



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

SUPERSTICIONES Y HECHICERÍAS NAHUAS SUCEDIDAS EN LOS SIGLOS XVI Y XVII, EN EL CENTRO DE
MÉXICO.

PROPUESTA GRÁFICA, BASADA EN EL TRATADO DE HECHICERÍAS Y SORTILEGIOS DE A. DE OLMOS (1533)
Y EN EL TRATADO DE LAS SUPERSTICIONES... DE H. RUIZ DE ALARCÓN (1629)

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE

DOCTOR EN ARTES Y DISEÑO

PRESENTA

EMANUEL CÁRDENAS RAMÍREZ

TUTOR PRINCIPAL

DR. VÍCTOR MANUEL FRÍAS SALAZAR - FAD

COMITÉ TUTOR

DR. RUBÉN MAYA MORENO (FAD)

DRA. IVONNE DEL ROSARIO LÓPEZ MARTÍNEZ (FAD)

DR. JULIO FRÍAS PEÑA (FAD)

MTRO. ALEJANDRO PÉREZ CRUZ (FAD)

CIUDAD DE MÉXICO, ENERO 2018



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.

ESTE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN FUE APOYADO POR EL SISTEMA
NACIONAL DE BECAS PARA ESTUDIOS DE POSGRADO.
POR PARTE DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE ESTUDIOS DE POSGRADO (DGEP) UNAM.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco el apoyo total, brindado en todo momento y en todos los sentidos para desarrollar la investigación a mis padres Mary y Armando, gracias por enseñar el camino día a día. A mis hermanos Paco, Sarita, Fati e Iván (Q.E.P.D), siempre pendientes. Pablo, Andrea, Santiago, por ser motivos esenciales para este trabajo; Gromitt, el Nahual, Galleta, Mafía, Krishna, siempre atentos y acompañando.

A toda la familia Ramírez, especialmente: Tere, Arturo, Migue, Tay, Norma, Óscar, Fernando, por su apoyo, compañía y afecto.

Antonio y Teresa, cuya presencia es fundamental siempre; gracias Utopía Gráfica, por ser punto central de la creación de este proyecto y del vivir cotidiano, incluidos Cranach y Basilio.

En la Academia de San Carlos (FAD), agradezco infinitamente al grupo de tutores por la revisión, enriquecimiento, sugerencias e interés en el proyecto: Dr. Víctor M. Frías Salazar, Dr. Rubén Maya Moreno, Dra. Ivonne López Martínez, Dr. Julio Frías Peña y Mtro. Alejandro Pérez Cruz.

A todos, muchas gracias.

DEDICATORIA

Para Andrea, Pablo y Santiago



CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

Por qué es necesaria esta tesis	15
Contribución de la tesis a la disciplina	16

CAPÍTULO 1

BREVE DESCRIPCIÓN SOBRE LA CONQUISTA ESPIRITUAL DEL MUNDO MEXICA EN EL SIGLO XVI

I. La conquista espiritual	18
1. Del concepto al objetivo	18
2. De conquistadores, acciones y estrategias	19
3. <i>Nepantlismo</i> : la reacción indígena	21
II. La orden franciscana: conquistadores-evangelizadores de indígenas	23
1. Los franciscanos y su empresa evangelizadora	23
2. La misión de los Doce	25
3. Los Doce y los <i>Tlamatinime</i> : un diálogo imperativo	27
III. Las estrategias educativas franciscanas	29
1. El objetivo de la educación	29
2. El Colegio de la Santa Cruz de Santiago de Tlatelolco	31
3. El teatro didáctico	33
4. El recurso de la imagen	35

