyendo al hombre, persiguen el placer, y lo que todos persiguen es el bien;
- (2) todos los animales y el hombre evitan el dolor como un mal, y el opuesto del dolor, el placer, debe por lo tanto ser un bien;
- (3) el bien es aquello que se busca por sí mismo y no en vista de otra cosa; cuando sentimos placer, no lo sentimos en vista de otra cosa, sino para gozar de él.¹⁶⁵

La de arriba es una definición que confina al placer, un mecanismo constitutivo de todos los seres vivos. La vista que se tiene toda de un golpe o no se tiene. El goce no deviene porque no es algo en sí, suerte un afín de la actividad, la energía de alguno de los sentidos, del cuerpo o el intelecto. La delectación busca el bienestar del ser, la comodidad, el costado axiomático de las cosas, es una forma de emancipación para buscar complacencia, alegría, es la evasión del dolor. Lo placentero es lo que evita malestar y por lo tanto proporciona equilibrio.

162 Jesús García López, op. cit., pp. 122-123.

163 Osvaldo Guariglia, op. cit., pp. 300-304.

164 Carlos Gispert, op. cit., p. 1271.

165 Osvaldo Guariglia, op. cit., p. 318.



La eudemonia es el cometido que se basa en la alegría de realizar el bien.¹⁶⁶ Esto nos indica que cada acción que se lleve a cabo está pensada, concebida, se cumple con el firme propósito de ser una diligencia afable. En la filosofía aristotélica la felicidad es el fin buscado por la ciencia política, el más alto de los bienes prácticos. Reside en un entusiasmo que se entiende por “vivir bien”. Esta profesión debe ser elegida por sí misma, no es vista de alguna otra cosa, es perfecta y autónoma. Existen tres tipos de vidas que podrían clasificarse las más felices: la vida del placer, dedicada a los juegos o entretenimientos; la vida virtuosa, propia del político; finalmente, la vida contemplativa.¹⁶⁷

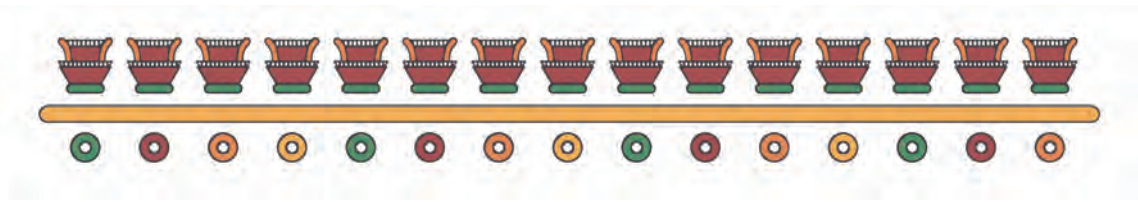
Al analizar los modelos de vidas que Aristóteles plantea, la placidez no es un instante, para los griegos era un modo permanente de existencia que se mantiene o que solo podría desplazarse por una mala racha. Para concluir esta idea los bienes externos son el apoyo del hombre para alcanzar la prosperidad. Asimismo, es necesario el adiestramiento de las solemnidades, es la actitud y la capacidad de ejecutar de la mejor manera posible en cada circunstancia, favorable o adversa, que le toque al sujeto. Después de conocer la definición de probidad, lo que hace bueno a quien la posee, cabe señalar que las bondades son una amplia gama de aptitudes que están en el hombre, que la vida y las experiencias llevan a su liberación. Estas expresiones o sentires del ser son la manifestación más profunda de la naturaleza de los seres racionales.

El estudio de las benignidades es un parámetro que ayuda a reconocer las diferentes cualidades que el hombre posee, que para la ética, la filosofía o los mexicas representan un común denominador que deja expuesto el proceder del ser humano ante las múltiples opciones que se van desarrollando activadores de sensaciones para motivar a aprender, a conducir estas operaciones, persistentemente, en el terreno de lo positivo y luego, tener desenvolvimientos de la misma constitución.

Al retomar a la civilización nahua se encuentra la gama de mansedumbres antes indicadas, pues las nociones y los valores que toman en cuenta nacen a partir de las enterezas que el hombre posee, más por añadidura se manifiestan del mismo modo en sus divinidades, quienes poseen peculiaridades que les permiten colocarse en primer lugar en la lista de cualidades. El anterior análisis dentro de las áreas de la ética, la filosofía, al igual que la doctrina cristiana son para asentar que la cultura mexicana no ignoraba estos temas, que en ellos se encuentran analogías que hacen concluir que los primeros mexicanos tenían presente un sistema de virtudes que contemplaba las perseverancias, elementos capitales; pues cada mortal era capaz de grandes acciones, sin embargo, por otro lado, era frágil para caer ante tentaciones.

¹⁶⁶ Carlos Gispert, op. cit., p. 652.

¹⁶⁷ Osvaldo Guariglia, op. cit., p. 320.



2.6 Representación de los dioses mexicas como seres humanos con sus debilidades

*“En tanto Tezcatlipuca se mudaba
en diversas figuras de animales
y monstruos buscando de atemorizar
a las gentes. Se hizo también cortar
los cabellos, lo que los indios jamás
habían visto. Y se fue al templo
de Quetzalcóatl y destruyó su figura.”¹⁶⁸*

Este apartado es el punto fundamental de esta investigación donde se expondrá el carácter de las deidades mexicas encarnadas en hombres con fragilidades. Es evidente y se ha explicado en el inciso anterior que dentro de las facultades de los titanes, de sus características primordiales, de sus grandes hazañas, de sus poderes sobrenaturales se encuentran: la capacidad de caminar en la tierra, legítimamente, los trece paralelismos divinos que conforman el universo nahua, los nueve allanes del inframundo por el que atraviesan, del mismo modo, pródigas cualidades, la facilidad de transformarse y otorgar un segmento de su esencia a todos los seres vivos. La muestra que se describe para comenzar esta sección sobre los poderes de Tezcatlipoca Negro y su flexibilidad de mutación, es un ejemplo indispensable para señalar que el panteón azteca tenía condiciones equiparables a las de los mortales.

Los mexicas eran hijos de su templo, ellos habían nacido del trance generador de los dioses, quienes a la vez integraron una cadena de energía o linaje con la primera pareja divina (con Ometecuhtli y Omecíhuatl). Al mismo tiempo lo narra el mito de la creación, donde el mundo atravesó por varias épocas, los hombres emergieron, fallecieron, para ulteriormente, retoñar hasta llegar a la postrimera etapa, la actual, donde la leyenda describe que las personas provienen del sacrificio de Quetzalcóatl, por su hazaña, pues de los huesos de las eras pasadas le dio vida a los actuales individuos derramando su sangre sobre estos miembros inertes. Consiguientemente los rasgos del padre se transmiten a los descendientes. El doctor Alfredo López Austin describe que lo que sucedía en el terreno de los hombres era similar al de las deidades.

Él expresa que los seres omnipresentes, así mismo que los efímeros se ubicaban en el mismo plano, ya que lo que los progenitores (en este caso, las divinidades) hacían, consideraban, pensaban conveniente u optaban; la actitud, servía de guía para los herederos (los seres humanos), quienes acataban los mandatos de los seres sobrenaturales y creían que si los llevaban a cabo, en el ámbito intelectual, personal hasta el general, era porque los entes supremos, donde quiera que se encontraran, lo hacían del mismo modo. Se hace constancia que las leyendas, anécdotas de

¹⁶⁸ Ángel María Garibay, op. cit., p. 115.



estos seres fantásticos, estaban cargados de notas débiles, de actitudes propias de los mortales, porque todos intervienen en los escenarios semejantes; paralelamente que el ambiente no importa si es difícil de entender, se aquilata parejo para ambos bandos.

Partiendo de esta premisa tan significativa y antes insinuada, para entender cómo es posible identificar a las deidades al mismo nivel que los hombres por sus flaquezas, se tiene que expresar que la religión precolombina semejante que los mitos, procedieron lógicamente para construir la cosmovisión mexicana. La base inherente de estas memorias, el culto azteca se descubre en las representaciones artísticas que se van desarrollando por caminos compuestos atravesando los siglos. De esta manera el apoyo, con un lugar preponderante, está en los relatos. En la escultura, pintura, arquitectura, además en los papiros o los códices más significativos se narran las gestas de los señores y los humanos que fueron construyendo la historia nacional.

Al igual, una forma de concepción de lo sagrado hace comparables los rituales, las deidades, los calendarios y las presencias plásticas ligadas a la adoración en toda Tenochtitlán y a lo largo de toda Mesoamérica.¹⁶⁹ El argumento evidencia que todas las tareas estaban profundamente ligas a la devoción, al mismo tiempo cada insinuación tiene un sello particular, ideológico, simbólico e icónico de cómo se vivían en tiempos de los antiguos mexicanos, de cómo era posible encontrar en cada gesto la asociación entre los humanos y los dioses, producto de la esencia, la pequeña partícula que los convertía en equiparables.

Por prototipo se puede recordar la narración de Quetzalcóatl que aparece con todo su valor político, sustentando sistemas de gobierno no solo en Tenochtitlán, semejante en el área septentrional, con los mixtecos, en los valles y lagos, del área maya. La religión y la leyenda eran el común denominador de todas las culturas mesoamericanas. Colectivamente la apología del dios del viento, es una tradición que atraviesa por situaciones humanas, fáciles de comprender para estos últimos. Si bien, parecido a su creación, sucumbe ante las incitaciones de su hermano Tezcatlipoca Negro, por lo cual es seducido y al encontrar la vergüenza en sus eventos carnales, sin inmovilización, decide apartarse. Esta crónica funge de guía para los métodos de enseñanza, para las reglas de la comunidad mexicana sin preferencias derivadas de los atributos del personaje.

En la consecutiva imagen (Fig. 22) tomada del códice Borbónico, es posible apreciar en la posición zurda, con una serpiente en la mano izquierda, a Quetzalcóatl ataviado para la batalla, rodeado de las fechas cardinales o señores patrones de cada día, efectivamente su adversario frente a él, se ubica a Tezcatlipoca Negro en una de sus revelaciones recurrentes; muchas veces lo hicieron, peleando por sus tareas confiadas o aliándose para alcanzar sus designios. Estos eran

¹⁶⁹ Alfredo López Austin. *Los mitos del...*, p. 32.



cánones que para el pueblo azteca servían de base para regir sus vidas y comportarse equivalente a las divinidades que les dieron el aliento.



Figura 22, *Quetzalcóatl y Tezcatlipoca*, Austria, 1976.

Al saber que los primeros mexicanos consideraban a sus divinidades en el lugar de asemejes, es vital imprimir que al hablar de leyendas prehispánicas o creencia no solo se limitan a las diferentes representaciones que se han citado, el arte en todas sus rasgos, los rituales, la ideología completa y las tradiciones. Acaso los credos están formados, indistintamente por convicciones, sentimientos, valores, tendencias, hábitos, propósitos, preferencias que dominan al enfrentamiento de talante particular a la naturaleza, por lo tanto a la humanidad en una introspección que nos ubica, ciertamente sociales y naturales.



Si se expone de modo general, las ideologías de carácter mítico son las que remiten a la actividad incitante de las providencias en el tiempo-espacio del hombre (ya en el momento del origen, en la cotidianeidad, la repetición de los actos originales); a su presencia, corriente de fuerzas del ciclo que irrumpen en el mundo para provocar su movimiento. Los mitos se extienden por todos los ámbitos de la vida social.¹⁷⁰ Por ejemplo, dentro de la cosmovisión azteca, aparentemente se ven el umbral del Sol y la Luna, la llegada de las personas, la lucha entre las fuerzas del hábitat, la destrucción de las eras anteriores; pero para quien tiene fe, existe en la saga, procesos y pautas que sirven de hito en el acontecer diario.

La cualidad y las clasificaciones de todas las cosas están marcadas en las raíces. Los dogmas míticos hablan del cansancio de los músculos, de la evaporación del agua, de las tipologías de las piedras, de la buena o mala suerte en la cacería, de la consecuencia de no bailar el día de la fiesta del santo patrón, del combate contra plagas y granizo, del carácter de los hijos, de la visita de los fantasmas.¹⁷¹ El saber de los mitos en la cultura azteca procede en muchos casos de otros medios de transmisión oral: poemas, oraciones, cantos, conjuros, descripciones de todopoderosos, listas de objetos rituales, pláticas libres, la conversación entre padres e hijos. La arquitectura, la escultura y la pintura son otras indicaciones que no solo llevan dentro de sí mismos la narración, asimismo el conocimiento que está implícito en estos medios de expresión que es más valioso y diverso.

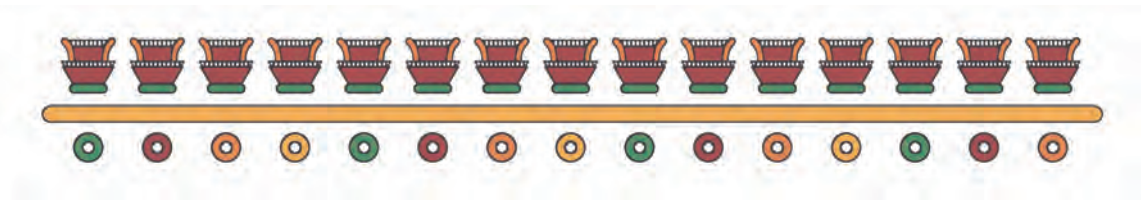
Para entender la particularidad del hombre tanto de los dioses, naturalmente su comportamiento es indispensable saber que existe entre los humanos una tendencia general a concebir a todos los seres según su propia imagen, mas aplicar a todos los objetos aquellos caracteres que les son más familiares, de las que tienen una profunda e íntima experiencia. Por lo tanto, si no hay experiencia o conocimiento, se le atribuye malicia o bondad a todas las cosas que nos lastiman o nos agrandan.¹⁷² Justificadamente los antiguos mexicanos no estuvieron exentos de esta aserción. Asimismo creyeron que la voluntad divina (la fuerza que era osadía), penetraba en el ser humano, constituía la chispa de la voluntad del hombre.

Un patrón puede estar descubierto en la lujuria, la cual no era provocada en el ser humano solo por su propia intención, sino que eran las deidades los que poseían al individuo e inflamaban sus pasiones. Detrás, la persona se arrepentía de sus trances, los exclusivos capaces de recobrar esos impulsos invasores eran las mismas divinidades. Estas disipaban su propia liviandad. La energía volvía su fuente. Los omnipotentes inspiraban las pasiones positivas o negativas, inclusive los seres de pasión tenían carencias.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 121.

¹⁷¹ *Ídem*.

¹⁷² *Ibidem*, p. 201.



Los mexicas realmente creían que sus héroes tenían conductas humanas, que estremecían a los hombres a su voluntad. Los cíclopes mexicas podían entrar en ellos, tomar posesión de sus cuerpos o actuar libremente. Podían pecar, cometer errores; no obstante, solo los dioses eran capaces de perdonar culpas. Eran el estímulo para buenas tanto malas acciones. El panteón eterno era poderoso pero a la vez, limitado, incompleto, febril. Los hombres creían que los fenómenos cósmicos eran la lucha de los ímpetus y las necesidades imperecederas.

Esto no pretende recitar que se puede apreciar por medio de los mitos que explican, que el perfil de las deidades aztecas era antropomorfo, a excepción de Quetzalcóatl, quien poseía un cuerpo humano. Esto significa que a lo largo de la historia y por los relatos mesoamericanos se pueden encontrar divinidades colmadas de atributos de perfección mortal, pues hasta cierto punto llegan a ser impíos por tanta magnificencia; incluso aquellos gigantes y el propio Quetzalcóatl, que dio su sangre por ver al hombre vivir en la tierra y que al engendrarlo, este adopta la forma del creador.

Los colosos progenitores fueron tan eméticos para destapar las particularidades individuales que hicieran previsibles su rumbo, indistintamente que su proeza, hecho restringido especialmente a sus oportunidades de intervención en el mundo. Eran tan humanos que fueron capaces de amar, podían variar e influenciar la voluntad de los hombres; traspasando su deseo demostraron que en el universo no todo es intachable, porque a veces este complejo está cargado de sorpresas, en otras ocasiones se generan errores. Eran parecidos a los seres mundanos que entendían el lenguaje de estos, pues al escucharlos eran capaces de reformar sus designios a favor de los mortales. Por principio, su cualidad orgánica, la primordial, los nutría de los dones, la adoración, las súplicas para vivir, tener un motivo a más de ser el principio de su poder.

En ocasiones llegaron al grado de abandonar a los creyentes, recibiendo las ofrendas que estos les entregaban, más tarde ellos se olvidaban del regalo, como de apoyarlos. Era un lazo tan recóndito entre mortales y deidades que podían ser profundamente amados u odiados, orientaciones; patriarcas afectuosos o seres terribles, que inspiraban miedo. Podían estar muy cerca o alejados de los humanos dependiendo de la situación o parentesco. Algo importante es destacar que tenían una representación anatómica, una figura muy bella; perpetuamente bien ataviada y hermosa; aunque si lo deseaban, podían volverse seres con ornamentos propios de la fealdad, a modo de seres malignos, bestias, en su nahual, etc. La cita de abajo refuerza estos argumentos sobre los seres extraordinarios en la época de los nahuas.



Otro aspecto indiscutible es que en la mayoría de los papiros o códices mexicas y en toda Mesoamérica es que la actitud de los dioses es humana. Son dioses con características precisas, firmes, con voluntad, con pasiones, dueños de un nombre y frecuentemente de una historia mítica, en otras palabras, humanizados.¹⁷³

Es indispensable mencionar, que el panteón se mezclaba, se consolidaba o se dividía. En cada una de estas evoluciones adquirirían originales personalidades. Las apologías, tanto el almanaque demuestran que las divinidades se unían en una sola fuerza, o que de un dios se fraccionaban varias porciones, de ahí se les conocía por otro título. También, en el anuario las datas eran el resultado de la combinación de un numeral y de una figura que representaban a diferentes héroes.

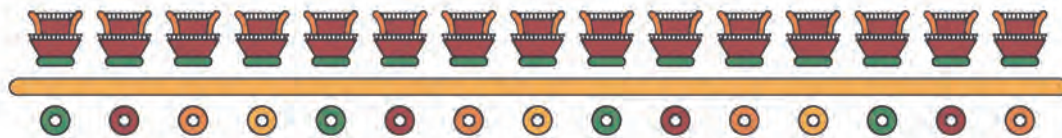
En cuanto a la escritura de los dioses aztecas, personificados en seres humanos, consiguiendo, el percibir que ellos tienen los distintivos propios de los mortales; posteriormente se sugerirá la noción de “representación”. Para los diccionarios el término se compete a la figura, imagen o idea que sustituye a la realidad. Es hacer presente una cosa con palabras o efigies que la imaginación retiene. Es informar, declarar, incluso referir. En otras áreas, es manifestar uno el afecto de que está poseído. La idea es la estampa o símbolo de una cosa o imitarla perfectamente.¹⁷⁴ El semblante es la premisa de ser la idea que se tiene sobre algo, la carga de atributos, alegorías a ciertos tópicos para darles una insignia según el concepto o el punto de vista donde se les vea.

Aplicando estos valores a la fotografía se obtiene una acepción mucho más amplia de la que se le ha dado tiempo atrás, considerando la tendencia a la abstracción, lo opuesto a la directriz del ícono naturalista para entender la universalidad de la primera, su menester de ser accedida, intuida por cualquier idiosincrasia o arquetipo de población del mundo. Es una señal de que existe una necesidad de disciplina, una verdadera exigencia estética. Es memorable destacar que la mayoría de las veces la plástica de una determinada sociedad o época se ha visto englobada en comprometerse pasando por la “actividad representacional” de la recientemente precisada. Es por ello que es fundamental analizar las prácticas representacionales reales que suceden en una comunidad, en las instituciones, puesto que los aparatos concretos dentro de las cuales tienen lugar.

La fotografía es percepción, una praxis codificada del pensamiento que no solo es el disparo, encierra más, ya que para un artista el orbe es una interminable fuente de medios, significados, signos y formas que tienen una carga de valores que al ser descubiertos solo es necesario que quien la ejecuta, los haga evidentes mediante su proceso creativo, mediante su trabajo. El universo

¹⁷³ *Ibidem*, p. 203.

¹⁷⁴ Carlos Gispert, *op. cit.*, p. 1387.



es el gran escenario, la herramienta perfecta para crear piezas de arte a través de la cámara o de cualquier método creativo para emitir del mismo modo que producir nuevas iconografías que nos dejen ver un detalle de la realidad para profundizar, para analizar, para descubrir la ideología reunida y los contenidos que nos ofrecen.

Consiguientemente la grafía de las inseguridades de las deidades mexicas dirige el discurso originario de las creencias de este pueblo mesoamericano. El ingrediente principal transporta la forma humana, las esencias que los acercaban a los hombres, a las actitudes, experiencias, sentimientos, fuerzas, cobardías o errores reiterados en la sociedad azteca. Fueron su fuente de inspiración para conducirse en una tierra habitada tanto por ellos, lícitamente por seres divinos que no solo se encarnaban en calendarios, códices, esculturas o pinturas, que iban más allá, que cada paso podía ser designado por los dominios de estos señores poderosos.

Al desglosar la locución de representación desde el punto de vista de la fotografía, este se encuentra al formalizar un razonamiento agudo de las cualidades de la colectividad, quizás entender de qué “receta”, por así apodarlo, surgen las ideologías en las destrezas representacionales reales, en ingenios tangibles; la técnica con que se difunden, se consumen, se elaboran, se modifican y se sostienen tales efigies; el procedimiento en que reciben un valor afectan a otros rubros del mismo complejo social. Esta interpretación debe ser mediante un estudio de los distintos elementos que la conforman libremente para iniciar una paráfrasis de la realidad.

La fotografía que represente los encogimientos del panteón precolombino llevará la influencia de la ubicación espacio-tiempo, la ideología, el momento o situación común a las formas de conducirse de los seres humanos que actualmente viven en un México donde contrastan las tradiciones, las costumbres, intensamente influenciadas por el pasado nahua, por la superposición, el sincretismo religioso, producción de la invasión ibérica. Al igual que la situación económica, política, social y cultural contemporánea como fuente vital para reubicar, constituir las cobardías comunes en los individuos, imparcialmente en deidades, relatos, que dejan lecciones con mensajes simples, tal vez, compuestos a seguir moralejas o advertencias sobre las formas de obrar sin dejar de denotar a las posibles consecuencias que pudieran presentarse.



2.7 Análisis comparativo de algunos conceptos mexicas y cristianos

*“Yo os iré sirviendo de guía,
Yo os mostraré el camino.”*¹⁷⁵

Este segmento del documento está dedicado a mostrar los resultados que se observan de los opuestos puntos de vista entre la cultura mexica y el cristianismo, pues los españoles practicaban esta doctrina al llegar a México. Por la ocupación, el pueblo azteca se vio obligado a adoptar una nueva religión, nuevas tradiciones, costumbres, sin embargo; la raíz prehispánica fue más fuerte que la colonizadora, así que en la actualidad, muchas de las prácticas nahuas se conservan intactas o tejidas con la doctrina cristiana.

Hoy los mitos recobran su valor. El doctor Alfredo López Austin lo alude en su libro *Los mitos del tlacuache*, pues ha quedado en el pasado el menosprecio que los etiquetaba en absurdos, prehistóricos, alucinados, pueriles o alteraciones de la literatura. Hoy por hoy, estas narraciones son evaluadas con el carácter que sola la ciencia puede versar para brindar altos valores a algún tópico, que se ha quedado en reserva la aficción del creyente. Las leyendas son vistas desde diversas disciplinas o aristas. Para estudiar un relato, no solo se aborda por las perspectivas precisas, no solo es su investigación, todavía se pueden encontrar las diferentes galerías a la integración en los métodos de las entidades que les dan vida. Las crónicas son el sustento por lógica de la religión, al igual que en el caso de la civilización mexica son la fuerza que lleva el faro y el medio para acercarse a los dioses.

En cambio para la doctrina cristiana, las odiseas prehispánicas no son objeto para sustentar sus teorías. Las guías de su devoción se basan en preceptos del comportamiento que para el dogma es el recorrido para existir cabalmente, que lo que se halla fuera de ella puede caer en flaquezas que negarían los beneficios. En un principio, lo que expresan los europeos Hernán Cortés y Fray Bernardino de Sahagún no ocurría en un ambiente de tolerancia, fue un choque cultural que ellos denominaron ritos, tendencias independientes del culto que gobernaba sus vidas.

La religión cristiana semeja su panteón con el de los mexicas en cantidad, pero en cuanto a cualidades son incomparables; para el cristianismo, las deidades son seres inmaculados que poseen todas las propiedades más claras, que nunca cometen faltas, que carecen de blandura, de complejos, de miedos, de pasiones que solo existen para cumplir con sus misiones, rectos y por lógica su proceder no tiene nada que ver con los hombres. Indistintamente las divinidades aztecas son un involuntario, una expresión de su pueblo, vulnerables a cualquier tentación, a perpetrar

¹⁷⁵ Eduardo Matos Moctezuma, *Los aztecas...*, p. 32.



culpas, son víctimas de sus pasiones, tanto que la voluntad en que alcanzan sus objetivos tiene diluidas variaciones.

Para los mesoamericanos el líquido orgánico jugó un papel indispensable para sus imaginaciones; ellos consideraban que era un medio para comunicarse con sus creadores, para alimentarlos, para proporcionales un estado de equilibrio. En consecuencia, las inmolaciones como el pasaje del génesis humano, donde Quetzalcóatl, corta su brazo para resucitar los huesos de los períodos desfilados y forjar a los hombres. Esto era un paradigma, un mensaje que los aztecas seguían en memorial, aún para demostrar el respeto hacía su deidad. Por otro lado existen expiaciones permitidas en la doctrina cristiana y en los inicios cuando intentaba someter a las culturas prehispánicas utilizó cierta clase de cumplimientos para hacerse valer.

Los preceptos de la adoración cristiana llevan consigo en resumen la obediencia hacia los demás, la facilidad de perdón, el miedo a consumir culpas, del mismo modo, que el establecimiento de dos lugares para descansar o sufrir toda la eternidad: el cielo o el infierno. En el sitio inaugural todos aquellos que tuvieron un buen comportamiento tendrán un lugar especial, un descanso eterno; en contraste, en el averno será todo lo contrario y los que residan ahí, padecerán para siempre. Los aztecas contaban con una zona exclusiva, en oposición las percepciones eran diferentes. Existían trece plomos astrales donde vivían los dioses nahuas y en los cuales, dependiendo de la causa de la muerte, los mexicas llegarían a él.

Un modelo puede ser que los que morían ahogados de cualquier modo, vivirían eternamente en el paraíso del dios Tláloc, el señor del agua, de las lluvias, de los mares, de los ríos, de los lagos, de la vida y de la fertilidad en la tierra. En el caso de las mujeres que morían en el parto o los soldados caídos en batalla, eran considerados valiosos guerreros que albergaban la morada del dios Sol, Tonatiuh. El lote inverso, los nueve niveles del inframundo donde reinaba el dios de la muerte Mictlantecuhtli, recibía a todos de causa natural o enfermedad sin que existiera un tormento.

El cristianismo cuenta con imágenes de héroes totalmente equipares físicamente a los mortales pero en condiciones disímiles. En el culto azteca las divinidades van ricamente embellecidas, algunas se parecen corporalmente a los seres humanos, pero sus vestuarios las hacen sobresalir; algunas son seres legendarios con características de animales increíbles, que mandan sobre los medios vitales, rondan entre los paralelismos paradisiacos y del *Mictlán*. Para la fe cristiana, la representación de sus omnipotencias tiene el sello de un toque angelical, paradójicamente para los mexicas la mayoría de las grafías aparecen con indumentarias, con un



aire de potestad, pero en particularidades y comportamientos son similares a los hombres. El cristianismo basa sus discursos en algunas visiones que a continuación se exponen y se analizan a través de los ojos mexicas que tuvieron que enfrentarse al encuentro de ambas civilizaciones.

• Lucha entre el bien y el mal

Esta lucha está encarnada por los serafines, mensajeros de Dios, los cuales estaban personificados con cuerpo humano pero con alas. Los querubines se muestran solo con rostro; a su alrededor, dos, cuatro o seis alones. Los ángeles se identifican porque surgen semidesnudos, con complexión de niños pequeños, a veces sosteniendo los símbolos de la crucifixión, los instrumentos musicales o los atributos de la virgen María.¹⁷⁶ En cambio, el panteón precolombino cuenta con ejército de dioses que incorporan potencias que no necesariamente, son declaradas por efigies efímeras y si es el caso, son jóvenes, adultos o ancianos.

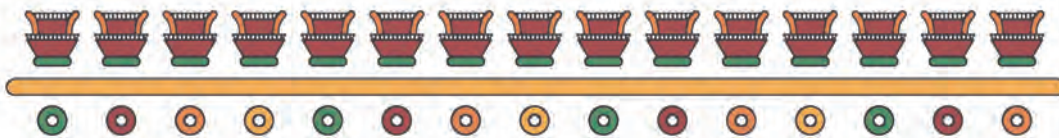
Principalmente se avistan siete arcángeles en la doctrina cristiana, quienes parecen adolescentes, visten túnicas o armaduras; ellos son los únicos que tienen nombre propio en *Las Sagradas Escrituras*, que son el documento más sobresaliente de esta Iglesia. Algunos de ellos han entrado a la tierra para desempeñar los mandamientos celestiales. El Ángel de la Guarda es el destinado por Dios para proteger a cada ser humano desde su nacimiento hasta su muerte. La existencia de estos seres divinos es una cuestión de fe. Ellos superan en perfección a todas las criaturas y la humanidad se beneficia con su ayuda misteriosa y poderosa.¹⁷⁷ Los aztecas reflexionaban que sus deidades contaban con una especie de asistentes que se dedicaban a realizar las tareas todopoderosas que cada divinidad requería. Por muestra, el señor de la lluvia y de los mantenimientos Tláloc, quien contaba con la ayuda de un séquito conformado por los tlaloques, quienes se encargaban de algunas responsabilidades que el gran héroe les encomendaba: la lluvia.

Ahora, la contraparte del cristianismo la llevan los demonios, quienes también fueron querubines creados por Dios, quienes le servían. Sin embargo, convencidos de que podían alcanzar la felicidad tanto la gracia sobrenatural lejos del Creador, cometieron los pecados de soberbia y envidia; su castigo fue el fuego eterno. Estos serafines caídos estuvieron encabezados por Luzbel o Lucifer “Príncipe de las Tinieblas”, el más bello y poderoso de los que se rebelaron contra su Dios perdiendo la gracia de la perfección. Otro mote de Lucifer es Satanás (del hebreo, adversario). Junto con sus discípulos salió expulsado de la corte divina por el arcángel san Miguel.¹⁷⁸ En el

¹⁷⁶ Antonio De Dios Sánchez, op. cit., [s.p.]

¹⁷⁷ Ibídem, [s.p.]

¹⁷⁸ Ibídem, [s.p.]



mundo azteca no ocurrían faltas tan graves para condenar de tal modo, las vicisitudes sucedían de forma natural, las culpas se purificaban por medio de la diosa Tlazolteotl, la comedora de inmundicias o faltas, al igual que del joven Tezcatlipoca Negro o el mismo Mictlantecuhtli.

A continuación se indica en uno de los cuadros a uno de los ángeles ricamente vestidos para la disputa marcial (Figura 23). Por otro lado, se encuentra la imagen (Figura 24), de una de las dualidades del cosmos prehispánico; se trata de Tláloc y su esposa Matlalcueitl, quienes eran los que brindaban los sustentos a los hombres, hacían brotar el agua de mares, ríos, lagos, de la lluvia o los sustentos. Él duplo está opulentamente engalanado para la guerra, (afín a los espíritus cristianos); las deidades se descubren en la cima del altar principal del Templo Mayor de la antediluviana Tenochtitlan, regentes de las asistencias para sobrevivir.



Figura 23, *Arcángel de Dios*, México, 2012.

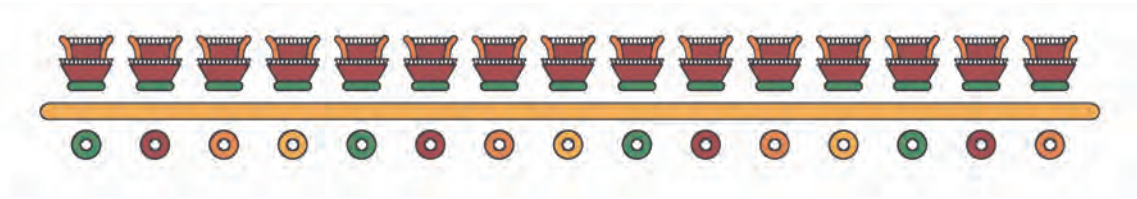
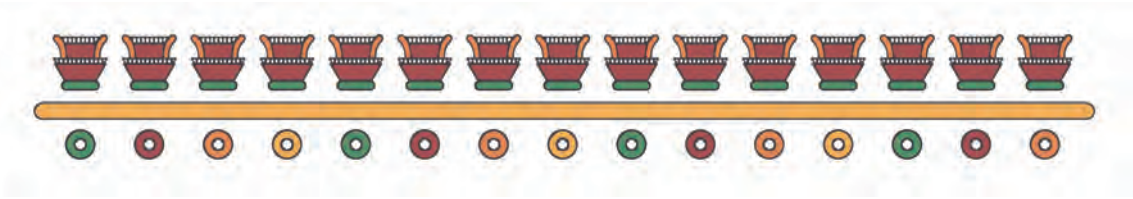


Figura 24, Tlāloc y Matlalcueitl, Austria, 1974.

• El pecado original

Según la Iglesia católica, Adán y Eva fueron creados por Dios a su imagen y semejanza. En el paraíso gozaban de su gracia. Sólo tenían una prohibición indicada previamente, comer del fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal. El diablo se convirtió en serpiente, despertó su soberbia abusando de su libre albedrío, comieron la cosecha prohibida, cobraron conciencia de su desnudez; en conclusión, fueron expulsados del Edén. De ese modo, se rompió la armonía del génesis. Con el pecado original, la enfermedad, el sufrimiento y la muerte hacen su entrada en la historia de la humanidad. A partir de ese momento, los seres humanos nacen con libre deseo para elegir entre el bien y el mal.¹⁷⁹

179 Ibidem, [s.p.]

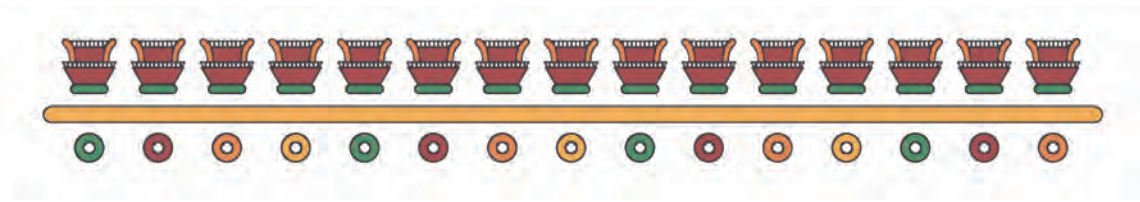


En el cuadro subsecuente (Figura 25), se puede ver la efigie de *La caída del hombre, Adán y Eva*, que data del año 1504 (British Museum, Londres), que plasma el primer viaje a Italia del artista alemán Albrecht Dürer (Alberto Durero), quién fue quizás el introductor de la *maniera romana* en su tierra. Él, un estudioso de la naturaleza, comprendió que en el arte de Leonardo, Rafael y Miguel Ángel se impusieron no sólo el entendimiento del humanismo grecorromano, sino también los sistemas de geometría, óptica y proporción, de los que incluso publicó varios tratados. En esta estampa, plasma esta reflexión, en cuanto a la desnudez, anatomía humana, ergonomía y relación de los cuerpos con los componentes del Edén.¹⁸⁰



Figura 25, *La caída del hombre, Adán y Eva*, Núremberg, Alemania, 1504.

180 Alejandra González Leyva. *El reino de las formas: grandes maestros*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de San Carlos, 2014, [s.p.]



Dentro de los principios de la cosmovisión azteca las personas nacieron en cinco diferentes épocas, con aspectos relacionados a sus ascendientes, con una conexión profunda con ellos mismos, con una conducta equitativa, esto aparenta que gozaban de arbitrio autónomo, conocían las normas de simpatía y paz, aunque de la misma manera, eran conscientes de la maldad, del ataque, de todas las fuerzas que pueden atraer lo acertado o la depravación. Los individuos perenemente han vivido en la tierra; así que solo cuando mueren y de cómo fallecen, se determina su estancia eterna en alguno de los trece horizontes azulinos o de los nueve del tártaro.

• La redención del género humano

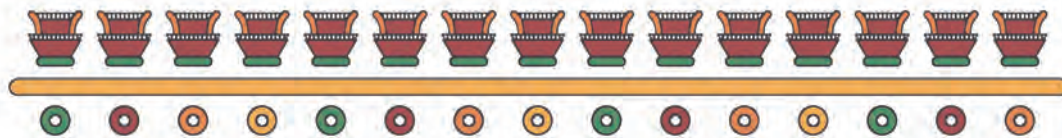
La Iglesia reconoce en Cristo a la segunda persona de la “Santísima Trinidad” que se encarnó para redimir a los hombres del pecado original. A los treinta años, durante cuarenta días ayunó en el desierto y fue tentado por Satanás, a quien finalmente le dijo: “Está dicho, no tentarás al Señor, tu Dios”. Después de este suceso los evangelistas narran los milagros hechos por su maestro. Tras la entrada triunfal de Jesucristo y sus prosélitos a Jerusalén, celebrada el “Domingo de Ramos”, el tribunal acordó aprehender a Jesús para hacerlo enjuiciar por estar en desacuerdo con lo que él predicaba. Apresaron a Jesús, después de juzgarlo y flagelarlo lo crucificaron en el monte Calvario. Según la Iglesia al tercer día resucitó.¹⁸¹

Para los aztecas era una cosmovisión politeísta, que en diferentes momentos del mundo ofrecieron su sangre hasta su existencia para traer energía y orden al universo, para proveer al humano de todo lo necesario, para su estancia mientras estuviera en la tierra, al igual que el lugar al cual irían a su muerte. Por ejemplo, Huitzilopochtli tuvo que luchar contra sus hermanos desde el vientre de su madre para originar la luz solar evitando permanecer en penumbras toda la vida. A veces, los personajes mexicas se entregaban para concebir la existencia. Es evidente que ellos tenían este acto muy presente, de igual condición consagraban sus vidas, la evocación de estos relatos incluidos en los mitos nahuas.

• El camino de la salvación

Mediante la confesión el penitente reconoce sus errores ante el confesor, quien le perdona las faltas, gracias al poder que Dios le ha conferido. En la Nueva España circularon libros y tratados que ayudaban tanto a los confidentes, a los penitentes a prepararse para cumplir con este sacramento. Una desfavorable revelación provocaría que él alma quedara vulnerable; mientras que

¹⁸¹ Ibidem, [s.p.]



un buen examen de consciencia, el firme deseo de no volver a caer en la misma culpa, significaba la reconciliación con el Creador y alcanzar la gloria en caso de muerte.¹⁸²

Estas oposiciones todavía trascienden a la categoría del idioma. Rudolf Arnheim, psicólogo y filósofo alemán, influido por la psicología de la *Gestalt*¹⁸³ y por la hermenéutica, declaró que sólo el lenguaje articulado permite “extraer lo general de lo específico”, “pensar”. Pero definía el deliberar un resultado exclusivo de la representación discursiva. Quiero decir que en tanto el señalar silencioso hacia un objeto (la indicación, la diexis no verbal), es una forma de tenerlo “presente”. El señalar utilizando un deíctico verbal es ya una forma de representarlo.¹⁸⁴ Con las observaciones del maestro Fernando Zamora se puede traducir que en este proyecto fotográfico, dichas imágenes quieren advertir hacia objetos, en este caso, al panteón mexicana. Se busca algo que resaltar, algo que lo anuncie, por ser las estampas de esta obra.

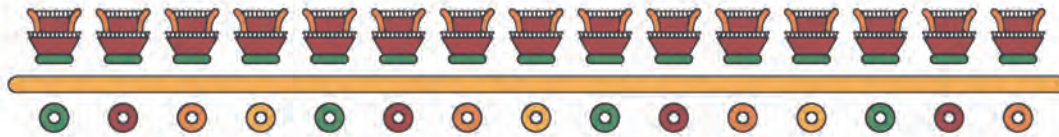
La impresión anterior de “deixis” que propone a cosas sin nombrarlas que implica un retroceso de la “inteligencia” es correspondido con la idea de “ídolo”, el *Ixiptla*. Hay que destacar que el concepto corriente de efigie implica que está recibe nuestra mirada, que lo que se refiere a algo que no es ella, pues está en otro lado y en otro tiempo, asimismo está constituido por una materia de una forma diferentes. Según esto, las imágenes que en vez de ser vistas o miradas por nosotros, nos miran, no deberían ser llamadas “imágenes representativas”. A objetos de este tipo se le ha llamado, dentro de la tradición occidental judeocristiana, “ídolos”.

Lamentablemente, para el doctor Zamora, tal denominación arrastra una serie de descalificaciones morales, ontológicas y doctrinales que impiden su valoración, algo positivo. A lo más que se llegó dentro del mundo cristiano fue a las distinciones, confusas, fáciles de olvidar

182 *Ibidem*, [s.p.]

183 La *Gestalt* (palabra alemana que quiere decir conjunto, configuración, totalidad o “forma”); es una escuela de psicología que interpreta los fenómenos, exactamente, unidades organizadas, estructuradas, más que agregados de distintos datos sensoriales. La *Gestalt*, que ha hecho un substancial aporte al estudio del aprendizaje, la memoria, el pensamiento, la personalidad y motivación humanas, surgió en Alemania, pero se trasladó a Estados Unidos en los años treinta, cuando allá se refugiaron los psicólogos germanos Max Wertheimer, Wolfgang Köhler, y Kurt Koffka, que encontraron eco receptivo en su visión de quitarle énfasis al análisis, mismamente, detrimento de los valores humanos. La influencia de filósofos potencialmente, Kant, Mach y Husserl sobre el pensamiento de los psicólogos de la *Gestalt* fue considerable. (*La psicología Gestalt* en <http://www.personarte.com/gestalt.htm> [25 de septiembre del 2013.].)

184 Fernando Zamora. *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2007, p. 328.



hoy en día, entre los separados cultos “permitidos” de: *latria*, de *dulia* y de *hiperdulia*.¹⁸⁵ Pero con estos sentidos no se pudo captar la fuerza de esas “presencias visuales” que llenas de vida, miran a las personas e interactúan con ellas.

Una de las diferencias cruciales entre el ídolo y la imagen, es que el primero no es un medio para un fin (un escalón para llegar al prototipo), sino que “es un fin en sí mismo”; esto porque no es una “representación” sino una “presencia”. Para definir al “ídolo” se puede recurrir al concepto náhuatl *Ixiptla*, que para Sergei Gruzinski, el historiador francés especializado en temas latinoamericanos; dice que en el mundo nahua “se tenía una concepción de la imagen muy distinta a la europea”. Esculturas y pinturas no tenían el cargo primordial representar las cosas del mundo o las entidades divinas, sino presentarlas.¹⁸⁶

El doctor Fernando Zamora retoma el modelo de la escultura de la “Coatlicue” (“La de faldas de serpiente”, Fig. 26). El asegura que a esta silueta no se le tomo ni como ídolo, demonio o monstruo sino que para los españoles fue una figura de desprecio, repulsión, maldad y rechazo por su condición de ser la madre aterradora de la tierra. Aunque por otro lado fue temida, considerada una presencia;¹⁸⁷ precisamente, lo que se describió a través de los escritores Sahagún y Cortés, inicialmente relatados. Al estar ante esta estatua se puede sentir su presencia, mas es fácil reconocer la energía que tiene una imagen. Observar un vestigio arqueológico de las apariciones mexicas que fueron algo nuevo para los conquistadores ibéricos.

En náhuatl la palabra “*Ixiptla*” era usada para hacer referencia a dicha “presentación”, pero se traduce “representación”; no obstante su significado iba más allá, de acuerdo al lexicógrafo francés Rémi Siméon, quien dice lo siguiente:

185 El culto de *Latria* está reservado única y exclusivamente a Dios, es decir, entregamos *Latria* a Dios Padre, a Dios Hijo y a Dios Espíritu Santo, esto incluye la devoción de *Latria* a la hostia consagrada, porque es el mismo Cristo, bajo las especies de pan y vino en la Sagrada Eucaristía. El culto de *Dulia* (Absoluta) está reservado a los ángeles y a los santos, en otra dicción, rendimos recogimiento o *Dulia* a los ángeles, arcángeles, querubines, serafines, etc., a los santos canonizados por la Iglesia, entre ellos los apóstoles, Papas, reyes, a los beatos, beatificados oficialmente por la Iglesia. El dogma de *Hiperdulia* es la adoración especial que se tributa a la Santísima Virgen María, básicamente, la definición conceptual es la misma que la del fervor de *Dulia* Absoluta. Sin embargo, se diferencia en que a la virgen debemos amarla más, respetarla más, y confiar más en ella por su especial gracia ante Dios, en pocas palabras, la *Hiperdulia* no es más que *Dulia* “en mayor grado”. (“Adoración y veneración: ¿idolatría católica?” en *Conocereis de verdad*, <http://www.conocereisdeverdad.org/website/index.php?id=5300>, [25 de septiembre del 2013]).

186 Fernando Zamora, op. cit., p. 331.

187 Ídem.



Son *Ixiptla* la estatua del dios –diríamos, con los conquistadores, el ídolo-, la divinidad que aparece en una visión, el sacerdote que la “representa”, cubriéndose con sus adornos, la víctima que se convierte en el dios destinado al sacrificio. [...] No era una apariencia o una ilusión visual que remitiera a otra, a un “más allá”. En este sentido el *Ixiptla* se situaba en las antípodas de la imagen; subrayaba la inmanencia de las fuerzas que nos rodean, mientras que la imagen cristiana, por un desplazamiento inverso, de ascenso debe suscitar la elevación hacía un dios personal, es un vuelo de la copia hacía el prototipo guiado por la semejanza que los unía [...] ¹⁸⁸

Hay que testificar que éstas conjeturas no estaban familiarizadas con las doctrinas judeocristianas ni aristotélicas. Pero la colisión de las teorías de Europa como Gruzinski dijo, el *Ixiptla* perdió su presencia, se convirtió en una imagen y se le cargo con la etiqueta de “ídolo”; aunque sea difícil prescindir de las apariciones. El mismo Sergei Gruzinski reconoce que en la Nueva España no desapareció la consideración de las iconografías religiosas, presencias no creadas por la mano humana que interactuaban con las personas. Se les considera algo vivo. ¹⁸⁹ Es aquí, donde cabe insinuar el dechado de la virgen de Guadalupe, un retrato generado en la época de la conquista española para sustituir a los dioses ancestrales y realizar una labor evangelizadora que se señaló en este capítulo, (Fig. 27). La pintura de esta virgen, naturalmente el resto de las representaciones cristianas, las cuales fueron elevadas al terreno de lo divino y animadas, lo cual las asemeja a un *Ixiptla*.

Por último para David Freedberg, conocido por su trabajo sobre las respuestas psicológicas al arte, sobre todo por sus estudios sobre la iconoclastia y la censura, llegó a la consumación de que “lo que tenemos aquí no es, sin embargo, la representación de los significado sino su presentación.”

Al hablar de éstas dos presencias, la manifestación azteca y la ibérica, es posible ver que no se trata de una forma de veneración o adoración de las imágenes civilizadas hasta primitivas; quizá existen similitudes en el comportamiento de ambas culturas. Se observan actitudes no solo en el aspecto místico, se ve a más en lo político y lo estético. Es por ello que cerrar este capítulo con la lectura de estas esculturas es lo mejor para observar no solo la cosmovisión prehispánica, sino la de los descubridores para entender los parámetros de las sensaciones de signo que se abordaron para este proyecto.

¹⁸⁸ Rémi Siméon. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. Francia, 1977, pp. 61-62.

¹⁸⁹ Fernando Zamora, op. cit., p. 332.

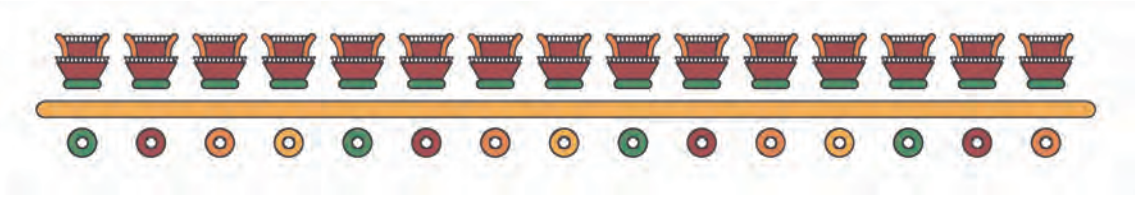


Figura 26, Coatlicue, México, 12 de junio de 2012.



Figura 27, Virgen de Guadalupe, s.l., México 12 de junio del 2012.



3. PROCESO DE PRODUCCIÓN DE IMÁGENES FOTOGRÁFICAS DE LA REPRESENTACIÓN DE LAS DEBILIDADES HUMANAS DE LOS DIOS MEXICANOS

*“¿Qué mostraba el espejo?
En un cielo azul celeste
el Sol brillaba, tranquilo y reluciente,
mientras en un dulce valle
derramaba sus rayos
tan sonrientes como en el sueño
de un joven poeta.”¹⁹⁰*

En este capítulo se expresará el desarrollo de la producción de las imágenes que representan las flaquezas humanas del panteón azteca. Se incluirá la descripción de la realización de este trabajo fotográfico que tiene como intención retratar a los dioses prehispánicos y citar algunos pasajes de los mitos que dejan ver estas fragilidades en particular. Esta idea surgió porque las deidades tenían una profunda relación con su pueblo, no solo por las virtudes y cualidades sobrehumanas que poseían, para ellos eran motivo de ejemplo, de ferviente amor, aunque también de respeto o temor tal que se ha citado en las secciones anteriores de este escrito. Todas estas índoles, apoyadas con en el comportamiento de las omnipresencias permite ese vínculo tan acentuado.

Es importante subrayar que el propósito principal es darle vida a las lasitudes mortales de las divinidades precolombinas, las cuales se reportaron en el primer capítulo que versó acerca de la cosmovisión de esta antigua civilización, mas con la referencia teórica de los relatos que propiamente describen anécdotas en donde la respuesta fue por la vía que los humanos habrían tomado. Como terreno central y escenario de las reproducciones, se cuenta con el apoyo del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) para realizar el trabajo dentro de un sitio protegido por este organismo mexicano. Para obtener las piezas finales, el proceso creativo atravesó por tres etapas, en este caso en la disciplina fotográfica que recorre como período inicial, consistió en bosquejar los fines que se pretenden con esta investigación.

El planteamiento es toda la fase introductoria que se materializará en la siguiente etapa. En el transcurso del establecimiento de la base conceptual de la propuesta, donde se buscará la información, la estructura de la intención, la cual fue sustancial para explorar la documentación completa, es distinguir a los dioses nahuas. Un patrón consistió en la asimilación de los códices mesoamericanos, la guía gráfica y simbólica con la descripción de las deidades que son la referencia plástica y legítima de la cosmovisión mexicana.

190 Geoffrey Batchen. *Arder en Deseos. La Concepción de la Fotografía*. España, Editorial Gustavo Gili, 2004, p. 89.



Otro aspecto a destacar es la decisión de crear obra traducida en diversas series que abordan el tópico náhuatl, a través de los seres extraordinarios, unidos a los individuos cotidianos, mas situados en el horizonte actual de los espacios arquitectónicos que conformaron nuestro pasado. Asimismo, encontrar similitudes para conocer a los titanes aztecas: cuáles eran sus atributos, que hechos significativos para la existencia humana eran producto de sus dominios, etc. Las divinidades han sido un motivo de estudio y la mayoría de sus estampas se hallan plasmadas en esculturas, manuscritos, pinturas, en los reportes de los ibéricos, arqueólogos, así como en investigaciones o artículos. Si bien, moldear por medio de vistas que revelen la iconografía de las divinidades, igualmente sus perfiles en los vestigios que aún se pueden observar y por último, como punto importante de este trabajo, la encarnación corporal de las omnipotencias.

El curso del esbozo abarcó pensar que los dioses mexicas pueden cobrar vida en la expresión estética, claro con la revisión de sus notas sociales, religiosas, políticas, artísticas e ideológicas, las cuales actuaban conectadas en equilibrio para el cumplimiento de sus funciones, por supuesto, siguiendo el culto a sus héroes con fervor o temor. La creación de fotografías que simbolizan las inseguridades de los seres maravillosos, son la señal de sus alcances. Un factor determinante fue contemplar el tiempo histórico, social, tecnológico, cultural o político por la que atraviesa está técnica, por ende, la obra concluyente de esta mira.

El método de producción se enfocó del mismo modo, en los referentes hipotéticos y plásticos para la justificación de esta concepción. Entre los relacionados con la teoría sobre la cultura mexicana, se recuerda que se han anotado en las partes anteriores de este texto. Sin embargo, es indispensable aludir aquí al escritor mexicano Octavio Paz, pues la inspección de los espacios fósiles que fungieron en los papeles de protagonistas y atmósferas para las piezas que se anexaran más adelante. Conjuntamente se abordarán conceptos acerca de la fotografía que son cardinales para la idea que se pretende resaltar: representación, ensayo, género, narrativa e icónico.

En otra arista se sugerirán a cuatro embajadores del arte que han tratado la inquietud de la alegoría de los cíclopes ancestrales aztecas. Se comentarán las imágenes de los autores Flor Garduño, Jesús Enrique Emilio de la Helguera Espinoza, Francisco Mata Rosas y Gerardo Suter. Los exponentes han afrontado la raíz arcaica mexicana gracias a la fotografía y la ilustración para personificar a los entes místicos, enigmáticos, que son el cimiento de nuestra entidad, ideología, simultáneamente referir los símbolos que discurren en los dioses a modo de seres humanos, notando las actitudes que los inclinan a la propiedad mortal. Al percatarse de estas figuras se convierten en el argumento para las series propias de este trazado.



3.1 Planteamiento

“Pasados seiscientos años del nacimiento de los cuatro dioses hermanos, hijos de Tonacatecuhtli, se juntaron todos cuatro y dijeron que era bien que ordenasen lo que habían de hacer y la ley que habían de tener.”¹⁹¹

En este apartado se expondrá el establecimiento del plan, es decir, el esquema que es una especie de guía para la realización de fotografías, que diluciden las ideas, mensajes o revelación que desea compartirse con el receptor. Este paso inicial también incluye la cantidad de componentes o sujetos en escena, gestiones, todos los diferentes agentes que se ponen en manifiesto en la planeación de las representaciones a llevar a cabo. Fue preciso hilvanar los objetivos a alcanzar con este proyecto: la idea general es representar las debilidades humanas de los dioses aztecas a través de una serie de fotografías en sitios resguardados por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Igualmente, identificar a los dioses mexicas con alguna debilidad humana; analizar la importancia de las debilidades humanas como generadoras de conflictos; para posteriormente, proponer un proceso de producción en dichos espacios protegidos por el INAH.

Al tener el planteamiento definido, se continuó con la tarea de documentar los puntos a citar en las imágenes. Después de recabar la información necesaria, se procedió a la realización del *Storyboard*.¹⁹² Elaborar un escudriñamiento es preliminar para saber el mayor número de datos que pueda ser utilizada, llenando de herramientas y recursos a la maqueta. Entre más información se tenga mucho mejor será el resultado, dice la autora Verónica Tostado Span.¹⁹³ Esta búsqueda sobre dicho tema consiste en que debe abarcar a la fuente directa, explorarla, conocerla, entenderla con sus características, su historia, sus ventajas o desventajas; ir a bibliotecas, hemerotecas, videotecas, localizar trabajos relacionados con los puntos a tratar, hacer entrevistas, buscar notas, varias experiencias o actividades tratadas en las instituciones pertinentes.

¹⁹¹ Ángel María Garibay, op. cit., p. 25.

¹⁹² Él *Storyboard* es el documento donde se señalarán las indicaciones técnicas para cada cuadro a retratar y que son producto de la investigación previamente realizada. En esta guía se toman en cuenta todos los integrantes que conforman cada toma fotográfica, el diseño de las escenas y el tiempo empleado para la ejecución de las mismas. (Verónica Tostado Span. *Manual de producción de video: un enfoque integral*. México, Addison Wesley Longman: Pearson Educacion, 1999, [s.p.])

¹⁹³ Verónica Tostado Span, op.cit., [s.p.]



Al tener la aclaración sobre la cuestión fue ineludible establecer los parámetros de la tentativa, los elementos que se retomarían acerca de la cultura mexicana, en especial, las narraciones contenidas en los códices, en donde las divinidades tienen composturas afines a las de los hombres, lo cual ilustra la conexión de los dioses con los seres humanos. En este punto, es explicativo destacar que el panteón nahua tenía una intensa relación con su pueblo por ser omnipresentes y con distintos procederes sobrehumanos. Es por ello que para los aztecas, sus divinidades eran una parte muy importante.