CAPÍTULO 2

DOS TRATADOS DE HECHICERÍA REALIZADOS DURANTE LOS SIGLOS XVI Y XVII EN NUEVA ESPAÑA

I. <i>El Tratado de hechicerías y sortilegios</i> de Andrés de Olmos (1533)	38
1. Fray Andrés de Olmos	38
2. Intenciones y consecuencias	40
3. Semejanzas y aportaciones	42
II. El mundo sobrenatural: los personajes	
Tlacatecolotl, El Hombre Búho	45
1. El Dueño del cerca y del lejos	48
2. Quinamentin: los antiguos gigantes	49
3. Nahuales	51
4. El Diablo europeo	55
5. El Diablo mestizo	57
6. Prácticas rituales	61
7. Supersticiones	63
III. <i>El Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España</i> (1629), de Hernando de Alarcón	65
1. La figura de Hernando Ruiz de Alarcón	65
2. El proceso de investigación de Alarcón	67
3. De conjuros y discursos	69
4. <i>Nahuallatolli</i> , discurso de hechiceros	70
5. Permanencia de idolatrías	72
6. Lo profundo de las supersticiones	74

CAPÍTULO 3

PERSONAJES SOBRENATURALES MESTIZOS ENTRES OBRAS NOVOHISPANAS DEL SIGLO XVI

I. Códice Florentino (1558-1576)	78
1. Aspectos generales e históricos de la obra	78
2. Imágenes del mestizaje	82
II. Rhetórica Cristiana (1579)	87
1. Obra gráfica de fray Diego Valadés en Rhetórica Christiana	87
2. Aspectos visuales sincréticos	90
3. La presencia del Diablo	96
III. Códice Durán o Historia de las Indias de Nueva España (1579-1581)	111
1. Aspectos generales e históricos de la obra	111
2. La necesidad de la ilustración	104

CAPÍTULO 4

DE SUPERSTICIONES Y HECHICERÍAS

Propuesta gráfica

I. Reflexión sobre el proceso creativo ejecutado	108
1. El dibujo, punto de partida	108
2. La elaboración de bocetos	108
3. Series temáticas	111
4. La construcción de la imagen	112
II. La interpretación visual del Tratado de hechicerías y sortilegios de A. de Olmos.	
Personajes, augurios, supersticiones	114
1. Personajes	114

2. Tlacatecolotl. Un hechicero mexicana	115
3. Nahual, la posibilidad de una transformación	119
4. El Diablo mestizo, representación de resistencia indígena	124
5. Augurios y supersticiones	129
III. Interpretación visual del Tratado de las supersticiones y costumbres gentilicias que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España (1629) de H. Ruiz de Alarcón	137
1. De hechiceros y seres divinos	137
2. El discurso de hechiceros: <i>Nahuallatolli</i>	141
3. Dibujos	145
IV. La obra gráfica	158
1. La gráfica y el desarrollo de la obra	158
2. Xilografía	161
3. Linoleografía	167
4. Experimentación, soportes de impresión. Maguey	168
5. Petates de palma	172
6. Obra gráfica	175
7. Ixpitla. Acción ritual	210

CONCLUSIONES

1. Limitaciones	217
2. Trabajo a futuro	218
3. Aspectos que faltaron por investigar	219
4. Dónde exponer el resultado	220

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES ELECTRÓNICAS

Bibliografía	221
--------------	-----

INTRODUCCIÓN

El proyecto de investigación desarrollado, el cual lleva por título *Supersticiones y hechicerías nahuas sucedidos en los siglos XVI y XVII en el centro de México. Propuesta gráfica basada en el Tratado de hechicerías y sortilegios de A. de Olmos (1533) y en el Tratado de las su... de H. de Alarcón (1629)*, surgió a partir de un interés por dar continuidad al tema de investigación que he desarrollado desde hace varios años: el mundo prehispánico y sus relaciones con la contemporaneidad; sin embargo, la orientación asignada para este proyecto, se fundamenta en estudiar y analizar los procesos o consecuencias derivados del impacto de la conquista espiritual y militar española, ante la cultura indígena.