Al destacar estas similitudes es posible ver, primeramente el universo prehispánico representado por los manuscritos precolombinos y las reliquias que siguen en pie. En segundo lugar, las investigaciones de carácter arqueológico que son fundamentales para encontrar las interpretaciones de estos testigos legítimos de la cultura mexicana. Tercero, es esencial observar las teorías o prácticas artísticas dentro del caso de la fotografía, un medio de expresión de ideas, plataforma sobre la que se ocupa esta tarea de construcción de imágenes. Octavio Paz describe en su libro, *El laberinto de la soledad* el quehacer inmemorial para ahondar en el saber mexicano:

Cualquier contacto con el pueblo mexicano, así sea fugaz, muestra que bajo las formas occidentales laten todavía las antiguas creencias y costumbres. Esos despojos, vivos aún, son testimonio de la vitalidad de las culturas precortesianas. Y después de los descubrimientos de arqueólogos e historiadores ya no es posible referirse a esas sociedades como tribus bárbaras o primitivas. Por encima de la fascinación o del horror que nos produzcan, debe admitirse que los españoles al llegar a México encontraron civilizaciones complejas y refinadas.¹⁹⁴

En este párrafo Octavio Paz hace evidente la raíz primaria del pueblo azteca, él asegura que en las huellas, aún se puede admirar el esplendor del mundo prehispánico, reconoce que el servicio de rescate del pasado ha hecho evidente el desarrollo de sociedades ancestrales como la mexicana, para transformarse en el pedestal del pensamiento y la cultura nacional. Dentro de estos rubros se encuentra el arte, quien tenía un papel que se ejemplificará a continuación.

Si se observa desde el enfoque plástico, retomando la muestra de la escultura de *Coatlicue* de la cultura mexicana, fue erigida para mantener tranquila a la deidad o mantener el enlace que constituían con el ser humano, con sus omnipresencias, así con el cosmos; al mismo tiempo, dependía de los relatos para cobrar vida, para publicar su fuerza y todas sus connotaciones. No es una obra de arte que fue hecha para su función original, su función estética, artística. El arte no es autónomo sino que se integra con la naturaleza, los individuos y los dioses. El hombre se

194 Octavio Paz. *El laberinto de la soledad*. México, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular, 1986, p. 81.



ve unido a estas actividades consideradas mágicas, religiosas, morales, políticas, estéticas, etc.¹⁹⁵ Esto simboliza que todos los rubros mencionados estaban soldados, en otras palabras, la religión, la moral, la política, tanto la estética logran despegarse y fundar sus preceptos como disciplinas que tienen algo interesante que contar.

Hay que indicar que la civilización mexicana fue la última en llegar a su estancia final como se aprecia en la *Tira de la peregrinación* o código Boturini en la consecuente estampa (Figura 28). Este pergamino deja ver que bajo la guía del dios guerrero Huitzilopochtli, los nahuas salieron de Aztlán hasta llegar al valle de México y la fundación de su ciudad-estado, bautizada como Tenochtitlán.¹⁹⁶ Aquí se observa la primera lámina, en donde el líder de un paraíso mítico ubicado en el desierto del norte de Mesoamérica decide tomar su balsa para salir junto con todas las tribus para encontrar el lugar que su señor, apodado “Colibrí zurdo” les había prometido para sembrar los zócalos de su cultura.



Figura 28, *Salida de Aztlán*, México, 2010.

195 Adolfo Sánchez Vázquez. *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 26.

196 *Códice Boturini*. Facsímil. Comentado por Joaquín Galarza y Krystyna Libura. 1999. (Original: Museo de Antropología e Historia), Ciudad de México.



Ulteriormente de convertirse en la más grande nación mesoamericana, a la llegada de los españoles, la invasión fusiono la vida de ambas comunidades y por lo tanto, en el culto, las creencias se unificaron. Octavio Paz dice que esta síntesis no era el fruto de un movimiento creyente popular, similar a la doctrina cristiana; sino que era el trabajo de una casta en la cúspide de la sociedad. Los sistemas, los procesos de adaptación y reformas a cargo de la clase gobernante, sacerdotal y noble dejan en evidencia que las creencias evolucionan por medio de la superposición.¹⁹⁷ El modelo indudable son las pirámides, el caso del Templo Mayor, donde las estructuras arquitectónicas dependían de la época, de quienes conformaban la cúspide y que cubrían las arcaicas estructuras, dándole una nueva vista superficial, lo mismo sucedía con la devoción. Solo se modificaba la superficie de la consciencia sin afectar al dogma primario.

Continuando con el relato, el esplendor azteca se ve sometido ante los colonialistas, Octavio Paz, Premio Nobel de Literatura 1990, plasma al decir que una parte de la población mexicana decayó y se entregaron ante los conquistadores europeos. La otra parte traicionada y sin ninguna esperanza prefirió la muerte.¹⁹⁸ Está es una idea más que sustenta la disolución entre dos culturas que tuvo consecuencias que hasta el día de hoy son visibles. Ya que con los ibéricos instalados en Tenochtitlán, se suscita una ruptura en la sociedad nahua que tiene como resultado, el dualismo de sus providencias, de su fe practicante y de sus castas.

Pero a pesar de los siglos, de las metamorfosis en la colectividad en todos sus epígrafes, los herederos de los mexicanos, conservan una verdadera práctica religiosa, una nueva adoración que se cimienta en las prácticas superficiales del prodigio del cristianismo, pero que tiene recapitulaciones mágicas, ancestrales, la cosmovisión mexicana en su interior. La fe de los mexicanos responde a las tradiciones del catolicismo, es la intercalación creyente visible y la presencia latente de los mitos esenciales. Estas ideas fueron expuestas anteriormente siendo la cuña para la elaboración de cuadros para esta empresa.

Puesto que los estudios de Alfredo López Austin subscriben que el panteón mexicano se comportaba analógicamente a sus adeptos mortales; todavía es la tesis sólida, la que Octavio Paz imprime sobre la existencia de una superposición de fervores tras la conquista española. Estas dos visiones son el sustento ideal para llevar a la aplicación un ejercicio fotográfico que moldee a los dioses mexicanos latentes actualmente. El diseño, la exploración y el registro que abre las oportunidades para este cometido, potencialmente se acercan a la reflexión de la fotografía que sirve como marco teórico para el mismo trabajo.

¹⁹⁷ Octavio Paz, op. cit., p. 84.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 86.



El entendimiento de los aspectos preferentes en relación a los nahuas, el análisis de las ilustres apologías que describen los actos de los dioses y el choque cultural derivado por la conquista española se obtienen nuevos símbolos, por ende los cuadros. Especificada en la parte antecedente de este escrito, la inexcusable herramienta de control e intercambio fue el cristianismo, atravesando por los métodos evangelizadores, por el catecismo para hacer militantes a los mexicas, a la nueva oleada y los nuevos dioses. Sin embargo, esta grafía de imposición, la violencia con la que tomaron el poder y el daño causado a su cotidianeidad en todas las perspectivas, no logro desaparecer totalmente su raíz.

La personificación de las deidades mexicas toma la referencia doctrinaria en sus descripciones, sus atribuciones, los terrenos en donde viven, justamente los mitos en los que los omnipresentes interactúan. Mientras la expectación de la arqueología a través de sus demostraciones estéticas, tangibles, en el caso de las piedras, las cuales contienen mucho material que transmitir acerca del eje que se sigue. Indistintamente, la concentración tanto la evolución de estas divinidades a la cultura mexicana presente, personalizada precedentemente, de la misma manera es presa de la disposición global que intenta encajar todo, al mezclar erudiciones y ocasionar signos inéditos de representación de los personajes de esta experimentación.

Para ver a la cultura nahua con un amplio acervo que actúe de soporte para las imágenes de los héroes mexicas se contó con fuentes categoricas. La búsqueda de datos recorrió los museos y las zonas arqueológicas de Cuicuilco, Templo Mayor y Teotihuacán. Incluso, hubo asesorías impartidas por los arqueólogos especialistas en la materia. En concreto, se contó con la tutela del arqueólogo Ángel González, del Programa de Urbanismo del museo del Templo Mayor para consultar los índices de iconografía y símbolos mexicas; en adición, la revisión de su tesis de licenciatura que habla de las viñetas aztecas, las deidades y sus particularidades. Por otro lado, el arqueólogo Ulises Lina; quien ha participado en los nuevos proyectos facilitó la investigación en la zona arqueológica de Teotihuacán. Postremo, en el área de Cuicuilco, se contó con la supervisión del director del recinto, el arqueólogo Jorge Cabrera para la expedición dentro de este sitio como la revisión de este texto.

En la Universidad Nacional Autónoma de México, se visitaron la Biblioteca Central en Ciudad Universitaria, así como la Biblioteca de la Academia de San Carlos para obtener búsqueda sobre conceptos en el plano de la fotografía y sobre la cultura mexicana. Otro espacio de correspondencia fue la Biblioteca de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público en el centro histórico de la ciudad de México para la averiguación del panteón azteca, la interpretación de



los códices prehispánicos. Otros recintos que se inspeccionaron fueron el museo Franz Mayer, por su exhibición de *El pecado y las tentaciones en la Nueva España*; el Museo Nacional de Antropología e Historia, por su montón escultórico y de facsímiles de manuscritos prehispánicos. El Museo Nacional del Virreinato, para observar lo que corresponde al arte colonial. También, se asistió al Museo de Arte Carrillo Gil para observar las tendencias artísticas, el Museo Diego Rivera-Anahuacalli por el conjunto de figuras prehispánicas albergadas en sus espacios. Por último, el Museo Nacional de San Carlos con su exposición titulada *El reino de las formas: grandes maestros*.

La empresa fotográfica contiene ensayos representativos de las inseguridades del panteón mexica, son inspirados en los pergaminos, las leyendas y un acercamiento a la cosmovisión azteca, donde los titanes sustanciales jugaban el papel de ser responsables del génesis de la tierra, de todos los componentes que son imprescindibles para la vida, el hombre mismo y todos los proveedores para la estadía mortal, por consecuencia, estos responderían adorando a los primeros. A más de representar el ritmo de la vida, el rigor y disciplina del pueblo nahua. Esto aclarando desde un punto de vista subjetivo y personal.

Este procedimiento no solo contemplo el perfil de las divinidades mexicas tal se encuentran en los manuscritos, sino que forjaron una serie de cuadros que mostraban a los ciclopes fuera de los códices, más cercanos a los humanos, a la par, que los vestigios arqueológicos para lograr hacer esa agrupación, para encarnar las situaciones en las cuales llegaron a la instauración del universo, siempre con una contraseña pareja a la de los hombres. La reunión del pueblo y de sus omnipotencias era muy honda, un ejemplo para ellos y la vía para no sentirse solos, ellos se cuestionaban sobre la dilucidación de los fenómenos naturales o el dilema de la muerte.

Al advertir que dentro de los objetivos está el retratar al interior de una región preservada por el INAH, es transcendental contar con el cronograma de fechas para las tomas fotográficas, los escenarios dependen de la disposición, el clima, la luz, los medios y los sujetos que participan en ellos. Los sectores se eligieron porque cada uno es idóneo para contar cada uno de los relatos. En cuanto a las singularidades de las deidades, son tomadas del primer capítulo de este documento, donde se analizaron individualmente.

La grafía de abajo (Figura 29), despliega las crónicas precolombinas que se citaron para la producción plástica que intenta dotar de cualidades humanas a los seres místicos. Se capturaron nueve narraciones que abarcan el comienzo del cosmos, la confección de la humanidad, la aparición de Huitzilopochtli, la constitución del Sol y la Luna, el principio del maguey, la partida



de Quetzalcóatl, el secuestro de Xochiquetzal, el accidente de Tezcatlipoca Negro y los dominios de la diosa Tlazolteotl, quien devoraba las faltas. Aparte de catalogar cada suceso, se describe cada uno de las deidades que participan en la crónica, paralelamente se rotula la paleta de colores (documento que se esbozará próximamente), que se definió para estas fotografías y posterior, se rememora el escenario que se reveló en los códices, leyendas e informes.

FOTOGRAFÍA Y PRESENTACIÓN DE LAS DEBILIDADES HUMANAS DE LOS DIOSES MEXICAS

MITO MEXICA	DIOSES QUE INTERVIENEN	COLORES Y ELEMENTOS	SITUACIÓN
Creación del universo	Tonacatecuhtli y Tonacacihuatl	Ocre, blanco y rojo terracota. Pintura corporal en ocre y rojo terracota. Vestimenta blanca de manta. Semillas, vasijas de barro. Accesorios correspondientes a cada deidad.	La pareja divina se encuentra esparciendo las semillas para darle vida a todo lo que los rodea. Ellos se encuentran solos en el infinito. Detalles del cuerpo humano. Rostro de perfil.
Creación del hombre	Mictlantecuhtli y Quetzalcóatl	Blanco, negro, rojo, terracota, azul maya y azul turquesa. Pintura corporal en blanco, negro, rojo terracota y azul turquesa. Cráneos, huesos, máscara de ave rojo bermellón, joyería y sahumerio con incienso.	El dios del viento debe soplar un caracol viejo, para obtener los huesos de las eras pasadas. Subestimado por el dios de la muerte, él consigue el objetivo. Mictlantecuhtli lo persigue por el inframundo. Al escapar en una cueva, el héroe derrama su sangre por las osamentas.
Nacimiento de Huitzilopochtli	Coatlícue, Coyolxauhqui y Huitzilopochtli	Azul verdoso, azul maya, azul turquesa, rojo terracota y ocre. Pintura corporal azul verdosa, azul turquesa, ocre y rojo terracota. Elementos de armas, plumas de colores, atavíos de combatientes.	La diosa lunar llega al cerro a perseguir a su madre, que da a luz un guerrero que extermina al resto de sus hermanos y a Coyolxauhqui; quien termina despedazada a las faldas de la montaña.
Creación del Sol y la Luna	Nanahuatzin y Tecuciztécatl	Rojo terracota, bermellón, azul turquesa, blanco y negro. Pintura corporal en rojo, amarillo y azul turquesa. Vestimenta en manta. Llamas simuladas, el mínimo de accesorios.	El dios enfermo y buboso Nanahuatzin decide lanzarse, sin miedo a la hoguera de las deidades para convertirse en el Sol. Tecuciztécatl el adonis se arroja después con temor para emerger como la Luna.
Creación del maguey	Quetzalcóatl y Mayahuel	Azul maya, azul turquesa, azul verdoso, ocre, rojo terracota, blanco y negro. Pintura corporal ocre, blanca, negra y azul verdosa. Vestido, máscara roja para él dios. Maguey, accesorios acordes para la diosa.	Quetzalcóatl va en busca de la joven Mayahuel. Estos se esconden en un par de ramas. Sin embargo, al encontrarla su abuela la descuartiza. De los pedazos, ella renace como la diosa del maguey.
Huida de Quetzalcóatl	Quetzalcóatl, Tezcatlipoca Negro y su hermana Quetzalpétlatl	Blanco, negro, ocre, bermellón y rojo terracota. Pintura corporal blanca, negra, ocre y roja terracota. Atavíos para las deidades según sus dominios.	Quetzalcóatl es engañado y embriagado por Tezcatlipoca. Con ello abusa de su hermana. Más tarde, al reconocer el hecho, este se destierra, quema su cuerpo, dejando un camino de luz que se eleva al cielo.



Rapto de Xochiquetzal	Tláloc, Xochiquetzal y Tezcatlipoca Negro	Azul verdoso, azul turquesa, ocre, bermellón, blanco y negro. Pintura corporal en azul verdoso, azul turquesa, ocre, y negro. Diadema de ornatos, madrigales para la diosa.	La diosa de las flores, cónyuge de Tláloc, se convierte en el objeto de deseo para Tezcatlipoca, quien decide secuestrarla.
Pérdida del pie de Tezcatlipoca Negro	Tezcatlipoca Negro, Quetzalcóatl y Tlaltecuhli	Azul turquesa, azul maya, azul verdoso, rojo terracota, ocre, negro y blanco. Pintura corporal en todos los tonos. Los dioses van tatuados con las señales de guerrero.	Los hermanos divinos van en busca de la diosa Tlaltecuhli para transformarla en la tierra. Cada uno toma a la deidad de cada lado. Al descender la parten por la mitad, aunque en ese momento, una de las dentaduras atrapa el pie izquierdo de Tezcatlipoca desprendiéndolo.
Tlazolteotl, comedora de pecados	Tlazolteotl	Azul verdoso, terracota, ocre, blanco y negro. Pintura corporal en ocre y negro. La diosa se ve ataviada como guerrera con la boca negra. Banda de algodón en la cabeza y orejera de algodón colgante.	Es la antigua deidad relacionada con la tierra, la diosa de la basura. Comedora de excrementos; ahí se incluyen las inmundicias, los pecados o las transgresiones cometidos por el hombre. Un individuo se confiesa ante ella, pues tiene la facultad de perdonarlo.

Figura 29, *Lista de mitos y dioses*, México, 2014.

Gracias al estudio y análisis de la investigación titulada *Línea y color en Tenochtitlán* de Leonardo López Luján, Giacomo Chiari, Alfredo López Austin y Fernando Carrizosa se aprehendió la siguiente gama de colores para el arte de la manufactura creativa. Primero, por varios años de excavaciones tanto por los antecedentes arqueológicos, se observó la presencia del rojo, el ocre, el blanco, el negro y el azul. En cambio, en los códices suelen encontrarse además de estos cinco pigmentos básicos, el verde, el amarillo y el gris. Al citar el trabajo de Danièle Dehouve, quien recientemente ha afirmado que los símbolos y las metáforas nahuas -y de otros pueblos mesoamericanos como los tlapanecos y los mixtecos- alusivos al color se reducen a cinco grupos fundamentales: el verde-azul, el blanco, el amarillo, el rojo y el azul marino-pardo-negro. Éstos, nos dice la investigadora francesa, son nada menos que el color de las hojas del maíz y los cuatro colores de los granos de la mazorca madura.¹⁹⁹ Ahora, los pigmentos que se resaltan para esta propuesta se anotaran en prosecución. Al término de la descripción de los tonos se publicará

¹⁹⁹ Leonardo López Luján, Giacomo Chiari, Alfredo López Austin y Fernando Carrizosa. *Línea y color en Tenochtitlán. Escultura policromada y pintura mural en el recinto sagrado de la capital mexicana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Col. Estudios de Cultura Náhuatl, núm. 36, 2005, p. 17.



la regla de matices en el modo RGB²⁰⁰ frente al género CMYK²⁰¹, (Figs. 30 y 31); ya que las imágenes fueron captadas en el primer sistema y para la salida impresa se requirió el sistema CMYK.

PIGMENTO ROJO

Constituido por aglomerados de partículas granulares con cantidades significativas de hierro. Los difractogramas nos indican que se trata de hematita, mineral ampliamente difundido en nuestro planeta y que por lo general, se encuentra en forma de sedimentos, fracciones finas y en rocas volcánicas. En las fuentes documentales del siglo XVI encontramos descripciones de pigmentos minerales que bien pudieran corresponder a la hematita que ha sido detectada en los laboratorios. Uno de ellos es el *tlalchichilli* referido concisamente por los informantes indígenas de fray Bernardino de Sahagún en el código Florentino.

TLALCHICHILLI [“rojo térreo”]: Es una tierra colorada, fofa, oscura, negra. Yo doy color rojo a algo; yo embijo algo.

TLÁHUITL [“rojo mineral”]: De ninguna parte deriva su nombre’, Es una piedra, tepetate, tapete, tierra de tepetate. Es roja. Es rugosa, cavernosa. Es útil; se necesita; es preciada. Es embellecedora de las cosas, enrojecedora. Yo doy color rojo a algo, hago rojo algo, con *tláhuil* embijo algo. Bermellón.²⁰²

La adopción del pigmento rojo en sus dos variantes arriba explícitas, se debió al análisis de los facsímiles que comentan las hazañas de las deidades prehispánicas. Una constante en diversas imágenes como descripciones en los libros otorga a este color una cualidad que corresponde

200 El patrón RGB (en inglés *red, green, blue*, en español rojo, verde y azul), es la composición del color en términos de la intensidad de los colores primarios de la luz que puede referirse a las imágenes captadas por la cámara fotográfica o de video. (*RGB*, en <http://www.ipsi.fraunhofer.de/Kueppersfarbe/es/index.html> [12 de mayo de 2014]).

201 El modelo CMYK (acrónimo de *cyan, magenta, yellow* y *key* o *black*, en español cian, magenta, amarillo y negro) es un modelo de color sustractivo que se utiliza en la impresión en colores. Es la versión moderna y más precisa del ya obsoleto modelo de color RYB, que se utiliza aún en pintura y bellas artes. Permite representar una gama de color más amplia que este último, y tiene una mejor adaptación a los medios industriales. Este modelo se basa en la mezcla de los pigmentos antes aludidos para crear otros tonos más. (Harald Küppers. *Farbe verstehen und beherrschen (Comprender y dominar el color)*.

Teoría del color aplicada. Alemania, DuMont, [s.a.], [s.p.].)

202 Leonardo López Luján, op. cit., p. 18.



a la clase alta mesoamericana. Por ende, siempre se ve en los troncos imperiales, en donde los dioses descansan así como en los seres omnipresentes que tenían por dominio o relación poderíos durante el día, la creación y el Sol. Es un color básico para la composición de cuadros específicos en diversas series elaboradas para este proyecto.

PIGMENTO OCRE

Fue preparado a base de goetita, mineral cuyas tonalidades van del amarillo al anaranjado. La goetita es el resultado de la descomposición de sulfatos, carbonatos y silicatos de hierro, proceso que suele formar depósitos en los límites de zonas marinas. Probablemente se trata del *tecozáhuítl* o del *tecuixtli*, ambos aludidos en las fuentes del siglo XVI. El texto náhuatl del códice Florentino dice:

TECOZÁHUITL [“Amarillo pétreo”]: su nombre deriva de *tetl* [“piedra”] y de *cozauhqui* [“amarillo”]. Quiere decir “piedra amarilla”, “amarilla piedra”. Se muele. Es tinte, pintura, material para resaltar las cosas. Yo pinto algo de con *tecozáhuítl*, cubro algo con *tecozáhuítl*, doy color a con *tecozáhuítl*.²⁰³

El color ocre representa uno de los matices más sobresalientes para la ejecución de las fotografías que representan a las divinidades antiguas que protagonizaron los mitos antes contados. Esta tonalidad amarilla es propia de la piel de las deidades, así como de la joyería y tocados que distinguen la autoridad inmortal. Del mismo modo, la cabellera amarilla es primordial en algunos dioses luminosos como Tonacatecuhtli y Tonatiuh. El pigmento ocre se ve relacionado íntimamente con la tierra, donde se desarrollan los relatos destacados en este trabajo.

PIGMENTO BLANCO

Nuestros análisis indican que fue fabricado con calcita, uno de los minerales más comunes en la superficie terrestre y que se encuentra por lo común, en yacimientos de gran pureza. Sin embargo no se le halla en los alrededores de Tenochtitlán debido a que la cuenca de México forma parte de una región volcánica en la que las antiguas rocas sedimentarias fueron totalmente cubiertas por materiales más recientes. En náhuatl clásico, este mineral era conocido con los nombres de *tíztatl*, *tetíztatl* y *chimaltíztatl*.

²⁰³ *Ibidem*, p. 19.



TÍZATL [greda]: con ella hilan las mujeres. Blanca, cilíndrica, redonda. [De origen] ésta es un lodo, precisamente greda líquida; después se cuece en el horno para purificarla, para hacerla greda. Yo me unto greda; yo cubro algo de greda, pinto algo de blanco.

TETÍZAIL [“greda pétrea”]: su nombre deriva de *tetl* [“piedra”] y *tízatl* [“greda”], debido a que es una piedra. Se muele, se tuesta, se pulveriza. Con ella son pintadas las cosas. Yo pongo *tetízatl* a algo.

CHIMALTÍZATL [“greda de rodela”]: de allá proviene, de Huaxtepec. Se corta como de peñasco. Para que algo sea pintado, se cuece. Se vuelve muy blanda. Luego se muele; se mezcla con aglutinante. Con él algo es pintado; con él algo es cubierto de gis.²⁰⁴

El tono blanco siempre lleva a relacionarse con la pureza, paz, benevolencia, humildad, la sensación del infinito. Cabe destacar que las vestimentas de los dioses aparecen en ese color; el cual se tradujo en los retratos elaborados. Además, algunos signos en la pintura corporal fueron representados con este matiz. Para la representación de las deidades primarias este pigmento fue el más requerido, del mismo modo en atavíos, adornos y plumas que aparecen constantemente en las estampas.

PIGMENTO NEGRO

Se aprovechó tanto un carbón cristalino que se presenta en forma de grafito, como un material no cristalino irreconocible en nuestros difractogramas. Lo más seguro es que este último sea el ampliamente difundido negro de humo o *tlilli ócotl*. Los informantes sahanguntinos lo definen así:

TLILLI [“NEGRO”]: es el humo del pino; es el hollín del pino. Es ennegrecedor de las cosas; se entintador de las cosas; es dibujador de cosas; es oscurecedor de cosas. Molido, muy molido, hecho polvo. Receptor de agua, se diluye en agua; se fija en el agua. Yo entinto algo, ennegrezco algo, oscurezco algo con tinta, dibujo algo con tinta, lleno de tinta algo, mancho algo.²⁰⁵

204 *Ibidem*, p. 21.

205 *Ibidem*, p. 22.



Hacen estos naturales tinta del humo de las teas, y es tinta fina. Llámamla *tlilli ócotl*. Tienen para hacerlo unos vasos que llaman *tlilcomalli* en que se hacen, que son a manera de alquitaras. Vale para muchas tintas, para escribir, y para medicinas que la mezclan con muchas cosas que sirven para medicinas.

Negro es el pigmento por excelencia que se ocupó para el diseño de las divinidades de la noche, de la oscuridad, como el caso de Quetzalcóatl, Tezcatlipoca y Tlazolteotl; quienes en sus diferentes dominios, son seres extraordinarios enigmáticos, misteriosos. Este color se seleccionó para la elaboración de las fotografías de este proyecto para dar ese toque de misticismo, la idea de “nigromante”, ya que las divinidades son seres que tienen la cualidad de la magia, de transformarse en cualquier forma (otro dios, su nahual o cualquier elemento de la naturaleza). Conjuntamente se debe mencionar que una de las secuencias de imágenes se desarrolló en un espacio oscuro, pues se tenía la intención de evocar la idea de los dioses emergiendo de la penumbra, para iluminar y dar vida a ciertos episodios de sus hazañas en el universo.

AZUL MAYA

Pigmento artificial hecho a base de un colorante vegetal obtenido de las hojas del añil y una arcilla hoy conocida con el nombre de *paligorskita*. El azul maya se produce al calentar la mezcla alrededor de los 100° C, consiguiéndose así que el agua zeolítica contenida en el interior de los microcanales estructurales de la *paligorskita* sea parcialmente sustituida por las moléculas del añil. Dos son las consecuencias principales de tal interacción entre el colorante y la arcilla: por un lado, el pigmento resultante adquiere una estabilidad excepcional, la cual se refleja en su célebre resistencia al ácido nítrico concentrado y en ebullición, al agua regia, la sosa cáustica y cualquiera de los solventes orgánicos; por el otro, el azul oscuro y profundo distintivo del añil se torna en un bello color turquesa.

TLACEHUILLII [COLOR AZUL]: es una hierba. Su sitio de producción son los lugares calientes. Se golpea con piedras; se exprime, se le exprime lo espeso. [El jugo] se coloca en una escudilla. Allí se espesa; allí se obtiene el *tlacehuilli*. Este color es verde oscuro resplandeciente. Pintador, dibujador de negro, dibujador de color. Yo exprimo *tlacehuilli*; y o fabrico *tlacehuilli*.



Hay una yerba en las tierras calientes que se llama *xiuhquilitl* -Mojan está yerba y esprímenla el zumo, y échanlo en unos vasos. Allí se seca o se cuaja. Con estos colores añil se tiñe lo azul oscuro y resplandeciente. Es color preciado.²⁰⁶

El pigmento azul en sus divergencias de tonalidad fue el protagonista para contar las narraciones gráficas que recordaban al panteón azteca desde sus leyendas más sobresalientes. Este color fue el propio de la bóveda celeste en varias de las fotografías que se capturaron en los sitios arqueológicos visitados. Otra de las notas sobre este matiz fue darle vida a la Luna Coyolxauhqui y al dios Huitzilopochtli, quienes son los fenómenos del día y la noche. El azul sobresale en detalles de las imágenes. De la selección de pigmentos expuesta, después se realizaron misceláneas variantes de estas muestras de colores para la creación de efigies del panteón azteca. En seguida se observan las gráficas que sustentan este testimonio.

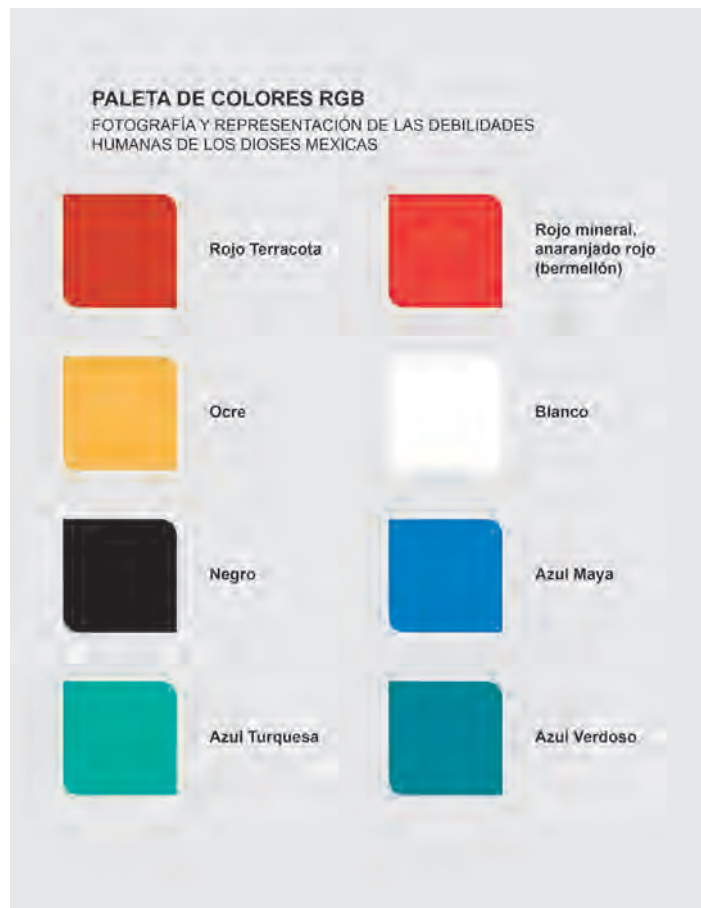


Figura 30, *Paleta de colores RGB*, México, 2014.

²⁰⁶ *Ibidem*, pp. 23-24.



PALETA DE COLORES CMYK

FOTOGRAFÍA Y REPRESENTACIÓN DE LAS DEBILIDADES HUMANAS DE LOS DIOS MEXICANOS



Rojo Terracota



Rojo mineral,
anaranjado rojo
(bermellón)



Ocre



Blanco



Negro



Azul Maya



Azul Turquesa



Azul Verdoso

Figura 31, *Paleta de colores CMYK*, México, 2014.



Después de especificar los detalles del móvil para la producción fotográfica, a la par existe un dispositivo fundamental para llevar a cabo esta tarea. Es necesario revisar la proporción de la técnica y teoría, los estados de los dioses mexicas en sus diferentes escenas representativas de los relatos en los que aparecen realizando acciones que son el hilo conector con la humanidad. Cada escena requiere diferentes encuadres para transportarnos a la cosmovisión mexicana. Finalmente, el planteamiento engloba todos sus puntos en el cronograma para determinar las fechas de trabajo y el Storyboard, la bitácora de los procesos a seguir.

El *Storyboard* como Verónica Tostado Span escribió, consiste en una serie de paneles, donde cada viñeta equivale a una toma y se debe exponer el momento clave de la acción (el ángulo de la cámara, la toma a efectuar, las gestiones de los actores, la distribución de la escenografía, la iluminación, etcétera). Cada recuadro está acompañado de un comentario descriptivo que acompaña al retrato. Gracias al *Storyboard* es posible visualizar el producto final, se pueden afinar algunos pormenores. Es la interpretación terminable de la investigación de manera visual y del aparato, es el último indicador e instrumento sólido del desarrollo. El *Storyboard* que se utilizó como guía para la producción fotográfica de la representación de las debilidades humanas del panteón nahua tiene los siguientes datos:

El cuadro inmediato (Fig. 32), correspondiente a las vistas del área que rodea la pirámide del Sol y la misma estructura arquitectónica con tomas abiertas que exhibe las especificaciones técnicas que cada uno de los intrigantes debía ejecutar. Explotar las cualidades teatrales de los sujetos a retratar. Otra catadura notable es que el disparo exprese los mitos que protagonizaron las deidades sobresalientes del universo azteca como creadores de vida o de emociones tan palpables y humanas.








 Universidad Nacional Autónoma de México Escuela Nacional de Artes Plásticas Nombre del ensayo: Fotografía y Representación de las Debilidades Humanas de los Dioses Mexicas Duración: 576 horas Dirección: Pamela María del Socorro Cervantes Mora		1/10
INDICACIONES TÉCNICAS	INDICACIONES TÉCNICAS	
Toma panorámica de la Ciudad de Teotihuacán		
Full Shot de los dioses Tonacacihuatl y Tonacateuhtli		
Zoom lateral de la diosa Tonacacihuatl		
Zoom a los dioses Tonacateuhtli y Tonacacihuatl		

Figura 32, Muestra de Storyboard en el área de la pirámide del Sol, México, 2012.

Posteriormente de haber recabado y examinado toda la indagación, los apuntes hacia autores que han retomado a la civilización azteca, se procedió a la creación de la obra original pensada para esta invitación a reconocer a los omnipotentes entes que fueron el núcleo principal de este ensayo que empata la inmortalidad con la mortalidad descriptivamente de ocho a nueve leyendas que ponen en evidencia esta conducta. Una nota a resaltar es que este producto final servirá de apoyo para el INAH. En seguida se detallará el corazón de la insinuación atendida en esta tesis.



3.2 Base conceptual del proyecto: representación, ensayo en la fotografía e icono. Referencias artísticas que citan el tema prehispánico

“Técnicamente la fotografía es la intersección de dos procedimientos distintos, uno de una orden de química: la acción de la luz sobre algunas sustancias, y el otro de orden físico: la formación de la imagen de a través de dispositivo óptico.”²⁰⁷

En este apartado se narran todas las características del siguiente paso para concebir el tratamiento estético. Por comienzo, se deben tener en cuenta los personajes, tal que los dominios a prevalecer, los conocimientos acerca de la fotografía que se competieron para este trabajo, que tipos de imágenes surgen a través de la visión del ojo humano. Del mismo modo, es posible hablar de algunos artistas que justifican, comparativamente coinciden convirtiéndose en los precedentes de la obra posterior que sustenta los contenidos de este escrito. La segunda arista, la acaparan los juicios del arte y el diseño que se reúnen para engendrar retratos de los divinidades mexicas desde la índole mortal.

El recinto del Templo Mayor (*Huēy Teocalli*, vocablo náhuatl); fue el centro absoluto de la vida religiosa mexicana, la metrópoli de México-Tenochtitlán. En el Templo Mayor confluían los aspectos más importantes de la existencia política, mística y económica de los mexicas, aquí tenían lugar desde las fiestas que el *Tonalpohualli* marcaba hasta la entronización de *Tlatoanis* y funerales de viejos gobernantes. Su construcción se realizó en siete etapas y alcanzó una altura aproximada de 45 metros.²⁰⁸ En la Figura 33, en consecuencia se presenta la proyección de Tenochtitlán, dentro y a pesar de la urbanización moderna de la ciudad de México. Este sitio fue fundamental para la creación de gran parte de las imágenes de este trabajo. También es el testimonio aún vigente de la cosmovisión azteca.

207 Roland Barthes. *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. España, Paidós, 1987, [s.p.]

208 Zona arqueológica del Templo Mayor, en <http://www.templomayor.inah.gob.mx/index.php> (12 de mayo del 2014.)

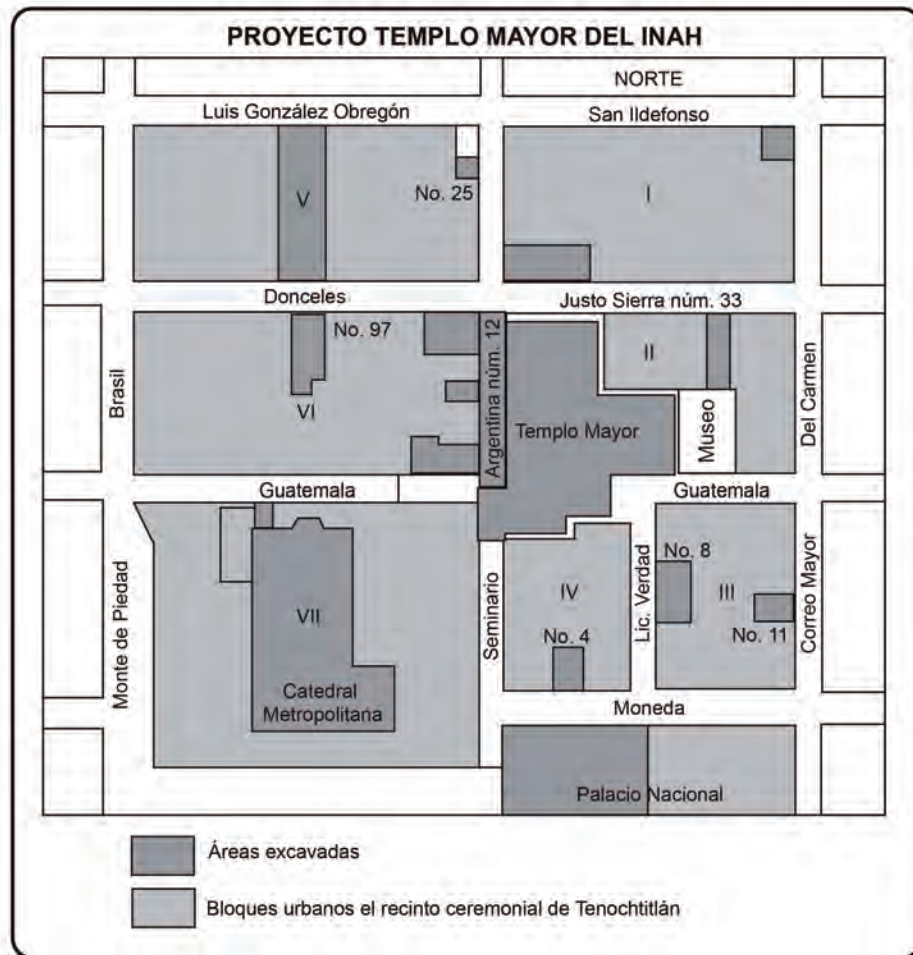


Figura 33, *Zona arqueológica del Templo Mayor*, México, 2010.

Del mismo modo, el segundo sujeto para contar los mitos de los dioses antiguos de México es la denominada “Ciudad de los dioses”. Teotihuacán (del náhuatl *Teōtihuacán*, “Lugar donde los hombres se convierten en dioses” o “Lugar donde fueron hechos los dioses”); es el calificativo que se da a la que fue una de las mayores localidades de Mesoamérica. Situada en un valle rico en recursos naturales, Teotihuacán fue la sede del poder de una de las sociedades precolombinas más influyentes en los ámbitos político, económico, comercial, religioso o cultural, cuyos rasgos marcaron permanentemente a los pueblos del altiplano mexicano, traspasando el tiempo, llegando hasta nosotros con la misma fuerza y grandeza con que sus constructores la planearon.²⁰⁹

²⁰⁹ *Ciudad prehispánica de Teotihuacán*, en <http://www.teotihuacan.inah.gob.mx/> (12 de mayo del 2014.)



El esquema próximo es de Teotihuacán, gracias a esta lectura, es fácil determinar las distancias entre cada sitio a fotografiar, las rutas de acceso, las extensiones de cada construcción y por supuesto, el cálculo de las sesiones de producción que se llevaron a cabo (Fig. 34). Gracias a esta zona arqueológica fue posible capturar y seguir la huella de las divinidades mexicas al interpretar los espacios en donde se desarrollaron algunos de las narraciones prehispánicas, como el caso de la narración sobre la instauración del Sol y la Luna.

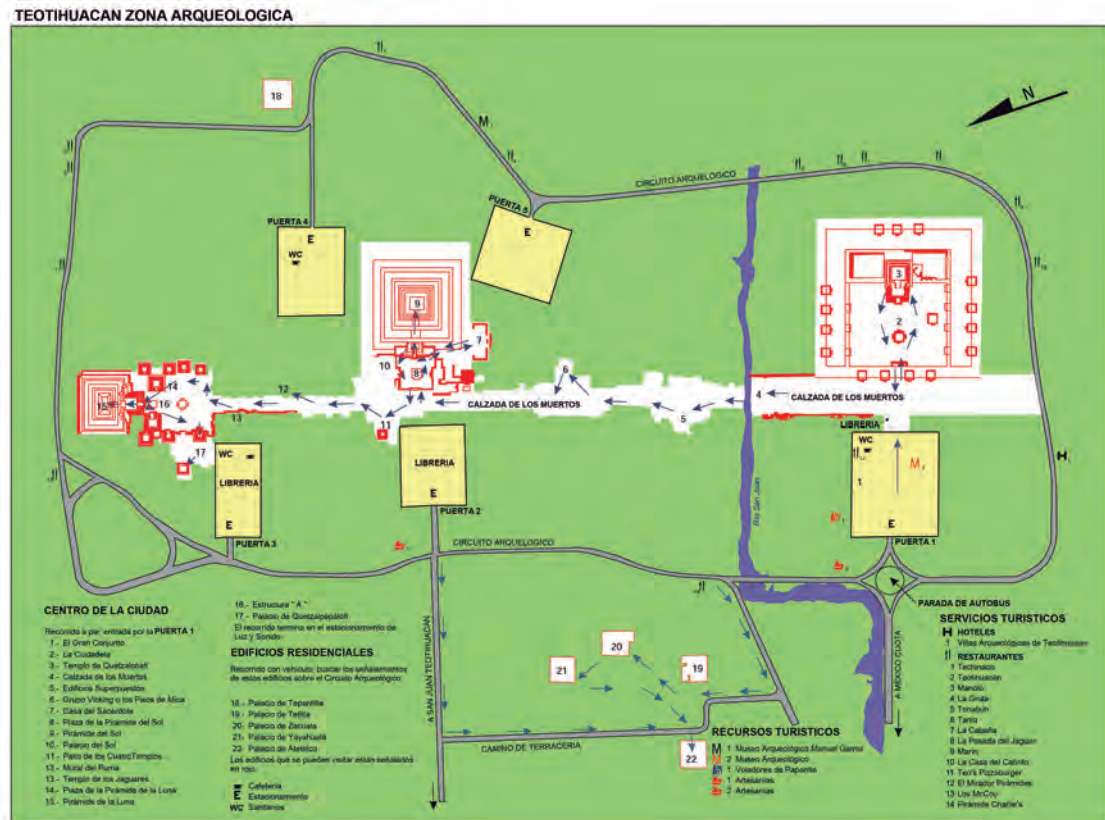


Figura 34, Mapa de Teotihuacán, México, 2012.

La tercia se funde con el área sureña de Cuicuilco (Figura 35), que en voz náhuatl dice "Lugar de cantos". Se ha ubicado en la etapa Protourbana de las sociedades mesoamericanas, es decir, en un momento previo a la plena urbanización de los asentamientos, fenómeno que estaría representado por el surgimiento de Teotihuacán al norte de la cuenca de México. Se ha propuesto



que la localización de Cuicuilco en un antiguo delta de las corrientes que descendían del bosque de Tlalpan hacia el lago de Texcoco, era estratégica, tanto por la cercanía de recursos lacustres y de bosque de encino-pino, como por ser un punto sobre la ruta hacia el valle de Toluca.²¹⁰

En Cuicuilco se han encontrado las representaciones más tempranas del dios viejo del fuego Huehuéteotl y se han hecho investigaciones que indican que en ese lugar pudieron darse los primeros pasos en el establecimiento de un calendario basado en la observación de los movimientos del Sol, principalmente en su aparente desplazamiento sobre el horizonte oriente a lo largo del año. Esto pudo ocurrir en el Preclásico Medio, de 800 a 600 d.C.²¹¹ De ahí la jerarquía a sobresalir con el papel de antecesor de Teotihuacán y de la civilización azteca. Fue una región que fomentó la generación de una serie de imágenes que incluyeron el espacio natural que proporcionó el conjunto de basamentos arquitectónicos, la flora, la fauna y los personajes de cada relato elegido.



Figura 35, *Mapa de Cuicuilco*, México, 2014.

Al tener los sitios testigos del pasado nacional, se hicieron recorridos por los mismos para detectar lo que se iba a retratar, el registro arqueológico y las esculturas que representan a los héroes con sus características. Los colores de las estructuras arquitectónicas y escultóricas, las pinturas que todavía se aprecian dentro de los recintos arqueológicos, tal que la lectura de los códices ayudó para reflexionar acerca de las imágenes a retratar.

210 *Zona arqueológica de Cuicuilco*, en <http://www.inah.gob.mx/component/content/article/265-red-zonas-arqueologicas/5550-zona-arqueologica-cuicuilco> (12 de mayo del 2014.)

211 Ídem.



Respecto al contexto teórico, es indispensable ocuparse de la fotografía en sí. Un punto de partida puede ser el análisis de una efigie que va más allá de las denotaciones, es envolverse en un mundo de connotaciones que van determinadas por nuestro conocimiento, la experiencia, la ideología, el sentido común, el registro, la memoria, los objetivos, el estado de ánimo, hasta los sentimientos que no solo dejan al descubierto lo evidente, es una especie de radiografía que nos permite ver más allá de la visión común ante una imagen capturada a través de una cámara.

Para comprender el valor de la representación en una fotografía, es considerable evocar al crítico de arte, pintor y escritor inglés John Berger, que asegura que “los retratos son registros de cosas vistas”, un “registro automático”.²¹² Al analizar las premisas de John Berger se puede ver a la imagen o registro que ayuda a encontrar los aspectos más fundamentales de hechos específicos y que tiene control sobre decidir lo que se desea captar. Desde el punto de vista del doctor en filosofía italiano, Umberto Eco, la fotografía puede confrontarse con la percepción, ya que no solo es la apreciación, sino que se dirige a un horizonte más amplio, es un acto codificado, un ejercicio mental más recóndito que requiere atención.²¹³ Cuando el autor se dispone a trabajar, él reside en un mundo lleno de elementos contruidos con valores, usos o significados ya determinados.

Es muy claro apoyar este argumento tomando en cuenta que la fotografía no es una copia tal cual de los sujetos deliberados a capturar; pues se debe reconocer la intervención de variantes: la inmensidad de significados, la iluminación, los accesorios de la cámara, por ejemplo el objetivo, la sensibilidad de la película, el papel, los químicos, el aparato de impresión, el registro del artista, que en conjunto establecerá los parámetros de la toma concluyente, etc. Para descubrir el significado de una fotografía es infalible darle peso a lo expuesto.

Una fotografía es la suma de diferentes signos, que tendrán una gama extensa de acepciones. Su cualidad es tener la flexibilidad de ser leída como metáfora y retórica que deja expuestas creencias de una sociedad precisada. Lo revelado de una imagen es una construcción ideológica, condicionalmente por sí sola debe expresar sus contenidos, los textos o pies de foto son notas secundarias.²¹⁴ Por lo tanto, la imagen no es una representación absoluta o fidedigna de la realidad. Las nociones que encierra sobrepasan la fuerza real que se congela en una estampa, contiene una carga simbólica, que son productos de un desarrollo histórico concreto, con un pensamiento propio que requiere un poco más de rigor para penetrar en ellas.

²¹² John Tagg. *El peso de la representación*. España, Gustavo Gili, 2005, p. 240.

²¹³ *Ibidem*, p. 241.

²¹⁴ *Ídem*.



Al contemplar un cuadro es indudable, que por nuestra mente atraviesan una cantidad libre de interrogantes sobre averiguar el umbral de la efigie, sus constituyentes, sus declaraciones, el período histórico y social donde fue hecho el disparo, las diferencias que pueden aparecer en la composición. Para vislumbrar que el fotógrafo utilizó todas sus habilidades, equivalentemente las técnicas que son el espejo de un procedimiento creativo, para finalmente exteriorizar un discurso, un ensayo acerca de la verdad que el autor observó. Además, hay una unión de todos los códigos y signos que ahí coinciden, desde los dominantes hasta los disidentes.

Es importante acentuar que fundamentalmente el arte de una sociedad o de una época específica se ve cercado por referenciarlo a través de la actividad representacional del mismo. Hay una limitación a condiciones raciales, políticas o sociales manipuladas por los aparatos de poder, dejando al margen las condiciones naturales, la transparencia o los elementos que los artistas desean plantear en sus discursos creativos. Aunque, no siempre es la regla, en las prácticas representacionales reales que suceden en una civilización y las instituciones concretas donde estas convergen. Por ello de igual modo, se describen los diferentes roles de los individuos dentro del aparato y las funciones que realizan desde otras aristas.

La fotografía es percepción, un acto codificado del pensamiento que no solo es el disparo, encierra más, ya que para un artista el mundo es una interminable fuente de factores, significados, signos o formas que tienen una carga de valores que al ser descubiertos por el lente, mecanismo del paso estético, genera nuevas obras y denotaciones. La “imagen técnica”, aquella producida por un aparato como el escritor checoslovaco Vilém Flusser lo menciona en su libro titulado *Hacia una filosofía de la fotografía*; dice que a su vez, los aparatos son productos de los textos científicos aplicados; por tanto las imágenes técnicas son fruto indirecto de los textos científicos. Estas representaciones son abstracciones de tercer grado, pues se abstraen de los textos, los cuales se abstraen de las imágenes, y éstas a su vez son abstraídas del mundo concreto.²¹⁵

Vilém Flusser también afirma que las imágenes técnicas son difíciles de descifrar, pues su significado parece grabarse automáticamente sobre sus superficies como en las huellas digitales donde lo significado (el dedo) es la causa, y la imagen (la huella) es el efecto. Este carácter aparentemente no simbólico, “objetivo”, de las imágenes técnicas hace que el observador las mire como si no fueran realmente imágenes, sino una especie de ventana al mundo. El observador confía en ellas como en sus ojos. Si hay críticas, estas no se refieren a la producción de imágenes sino al mundo “en cuanto visto a través de ellas”.²¹⁶

215 Vilém Flusser. *Hacia una filosofía de la fotografía*. México, Trillas, Sigma, 1990, p. 17.

216 Vilém Flusser, op. cit., pp. 17-18.



Entonces si la objetividad de una imagen técnica es una ilusión, estas son en verdad imágenes y por lo tanto, simbólicas, abstractas; técnicamente son *metacódigos*, significan texto y sólo muy indirectamente significan el mundo “externo”. Entre la imagen y su significado se encuentra la cámara y el hombre que la utiliza. Parece que el significado fluye hacia el interior del aparato por un lado (entrada) y surge de nuevo por otro lado (salida). Lo que sucede durante este pasaje a través del factor permanece oculto. El factor es la caja negra. De hecho, el proceso codificador de las imágenes técnicas ocurre dentro de esta caja negra y si se realizarán críticas acerca de estas imágenes, deben enfocarse al esclarecimiento del interior de la misma.

Por otra parte, la fotografía podría haber ofrecido ese espacio mítico donde encontraría sustento una visión sólida de la realidad. Según Arlindo Machado, todo el mecanismo óptico de la cámara fotográfica se puso en función de resolver el problema de la obtención automática de la perspectiva artificial. De esa manera (y gracias a la posibilidad técnica de fijar la imagen en un soporte fotosensible), se perpetuaba una ilusión de realidad que convertía a la imagen fotográfica en una especie de “ventana” al mundo exterior. La fotografía venía así a dar continuidad a un ideal figurativo que ya había sido consolidado por la pintura occidental, desde el siglo XV.²¹⁷ Según Machado, este ideal figurativo resumía la ideología de la clase burguesa que comenzaba a conformarse durante el Renacimiento y para la cual, la representación del mundo debía reproducir sus ideales de control, de posesión y de centralidad, justificados por un orden racional, y marcados por la hegemonía de la visión.

Volviendo a Flusser, es él quien subraya que las imágenes técnicas son imágenes, que ellas traducen todo en una situación, y que como todas las efigies emanan magia, seduciendo a sus observadores al proyectar esta magia indescifrada acerca del mundo “exterior”. Dicha fascinación mágica propia de las imágenes técnicas es visible en todas partes: cómo saturan la vida de magia, cómo experimentamos, conocemos y evaluamos todo en función de ellas, y cómo actuamos como su función. Esta magia, no es de la naturaleza que se ha descrito para exponer el caso de la cosmovisión mexicana; la cual es una magia antigua, antes de la consciencia histórica.²¹⁸ El retomar a la magia deviene del mismo modo de las reflexiones hechas en el primer capítulo sobre las concepciones que el hombre tenía del universo.

217 Juan Antonio Molina. “La historia a contrapelo. Modelos visuales y teóricos, para el análisis de la fotografía contemporánea en América Latina”. *Situaciones artísticas Latinoamericanas*. Costa Rica, Teorética, The Getty Foundation, 2005, p. 1.

218 Vilém Flusser, op. cit., p. 18.



Se puede decir que el surgimiento de la fotografía trajo asociado un cambio en la manera de percibir la realidad, pero también en la forma de relacionarse con el dispositivo técnico que es la propia fotografía. Desde el punto de vista técnico, la fotografía no ha sido solamente un instrumento puesto en función de extender las capacidades productivas y reproductivas de la cultura, sino también un instrumento de interpretación de dichas capacidades. Todo instrumento de interpretación contiene los mecanismos para interpretarse a sí mismo, todo lenguaje tiene la capacidad de auto-enunciarse.²¹⁹ Inclusive, toda interpretación realizada mediante una herramienta constituye también una interpretación del artefacto mismo. Ese razonamiento sería histórico, es decir, experimentaría cambios en la medida que cambien también el marco ideológico, las circunstancias históricas y culturales en que se ubica.

Al retomar la percepción sobre la magia, es posible asegurar que la reciente procede a la consciencia histórica. La brujería antigua intentaba cambiar al mundo “exterior”; la nueva intenta transformar nuestros conceptos respecto del mundo “exterior”. Por ello, Vilém Flusser dice que la fotografía es una especie de magia en segundo grado, con una forma abstracta de brujería. Porque la magia prehistórica es un ritual de los modelos llamados “mitos”, de los cuales se ha hecho referencia anteriormente. En cambio, la magia actual es un ritual de los modelos llamados “programas”. Ya que los mitos se transmiten de forma oral por su autor, es decir “Dios”, alguien que permanece fuera del proceso comunicativo. En contraste, la magia de este tiempo se transmite por escrito por medio de personas que están dentro de dicho proceso comunicativo.²²⁰

Para concluir con este análisis que expresa el filósofo Flusser, las fotografías son omnipresentes; además para quien las observa significan situaciones que han sido impresas automáticamente sobre superficies; que son situaciones que de algún modo provienen del mundo “exterior”. Muy importante hay que destacar que cuando el observador es presionado para hallar los significados en las imágenes, este tendrá que admitir que esas situaciones han sido impresas sobre superficies con base en puntos de vista específicos; sin embargo no apreciará esto como un problema, y considerará cualquier “filosofía de la fotografía” como una gimnasia mental ociosa.²²¹

Esta última idea es una reflexión que se pudo comprobar con la obra realizada en este proyecto, ya que las configuraciones resultantes del proceso creativo, fueron intencionadas hacia la identificación de los dioses mexicas que protagonizaron epopeyas en donde se ponía de

219 Juan Antonio Molina, op. cit., p. 12.

220 Vilém Flusser, op. cit., p. 19.

221 *Ibidem*, p. 39.



manifiesto ciertas cualidades humanas en los inmortales. Aunque, como el escritor Vilém Flusser lo hace evidente, a pesar de dirigir las interpretaciones a ciertas direcciones, el espectador se enfrenta a símbolos más complejos y profundos para descifrar.

Ahora hay que establecer que la estructura de todo el proyecto que tiene la intención de retratar las fragilidades humanas en las divinidades mexicas está sustentado por la premisa del doctor Alfredo López Austin, incluida en su entrega *Los mitos del tlacuache*, quien posteriormente de hacer trabajo de campo y escritorio, dedujo la consecutiva idea sobre la conducta de las deidades prehispánicas empataadas al terreno de los seres humanos.

Los dioses viven donde viven los hombres, y los tratos que los hombres tienen con los dioses no son sino aspectos de los tratos que tienen consigo mismos. Por esto las historias de los dioses son historia humana, con toda la complejidad que esta historia tiene.²²²

Es el punto de partida que se aborda para entender que las personas son ecos de las las fuerzas divinas o viceversa, pues todos los procederes de los humanos, buenos o malos, sentimientos, acciones, capacidad creadora, son el reflejo de la situación por la que atraviesan las deidades. Con ello, es permisible afrontar los tópicos precolombinos por medio de un abanico abundante de producción artística, aparte de una introspección sobre el pasado de la cultura mexicana. Esta afirmación del historiador López Austin, es el pretexto idóneo para la generación de una práctica fotográfica que trate los sucesos en los que el panteón mexica quedo forjado en los rituales, que atravesaba por experiencias en las que la actitud es afín al de los mortales.

Otra orientación que se considera en los signos espirituales mesoamericanos es la magia, la leyenda, las creencias sobre sus orígenes, la relación, el diálogo que sostenían con sus progenitores, la idea de divino; por ende, todas las representaciones en donde quedaron proyectados sus esencias y el acervo ilustrativo. Esta mediación no se puede encerrar en una sola técnica, idea o medio de expresión artística y cultural. El paradigma es ocupar los iconos o síntesis de la sabiduría de forma idéntica al original, calcas con ligeros cambios o bien como fondo central de una reinterpretación libre del antiguo arquetipo. Otra forma, es la referencia o cita de algún motivo o prototipo completo dentro de una obra inédita. Un tercer medio es formular recreaciones totalmente libres de tales formas, insertándolas en contextos diversos, y por último, realizar creaciones totalmente originales sobre la memoria de aquellos antiguos tópicos,

²²² Alfredo López Austin, *Los mitos del...*, p. 25.



incluyendo la experimentación de materiales.²²³ Para la construcción de estas series fotográficas, se tomaron estas vertientes que citaron y contextualizaron a los dioses mexicas.