La investigación se centra en el estudio de dos obras esenciales: *Tratado de hechicerías y sortilegios* de Andrés de Olmos (1533) y *Tratado de las supersticiones y costumbres gentilicias que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España* (1629) de Hernando Ruiz de Alarcón. Estas obras abordan el tema de la conquista espiritual, a partir de identificar supersticiones y divinidades mesoamericanas, vinculadas con la figura del Diablo europeo, por lo tanto, su contenido se encuentra conformado por la recopilación de tradiciones mesoamericanas, que sirvieron en parte para la preservación del conocimiento antiguo.

A partir de las obras señaladas, se realizó un conjunto de obra gráfica tomando como referencia principal ideas representativas en ambos documentos; se identificaron aquellas partes que evidenciaban una relación con el pasado mesoamericano: rituales o tradiciones cotidianos (ejemplo: la aparición de un animal como causante de mala o buena suerte) y la presencia de divinidades antiguas: *Quetzalcóatl* o *Tezcatlipoca*, así como personajes sobrenaturales: *nahuales*, gigantes, etc., esto en un sentido de establecer un rescate cultural de nuestro ancestros y a su vez como un acto de resistencia indígena, en donde lejos de lograr la exterminación o aniquilación del pasado, estas obras permitieron la pervivencia de tradiciones mesoamericanas.

Elaboré una interpretación gráfica de las ideas trascendentes, así como de personajes con características fantásticas a partir de un discurso personal que se nutrió de la revisión y estudio de documentos visuales procedentes del siglo XVI, entre los que destacan el *Códice Florentino* de F. Bernardino de Sahagún. La fase correspondiente a la producción gráfica, se nutrió de la realización de un conjunto de dibujos establecidos en dos series: Seres Sobrenaturales y El discurso de Hechiceros: Nahuallatolli, y se complementó con un conjunto de 35 xilografías y linóleos en distintos formatos. Cabe destacar que una de las prioridades de la investigación se centra en experimentar la impresión en diferentes soportes, alternos a los medios convencionales. Por lo tanto, se realizaron impresiones sobre hoja de maguey, henequén y petates de palma tejidos.

Dado lo anterior, la investigación se conformó de dos partes: una teórica, destinada al estudio e identificación de los elementos culturales del siglo XVI y XVII; la participación de los autores en la vida social-cultural de acuerdo a época y a establecer conexiones históricas conceptuales

de acuerdo con el mestizaje producido gracias al encuentro entre los dos mundos. La otra parte correspondiente a la producción de obra, en la cual, a partir de los datos identificados, se ejecutaban cantidad de dibujos en técnicas distintas, con intención de desarrollar un sentido interpretativo visual. A su vez, la producción de los grabados permitió entender y desarrollar un lenguaje a partir de esta técnica; por otro lado, se trabajó con linóleo como parte de experimentar con la técnica y aprovechar recursos particulares de la misma. Finalmente la experimentación en la estampación, permitió estudiar e identificar las posibilidades y características pertinentes, según los soportes elegidos: hoja de maguey, henequén, para llegar finalmente al petate de palma. La investigación del proyecto derivó en la realización de una acción ritual, en la cual los elementos protagónicos fueron los grabados, esto con la intención de generar una conexión con las tradiciones pasadas.

La investigación se conforma de cuatro capítulos en donde los tres primeros: *Cap. 1. Breve descripción sobre la conquista espiritual del mundo mexicana en el siglo XVI*; *Cap. 2 Dos tratados de hechicerías realizados durante los siglos: XVI y XVII en N. España*; *Cap. 3. Personajes sobrenaturales mestizos en tres obras novohispanas del siglo XVI.*, funcionan como punto de apoyo o estructura, para el capítulo que hace referencia a la producción de obra: *Cap. 4. De supersticiones y hechicerías. Propuesta gráfica*; por lo tanto, todos poseen una relación precisa que nutrió en forma conceptual o visual la obra desarrollada.

El capítulo 1. *Breve descripción sobre la conquista espiritual del mundo mexicana en el siglo XVI* expone de manera general principios y objetivos de la conquista espiritual principalmente llevada a cabo por la orden franciscana, asimismo se analizan las estrategias que llevaron a cabo los frailes para lograr la extirpación de las tradiciones mesoamericanas a partir de un fuerte impulso otorgado a la educación de tipo europeizante, destacando los usos del teatro evangelizador y la imagen; generando en los indígenas una serie de transformaciones que dieron origen al sincretismo.