Para la confección de las fotografías, en especial para definir la estructura discursiva de la obra, es irremisible hondar en el vocablo “ensayo”. Para este cometido es valioso interpretar la teoría del ensayo literario, gracias a las premisas de los autores José Luis Gómez Martínez y Liliana Weinberg, quienes a través de sus investigaciones hacen un generoso estudio, análisis para comprender el origen y desarrollo del ensayo literario. Cabe aclarar que estos dos teóricos son los que han llegado a la tesis más formal y completa sobre la proposición.

Ambos escritores concuerdan en que el fundador del género fue el filósofo, escritor y político francés Michel Eyquem de Montaigne (1533-1592). Él acuñó el término “ensayo” a este género literario. Gómez Martínez rescata la definición que de Montaigne brinda en su texto *De Democritus et Heraclitus*, donde el filósofo francés expresa que, aún posee hoy algo más que valor histórico.²²⁴

Es el juicio un instrumento necesario en el examen de toda clase de asuntos, por eso yo lo ejercito en toda ocasión en estos ensayos. Si se trata de una materia que no entiendo, con mayor razón me sirvo de él, sondeando el vado desde lejos; y luego, si lo encuentro demasiado profundo para mi estatura, me detengo en la orilla. El convencimiento de no poder ir más allá es un signo del valor del juicio, y de los de mayor consideración. A veces imagino dar cuerpo a un asunto baladí e insignificante, buscando en qué apoyarlo y consolidarlo; otras, mis reflexiones pasan a un asunto noble y discutido en el que nada nuevo puede hallarse, puesto que el camino está tan trillado que no hay más recurso que seguir la pista que otros recorrieron. En los primeros el juicio se encuentra como a sus anchas, escoge el camino que mejor se le antoja, y entre mil senderos decide que éste o aquél son los más convenientes. Elijo al azar el primer argumento. Todos para mí son igualmente buenos y nunca me propongo agotarlos, porque a ninguno contemplo por entero: no declaran otro tanto quienes nos prometen tratar todos los aspectos de las cosas. De cien miembros y rostros que tiene cada cosa, escojo uno, ya para acariciarlo, ya para desflorarle y a veces para penetrar hasta el hueso. Reflexiono sobre las cosas, no con amplitud sino con toda la profundidad de que soy capaz, y las más de las veces me gusta examinarlas por su aspecto más inusitado. Me atrevería a tratar a fondo alguna materia si me conociera menos y me engañara sobre mi impotencia. Soltando aquí una frase, allá

223 Edelmira Ramírez, *Mediadores entre cultura*, en www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/mediadoresentreculturas.htm (19 de noviembre de 2010)

224 Jorge Salgado Ponce. *Imágenes de la fe, la creación del mito en el ritual de la Santa Muerte del México contemporáneo. Ensayo fotográfico: Alfarería 12*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, Posgrado en Artes Visuales, 2012, p. 59.



otra, como partes separadas del conjunto, desviadas, sin designio ni plan, no se espera de mí que lo haga bien ni que me concentre en mí mismo. Varío cuando me place y me entrego a la duda y a la incertidumbre, y a mi manera habitual que es la ignorancia.²²⁵

Gómez-Martínez narra que con el movimiento romántico, tal que el triunfo del individualismo proliferó el uso del ensayo. Los escritores de finales de siglo XVIII hasta principios del XIX lo emplearon para expresar sus reacciones ante la sociedad o la naturaleza. Por medio de sus ensayos externaban sus puntos de vista, combatían aquellos que no aceptaban, y la consecuencia fue el surgimiento de algo trascendente, comenzaron a pensar en los lectores, tratar que sus escritos los atraparan, les sedujeran, proponer ideas, pensamientos o razonamientos que los llevaran a meditar, para finalmente hacerlos conectar la realidad con el ideal.

Liliana Weinberg pone énfasis en el hecho de que el ensayo surge como ruptura con el orden de la escolástica y como liberación de los cánones de la retórica tradicional, como resistencia a sus reglas, a las constricciones formales y como ruptura con las fronteras genéricas predeterminadas.²²⁶

La ensayista y crítica literaria de origen argentino afirma que el ensayo se mueve entre los mundos de la necesidad y del azar. Su tercera cualidad, su carácter interpretativo, su capacidad de erigirse como prosa, como discurso articulador de discursos, atento al desafío que significa el cómo establecer un vínculo entre los ámbitos crecientemente diferenciados y compartimentados del conocimiento científico y humanístico. El ensayo reelabora conceptos y símbolos tomados de distintas esferas del quehacer cultural; reexamina valores; recrea las palabras de la tribu; repiensa términos neutralizados y vuelve a dotarlos de valor, hace de todo segmento de significación un vector de sentido. Lejos de trabajar sólo en el plano del significado, el ensayo enlaza en su trabajo interpretativo el uso, el sentido. La interpretación que lleva a cabo el ensayo, por tanto, nos conduce a su más allá, en cuanto representa una poética del pensar, se inscribe en un horizonte de valores, en una determinada visión de mundo, en un continuo acto interpretativo sin cuya consideración resultaría imposible su comprensión como dotación de sentido.²²⁷

225 José Luis Gómez-Martínez. *Teoría del ensayo*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, [s.p.] (Disponible en <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo1.htm> [13 de mayo del 2014])

226 Liliana Weinberg. *Pensar el ensayo*. México, Siglo XXI, 2009, p. 113.

227 Liliana Weinberg, op.cit., pp. 11-14.



Gómez-Martínez asegura que el ensayista expresa lo que siente y cómo lo siente, nos hace partícipes del proceso mismo de pensar, y otras aseveraciones semejantes con las que se pretende establecer una aproximación al carácter dialógico del ensayo, a su retórica. Es cierto que el lenguaje del ensayista, como el de cualquier otro escritor, surge siempre en tensión en el seno de una lengua que lo aprisiona, que en cierto modo lo determina, pero a la que también, en la medida de su fuerza creadora, supera y modifica. Todo acto de escribir requiere de un proceso de codificación de un pensamiento, se trata de expresar una idea a través de un sistema de signos. Nuestra experiencia, sin embargo, atestigua la existencia del diálogo, por tanto, la posibilidad de significar.²²⁸

Al llevar esta conceptualización al terreno de la imagen, es indispensable decir que en la fotografía existen también otros desplazamientos conceptuales; como en el arte, en el caso de la fotografía las categorizaciones genéricas obedecen a las múltiples intenciones, realidades, objetivos, percepciones, funciones y lenguajes de los grupos sociales que la ejercen o acuden a ella. Una fotografía que en un momento y lugar determinado fue realizada para comunicar o informar sobre ciertos temas o fenómenos sociales, al paso del tiempo, en otro momento o contexto social puede cambiar su significado o lectura. Respecto al ensayo, aplicado a la fotografía es posible partir de esta afirmación:

Parece confundirnos este acto de “magia” fotográfica. Cada imagen significa algo distinto, aunque sea la misma. Y la atribución de determinados valores cambia según sea el caso. No son más ni menos verdaderas o falsas, simplemente son imágenes distintas. Y socialmente tienen valores diferentes. Lo que da sentido de verdad o falsedad a una imagen es la interpretación que de ella se hace, y la subjetividad que se plasma en dicha interpretación. Tal interpretación va desde lo estrictamente individual hasta lo discursivamente establecido en una sociedad determinada, en sus cánones, valores, criterios y discursos retóricos.²²⁹

Por lo tanto clasificar a la fotografía en el ensayo resulta un esfuerzo difícil de definir, sin embargo, para este proyecto en específico de representar las debilidades humanas de los dioses mexicas las obras presentadas se caracterizan por la acumulación de un gran número de imágenes y la creación de series que pueden ser sistemática, o puede ser intuitiva y fragmentaria. En algunas de estas imágenes se puede discernir un modo iterativo que opera en el acuerdo formal, el objeto de investigación, o la repetición de un motivo. En todos ellos, sin embargo, es una dimensión narrativa que acentúa tanto la disposición y la historia en sí -de ahí su carácter incompleto, la

228 Jorge Salgado Ponce, op. cit., p. 60.

229 Jacob Bañuelos. *Fotoperiodismo: imagen, verdad y realidad*. México, Foro Iberoamericano de Fotografía, Textos y ensayos, disponible en http://www.fotoperiodismo.org/FORO/files/fotoperiodismo/source/html/bienal_sexta/textos_sexta/JACOB.HTM



fragmentación, o la muestra de ciertas cualidades humanas en las divinidades aztecas-; donde también el sentido de las mismas se indica a forma que cada uno de los relatos tomados para esta propuesta creativa se van desarrollando.

Para entender la naturaleza del mito que puede gestarse en este momento del desarrollo creativo, es necesario retomar al crítico y literario francés, Gérard Genette, (1980), que aspiraba a una organización sistemática de la compleja relación entre la narrativa y la realidad de una historia. Él describe tres categorías para explicar su punto:

relato: el orden de los acontecimientos en el texto

histórica: el “real” secuencial de los acontecimientos, ya que pasó;

narración: el acto de narrar en sí.²³⁰

Las ideas de Gérard Genette, entonces pueden apoyar la definición de “ensayo fotográfico”, se puede decir que en este trabajo la aplicación del término literario de ensayo fungió para contar cada una de las leyendas que se subrayaron para esta investigación. Tal cual, en una narración las imágenes que componen las diferentes series que hablan acerca de los dioses mexicas siguen una línea en prosecución para relatar cada uno de los sucesos importantes descritos en los manuscritos, investigaciones arqueológicas, descripciones antiguas y demás información sobre las hazañas de los héroes antiguos.

En cuanto a aspectos técnicos del ensayo, la idea del fotógrafo William López describe que la ubicación de las efigies va de lo particular a lo general. La idea del ensayo muestra imágenes que tienen un hilo común de un tema.²³¹ En el caso de este propósito sobre las representaciones de los quebrantos humanos de los dioses mexicas se requirió de varias fotografías, contenidas en diferentes ejes de series para contar las crónicas en los que interactúan los personajes principales que destacan por esa blandura propia de los individuos. Esta alineación responde del mismo modo a un conocimiento sobre otra locución esencial del cual se ha hablado a lo largo de esta tesis: el icono.

Un icono (del griego *εἰκόν*, *eikon*: “imagen”) es una imagen, cuadro o representación; es un signo que sustituye al objeto mediante su significación, representación o por analogía, como en la semiótica. La palabra griega *eikon* se traduce igualmente en “imagen” o representación de cualquier tipo. Nada implica la palabra sobre santidad o no santidad, ni veneración. En los

230 *Ibidem*, p.130.

231 William López, op. cit., [s.p.]



Evangelios griegos, la palabra *eikon* aparece repetidamente.²³² Por extensión, el término icono, simultáneamente es utilizado en la cultura popular, con el sentido general de símbolo; por ejemplo, un nombre, cara, cuadro e inclusive una persona que es reconocida por tener una significación, representar o encarnar ciertas cualidades.²³³

En ciertas áreas del arte, en la ortodoxia oriental, paralelo en otras tradiciones de pintura cristiana, un icono es generalmente un panel plano en el cual aparece pintado un santo o un objeto consagrado (Jesucristo, la Virgen María, los santos, los ángeles o la cruz cristiana). Los iconos pueden ser en relieve y estar hechos de metal, esculpidos en piedra, bordados, hechos en papel, mosaico, repujado, etc.

El icono, el “signo que mantiene una relación de semejanza con el objeto representado”; se dirige a un sentido más amplio. Los iconos pueden hacer una referencia metafórica...²³⁴ Esto quiere decir que un icono no es la representación de una imagen, sino más bien es la grafía de la percepción de dicho cuadro. Un icono es funcional cuando el retrato abstraído se evidencia de un género que pueda ser entendido por todos como parte de la expresión del concepto universal que representa.

Ferdinand de Saussure, el lingüista suizo, cuyas ideas sirvieron para el inicio y desarrollo posterior del estudio de la lingüística moderna en el siglo XX. Se le conoce como el padre de la lingüística estructural. Incluso inició la Escuela de Ginebra Estructuralista. De Saussure plantea que “los signos icónicos reproducen ciertas condiciones en la percepción de los objetos, pero tras haberlas seleccionado sobre las bases de los códigos de reconocimiento.” De igual forma para De

232 *El concepto de icono*, en http://www.network-press.org/?icono_concepto (13 de mayo del 2014.)

233 Cabe aquí hacer una necesaria aclaración, para Charles Sanders Peirce, creador de la lógica semiótica, llamada del mismo modo lógica abductiva, que por ende el autor de la teoría general de los signos más completa que tenemos al alcance, el *icone* es un signo que tiene la capacidad de representar algo mediante alguna semejanza en cualquiera de los aspectos, de ese algo. Se manifiesta de relieve aquí que el concepto *peirciano* de icono es lo más universal que pueda ser concebido. En la clasificación de los signos, según Peirce, el icono es el único que tiene tres subcategorías: a) las metáforas, b) los esquemas, mapas, organigramas, cuadros sinópticos, bocetos y c) los hipoiconos: específicamente para las imágenes. Esto permite evitar la frecuente confusión entre icono y símbolo, tan difundidas en los Medios de comunicación. Pintura mosaico e icono Un símbolo, según el mismo autor, es un tipo de signo que representa algo mediante un acuerdo o convención (por ej., las palabras). En cambio un icono representa mediante alguna semejanza con el objeto al que sustituye. (Charles Sanders Peirce. *The Essential Peirce*. Estados Unidos, Bloomington, Indiana University Press, vol. 2, 1992-1998, [s.p.]

234 Charles Sanders Peirce, op. cit., [s.p.]



Saussure el factor de reconocimiento es “la característica lógico-fisonómica, que nos diferencia un objeto de otro similar.”²³⁵

Durante todo el proceso creativo enfocado en resaltar los errores mortales del panteón azteca, el icono, es decir, la iconografía de la cosmovisión nahua, es el cimiento de todo el discurso que se ha venido alternando en el texto, tanto la expresión gráfica. Los símbolos encontrados en los códices, las estructuras arquitectónicas, en el caso de las pirámides, las esculturas, pinturas, relieves, tal que, las descripciones de las deidades prehispánicas, los vicios, virtudes, vulnerabilidades o tipologías del hombre son las proyecciones que fundarán nuevas significaciones a través de las fotografías que tiene la posibilidad de constituir las debilidades mortales mediante alguna aproximación en cualquiera de las notas de la naturaleza humana de los dioses ancestrales.

Respecto a los artistas que se nombraron anteriormente en el papel de concernientes estéticos del tema citado; es primordial hablar de Flor Garduño (1957), quien resalta abajo (Fig. 36); pues es interesante prestar atención a su trabajo que está relacionado con la antropología cultural de México. Dentro de sus memorias hay libros que exponen su inquietud, su sentir hacia las imágenes y retratos de hombres o mujeres mexicanos en entornos rurales, casi mágicos, observando los vestigios de las civilizaciones prehispánicas. La más famosa de sus publicaciones con estas características es *Testigos del tiempo*, que fue una disertación que ella realizó no solo en México, simultáneamente en Guatemala, Ecuador y Perú; donde se puede apreciar un excelente control sobre el manejo de la luz que se percibe en las fotografías de las poblaciones indígenas en su vida habitual, ubicados en un espacio casi sobrenatural, en paisajes campestres y naturales que evocan esa sensación cercana a dicho punto. Las dos iconografías sustanciales, testigos de su labor son las consecuentes.

²³⁵ *Icono*, en <http://www.squidoo.com/signo-simbolo-icno-indice-pictograma#module148129013> (13 de mayo del 2014.)



Figura 36, *Flor Garduño con gata*, México, [s.f.]

El primer cuadro (Fig. 37), de Garduño es *La mujer que sueña* (1991); el segundo excelente ejemplo de esta serie es *Polvo será más polvo enamorado* (1990). Ambas cristalizadas para este proyecto en el que la artista mexicana exalta la condición de los personajes de memoria ancestral; un viaje a un mundo, que parece distante y misterioso: *La mujer que sueña*, esta vista totalmente desde arriba, y duerme junto a dos iguanas, creando un equilibrio entre todos los seres vivos, sin distinción. En *Polvo será más polvo enamorado* (Fig. 38), es casi fantástico, un hallazgo o añoranza de tiempos pasados, aunque, es al mismo tiempo una continuidad, recordar la antigüedad para construir lo reciente. En los dos casos, la fotógrafa persistentemente tiene presente las raíces atávicas de México para manifestar su percepción y por ende, la realidad, tanto el momento histórico que vive.



Figura 37, *La mujer que sueña*, México, 1991.



Figura 38, *Polvo será más polvo enamorado*, Bolivia, 1991.



Al identificar elementos evocativos al discurso prehispánico, un razonamiento plagado de realidades que siempre están latentes, parte de las tradiciones y fuentes culturales de las poblaciones que formaban Mesoamérica. Es conveniente establecer que los artistas plásticos exteriorizan en sus discursos este pasado remoto; inaugural por la particularidad de su quehacer, ya que es el medio para corresponderse con las pasadas creencias. Asegundado, es de necesario conocimiento que se debe hacer una revisión de los orígenes, en su ambiente, así incluir lo mítico y lo sagrado. El doctor López Austin asevera que en la América prehispánica “la religión del grupo fue uno de los factores cohesivos más importantes a través de un patrón cultural”.

Los exponentes que reivindicán la materia precolombina ejecutan un proceso creativo en el cual en algunas ocasiones, se apropian de los iconos de la sabiduría idéntica al original, copias con ligeras permutas o bien, son el tema central de una reinterpretación libre del antiguo prototipo. Otra vía, es la referencia de algún motivo o arquetipo en una nueva obra. Otros formulan recreaciones totalmente libres de tales formas, insertándolas en contextos diversos. Por último, otros plasman creaciones originales sobre la reminiscencia de aquellos primitivos fondos, comprendiendo la experimentación de instrumentos. Son las notas de los valores de la representación que los artistas desarrollan a través del eje central que atañe a este texto, la herencia náhuatl.

El segundo fotógrafo mexicano contemporáneo que enfoca su obra en el mundo precolombino es Francisco Mata Rosas (Fig. 39), un comunicólogo que concentro su profesión en el fotoperiodismo, más tarde, él incursionó en el circuito del arte, gracias a obras, tal el caso de *México Tenochtitlán* (2005),²³⁶ donde retrata la realidad de los mexicanos que se mezcla con los sincretismos religiosos: el pasado azteca de la gran Tenochtitlán, que nos lleva a recrear esos símbolos por medio de los famosos “Concheros”, que a pesar de ser un sector de la sociedad con una carencia, tal vez de difusión llegan a convertirse en personajes evocativos de la cultura mexicana o los seres que tienen relación con el panteón arqueológico. Al mismo tiempo, situados en la época actual, llena de contrastes y tecnología. La lámina próxima ostenta un esqueleto saliendo de la estación del sistema colectivo metro Zócalo, simulando el *Mictlán*, el lugar de reposo de las almas que perecieron, comandadas por el señor Mictlantecuhtli.

236 *México Tenochtitlán*, en <http://www.franciscomata.com.mx/portafolioinicio.html> (1 de octubre de 2012).



Figura 39, *Autorretrato*, México, [s.f.]

Lo que atañe a la Figura 40, titulada *Mictlán*, la cual se puede ver en seguida, el fotoperiodista Mata Rosas le da vida al inframundo mexicana, le da un toque actual, ubicándolo en las instalaciones del transporte que bajo tierra mueve a una gran cantidad de almas, igual que ocurre en el tártaro azteca, considerado sagrado. Esta imagen refleja ese conducto, el medio para unir al creador, es decir, al artista con el espectador para hallar su lugar, su fundamento; entender los principios de nuestro saber. También, encontrar que existen semejanzas que nos hacen advertir el pasado, darles un nuevo sentido, junto con en el momento que nos toca vivir; practicando estas recreaciones en lugares comunes, que rayan en la cotidianidad, pero que conjuntamente, irradian la tradición nahua de manera innovadora.



Figura 40, *Mictlán*, México, 1990.

México Tenochtitlán nos cuenta una historia en imágenes. Un territorio en el que sus habitantes sacan una bandera nacional y no están llamando a una guerra, sino a una fiesta. Por supuesto, *México Tenochtitlán* se cierra con la muerte. Es el reino del inframundo al que bajamos por las escalinatas del metro como se ha expresado arriba. En la segunda imagen, reconocida *La muerte del SIDA* (Fig. 41), son las marchas contra el virus del síndrome de inmunodeficiencia adquirida, (conocido por su acrónimo sida); donde la gente se pone máscaras de calacas. Es la expiración que cumple uno de los sueños de estas tierras: ser invulnerables a la finitud. Después de todo, perpetuamente se ha hablado de la ciudad de México como del lugar que no importa qué catástrofe le suceda, vivirá para siempre. Es una mirada a través de la lente de Mata Rosas.



Figura 41, *La muerte del SIDA*, México, 1997.

En tercer sitio, el más destacado en los tratamientos sobre el periodo mesoamericano es el de Gerardo Suter (1957), (Fig. 42), quien acentúa la tensión entre la luz y la sombra. El lenguaje de sus fotografías e instalaciones multimedia es el lenguaje del mito –la leyenda de un pasado prehispánico enterrado en la memoria colectiva y recuperable sólo a través de la reconfiguración visual de las ruinas, máscaras de animales, grabados en madera y estructuras de piedra son sus apoyos teatrales, que tienden a llenar su posteriormente trabajar junto con lo que se ha convertido en su principal protagonista: el cuerpo humano se presenta en forma adulterada; (puro, desnudo, preternatural)-²³⁷ tanto en el objeto y el sujeto.

237 “Más allá de Mito: Reconfiguración del pasado prehispánico. Gerardo Suter”. [s.l.], *Rayuela: una revisión Cultural*, volumen 2, número 1, 2000, pp. 24-49. Disponible en <http://muse.jhu.edu/journals/hopscotch/summary/v002/2.1suter.html>

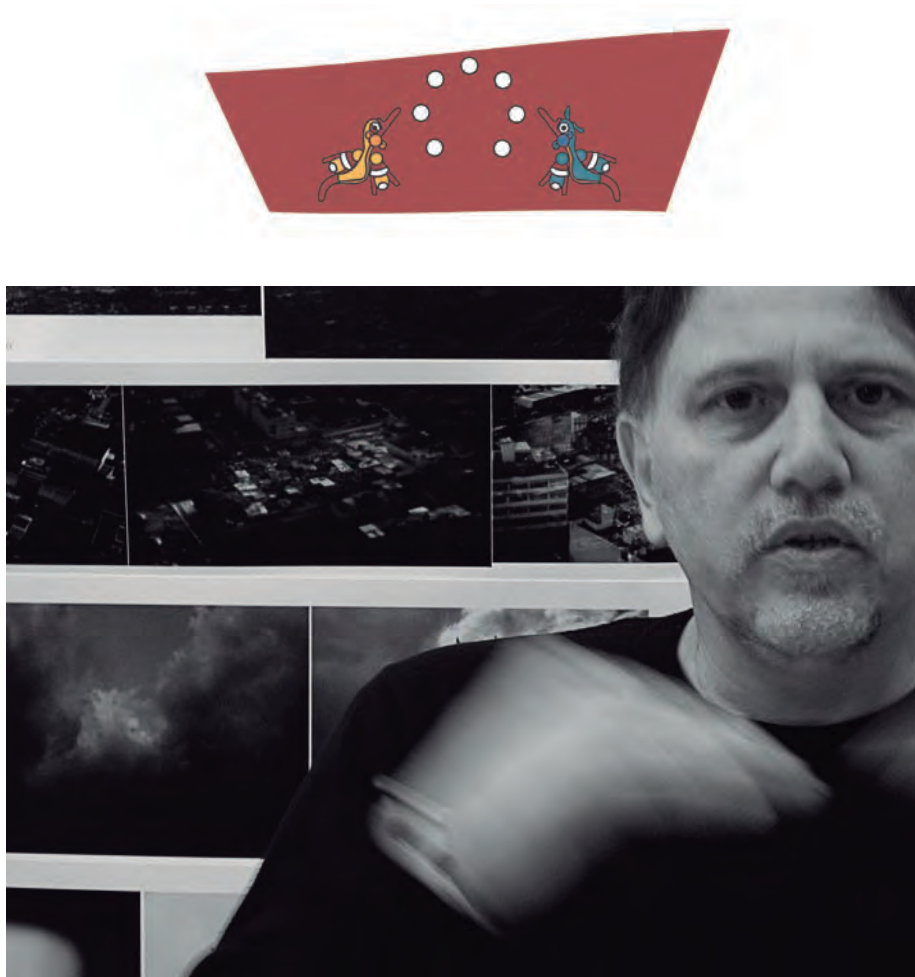


Figura 42, Gerardo Suter, México, [s.f.]

La primera serie fotográfica de Gerardo Suter denominada *El archivo fotográfico del profesor Retus*, es un referente para esta investigación, fue una reflexión acerca de los monumentos prehispánicos, realizado en colaboración con Alfonso Morales, delicadamente coloreadas, y orquestada en torno al personaje de un arqueólogo de ficción, *Retus* (que proviene de su apellido Suter, aunque deletreado al revés); que viaja a Palenque y Uxmal, en el sur de México, en la década de 1920.²³⁸ Gerardo Suter descubrió supuestamente estas impresiones en una antigua casa después del terremoto que devastó la ciudad de México en 1985. A continuación, se exhibirá gran parte de las piezas icónicas del fotógrafo que cita parte de Mesoamérica y su universo cósmico: *Dios de la lluvia*, *Frente al muro de las palabras 5*, *Frente al muro de las palabras 6*, *Frente al muro de las palabras 7*, *Frente al muro de las palabras 8* y *Luz en Malinalco*, (Figs. 43, 44, 45, 46, 47 y 48).

²³⁸ Ídem.



Figura 43, *Dios de la lluvia*, México, 1982-1985.



Figura 44, *Frente al muro de las palabras 5*, México, 1982-1985.

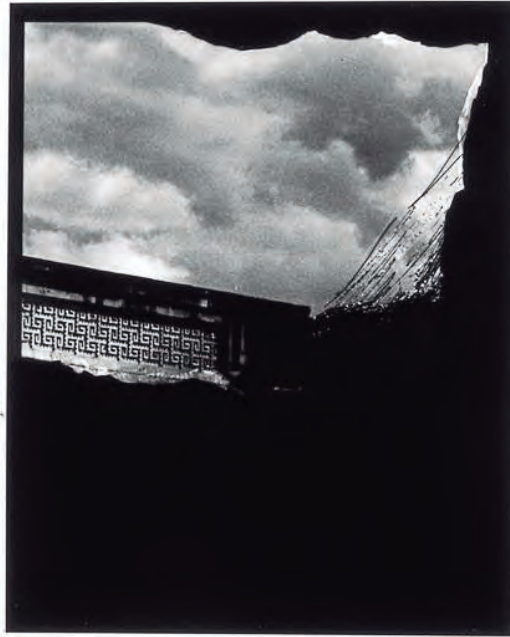


Figura 45, *Frente al muro de las palabras 6*, México, 1982-1985.



Figura 46, *Frente al muro de las palabras 7*, México, 1982-1985.



Figura 47, *Frente al muro de las palabras 8*, México, 1982-1985.

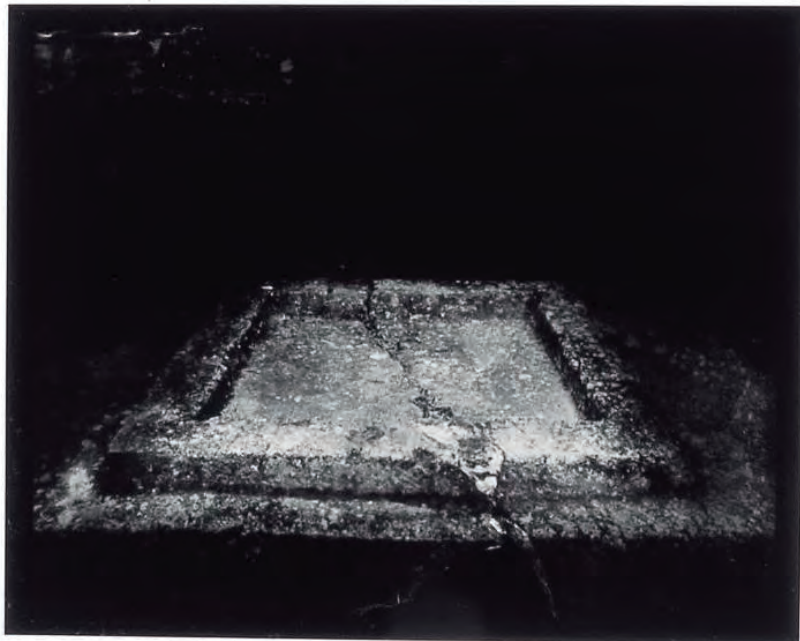


Figura 48, *Luz en Malinalco*, México, 1982-1985.



El segundo referente para este proyecto es una de las series más emblemáticas de Gerardo Suter, *Códices*, contenida en su labranza retrospectiva llamado *Labyrinth of Memory*, el cual fue el tema de la encuesta de mitad de carrera de una docena de años de su servicio, que oscilaba entre las primeras fotografías de paisajes enigmáticos, tal que las ruinas, hasta las impresiones más grandes de cuadros más dramáticos que ofrecen figuras desnudas con máscaras y otros objetos, para concluir con las instalaciones monumentales recientes que la fotografía yuxtapuesta con recursos de vídeo y el rendimiento. La exposición comprende treinta y siete obras, incluyendo dos infraestructuras.

En sus imágenes capturadas, utiliza procesos tecnificados con los que forma efectos generalmente relacionados con la descomposición y el envejecimiento. En *Códices*, el artista brinda la pauta por su interés en la etapa precolombina.²³⁹ De esta serie se desprende la imagen de *Tláloc*, la cual es una estampa que demuestra que el mundo prehispánico es una herencia cultural que se evocó en la fotografía de los años noventa, prototipo de que no fue una de las reinterpretaciones de la estética prehispánica. Esto se hace evidente en el *Tláloc* de Suter, que es un desnudo masculino, embarrado de tierra que lleva en la cabeza una máscara de barro con ojos circulantes y dientes protuberantes muy típicos para representaciones prehispánicas de Tláloc. El dios de la lluvia se enfrenta a la poderosa ola de canto extendiendo sus manos hacia ella. Los cubos tallados están reforzados por tres rocas al lado derecho del cuadro. La composición está dividida en dos partes: Tláloc por un lado y el agua por el otro. Así, no queda duda que en este perfil las fuerzas deidad-naturaleza están equilibradas, (Fig. 49).²⁴⁰

239 Gerardo Suter, en <http://mexartdb.com/#!/personas/gerardo-suter>, (11 de julio del 2013).

240 Laura Miroslava Corkovic. *La cultura indígena en la fotografía mexicana de los 90s*. España, Ediciones Universidad de Salamanca, 2012, pp. 269-270.



Figura 49, *Tláloc*, Estados Unidos, 1999.

La cuarta influencia para abordar la tradición mexicana es Jesús Enrique Emilio de la Helguera Espinoza (1910-1971); quien fue un pintor e ilustrador mexicano (Fig. 51). Su ocupación de índole folklórica estuvo influida principalmente por la corriente moderna y el desarrollo que tenía el país en la década de los años cuarenta y por el nacionalismo existente entre los artistas de la época, especialmente de los muralistas. Sus trabajos, de fuerte corte romántico y académico, hacen evidente un México irreal, idealizado, hasta mitológico. Los críticos de la época encontraban su obra muy sentimental y de fines comerciales, que provocó que por algún tiempo fuera relegada e ignorada. Con el transcurso del tiempo, la colectividad mexicana en los Estados Unidos tomó su obra como un símbolo de mexicanidad, aún, cuando ésta estuviera alejada de la realidad mexicana.²⁴¹

241 Elia Espinosa. Jesús Helguera y su pintura, una reflexión. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Estudios de Arte y Estética núm. 54, 2004, pp. 239.



Figura 50, *Jesús Helguera y su obra*, México, [s.f.]

Entre sus obras más reconocidas que son una exclamación de los atributos nahuas se encuentran: *La leyenda de los volcanes I*, *La leyenda de los volcanes II* o *Grandeza azteca*, *Amor indio*, *Cuauhtémoc*, *La noche triste*, *Cortés y la Malinche*, *La fundación de México-Tenochtitlan*, *El flechador del cielo* y *Gesto azteca*. En todas hay un uso de color, matices, contrastes, que integran una composición de una tonalidad romántica, con una insinuación de erotismo; el ilustrador incorpora ciertos iconos mexicas para recrear algunos mitos antiguos idealizando a los protagonistas de los mismos.



La autora Elia Espinoza con puntual acierto, se detiene en esta paradoja para advertir que la pintura de Helguera “navega en una especie de fe romántica en la superioridad humana y espiritual del pasado, y en su negación de una moral presente. De aquí sus soluciones intimistas-regresivas con un cierto carácter religioso en el sentido de rescatar valores en los que se impone un concepto de felicidad ideal”.²⁴² ¿Cómo se difunden profusamente estos mitos en el México capitalista que acompañó a la producción artística *helgueriana*? A través del cartel, que fue un medio que encontró terreno fértil para su difusión y consumo. El cartel-calendario *helgueriano* gozó de una amplia aceptación entre las capas sociales medias y populares del México moderno.

Al hablar de la serie que inscribe las piezas *La leyenda de los volcanes I*, *La leyenda de los volcanes II* o *Grandeza azteca* y *Gesto azteca*, (Figs. 51, 52 y 53); es preciso indicar que en el mito y la leyenda moldeadas en las obras enumeradas arriba, el amor está expreso, asimismo en términos de correlacionar elementos diversos en una forzosa dimensión armónica, determinada por la libertad de la imaginación con respecto a las formas que escogerá para concretar sus propósitos. No importa que en la leyenda haya sujeción a los designios de una narración de hechos ya sazonados por la fantasía, pero reales y precisos alguna vez en el tiempo y en el espacio.²⁴³

Los temas eróticos, el amor y los sentimientos afines fueron corporeizados por Helguera en el mito, o representados por la pareja amor-pasión en un ambiente iconográfico costumbrista, herencia de la pintura española. En su pintura trabajó el mito, la leyenda y la metáfora, volviéndolos sus medios de expresión recurrentes.²⁴⁴ La proyección ideológica en las formas, la iconografía, el color vivo, lo cursi, la escisión melancólica de esta última cualidad con apariencia de felicidad perpetua y el apoyo *sui generis* al nacionalismo permitieron nuevas grafías de reflexión comunicativa de la pintura de Jesús Helguera.

242 Ídem.

243 Elia Espinosa, op.cit., p. 70.

244 Ibídem, p. 71.



Figura 51, *La leyenda de los volcanes I*, México, 1941.



Figura 52, *La leyenda de los volcanes II o Grandeza azteca*, México, 1948.



Figura 53, *Gesto azteca*, México, 1961.

Después de conjuntar toda la información que se requería para localizar las fotografías que se utilizaron con el motivo de representación de la cosmovisión prehispánica; distinguiendo las obras de Flor Garduño, Francisco Mata Rosas, Gerardo Suter, y el pintor Jesús Helguera; quienes son artistas que retomaron ciertas particularidades nahuas que fueron inspiración para este proyecto sobre el panteón mexica. El diseño de cada personaje para cada crónica seleccionada se basó en los procesos de documentación, así como los escenarios, la iluminación, los sujetos a retratar, igual que todos los utensilios o accesorios que forman parte de la composición. Todo con el objetivo de revelar la conexión de los hombres con los seres mortales.



3.3 Lógica de producción de las fotografías sobre la representación de las debilidades humanas de los dioses mexicas

*“¡Oh dios todopoderoso,
que dais vida a los hombres,
que os llamáis Tlilacáuan,
hacedme merced de darme
todo lo necesario para comer y beber
y riquezas [...]”²⁴⁵*

Esta parte del capítulo incumbe al método de desarrollo de los retratos que citan a los dioses mexicas. Aquí se corresponden acciones tales la edición, el perfeccionamiento y el resultado final que se preparó para establecerse en un soporte o medio de salida definitivo. Ulteriormente de las etapas delanteras, investigando lo que concierne a la teoría, no solo de la cultura azteca, las aristas de las diferentes disciplinas que exponen las virtudes y los vicios; de la misma manera, la convocatoria de los fotógrafos que se han dedicado a crear estampas que denoten rasgos del inmenso universo nahua; satisfacen el esqueleto o apología de realizar una revisión arqueológica y antropológica con el fin de hallar el hilo conector entre los seres fantásticos y claro, entre sus devotos, los hombres, a través de relatos que evidencien un comportamiento similar ante ciertas situaciones descritas en los códices.

En esta fase se revisaron dichas efigies para organizarlas a detalle secuencial, de acuerdo a la sucesión de los mitos que abarcan las crónicas antes señaladas: desde la creación del universo, la del hombre, del Sol y la Luna, del maguey, el nacimiento de Huitzilopochtli, el rapto de Xochiquetzal, la pérdida del pie de Tezcatlipoca, la huida del dios Quetzalcóatl, hasta el perfil de la diosa Tlazolteotl. La iconografía, colores y elementos mexicas fueron capitales para la obtención de una disposición. Inician con elementos primarios hasta otros más complejos. La ubicación se modifica, iniciando en un entorno solitario, otros con la integración de la fauna, para terminar con sitios de precedencia histórica. La arquitectura siempre juega un papel principal.

Para entender la lógica de los procesos creativos que se llevaron a cabo en este proyecto, es primordial saber que el análisis profundo de los sistemas en los que se fundamenta la acción en la producción artística que revela un modelo similar en la etapa de génesis, previo al diseño, en el lapso en que se producen los estallidos creadores y las propuestas más descomprometidas. Sus elementos y los contenidos de los mismos coinciden hasta el punto de provocar en quienes

245 Fray Bernardino de Sahagún, op. cit., p. 277.



realizamos el seguimiento de la experiencia de los sentimientos de máxima euforia. Hay que subrayar, que el modelo de generación estética sigue la cadencia: abstracción, conceptualización, diseño, ejecución.²⁴⁶

El artista parte del mundo de las ideas, en sentido platónico, a la transformación de la realidad por la aplicación de estrategias de producción. En la abstracción hay una instalación de toda la potencia intelectual en un plano de absoluta libertad dominado por la imaginación y la motivación. En el grado de conceptualización la herramienta principal sigue siendo la fuerza erudita, pero en este paso, la libertad de pensamiento se pliega sobre las capacidades relacionadas con el terreno simbólico que imponen la ciencia, la técnica y la maestría. En el paseo de la imaginación por el mundo ideal, recoge frutos acompañándose de esta trinitaria fuente del saber acumulado de experiencias previas, orientado la imaginación y dirigiendo la libertad al territorio de la posibilidad vía concepto.²⁴⁷

A partir de ese instante, en que las abstracciones tienen identidad y la conceptualización les pone rostro, nos situamos en una faceta en que las ideas destiladas se convierten en proposiciones corpóreas: es el diseño. En este estado, además de otorgar a la idea una entidad sensible, una entidad palpable o reconocible, se generan todas las órdenes pertinentes para poder vestir la noción con su más esplendorosa apariencia posible. La ejecución de las órdenes para transmutar una idea en un producto artístico, dispara una serie de mecanismos de producción regidos por una lógica que tiene como escenario el taller. La organización trae implícito un desempeño operacional.²⁴⁸

Un simple ejemplo puede ser la apreciación del agua, como fuente de la vida. En la producción artística esta abstracción puede desencadenar desde la redacción literaria de un mito, el caso del relato de *Noé*, o la utilización del agua como base para creación de fuentes u otras acciones de sentido plástico y estético que cualquiera que haya visitado la *Alhambra* de Granada podrá comprender; tal vez, quien haya contemplado la obra de Luis Bisbe en la costa de Zumaia paralelamente. El siguiente cuadro expresa este paralelismo (Fig. 54).²⁴⁹

246 Emilio Jurado Gómez. *Producción artística e innovación industrial*. México, Díaz de Santos, 2008, p. 65.

247 Ídem.

248 Ídem.

249 Emilio Jurado Gómez, op. cit., p. 66.



	ABSTRACCIÓN	CONCEPTUALIZACIÓN	DISEÑO	EJECUCIÓN
ARTE	Agua, fuente de la vida	No puedo provocar lluvia. Puedo acrecentar la admiración. Puedo remarcar su bondad.	Descripción mitológica. Utilización con fines estéticos.	Elección de materiales. Aplicación de habilidades.

Figura 54, *Apreciación artística del agua como fuente de la vida*, México, 2008.

Idénticamente que el prototipo del agua arriba concretado, el foco central de esta investigación son las deidades mexicas, para matizar sus cualidades humanas, haciendo sobresalir las virtudes y vicios que se protestan, por medio de las relaciones mitológicas, las cuales toman el lugar de herramientas estéticas; las cuales se ven traducidas en la fotografía, como en los soportes de salida (Fig. 55). Otra arista de este periodo creativo está íntimamente ligada a la negociación. Los artistas, consecuentes con el compromiso que sienten con su obra, han extremado su potencial gestor y han puesto en marcha una serie de estrategias que resultan interesantes de tratar. Por supuesto, que esto persigue una finalidad educativa y documental; que han llevado al creador a plantear una estrategia de negociación que pasa por reforzar su posición o buscar un itinerario que resuelva las cuestiones de las transacciones.

	ABSTRACCIÓN	CONCEPTUALIZACIÓN	DISEÑO	EJECUCIÓN
ARTE	Debilidades humanas en los dioses mexicas	Remarcar virtudes y vicios de las deidades aztecas. Identificar a los dioses con flaquezas humanas.	Descripción mitológica. Utilización con fines estéticos y de comunicación.	Elección de materiales. Aplicación de habilidades.

Figura 55, *Apreciación artística del proyecto sobre la representación de las debilidades humanas de los dioses mexicas*, México, 2014.



La *fisis* es la representación material del proceso de producción, se escenifica en un local que acoge un conjunto de máquinas y utensilios en el que se modifican las propiedades de determinados materiales para originar algún tipo de bien (o de servicio) por la intervención de hombres y de mujeres expertos en el dominio de determinadas técnicas. En este caso, conjuntamente es el espacio en el que se desarrolla una experiencia que creemos resulta aleccionadora para un futuro en el que la relación entre artistas y empresas sea menos extraordinario y provea de estrategias alternativas al modelo innovador-industrial actual.

La ejecutoria del proyecto se lleva a cabo mediante el encuentro de los participantes en grupos de trabajo. El proceso de toma de decisiones está relacionado con las propuestas, la evaluación de sus posibilidades y de sus dificultades. Por supuesto que entre ellas se valoran tanto las del logro del objetivo artístico, su impacto, mensaje, etc., como las posibilidades técnicas y financieras de llevarla a cabo. Toda propuesta es valorada del mismo modo, inicialmente, no siendo descartada ninguna opción debido a su planteamiento o a su sentido. La reflexión es la que hizo tomar los fallos. Cuando de la toma de decisiones surge la necesidad de realizar pruebas para ver si la solución adoptada funciona, se plantea la realización de ensayos o la liberación de consultas.

Posteriormente, llega la solución del problema, que en específico, en el caso de representación de escenas extraídas de manuscritos y leyendas mexicanas antiguas, para traslucir las debilidades humanas de las divinidades mexicanas, por supuesto que atravesó por las acotaciones hechas recientemente. Por ello, el proceso estético fue evolucionando, enriqueciendo las soluciones desde diferentes puntos de vista, concibiendo la obra en varias secuencias fotográficas que versan alrededor del tópico central, llevando a cabo la culminación del proyecto que a continuación se puntualizará.

Una de las series fotográficas llamada *Dioses en la arena*, fue concebida a través del proceso explicado anteriormente. Este trabajo cuenta con un formato cuadrado, pensado para ser expuesto de forma modular. Cada leyenda fue representada con dos variantes a excepción del *Mito de la creación del universo*, el cual fue representado con solamente una efigie. El resto de la serie, lleva un corte minimalista, situado en el mismo escenario. Las imágenes acerca de las leyendas surgieron al elegir, a través de elementos simples que estaban relacionados con los dioses: las flores, algunas partes del cuerpo humano, la arena, la calavera, el colibrí y el maguay. La intención fue destacar lo más importante de cada mito, (Figs. 56-70).



Figura 56, *Tonacatecuhtli y Tonacacihuatl, la luz del universo*, México, 2011.



Figura 57, *La osamenta divina del inframundo I*, México, 2011.



Figura 58, *La osamenta divina del inframundo II*, México, 2011.



Figura 59, *El colibrí zurdo I*, México, 2011.



Figura 60, *El colibrí zurdo II*, México, 2011.



Figura 61, *El pie mutilado de Tezcatlipoca I*, México, 2011.



Figura 62, *El pie mutilado de Tezcatlipoca II*, México, 2011.



Figura 63, *El maguey I*, México, 2011.



Figura 64, *El maguey II*, México, 2011.



Figura 65, *Xochiquetzal huye I*, México, 2011.



Figura 66, *Xochiquetzal huye II*, México, 2011.

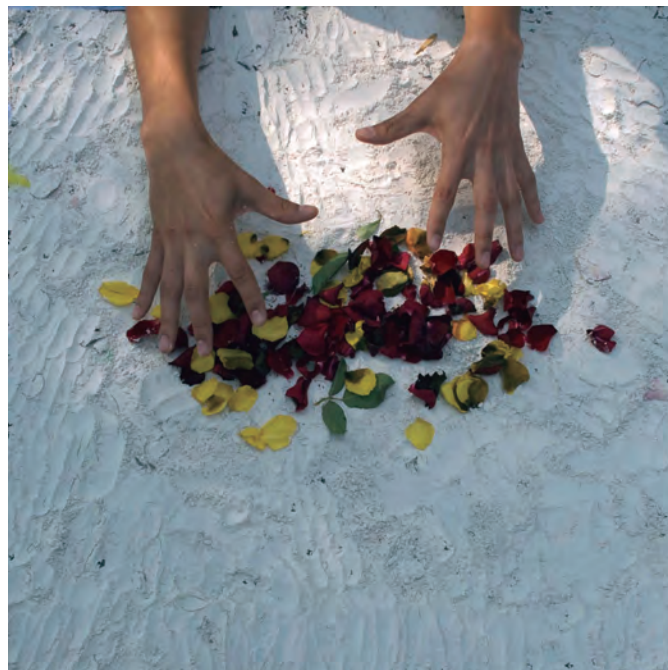


Figura 67, *Para el Sol I*, México, 2011.



Figura 68, *Para el Sol II*, México, 2011.



Figura 69, *La tentación de Quetzalcóatl I*, México, 2011.



Figura 70, *La tentación de Quetzalcóatl II*, México, 2011.

Al avanzar con la investigación, una de las bases principales de la producción era conocer al panteón prehispánico descrito en el capítulo inaugural de este texto, que por medio de un trabajo de documentación y otro de manera arqueológica fue posible identificar elementos de los dioses, iconos, pinturas, esculturas o templos erigidos en su nombre; así como los sitios donde se llevaron a cabo los mitos mexicas. Por medio de este trabajo se obtuvieron dos vertientes de imágenes.

Otra obra expuesta para este trabajo es *Arquitectura y paisaje mitológicos*, que constituye la toma de estructuras, del entorno completo de las zonas erigidas para las divinidades prehispánicas, del mismo modo, los escenarios descritos en los códices; en donde se llevaron a cabo algunos de los mitos de estos seres inmortales. Existen dos casos en general. La zona arqueológica de Teotihuacán, la cual desde su nombre quiere decir “La ciudad de los dioses”, donde los mitos de *la Creación del Sol y de la Luna*, tal que las reuniones de las deidades tenían origen en este lugar sagrado. Por otro lado, la zona arqueológica del Templo Mayor, que es el escenario donde tiene lugar la batalla entre los hermanos Huitzilopochtli y Coyolxauhqui, donde la última fallece desmembrada, para convertirse en la imagen de los sacrificados en este espacio. Los cuadros que se obtuvieron resaltan por las formas, colores, vegetación, todo lo que rodea al lugar, que permite ver el paso del tiempo sobre estos recintos emblemáticos e históricos del pasado ancestral mexicano, (Figs. 71-78).



Figura 71, *Castillo prehispánico*, México, 2012.



Figura 72, *Adoradores del Sol*, México, 2012.



Figura 73, *Rituales solares*, México, 2012.



Figura 74, *La Calzada de los Muertos*, México, 2012.



Figura 75, *Paisaje hacia la Luna*, México, 2012.



Figura 76, *Pirámide de la Luna*, México, 2012.



Figura 77, *La tentación de Quetzalcóatl I*, México, 2012.



Figura 78, *La tentación de Quetzalcóatl II*, México, 2012.



La tercera serie de fotografías que se obtuvo del estudio sobre las características de los dioses es la obra contenida en *Los dioses petrificados*, donde después de observar las tallas dentro de las zonas arqueológicas de Teotihuacán y del Templo Mayor, respectivamente. Aquí se pueden apreciar fragmentos del panteón mexica con sus características particulares. Es un ejercicio que ayudo a la revisión del contenido de este escrito, que manifiesta la cosmovisión antigua y a los protagonistas de las aventuras místicas. Las efigies más sobresalientes de esta parte son las presentadas a continuación, (Figs. 79-84).



Figura 79, *La serpiente emplumada*, México, 2012.



Figura 80, *Basamento piramidal*, México, 2012.



Figura 81, *Tzompantli*, México, 2012.



Figura 82, *Estela solar*, México, 2012.



Figura 83, *Cinta de guerreros*, México, 2012.



Figura 84, *Altar al Sol*, México, 2012.



Una de las primeras series que se realizaron pensando en darle vida a las divinidades antiguas fue la denominada *Apertura al mundo de las deidades*, la cual se ideó para que todas las tomas fueran ubicadas en la zona arqueológica de Teotihuacán. Estas imágenes funcionan como una secuencia introductoria para la representación del panteón mexica a través del cuerpo humano ubicado en paisajes naturales y emblemáticos que corresponden a las leyendas ancestrales mexicanas. Son seis fotografías que dan un recorrido por espacios arquitectónicos con historia, significación y relevancia. Cabe destacar que la única diosa que aparece es Tonacacihuatl, quien señala el sendero que han dejado las manifestaciones artísticas en este recinto, (Figs. 85-90).



Figura 85, *Vista de la pirámide del Sol*, México, 2012.



Figura 86, *Umbral al Mictlán*, México, 2012.



Figura 87, *Corredor de la serpiente emplumada*, México, 2012.



Figura 88, *Tonacacihuatl en la bóveda celeste*, México, 2012.



Figura 89, *Huellas de Quetzalcóatl en el Mictlán*, México, 2012.



Figura 90, *La promesa del retorno de Quetzalcóatl*, México, 2012.



Por otro lado, las deidades no solo se hallan por medio de la arqueología, del mismo modo, necesitan de la antropología para encarnar estos seres extraordinarios al nivel terrenal; de ahí surgió la secuencia *Dioses en la oscuridad*; en la cual se retrataron a los señores del universo prehispánico que sobresalían en las narraciones jerarquizadas en este análisis. Darles cuerpos a los héroes es trascendental para darle una nueva visión a los relatos donde estos seres divinos se comportan de manera similar a los mortales. Esta serie se ubica en un espacio en penumbras donde sobresalen los cuerpos desnudos decorados conforme a cada dios de los ocho mitos con los cuales se ha venido trabajando a lo largo de este proyecto. Las imágenes son una insinuación de los momentos de debilidad del panteón azteca, (Figs. 91-98).



Figura 91, *Tonacatecuhtli y Tonacacihuatl, la dualidad primaria*, México, 2013.



Figura 92, *La apuesta de Quetzalcóatl y Mictlantecuhtli*, México, 2013.



Figura 93, *El día, Huitzilopochtli y la noche*, Coyolxauhqui, México, 2013.



Figura 94, *Tonatiuh emergiendo*, México, 2013.



Figura 95, *Xochiquetzal renacida*, México, 2013.

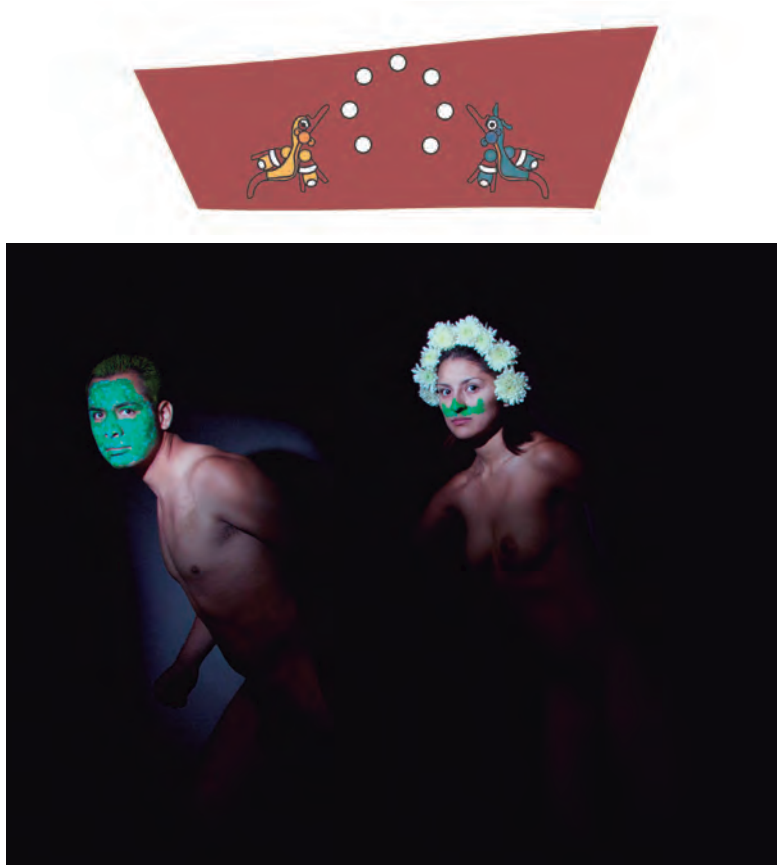


Figura 96, *Tezcatlipoca tentado por Xochiquetzal*, México, 2013.

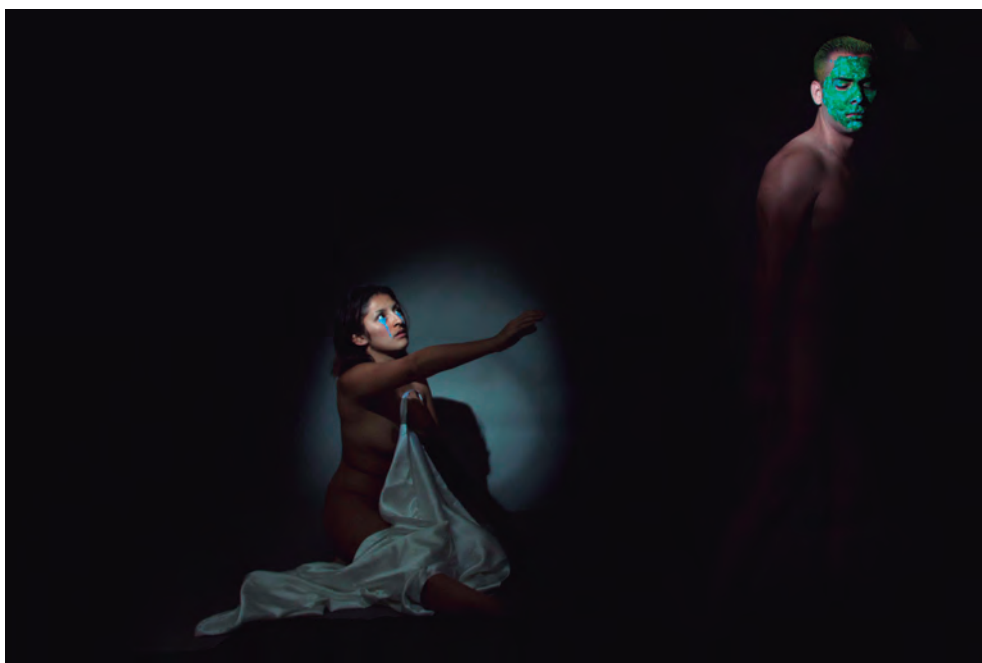


Figura 97, *Quetzalcóatl y su hermana en la penumbra*, México, 2013.



Figura 98, *La pierna mutilada de Tezcatlipoca*, México, 2013.

Siguiendo la corriente de proporcionar vida a los dioses aztecas, se pensó en una nueva secuencia nombrada *Alegoría de la cosmovisión mexicana*, que consta de efigies que retrataran estas peculiaridades, siendo la atmósfera, parte de las ruinas de la zona arqueológica de Cuicuilco, que conjuntaba la composición principal, tal que sujeto a reproducir para contar las crónicas humanas de las omnipotencias. En esta serie se tomaron los nueve mitos en donde las divinidades antiguas tuvieron experiencias en donde pusieron de manifiesto sus debilidades mortales. Es una etapa de la producción estética que se ha enunciado por la intención de hacer una revisión iconográfica de la cosmovisión nahua y conectarla a la contemporaneidad, (Figs. 99-109).



Figura 99, *Tonacacihuatl y Tonacatecutli*, originando el universo, México, 2014.