El capítulo 2. *Dos tratados de hechicerías realizados durante los siglos: XVI y XVII en N. España* presenta una serie de reflexiones y análisis en torno a los dos tratados objetos de estudio, desde las intenciones hasta las aportaciones generadas por los autores, se destacan una serie de personajes, entre ellos: El diablo mestizo, *El Tlacatecolotl* o los Nahuales o bien, se exponen el sentido de las supersticiones constantes en cada uno de los textos. Finalmente, se hace notar una constante en la sobrevivencia de algunas de las ideas, estos aspectos nutrieron en gran medida la producción gráfica.

Para el caso del capítulo 3. *Personajes sobrenaturales mestizos en tres obras novohispanas del siglo XVI* se recurrió al estudio de tres obras: *Rhetórica Christiana* de Diego Valadés; *El Códice Durán o Historia de las Indias de N. España e Islas de tierra firme* de Diego Durán; *Códice Florentino o Historia general de las cosas de la Nueva España* de Bernardino de Sahagún, que mantienen una relación específica con el

sincretismo cultural, gracias al tratamiento que se le dio a las imágenes realizadas, principalmente aquellas que hacen alusión a dioses mesoamericanos, en donde, se encuentran vinculaciones muy cercanas a las representaciones del Diablo europeo, en cada una de estas obras se identificaron las particularidades de las imágenes y de algún modo sirvieron como influencia visual para la producción de la obra

Finalmente para el capítulo 4. *De supersticiones y hechicerías. Propuesta gráfica* expongo el proceso creativo desarrollado, a partir de la producción de dibujos, interpretación visual llevada a cabo de personajes sobrenaturales y supersticiones, aunado a las formas o maneras de realizar los grabados. En este capítulo se presenta el nacimiento del proyecto desde su origen y la manera en que se fue gestando tanto el lenguaje gráfico, así como las estampas realizadas, mediante la experimentación gráfica. Y su conclusión con la acción ritual: Ixpitla, la cual fue registrada en video.

En conclusión, la realización de este proyecto permite reflexionar sobre las posibilidades de la gráfica contemporánea, a partir de una ruptura con los elementos tradicionales de ejecutarla y a su vez enfatiza en el aspecto mestizo e indígena que aún existe en el mundo contemporáneo. Los discursos de ambas obras poseen una permanencia actual que aun sobrevive en el inconsciente social del México contemporáneo, de lo cual no se tiene la mayoría de las ocasiones una reflexión precisa sobre el origen, enfatizando así en el problema de identidad del mexicano.

Por qué es necesaria esta tesis

La necesidad de realizar este proyecto de investigación obedece principalmente a dos planteamientos: uno, vinculado con la reflexión de dos obras que abordan el pasado indígena, en sus concepciones mágicas y míticas elaboradas en siglos distintos: *El Tratado de Hechicerías* (1533) de Andrés de Olmos y *El Tratado de las supersticiones y costumbres gentilicias que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España* (1629) de Hernando Ruiz de Alarcón. Y el segundo, referente a la experimentación visual en grabado, con el objetivo de encontrar soportes de impresión alternos a los tradicionales (papel, tela, etc.), que tuvieran relación con el mundo mesoamericano y a su vez con una interpretación visual, en donde se hace alusión a personajes fantásticos y a historias míticas ligadas con la visión indígena.

Por lo anterior, es importante rescatar las obras mencionadas, reflexionar sobre el contenido ligado a tradiciones rituales mesoamericanas. Es necesario valorar el sincretismo presente en nuestra sociedad actual, una fusión de dos tradiciones, de las cuales, la más evidente es la indígena.