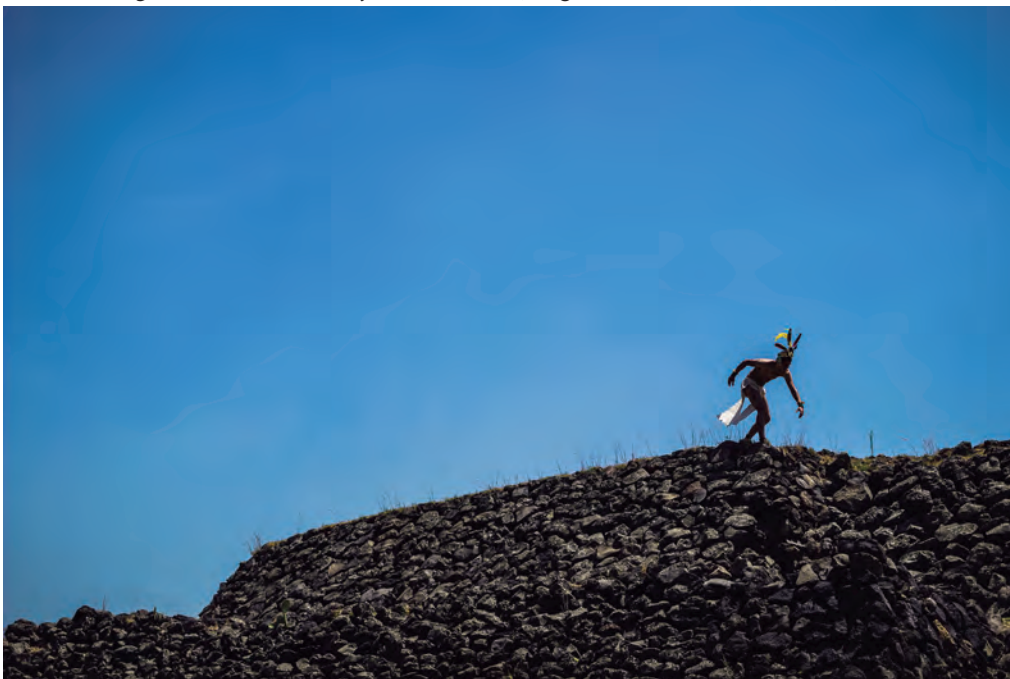


Figura 100, *El sacrificio de Nanhuatzin*, México, 2014.



Figura 101, *Tonatiuh, el guerrero diurno*, México, 2014.



Figura 102, *La obsesión de Quetzalcóatl por Mayahuel*, México, 2014.



Figura 103, *Mayahuel, la diosa del pulque*, México, 2014.



Figura 104, *La discordia entre Quetzalcóatl y Miclantecuhli*, México, 2014.



Figura 105, *La debilidad de Xochiquetzal*, México, 2014.



Figura 106, *La deshonra de la hermana de Quetzalcóatl*, México, 2014.



Figura 107, *Coyolxauhqui derrotada*, México, 2014.



Figura 108, *Tlazolteotl, la devoradora de inmundicias y pecados*, México, 2014.



Figura 109, *Vista de la pirámide de Cuicuilco*, México, 2014.

Alegoría de la cosmovisión mexicana, es la serie concluyente que expone el mayor número de deidades que protagonizan los diversos mitos que comentan anécdotas en donde el panteón azteca se dejó llevar por sus pasiones y por lo tanto, su comportamiento se reflejó al parejo que en los mortales que los adoraban. De esta última serie se realizaron los siguientes cuadros que desglosan de una forma interactiva las iconografías de cada una de las imágenes que componen esta serie, a modo de justificación de la construcción de estas representaciones, (Figs. 110-120).



En el proceso de la búsqueda de las bases conceptuales y artísticas se puso en práctica la teoría, la técnica, los modos, los tiempos para el progreso de la obra, haciendo hincapié en los objetivos señalados desde la introducción de este manuscrito, que lleva la intención de citar leyendas mesoamericanas que hablen de las conductas humanas de los dioses aztecas. Ya que hoy consienten nuestra herencia cultural, los factores que se fusionaron con la ocupación ibérica, así como la adecuación a la era contemporánea donde es posible, volver a situar a las divinidades en los vestigios de los espacios arqueológicos de Cuicuilco, el Templo Mayor y Teotihuacán.

Por último, un aspecto curricular a resaltar es la desembocadura tangible o digital de toda la obra en conjunto sobre las representaciones de las flaquezas humanas del panteón mexicana. Actualmente existe una amplia gama de soportes materiales, si se trata de impresión de imágenes, que cubren las necesidades de formatos, objetivos, facilidad de manejo, etc. Sin embargo, se debe recordar que los nuevos atriles digitales cuentan con la médula espinal: Internet. Aquí hay redes sociales, sitios *web*, foros, portafolios o *blogs* en línea, que en ocasiones suplen, al espacio físico, galería, museo e institución que han sido los medios de difusión por excelencia y trampolín de la comunicación de los artistas con los espectadores.

La intención de darle vida a los seres omnipresentes ha tocado soportes físicos tanto en línea. De la parte curricular, con la serie titulada *Dioses en la arena* se realizó un trabajo integral y definitivo que abarco no solo los procesos técnicos que se han mencionado anteriormente, asimismo, se agregó el diseño y montaje correspondiente para la sala “Roberto Garibay” de la Academia de San Carlos para la exposición fotográfica *El Aleph* (septiembre del 2011). A continuación se muestra la disposición final de las piezas modulares montadas en esta exhibición (Fig. 121). Aquí se haya una continuidad dada por las flores, enfocándose solo en ciertas áreas del cuerpo humano, plantas, aves, cráneo o maguey; que son los compendios típicos de los mitos en los que los dioses mexicas tienen experiencias donde su comportamiento es similar al de los hombres. Se cuentan las leyendas sobre estos seres inmortales, exteriorizando áreas de la cosmovisión y la narrativa prehispánica.

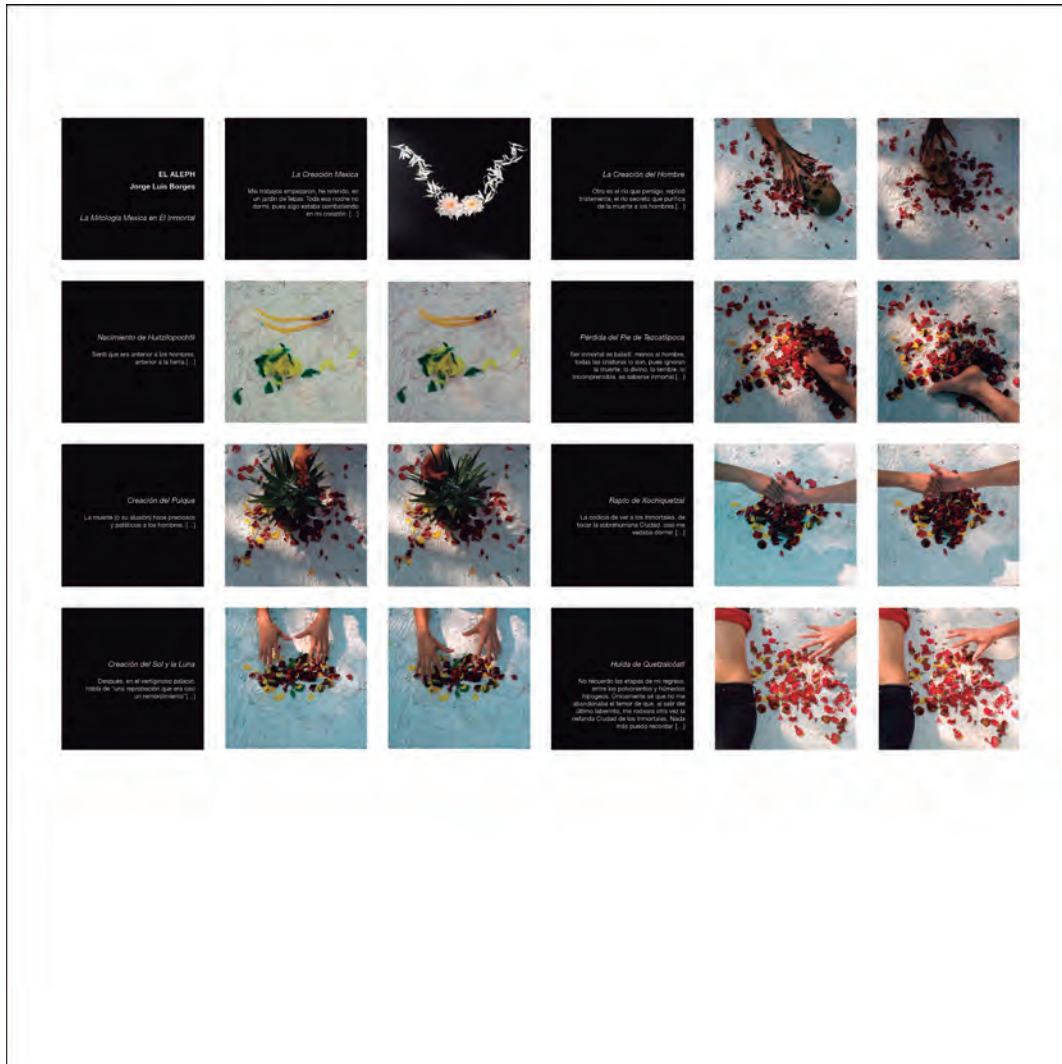


Figura 121, *Diseño final de la exposición “El Aleph”, Academia de San Carlos, México, 2011.*

Respecto a los soportes digitales, una fuente primordial fue la creación de un *blog* en línea (Fig. 122) que constantemente se realimentó con cada avance del proyecto. Está fue una herramienta fundamental para compartir parte de la obra con espectadores a larga distancia, igualmente para continuar con la difusión de las piezas artísticas. Gracias a este medio, se ha concretado la más reciente muestra que abarcará toda la producción, las aristas que exhiben la manera en que se citaron los mitos prehispánicos acerca de las debilidades humanas de las omnipotencias aztecas.

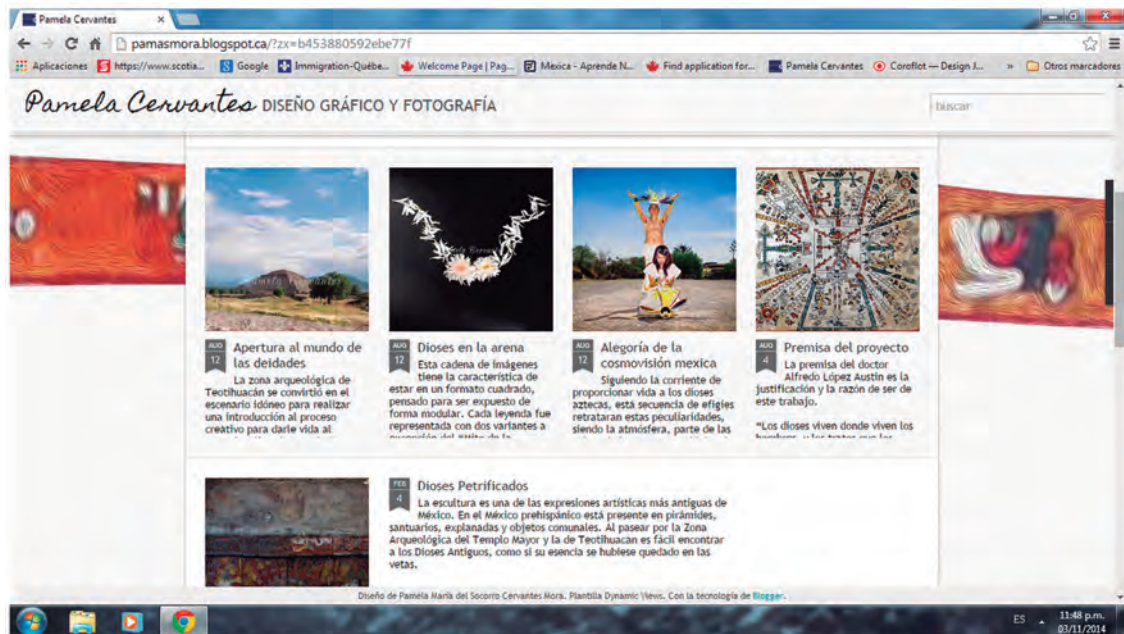


Figura 122, *Blog del proyecto*, México, 2010.

Cada una de las imágenes de este proyecto fue analizada desde el reconocimiento de que las concepciones que consideraban a la cosmovisión mexicana como primitiva, absurda, soñadora, pueril o como una afección del lenguaje se han detenido mucho tiempo atrás. Los mitos son proyectados desde la vista de distintas disciplinas. El mito es un producto social, que se concibió con la ayuda de múltiples fuentes, con una gran carga de funciones, que persisten con el paso del tiempo, pero que pierden inmunidad con ello.

La creación de escenas que plasman los eventos descritos por diversas fuentes en relación al pasado prehispánico de México son un ejercicio y resultado de la reflexión de los procesos creativos, que además, analizo las diferentes vertientes del conocimiento, del contexto histórico, social, político y cultural contemporáneo que influye en el diseño y salida de las fotografías que cuentan en su tono abstracto, las intenciones de representación de las debilidades humanas de los dioses mexicanos.



CONCLUSIONES

Durante mi estancia en el Posgrado en artes visuales, en la Academia de San Carlos se estudió la reflexión, la profundización, tanto en teoría como en la práctica artística; es un esfuerzo que se refleja en la finalización de este documento y de la obra sobre la que versa cada una de las piezas que la integran; que hablan sobre las debilidades humanas de los dioses mexicas, características que permiten un enlace que sella las similitudes, fácil identificación entre los ídolos y los hombres desde el pasado mexicano, es decir, desde la cosmovisión del pueblo mexicana.

Por medio de esta lectura, es posible conocer algunos aspectos de las flaquezas del panteón nahua en sus deidades primarias, con poderes sobrenaturales, omnipresentes, sin embargo, con un sentir y hacer que en su conducta, análoga a la de los seres humanos en el mundo. Esta idea fue la premisa que ha sido estudiada e investigada por arqueólogos, historiadores, sociólogos, biólogos y demás disciplinas que consideran que el culto azteca es un modelo de las manifestaciones ideológicas, del sentir de una comunidad, de las explicaciones a cualquier situación o la forma de conducirse. Los nahuas creían que todo lo que pasaba en su entorno, en su cotidianidad, desde el punto personal o social, era el eco de lo que sucedía en los trece niveles celestes y los nueve horizontes del inframundo, expresado a lo largo de este texto.

Con este escrito fue posible conocer algunos aspectos del panteón ancestral, compuesto por integrantes de diversas naturalezas, de poderes diversos que comprendían los elementos naturales (el agua, el aire, la tierra y el fuego); así como los creadores que otorgaban vida, amor, patrones de los oficios, de la clase gobernante, de los jóvenes, de los adultos, de la luz; las divinidades de la muerte, de la noche, de las estrellas, de las fallas, de la redención, desde la visión prehispánica. Estos señores son un complejo cultural, social, político, mágico, que hacía funcionar al pueblo mexicana, que influyo en todas las actividades y tradiciones; aparte de ser la esencia del mismo.

Las omnipotencias son el rebote de esta civilización fundadora en México, tal que la expresión vigente en la vida de las personas, que ha atravesado por varios siglos, por resistencia y mutación, provocada por la invasión hispana; que se escondió en la superficie barroca, entre las estructuras arquitectónicas, escultóricas o pictóricas, que se erigieron sobre las precolombinas, con su tradición y costumbres; que fueron vistas fuera de los sistemas europeos, catalogados en motivos extraños, que se opacaron por varios siglos, pero que vieron la luz, posteriormente, de la ocupación monárquica, que fueron razón de lucha, el estandarte y la causa de recuperación de la esencia azteca, transformada por los hechos y los siglos.



Ya que los vocablos permutaron, del mismo modo las tradiciones, la vida y la cultura, todavía se observa que solo fue en las últimas letras; el fondo permaneció en la palabra, en adición, es el conocimiento de nuestra condición, de nuestras creencias como pueblo o de forma individual. Es por ello que este discurso es primordial en este proyecto; es el análisis de las estructuras que son la base mexicana, que a través de la práctica fotográfica, es fácil de observar, es el testigo de la constancia de la cultura mexicana por medio de lo que subsiste hasta nuestros días; es decir, las construcciones, las pirámides, las esculturas, los frescos y todo lo relacionado a la era antigua.

La fotografía es la vía para decir, para mostrar, para expresar el sentir, el redescubrimiento y la cita que versa sobre el antecedente nacional, por medio de sus divinidades que se revelan en las ciudades prehispánicas, que afortunadamente se encuentran aún en pie, gracias al trabajo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, que es el órgano mexicano dedicado al resguardo, investigación y restauración de la historia nacional, que con cada pista, nuevo hallazgo o piezas decorativas, joyas, así como edificios o configuraciones arquitectónicas, integran un testigo vivo del pasado en el país.

La elaboración de retratos para enfatizar ciertas unidades de la civilización mexicana fue un proyecto que permitió la integración de una documentación que versaba sobre los diferentes puntos de vista, sobre las formas que descifraban la cultura, la política, la sociedad, el arte, la religión, tal que los aparatos mágicos, para reunirlos en una sola idea que se vivía, veneraba, amaba, sobrecogía; y en la cual, se depositaba toda la esperanza para conducir las acciones, las experiencias, las decisiones o los resultados de cualquier contexto que se asistiera.

Las pruebas del existir contemporáneo son el destello del retrospectivo mexicano, que al aludir imágenes que representan desde una argumentación poética, las extenuaciones o coincidencias con la postura de la sociedad mexicana que se desenvuelve; de la misma manera, son el eslabón que acopla la cultura azteca y nacional, en un punto semejante en el entendimiento de identificación con la pauta en circunstancias del entorno cotidiano y que en solución o respuesta es una práctica de sentido común, de hábito o de apreciar que no tiene que llevar forzosamente poderes sobrenaturales o personalidades inmaculadas, siendo el estilo de otras doctrinas religiosas como la cristiana, que fue la que llegó con el pueblo español a su encuentro con Mesoamérica.

En este trabajo, igualmente se comenta sobre los dogmas cristianos en sus estatutos: la idea de pecado, que es la falta moral en todos los juicios; a su vez, que desencadena castigos que evitan la satisfacción, la paz o una “buena” calidad de vida. Al hacer una comparación de este sistema con la cosmovisión nahua; se encontró que existían diferenciaciones desde la noción



de dioses y de menoscabos; no tenían el mismo entendimiento acerca del pecado. Por ejemplo, para el cristianismo el sucumbir ante incitaciones provocaba que al morir no se obtuviera una recompensa para el alma, sino una sanción eterna. Para la contraparte, esto no determinaba que sucedía con el espíritu, lo que definía su destino era la causa de la muerte, la cual establecía que estrato celeste o del inframundo sería el destino final de la esencia.

Indistintamente, se explicaron los conceptos de valores, virtudes, tentaciones, vicios, debilidades humanas o el pecado; correspondiendo a percepciones, dentro del terreno de la ética o filosofía, que indiscutiblemente son de adjetivo humano; producto de diversos factores, (la falta de energía, el temor, la pasión, la educación, así como las propias características físicas y mentales del hombre). Estas vertientes son detonadoras de reacciones que dependen de cada persona; pero que son minimizadas o aumentadas en comportamientos no aceptados; por así anotar, la religión católica, proveniente de España, o simplemente son actos que ocurren, se mutan en consecuencias normales, por seguir una disciplina específica y el sentido común, pero no condenando a caminos extremos.

El análisis de los agotamientos, en su faceta de autoras de disyuntiva; fue el detonante de esta práctica fotográfica que observa, cita y repiensa, esos momentos en los que las manifestaciones artísticas como la pintura, la escultura, la pintura mural, los códices, los colores, las características o los poderes que representaban a cada deidad; cada símbolo, signo o significado, traducido en los disparos de la cámara, es una representación, una placa traslúcida que permite ver a la cultura mexicana en este instante, en una toma de la realidad que por historia, geografía, tradición y cultura es única en México.

A lo largo de la historia nacional se ha plasmado la memoria del pasado mesoamericano, muestra de valor y defensa que liberó al país de la atadura colonial, que la reinventó como país con un gran acervo cultural, que mezcló la formación para tener ambos matices y que en modo de añoranza ve al arte prehispánico en el papel de fuente de enormes alcances, de ficha oriunda, de estandarte de lucha, ejemplificado en el movimiento muralista que se reconoce por tener un fin educativo, el cual, se consideró notable para poder lograr unificar a México después de la revolución. La mayoría de estos artistas, tuvieron una gran influencia de las ideas marxistas, igualmente que de la sabiduría y las tradiciones populares, los argumentos prehispánicos, los caudillos, héroes, la sociedad civil, los militares, etc.

Esto fue solo una muestra que deja ver que la referencia del ayer prehispánico es el modo en el que nuestra comunidad se reinventa; en el que inicia nuevos discursos que nacen de la forma ancestral; que observa que en la tradición mexicana, está la clave, que por lo tanto, si su panteón



divino, asimismo de poseer jurisdicciones y caracteres maravillosas; no obstante, en ello residía una propiedad mortal; en la literatura de la teoría que explica que los ídolos mesoamericanos eran una extensión de los seres humanos, ya que estos segundos, eran un desdoblamiento del panteón azteca; asegurando que todo lo que acontecía en la tierra transitaba indistintamente, en la morada de los titanes, y que estos actuaban de la misma manera; como lo señala el Dr. Alfredo López Austin.

Las divinidades nahuas son humanos por entidad, en comportamiento, en la forma de ver el mundo y en consecuencia, al ubicarlos en el tiempo actual, al observar estas similitudes y transitarlas a lo que encontramos a nuestro alrededor, nuestro vivir, a los escenarios o eventos sobre las que la sociedad mexicana se construye, se versa o se proyecta; puede ser mediante las representaciones de estos seres omnipresentes, enfocados en sus flaquezas, que son evidencia de todo lo que aún podemos observar como vestigios de nuestro ayer, de la condición nacional, de su índole y soporte prehispánico que por más que se intentó desaparecer, perenemente surge para recordar nuestra particularidad.

Lo que se buscó con la construcción de estampas que moldearan las inseguridades en los titanes mexicas, fue la invocación para darse cuenta de la función de remembranza, registro, comunicación y propuesta que tiene la fotografía. La imagen, primero viene establecida por un rigor técnico que lleva a la misma a asentarse en un soporte, uniéndola así con su materialidad. Es una efigie personificada para la eternidad o hasta su ciclo de duración. Esta reproducción sujeta a su régimen mecánico que regula su producción y que a su vez, este proceso se hace visual, a través del instrumental usado en los procesos creativos. Hay un espacio-temporal, que es el reflejo de que el momento se detuvo con su propia existencia. Ya que el instante de la imagen es un tiempo estático, específico y dependiente de los procesos técnicos o creativos con las que nace la imagen, como José Luis Brea lo menciona en su libro *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image*.²⁵⁰

La memoria en la fotografía es una esencia en consigna, ya que se pone algo “en signo”, haciéndolo valer por “algo otro.” Pero el agente principal es poner ese algo en resguardo a salvo del tiempo, de que desaparezca. La reminiscencia funciona como extracción para poner la imagen al exterior. La efigie se carga de impulso, se hace memoria, la fuerza reposición que abre la puerta a la lógica conmemorativa del monumento. Es la “memoria del ser”, definida en el arte por Baudelaire como que la imagen oficia entonces disco duro del mundo; el espacio donde todo es resguardado y que no sufrirá cambios.²⁵¹

250 José Luis Brea, *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image*. España, Akal, Colección Estudios Visuales núm. 6, pp. 11-12.

251 *Ibidem*, p. 13.



La presencia resulta el asunto fundamental, poético, retórico del discurso artístico, declarado por la fotografía, arte que sigue en constante transformación, que en este caso atiende a la religión mexicana, en su panteón constituido por dioses de múltiples condiciones, con dominios y cualidades increíbles, aunque con una enorme conexión con su pueblo por dirigirse, actuar o experimentar contextos comunes a los hombres. Es ahí donde se ve que las preocupaciones del ser humano se han transformando conservando su atributo original, sus inquietudes de siempre, por lo cual el tema resulta vigente.

Los escenarios sobre los que suceden acciones en que los mexicanos deben enfrentarse, responder, asimilar, creer, confiar, exaltar, es totalmente cercano a las inquietudes de los mexicas en esencia. Por lo tanto, si estas situaciones son vinculadas a la cosmovisión mexicana, es sencillo observar que la biografía que quedó testificada en los códices, en las pinturas, en las esculturas y en las edificaciones arquitectónicas son lo mejor que podemos apreciar para entender el universo del dogma azteca y dichas semejanzas que se exteriorizan por medio de las debilidades humanas en las deidades también.

La creación de imágenes que concreten estas condiciones, en sus tonos minimalistas, con expresión mexicana, divina y humana; es el paradigma de esta analogía y alianza entre dioses y hombres; que fue originario en los tiempos ancestrales, no olvidados por el tiempo contemporáneo y valorado como la raíz del conocimiento de la raza mexicana por medio de la práctica fotográfica, en una nueva forma de apuntar hacia los colores de las energías prehispánicas hoy en día.

Con este proyecto se comprobó que existen similitudes entre las deidades aztecas y los seres humanos, el vínculo hondo que compartían; que continúan teniendo eco en nuestro período, al ser el símbolo de identificación nacional, de orgullo, de respeto y evocación de lo que ocurrió tiempo atrás, cuando la presencia de los dioses era más evidente en la vida diaria. En la actualidad, se mimetiza entre las acciones, las costumbres o las huellas que quedan para hablar sobre las bases precolombinas, especialmente, en México, en Tenochtitlán, el centro ceremonial, político y social mexicana por excelencia; llevando su guía en su cosmovisión, aplicada a cualesquiera de los acontecimientos públicos o privados. Es el recuerdo del pueblo mexicano que se expone con la fotografía, siendo el espejo de lo que somos todos, humanos, que al ser vistos en otros ojos, su categoría se eleva a la de deidad.

Para cerrar cabe mencionar que se produjeron dos exhibiciones artísticas con las fotografías obtenidas para este proyecto. Primero, con el colectivo del taller de medios no convencionales (fotografía contemporánea), titulada *El Aleph*, en donde se presentó la serie *Dioses en la arena*.



Esta muestra tuvo lugar en la “Sala Roberto Garibay” de la Academia de San Carlos que tuvo lugar del 1 al 27 de septiembre del 2011. Esto conmemorando Fotoseptiembre (Figs. 123-127).



Figura 123, *Dioses en la arena I*, México, 2011.

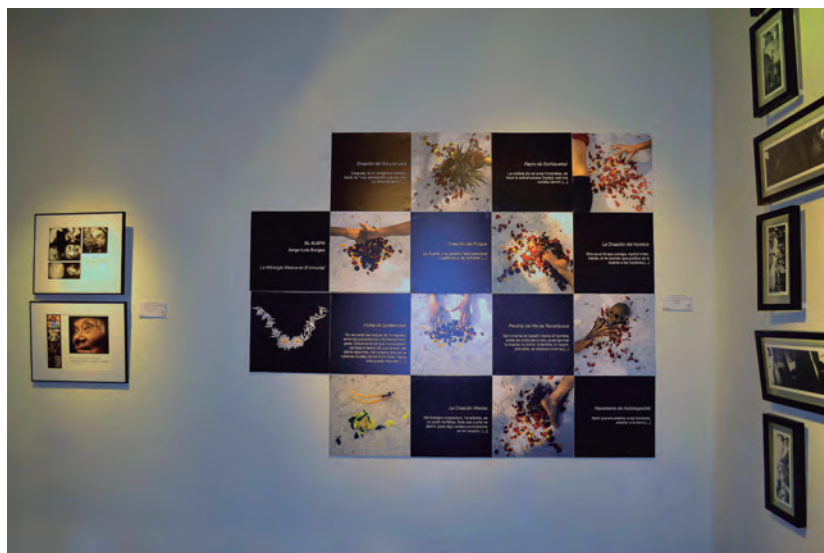


Figura 124, *Dioses en la arena II*, México, 2011.



Figura 125, *Dioses en la arena III*, México, 2011.



Figura 126, *Dioses en la arena IV*, México, 2011.



Figura 127, *Dioses en la arena V*, México, 2011.

La segunda exposición definitiva y personal, nombrada *Fotografía y representación de las debilidades humanas de los dioses mexicanos. Retrospectiva*. Esta exhibición comprende la mayor parte de la obra realizada durante esta investigación. Esta muestra hace un recorrido por la evolución y diferentes etapas del proceso creativo durante mi estancia en el posgrado. La obra comprende las tres zonas arqueológicas que se visitaron, además que fueron escenario y sujeto a retratar: Cuicuilco, Templo Mayor y Teotihuacán. Esta exposición tuvo lugar en la galería del Museo de sitio de la zona arqueológica de Cuicuilco del 27 de junio al 25 de septiembre del 2014 (Figs. 128-133).



Figura 128, *Retrospectiva I*, México, 2014.



Figura 129, *Retrospectiva II*, México, 2014.



Figura 130, *Retrospectiva III*, México, 2014.



Figura 131, *Retrospectiva IV*, México, 2014.



Figura 132, *Retrospectiva V*, México, 2014.



Figura 133, *Retrospectiva VI*, México, 2014.