Por otro lado, es importante tener en cuenta la participación de ambos autores: Andrés de Olmos y Hernando Ruiz de Alarcón, considerando también a Bernardino de Sahagún, entre otros, como recopiladores del conocimiento y tradiciones antiguas. Con la obra de estos autores se permitió de algún modo preservar una parte de las tradiciones indígenas, aunque es importante desatacar que hacen una tergiversación, pero exponen el mundo mágico de personajes específicos y fantásticos, aunado a una diversidad de tradiciones míticas propio de la visión indígena.

El segundo punto en cuanto a la necesidad de esta tesis, surge por buscar soportes ligados a la tradición indígena, que funcionaran para la estampación de las obras gráficas producidas y a su vez crear mediante la obra una reconfiguración de las ideas contenidas en los tratados estudiados, mediante un lenguaje e interpretación personal. Las imágenes fueron sometidas a un ritual de influencia indígena en el cual se cargaron las imágenes de una energía hechicera, con motivo de establecer una relación precisa con el mundo antiguo.

En conclusión esta investigación fue necesaria para rescatar parte del conocimiento antiguo, traerlo a nuestros días, mediante la imagen y el texto, estableciendo una conexión con el pasado a partir de los personajes, supersticiones, materiales utilizados (petates) y la acción ritual, que implica a reflexionar sobre el mundo actual y su relación con el pasado, a manera de establecer una resistencia indígena en nuestros tiempos.

Contribución de la tesis a la disciplina

La elaboración de la tesis permitió el estudio experimental de soportes de estampación alternativos a la gráfica, que tuvieran relación con el pasado indígena. De esta forma se analizó la posibilidad de las hojas de maguey para su impresión debido a la consistencia del material, pero, por otro lado se logró hacer estampaciones efectivas a partir del henequén o del petate de palma, en distintos grosores. Es decir, la investigación contribuye a la disciplina del grabado, al ampliar el panorama para estampar en soportes alternos a lo tradicional y se enfoca en la búsqueda de nuevos materiales, dándole de este modo un aspecto contemporáneo al grabado.

Por otro lado, al establecer la acción ritual con la obra producida, se amplía el concepto del grabado, es decir, las imágenes se nutren de un aspecto ritual, a partir de una acción simbólica que reconfigura la obra, esto es, el grabado adquiere otro matiz que va más allá de su elaboración tradicional.

Finalmente, se menciona que al trabajar con técnicas tradicionales, xilografía y linoleografía, se establece la vigencia de tales actividades en el mundo contemporáneo, y la posibilidad de enriquecerlas con una amplia gama de posibilidades, desde el punto de vista técnico o conceptual.

CAPÍTULO 1

Breve descripción
sobre la conquista
espiritual del mundo
mexica en el siglo XVI

I. La conquista espiritual

1. Del concepto al objetivo

Concluida la conquista militar española sobre el mundo mesoamericano, en 1521, una prioridad del invasor fue imponer el cristianismo a la población indígena, para lo cual aniquiló tradiciones y rituales autóctonos, pues los consideraban demoniacos (según el pensamiento cristiano).¹

Este proceso histórico de conquista-conversión varios aspectos sociales, culturales, artísticos (teatro edificante y pintura mural), educativos, todos necesarios para consolidar el la religión cristiana. Es decir, fue un programa sumamente amplio que pretendía transformar en su totalidad el pensamiento indígena. Tal proyecto fue denominado *Conquista Espiritual* por el investigador francés Robert Ricard, durante el siglo pasado.

La Conquista espiritual surge bajo la necesidad de evangelizar al indígena, cristianizarlo, por encima de sus antiguas creencias, situación harto difícil para un pueblo enraizado en tradiciones milenarias.

Este periodo de conquista desacredita y destruye todos los elementos religiosos mesoamericanos (templos, ídolos, códices), para insertar en la mentalidad indígena a un conjunto de personajes: Cristo, la Virgen María o los ángeles; así como diversos rituales cristianos: bautismo, comunión, confesión, etc. Se enseñan dogmas de la fe europea, oraciones y formas de comunicarse con Dios, así como con su madre.

La conquista espiritual no se limitó únicamente a terrenos religiosos, se extendió hacia campos culturales, con base en el arte y en la educación. Este fenómeno histórico impulsó la etnografía y el estudio de las lenguas nativas.

El objetivo fundamental de esta conquista fue enseñar el cristianismo a los indígenas, pues éstos ejercían una religión equivocada: los frailes, quienes fungieron como los principales personajes para llevar a cabo dicha conquista, deseaban salvar el alma de los nativos.

Para llevar a cabo tal finalidad, se desarrolló un sincretismo entre la cultura europea y la indígena, durante el siglo XVI, el cual todavía lo podemos observar en las tradiciones católicas.

1. Entendieron erróneamente la correspondencia entre sus deidades con los astros (sol, lluvia, tierra, árboles, montes, etc.) y la manera en que éstos eran adorados a través de sacrificios u ofrendas.

2. De conquistadores, acciones y estrategias

La empresa evangelizadora denominada *Conquista espiritual* inició tempranamente desde 1519, guiados por el fraile Bartolomé de Olmedo (¿- 1524), predicador mercedario que acompañó a Hernán Cortés, durante sus primeras expediciones. Este caso, abrió la puerta para encomendar a grupos religiosos tareas de evangelización, a petición del conquistador.²

Los *conquistadores espirituales* o *soldados de la fe* son individuos de diferentes órdenes mendicantes: franciscanos, agustinos y dominicos, quienes llegaron en grupos de 12 o menos integrantes desde 1524, instalándose en lugares específicos del territorio de Nueva España.³ Los frailes se concentraron en enfrentar una guerra contra el Diablo, razón que les obligó a buscar estrategias efectivas para cumplir su misión, salir victoriosos y salvar indígenas de la influencia demoníaca. En un principio, utilizaron, entre otras tácticas: destrucción de elementos religiosos autóctonos; violencia corporal o mental, enseñanza de oraciones y rituales cristianos; sin embargo, existió una barrera limitante en propagar los principios religiosos: la incompreensión del lenguaje, por tanto, como se enunció anteriormente, tuvieron que estudiar y desarrollar gramáticas de lenguas indígenas.

Los frailes (principalmente franciscanos) dan origen al estudio y aprendizaje de lenguas mesoamericanas (enfaticando el náhuatl); desarrollan la etnografía y los estudios históricos referentes a las culturas nativas, con intención de comprender y conocer ampliamente el pensamiento indígena, para reflexionar sobre aquellas tradiciones necesarias de erradicar por su negatividad o, bien, ejercer el rescate de situaciones propicias para integrarlas en los rituales cristianos.

La apertura en los tres campos de estudio arriba señalados representan puntos de partida que permitieron establecer nuevas estrategias para dar continuidad a la evangelización, el conocimiento adquirido permitió edificar templos cristianos sobre adoratorios indígenas, utilizando en ocasiones las mismas piedras,⁴ esto con la intención de encontrar nexos y similitudes simbólicos entre ambas

2. Las órdenes religiosas llegaron a tierras conquistadas gracias a la solicitud enviada por Hernán Cortés (ferriente religioso) al rey Carlos V, para que enviase frailes auxiliares para desarrollar e impulsar el cristianismo y acabar con las creencias religiosas indígenas.

3. Los franciscanos se establecieron en el Centro de México, Michoacán y la Huasteca; los dominicos, en Oaxaca, principalmente; y agustinos, también en el Centro de Nueva España, Zonas Otomíes y la Sierra de Puebla.

4. En el caso de los dioses se generaron entre otras las siguientes sustituciones: *Tonan Virgen de gran devoción*: Virgen de Guadalupe; Diosas prehispánicas: Virgen María; Tezcatlipoca: San Juan; Huehueteol: San Simón y San José de los ancianos. Algunas de las construcciones edificadas sobre templos antiguos, se encuentran: La Catedral de México, sobre el antiguo Templo Mayor Mexica y la capilla del Tepeyac levantada sobre un adoratorio dedicado a *Tonantzin*, entre otros.

religiones que suplieran el pasado, para no generar una transformación radical (como había sido en un principio) e integrar personajes y conceptos en la conciencia indígena.