ÍNDICE DE IMÁGENES

1. Autor desconocido, *Los primeros dioses*, tinta y acuarela en amatl, Austria, 1974, disponible en el facsímil del Códice Borbónico.
2. Autor desconocido, *Las cuatro direcciones del universo*, tinta y acuarela sobre piel de venado, Austria 1971, disponible en el facsímil del Códice Féjervary-Mayer.
3. Raúl González Cortés, *Piedra del Sol*, color, 7 de marzo de 2014, disponible en Códice Durán; retrato tomado del blog Tonalpohualli, en <http://tonalpohualli260.wordpress.com/tag/calendario-azteca/>.
4. Autor desconocido, *El mito de la creación del hombre*, pintura sobre piel de venado, Austria, 1976, disponible en el facsímil del Códice Borgia.
5. Autor desconocido, *Tezcatlipoca Rojo y Tezcatlipoca Negro en el juego de pelota*, pintura sobre piel de venado, Austria, 1976, disponible en el facsímil del Códice Borgia.
6. Autor desconocido, *Tonacatecuhti*, pintura sobre piel de venado, Austria, 1976, disponible en el facsímil del Códice Borgia.
7. Autor desconocido, *Tonacacihuatl*, pintura sobre piel de venado, Austria, 1976, disponible en el facsímil del Códice Borgia.
8. Autor desconocido, *Tezcatlipoca Rojo*, pintura sobre piel de venado, Austria, 1976, disponible en el facsímil del Códice Borgia.
9. Autor desconocido, *Tezcatlipoca Negro*, pintura sobre piel de venado, Austria, 1976, disponible en el facsímil del Códice Borgia.
10. Autor desconocido, *Quetzalcóatl*, pintura sobre piel de venado, Austria, 1976, disponible en el facsímil del Códice Borgia.
11. Autor desconocido, *Huitzilopochtli*, pintura sobre piel de venado, Austria, 1976, disponible en el facsímil del Códice Borgia.



12. Autor desconocido, *Tláloc*, pintura sobre piel de venado, Austria, 1976, disponible en el facsímil del Códice Borgia.

13. Autor desconocido, *Tonatiuh*, pintura sobre piel de venado, Austria, 1976, disponible en el facsímil del Códice Borgia.

14. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Coyolxauhqui*, virado en sepia, México, 2010, disponible en el Museo del Templo Mayor.

15. Autor desconocido, *Xiuhtecuhtli*, pintura sobre piel de venado, Austria, 1976, disponible en el facsímil del Códice Borgia.

16. Autor desconocido, *Xochiquetzal*, pintura sobre piel de venado, Austria, 1976, disponible en el facsímil del Códice Borgia.

17. Autor desconocido, *Mayahuel*, pintura sobre piel de venado, Austria, 1976, disponible en el facsímil del Códice Borgia.

18. Autor desconocido, *Mictlantecuhtli*, pintura sobre piel de venado, Austria, 1976, disponible en el facsímil del Códice Borgia.

19. Autor desconocido, *Tlazolteotl*, pintura sobre piel de venado, Austria, 1976, disponible en el facsímil del Códice Borgia.

20. Autor desconocido, *Mictlantecuhtli* y *Quetzalcóatl*, pintura sobre piel de venado, Austria, 1976, disponible en el facsímil del Códice Borgia.

21. Juan David García Bacca, *Experiencias vivenciales*, impresión en blanco y negro, México, 1993, disponible en el libro *Sobre virtudes y vicios: tres ejercicios literario/filosóficos*.

22. Autor desconocido, *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca*, tinta y acuarela en amatl, Austria, 1974, disponible en el facsímil del Códice Borbónico.

23. Autor desconocido, *Arcángel de Dios*, madera con aplicaciones en oro, México, 2012, disponible en exposición de “El pecado y las tentaciones en la Nueva España”, del Museo Franz Mayer.



24. Autor desconocido, *Tláloc y Matlalcueitl*, tinta y acuarela en amatl, Austria, 1974, disponible en el facsímil del Códice Borbónico.

25. Albrecht Dürer, *La caída del hombre, Adán y Eva*, óleo sobre tela, Núremberg, Alemania, 1504, disponible en la muestra “El reino de las formas: grandes maestros”, del Museo Nacional de San Carlos.

26. Autor desconocido, *Coatlicue*, color, México, 12 de junio de 2012, imagen tomada en <http://www.themasterpiececards.com/Portals/40667/images/coatlicue-resized-600.jpg>

27. Autor desconocido, *Virgen de Guadalupe*, color, 12 de junio del 2012, imagen tomada en <http://tonalpohualli260.files.wordpress.com/2010/12/escanear0001-copia1.jpg>

28. Autor desconocido, *Salida de Aztlán*, tinta y acuarela en amatl, México, 1999, disponible en el facsímil del Códice Boturini.

29. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Lista de mitos y dioses*, color, México, 2014.

30. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Paleta de colores RGB*, color, México, 2014.

31. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Paleta de colores CMYK*, color, México, 2014.

32. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Muestra de Storyboard en el área de la pirámide del Sol*, impresión en blanco y negro México, 2012.

33. Autor desconocido, *Zona arqueológica del Templo Mayor*, impresión en blanco y negro, México, 2010.

34. Autor desconocido, *Mapa de Teotihuacán*, color, México, 2012.

35. Autor desconocido, *Mapa de Cuicuilco*, color, México, 2014.

36. Flor Garduño, *Flor Garduño con gata*, plata sobre gelatina, México, [s.f.], disponible en <http://www.adhikara.com/flor-garduno/fotoflor-gatta-copy.jpg>



37. Flor Garduño, *La mujer que sueña*, plata sobre gelatina, México, 1991, disponible en http://www.florgarduno.com/presentation_02.html

38. Flor Garduño, *Polvo será más polvo enamorado*, plata sobre gelatina, Bolivia, 1991, disponible en http://www.florgarduno.com/presentation_02.html

39. Francisco Mata Rosas, *Autorretrato*, color, México, [s.f.], disponible en <http://rasgeekblog.files.wordpress.com/2013/02/image3.jpg>

40. Francisco Mata Rosas, *Mictlán*, plata sobre gelatina, ciudad de México, México, 1990, disponible en <http://v1.zonezero.com/exposiciones/fotografos/matafco/indexsp.html>

41. Francisco Mata Rosas, *La muerte del SIDA*, plata sobre gelatina, ciudad de México, México, 1997, disponible en <http://v1.zonezero.com/exposiciones/fotografos/matafco/indexsp.html>

42. Gilberto Chen, *Gerardo Suter*, plata sobre gelatina, México, [s.f.], disponible en <http://centrodelaimagen.files.wordpress.com/2010/04/suter-por-chen1.jpg>

43. Gerardo Suter, *Dios de la lluvia*, plata sobre gelatina, México, 1982-1985, serie “Gerardo Suter. En el archivo fotográfico del profesor Retus”, disponible en <http://servidor.esteticas.unam.mx:16080/ip/SUTERWEB/atlas/suter-atlas.html>

44. Gerardo Suter, *Frente al muro de las palabras 5*, plata sobre gelatina, México, 1982-1985, serie “Gerardo Suter. En el archivo fotográfico del profesor Retus”, disponible en <http://servidor.esteticas.unam.mx:16080/ip/SUTERWEB/atlas/suter-atlas.html>

45. Gerardo Suter, *Frente al muro de las palabras 6*, plata sobre gelatina, México, 1982-1985, serie “Gerardo Suter. En el archivo fotográfico del profesor Retus”, disponible en <http://servidor.esteticas.unam.mx:16080/ip/SUTERWEB/atlas/suter-atlas.html>

46. Gerardo Suter, *Frente al muro de las palabras 7*, plata sobre gelatina, México, 1982-1985, serie “Gerardo Suter. En el archivo fotográfico del profesor Retus”, disponible en <http://servidor.esteticas.unam.mx:16080/ip/SUTERWEB/atlas/suter-atlas.html>



47. Gerardo Suter, *Frente al muro de las palabras 8*, plata sobre gelatina, México, 1982-1985, serie “Gerardo Suter. En el archivo fotográfico del profesor Retus”, disponible en <http://servidor.esteticas.unam.mx:16080/ip/SUTERWEB/atlas/suter-atlas.html>

48. Gerardo Suter, *Luz en Malinalco*, plata sobre gelatina, México, 1982-1985, serie “Gerardo Suter. En el archivo fotográfico del profesor Retus”, disponible en <http://servidor.esteticas.unam.mx:16080/ip/SUTERWEB/atlas/suter-atlas.html>

49. Gerardo Suter, *Tláloc*, plata sobre gelatina, New York, Estados Unidos, 1999, disponible en la serie “Gerardo Suter. Labyrinth of Memory”. Curadora Mary Schneider Enríquez, Americas Society Art Gallery, p. 22.

50. Autor desconocido, *Jesús Helguera y su obra*, plata sobre gelatina, México, [s.f.]

51. Jesús Enrique Emilio de la Helguera Espinoza, *La leyenda de los volcanes I*, óleo sobre tela, México, 1941. Disponible en http://farm4.staticflickr.com/3790/10719642495_f3c3827c88_o.jpg

52. Jesús Enrique Emilio de la Helguera Espinoza, *La leyenda de los volcanes II o Grandeza azteca*, óleo sobre tela, México, 1948. Disponible en <http://mailhiot.com/wp/wp-content/gallery/IOTW/Jesus%20Helguera.jpg>

53. Jesús Enrique Emilio de la Helguera Espinoza, *Gesto azteca*, óleo sobre tela, México, 1961. Disponible en http://25.media.tumblr.com/tumblr_md2vtzG8m71rkaapjo1_1280.jpg

54. Emilio Jurado Gómez, *Apreciación artística del agua como fuente de la vida*, color, México, 2008, disponible en el libro Producción artística e innovación industrial.

55. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Apreciación artística del proyecto sobre la representación de las debilidades humanas de los dioses mexicas*, color, México, 2014.

56. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Tonacatecuhtli y Tonacacihuahatl, la luz del universo*, color, México, 2011, disponible en la serie Dioses en la arena.

57. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *La osamenta divina del inframundo I*, color, México, 2011, disponible en la serie Dioses en la arena.



58. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *La osamenta divina del inframundo II*, color, México, 2011, disponible en la serie Dioses en la arena.

59. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *El colibrí zurdo I*, color, México, 2011, disponible en la serie Dioses en la arena.

60. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *El colibrí zurdo II*, color, México, 2011, disponible en la serie Dioses en la arena.

61. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *El pie mutilado de Tezcatlipoca I*, color, México, 2011, disponible en la serie Dioses en la arena.

62. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *El pie mutilado de Tezcatlipoca II*, color, México, 2011, disponible en la serie Dioses en la arena.

63. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *El maguey I*, color, México, 2011, disponible en la serie Dioses en la arena.

64. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *El maguey II*, color, México, 2011, disponible en la serie Dioses en la arena.

65. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Xochiquetzal huye I*, color, México, 2011, disponible en la serie Dioses en la arena.

66. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Xochiquetzal huye II*, color, México, 2011, disponible en la serie Dioses en la arena.

67. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Para el Sol I*, color, México, 2011, disponible en la serie Dioses en la arena.

68. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Para el Sol II*, color, México, 2011, disponible en la serie Dioses en la arena.

69. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *La tentación de Quetzalcóatl I*, color, México, 2011, disponible en la serie Dioses en la arena.



70. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *La tentación de Quetzalcóatl II*, color, México, 2011, disponible en la serie Dioses en la arena.

71. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Castillo prehispánico*, color, México, 2012.

72. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Adoradores del Sol*, color, México, 2012.

73. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Rituales solares*, color, México, 2012.

74. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *La Calzada de los Muertos*, color, México, 2012.

75. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Paisaje hacia la Luna*, color, México, 2012.

76. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Pirámide de la Luna*, color, México, 2012.

77. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *La tentación de Quetzalcóatl I*, color, México, 2012.

78. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *La tentación de Quetzalcóatl II*, color, México, 2012.

79. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *La serpiente emplumada*, color, México, 2012.

80. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Basamento piramidal*, color, México, 2012.

81. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Tzompantli*, color, México, 2012.

82. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Estela solar*, color, México, 2012.

83. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Cinta de guerreros*, color, México, 2012.

84. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Altar al Sol*, color, México, 2012.

85. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Vista de la pirámide del Sol*, color, México, 2012.



86. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Umbral al Mictlán*, color, México, 2012.
87. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Corredor de la serpiente emplumada*, color, México, 2012.
88. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Tonacacihuahatl en la bóveda celeste*, color, México, 2012.
89. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Huellas de Quetzalcóatl en el Mictlán*, color, México, 2012.
90. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *La promesa del retorno de Quetzalcóatl*, color, México, 2012.
91. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Tonacatecuhtli y Tonacacihuahatl, la dualidad primaria*, color, México, 2013.
92. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *La apuesta de Quetzalcóatl y Mictlantecuhtli*, color, México, 2013.
93. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *El día, Huitzilopochtli y la noche, Coyolxauhqui*, color, México, 2013.
94. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Tonatiuh emergiendo*, color, México, 2013.
95. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Xochiquetzal renacida*, color, México, 2013.
96. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Tezcatlipoca tentado por Xochiquetzal*, color, México, 2013.
97. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Quetzalcóatl y su hermana en la penumbra*, color, México, 2013.
98. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *La pierna mutilada de Tezcatlipoca*, color, México, 2013.



99. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Tonacacihuatl y Tonacatecuhtli*, originando el universo, color, México, 2014.

100. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *El sacrificio de Nanahuatzin*, color, México, 2014.

101. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Tonatiuh, el guerrero diurno*, color, México, 2014.

102. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *La obsesión de Quetzalcóatl por Mayahuel*, color, México, 2014.

103. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Mayahuel, la diosa del pulque*, color, México, 2014.

104. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *La discordia entre Quetzalcóatl y Mictlantecuhtli*, color, México, 2014.

105. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *La debilidad de Xochiquetzal*, color, México, 2014.

106. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *La deshonra de la hermana de Quetzalcóatl*, color, México, 2014.

107. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Coyolxauhqui derrotada*, color, México, 2014.

108. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Tlazolteotl, la devoradora de inmundicias y pecados*, color, México, 2014.

109. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Vista de la pirámide de Cuicuilco*, color, México, 2014.

110. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Iconografía de la creación del universo: Tonacacihuatl y Tonacatecuhtli*, color, México, 2014.



111. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Iconografía de la creación del Sol y la Luna: Nanahuatzin*, color, México, 2014.

112. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Iconografía de la creación del Sol y la Luna: Tonatiuh*, color, México, 2014.

113. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Iconografía de la creación del maguey: Mayahuel y Quetzalcóatl*, color, México, 2014.

114. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Iconografía de la creación del maguey: Mayahuel*, color, México, 2014.

115. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Iconografía de la creación del hombre: Mictlantecuhtli y Quetzalcóatl*, color, México, 2014.

116. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Iconografía del rapto de Xochiquetzal: Xochiquetzal y Tezcatlipoca Negro*, color, México, 2014.

117. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Iconografía de la huida de Quetzalcóatl: Quetzalpétlatl*, color, México, 2014.

118. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Iconografía del nacimiento de Huitzilopochtli: Coyolxauhqui*, color, México, 2014.

119. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Iconografía de Tlazolteotl, la comedora de pecados*, color, México, 2014.

120. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Iconografía de Cuicuilco*, color, México, 2014.

121. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Diseño final de la exposición "El Aleph"*, Academia de San Carlos, vector, México, 2011.

122. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Blog del proyecto*, vector, México, 2010.

123. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Dioses en la arena I*, color, México, 2011.



124. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Dioses en la arena II*, color, México, 2011.
125. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Dioses en la arena III*, color, México, 2011.
126. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Dioses en la arena IV*, color, México, 2011.
127. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Dioses en la arena V*, color, México, 2011.
128. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Retrospectiva I*, color, México, 2014.
129. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Retrospectiva II*, color, México, 2014.
130. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Retrospectiva III*, color, México, 2014.
131. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Retrospectiva IV*, color, México, 2014.
132. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Retrospectiva V*, color, México, 2014.
133. Pamela María del Socorro Cervantes Mora, *Retrospectiva VI*, color, México, 2014.



FUENTES DE CONSULTA GENERAL

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- Batchen, Geoffrey. *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*. España, Editorial Gustavo Gili, 2004.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. España, Paidós, 1987.
- Brea, José Luis. *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image*. España, Akal, Colección Estudios Visuales, núm. 6, 2012.
- Caso, Alfonso. *El pueblo del Sol*. México, Fondo de Cultura Económica/Secretaría de Educación Pública, Lecturas Mexicanas 10, 1983.
- Corkovic, Laura Miroslava. *La cultura indígena en la fotografía mexicana de los 90's*. España, Ediciones Universidad de Salamanca, 2012.
- De Sahagún, Fray Bernardino. *Historia general de las cosas de Nueva España*. México, Porrúa, Col. Sepan Cuantos, núm. 300, 1989.
- Espinosa, Elia. *Jesús Helguera y su pintura, una reflexión*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Estudios de Arte y Estética núm. 54, 2004.
- Flusser, Vilém. *Hacia una filosofía de la fotografía*. México, Trillas, Sigma, 1990.
- Fratini, Francesca. *Arte moderno popular*. España, Editorial Doble J, 2002.
- Freeman, Michael. *La exposición perfecta. Guía profesional para captar las mejores fotografías digitales*. China, BLUME, 2010.
- García Bacca, Juan David. *Sobre virtudes y vicios. Tres ejercicios literario-filosóficos*. España, Anthropos, 1993.



- García López, Jesús. *Virtud y personalidad según Tomás de Aquino*. España, Ediciones Universidad de Navarra, Col. de Pensamiento Medieval y Renacentista, 2003.
- Garibay, Ángel María. *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*. México, Porrúa, Col. Sepan Cuantos, núm. 37, 1985.
- Gispert, Carlos. *Océano Uno Color diccionario enciclopédico*. España, Océano Grupo Editorial, 1997.
- Guariglia Osvaldo. *La ética en Aristóteles o la moral de la virtud*. Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1997.
- Hernández Sampieri, Roberto, Fernández Collado, Carlos y Baptista Lucio, Pilar. *Metodología para la investigación*. México, Mc Graw Hill.
- Jacobson, Ralph E., Ray, Sidney F., Attridge, Geoffrey G. y Axford, Norman R. *Manual de fotografía. Fotografía e imagen digital*. 9a. Edición, España, Omega, 2006.
- Jurado Gómez, Emilio. *Producción artística e innovación industrial*. México, Díaz de Santos, 2008.
- Küppers, Harald. *Farbe verstehen und beherrschen (Comprender y dominar el color). Teoría del color aplicada*. Alemania, DuMont, [s.a.]
- Launey, Michel. *Introducción a la lengua y literatura náhuatl*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1992.
- León-Portilla, Miguel. *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Biblioteca del Estudiante Universitario, 2000.
- Libura, Krystyna Magdalena. *Los días y los dioses del Códice Borgia*. México, Ediciones Tecolote, 2002.
- López Austin, Alfredo. *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*, México, Alianza Editorial Mexicana, 1990.



-----, *Tamoanchan y Tlalocan*. México, Fondo de Cultura Económica, 1995.

-----, *Hombre-Dios. Religión y política en el mundo náhuatl*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, serie de Cultura Náhuatl Monografías 15, 1989.

Leonardo López Luján, Giacomo Chiari, Alfredo López Austin y Fernando Carrizosa. *Línea y color en Tenochtitlán. Escultura policromada y pintura mural en el recinto sagrado de la capital mexicana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Col. Estudios de Cultura Náhuatl, núm. 36, 2005.

López Ruiz, Miguel. *Normas técnicas y de estilo para el trabajo académico*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Col. Biblioteca del escritor, 2009.

Mateos Higuera, Salvador. *Enciclopedia gráfica del México antiguo*. México, Secretaria de Hacienda y Crédito Público, 1993, vol. 4.

Matos Moctezuma, Eduardo. *Los aztecas*. España, Conaculta/Jaca Book, 2000.

-----, *Muerte a filo de obsidiana, Los nahuas frente a la muerte*. México, Asociación de Amigos del Templo Mayor/Fondo de Cultura Económica, 1997.

Mirzoeff, Nicholas. *Una Introducción a la cultura visual*. España, Paidós, 2003.

Olivier, Guilhem. *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*. México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

Paz, Octavio. *El Laberinto de la soledad*. México, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular, 1986.

Pieper Josef. *El concepto de pecado*. España, Herder, 1986.

Royo Marín, Antonio. *Teología de la perfección cristiana*. Segunda Edición, España, La Editorial Católica, 1955.



Rubiano Caballero, Germán. *Arte de América latina*. Estados Unidos, Banco Interamericano de Desarrollo, 2001.

Sahagún, Fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España*. México, Porrúa, Col. Sepan Cuantos, núm. 300, 1989.

Salgado Ponce, Jorge. *Imágenes de la fe, la creación del mito en el ritual de la Santa Muerte del México contemporáneo. Ensayo fotográfico: Alfarería 12*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, Posgrado en Artes Visuales, 2012.

Sánchez de Dios, Antonio. *El pecado y las tentaciones en la Nueva España*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2012.

Sánchez Vázquez, Adolfo. *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

Sanders Peirce, Charles. *The Essential Peirce*. Estados Unidos, Bloomington, Indiana University Press, vol. 2, 1992-1998.

Séjourné, Laurette. *Pensamiento y religión en el México antiguo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

Sillamy, Norbert. *Diccionario de la psicología*. Larousse, 1970.

Siméon, Rémi. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. Francia, 1977.

Sorabji, Richard. *Necesidad, causa y culpa*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

Tagg, John. *El peso de la representación*. España, Gustavo Gili, 2005.

Tostado, Span. Verónica. *Manual de producción de video: un enfoque integral*. México. Addison Wesley Longman, Pearson Educación, 1999.

Weinberg, Liliana. *Pensar el ensayo*. México, Siglo XXI, 2009.



Wright, Terence. *The Photography Handbook*. 2a. Edición, Gran Bretaña, Routledge, Taylor & Francis Group, 2004.

Zamora, Fernando. *Filosofía de la Imagen. Lenguaje, imagen y representación*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2007.

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

Cué, Lourdes, et ál. “El monolito de Coyolxauhqui. Investigaciones recientes”. *Arqueología Mexicana*. México, núm. 102, Marzo-abril, 2010.

Gitlin, Todd, “La vida en el mundo posmoderno”. *Revista Facetas*. Estados Unidos, núm. 90, 1990.

Gola, Patricia. “Escenarios rituales, conversación con Gerardo Suter”. *Luna Córnea*, núm. 2, primavera 1993.

“Más allá de Mito: Reconfiguración del pasado prehispánico. Gerardo Suter”. [s.l.], *Rayuela: una revisión Cultural*, volumen 2, número 1, 2000. Disponible en <http://muse.jhu.edu/journals/hopscotch/summary/v002/2.1suter.html>

Molina, Juan Antonio. “La historia a contrapelo. Modelos visuales y teóricos, para el análisis de la fotografía contemporánea en América Latina”. *Situaciones artísticas Latinoamericanas*. Costa Rica, TEOR/ÉTICA/The Getty Foundation, 2005.

Zamora, Fernando. “Imagen epistémica, imagen gnóstica”. *Eikasia. Revista de Filosofía*. México, año V, 33 (julio 2010), p. 102, en <http://www.revistadefilosofia.com>, (28 de enero del 2014).



FUENTES GRÁFICAS

Zona arqueológica y museo de sitio de Cuicuilco, ciudad de México, México.

Zona arqueológica y museo de sitio del Templo Mayor, ciudad de México, México.

Zona arqueológica y museo de sitio de Teotihuacan, Estado de México, México.

SITIOS DE INTERNET

Ciudad prehispánica de Teotihuacán, en <http://www.teotihuacan.inah.gob.mx/> (12 de mayo del 2014.)

Coatlicue, en <http://www.themasterpiececards.com/Portals/40667/images/coatlicue-resized-600.jpg> (12 de junio del 2012.)

Díaz, Carlos Eduardo. *Los nahuales en México*, en <http://contactosemanal.com/blogs/leyendas/archive/2009/06/03/los-nahuales-en-m-201-xico.aspx> (9 de septiembre de 2013).

El concepto de icono, en http://www.network-press.org/?icono_concepto (13 de mayo del 2014.)

Gómez-Martínez, José Luis. *Teoría del ensayo*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992. (Disponible en <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/ensayo1.htm> [13 de mayo del 2014.])

Icono, en <http://www.squidoo.com/signo-simbolo-icono-indice-pictograma#module148129013> (13 de mayo del 2014).

La psicología Gestalt, en <http://www.personarte.com/gestalt.htm> (25 de septiembre del 2013).

López, William. *El ensayo fotográfico. Introducción*, en <http://www.portafoliofoto.com/introduccion-a-el-ensayo-fotografico/>, (8 de octubre del 2012).



México Tenochtitlán, en <http://www.franciscomata.com.mx/portafolioinicio.html>, (1 de octubre de 2012).

Ramírez Edelmira. *Mediadores entre cultura*, en <http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/mediadoresentreculturas.htm> (19 de noviembre de 2010).

RGB, en <http://www.ipsi.fraunhofer.de/Kueppersfarbe/es/index.html> (12 de mayo de 2014).

Suter, Gerardo. *Labyrinth of Memory*, en <http://www.as-coa.org/exhibitions/gerardo-suter-labyrinth-memory>, (11 de julio del 2013).

Suter, Gerardo, en <http://mexartdb.com/#/personas/gerardo-suter>, (11 de julio del 2013).

Suter, Gerardo, en http://www.artelameda.bellasartes.gob.mx/Archivo/archivo/index.php/Gerardo_Suter, (septiembre del 2011).

Teotihuacán zona arqueológica, en http://www.zonu.com/imapa/inmomex/images/m_Zona_arqueologica_de_edo_mexico.pdf (15 de octubre de 2012).

Tipos de nubes, en <http://www.ojocientifico.com/4363/tipos-de-nubes>, (2 de agosto del 2013).

Virgen de Guadalupe, en <http://tonalpohualli260.files.wordpress.com/2010/12/escanear0001-copia1.jpg> (12 de junio del 2012).

Zona arqueológica de Cuicuilco, en <http://www.inah.gob.mx/component/content/article/265-red-zonas-arqueologicas/5550-zona-arqueologica-cuicuilco> (12 de mayo del 2014).

Zona arqueológica del Templo Mayor, en <http://www.templomayor.inah.gob.mx/index.php> (12 de mayo del 2014).



FACSIMILES

Códice Borbónico. Facsímil. Comentado por Karl A. Nowotny, a cargo y con descripción códice-lógico en francés por Jacqueline de Durand-Forest. En *Códices Selecti*, vol. 44, Graz, Austria, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1974. (Original: Bibliothèque de l'Assemblée Nationale, Paris, Francia.)

Códice Borgia. Facsímil. Comentado en alemán por Karl A. Nowotny. En *Códices Selecti*, Vol. 58, Graz, Austria, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1976. (Original: en color del manuscrito pintado a mano en posesión de la Biblioteca Apostólica Vaticana, Roma, Italia.)

Códice Boturini. Facsímil. Comentado por Joaquín Galarza y Krystyna Libura. 1999. (Original: Museo de Antropología e Historia, Ciudad de México.)

Códice Féjérvary-Mayer o Tonalamatl de los Pochtecas. Facsímil. Comentado por C.A. Burland. En *Códices Selecti*, vol. 26, Graz, Austria, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1971. (Original: Museo de Antropología e Historia, Ciudad de México.)

Durán, Diego. *Códice Durán o Historia de las indias de Nueva España e islas de tierra firme*. Facsímil. [1579-1581.] (Original: Biblioteca Nacional, Madrid, España.)

Gualpuyogualcal, Francisco. *Códice Mendocino o Colección de Mendoza*. Facsímil. Editado por James Cooper Clark en 1938. Después por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público de México, (1964). Por Frances Berdan y Patricia Annawalt, (1992); y por José Ignacio Echegaray, San Ángel Ediciones, México, 1979. (Original: Biblioteca Bodley, Oxford, Inglaterra.)

EXPOSICIONES

González Leyva, Alejandra. *El reino de las formas: grandes maestros*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de San Carlos, 2014.



El pecado y las tentaciones en la Nueva España. México, Museo Franz Mayer, 2012.

FUENTES CINEMATOGRAFICAS

Retorno a Aztlán (In Necuepaliztli in Aztlan).

MÉXICO, 1991

IDIOMAS: Náhuatl | 90 min. | Color |

DIRECCIÓN: Juan Mora Catlett

PRODUCCIÓN: Cooperativa José Revueltas (México), Volcán Producciones (México)

INTÉRPRETES: Rodrigo Puebla, Rafael Cortez, Socorro Avelar

GUIÓN: Juan Mora Catlett

FOTOGRAFÍA: Toni Kuhn

MÚSICA: Antonio Zepeda

SINOPSIS: En el siglo XV, en el México, precolombino, el viaje a la ciudad de Aztlán de un enviado de Moctezuma.

GÉNERO: Histórico