Otra estrategia adoptada fue conservar y adaptar tradiciones antiguas: danzas y cantos, considerados por los religiosos como recursos auxiliares para alabar a Dios y memorizar oraciones o historias cristianas. La danza y el canto son tradiciones arraigadas en la cultura indígena empleadas para celebrar y comunicarse con las deidades mesoamericanas.

Los *conquistadores espirituales* desempeñaron un papel fundamental para la imposición del cristianismo en Nueva España., cuyo papel activo dentro del proceso evangelizador originó formas culturales novedosas dotadas de sincretismo, sobre todo en la concepción de la religión y en la práctica de los rituales. Asimismo, es necesario considerar la aportación en cuanto a conservación y rescate histórico impulsada, en particular, por la orden franciscana, lo cual derivó en un proceso de investigación desarrollado durante el siglo XVI.

3. *Nepantlismo*: la reacción indígena

Las diferentes acciones emprendidas por la conquista espiritual generaron un fenómeno social en el mundo indígena del siglo XVI llamado *nepantlismo*; basado en sucesos religiosos transformadores de la sociedad novohispana.

El *nepantlismo* se conformó por acciones de resistencia indígena ante la destrucción cultural impulsada por la corona española; oposición manifestada en diferentes áreas geográficas y estratos sociales de Nueva España. En sí, bajo esta expresión se conservaron dioses antiguos, así como rituales efectuados junto con sus implicaciones: preservar la salud, asegurar el alimento o la buena suerte, etc. Un acontecimiento social que afectó severamente el proceso de evangelización emprendido por los frailes tiene que ver con el sincretismo: fusionar ambas tradiciones, por tanto, el indígena quedó en medio de dos planteamientos religiosos.

Dado lo anterior, la palabra *Nepantlismo* se deriva de la voz náhuatl *Nepantla*,⁵ cuyo significado era: estar “*en medio*” o “*entre*”, encontrarse al mismo tiempo en dos lugares, aludiendo al posicionamiento indígena religioso, puesto que se encontraban precisamente “en medio” de dos visiones: no olvidaban del todo el pasado, pero tampoco accedían en su totalidad a la religión europea. El natural permanecía en *Nepantla*. Tal aspecto derivó en fusionar elementos y creencias religiosas, generando un sentido sincrético: que integraba creencias opuestas.

El *nepantlismo* se refería a la práctica de dos religiones por parte de los indígenas: creen en Cristo sin dejar sus antiguas deidades, mezclan ritos idolátricos con los cristianos: ceremonias del maíz, rituales para pedir lluvia, aliviar enfermedades; bautismo y confirmación cristianos, eucaristía. De esta forma, se logró preservar y dar continuidad a tradiciones prehispánicas, practicadas secretamente, pues los sacerdotes naturales tenían como intención restaurar la religión indígena.

Todo esto generó una transformación del cristianismo europeo: se adoptaron, por razón necesaria, principios indígenas, entre ellos, el empleo de conceptos autóctonos: *Tloque Nahuaque* (Padre Eterno) o *Tlacatecolotl* (Diablo) para hacer referencia a seres cristianos, o bien danzas rituales las cuales iban acompañadas de plumas, máscaras y canto integrados por oraciones prehispánicas. Estos elementos adoptados por el cristianismo brindaron un mestizaje en el cual lo indígena no quedó relegado, obteniendo una integración con la nueva religión.

5. El término fue adjudicado al dominico fray Diego Durán, incluido en su obra *Historia de las Indias de la Nueva España* (1581), donde señala la nula asimilación del cristianismo por parte de los indígenas, es decir, no olvidaron sus creencias, por lo cual, esto se interpretó como un estar “*en medio de*” dos posicionamientos religiosos.

Neplanta fue una continuidad de la adoración indígena hacia dioses y prácticas religiosas, a partir del silencio y discreción absolutos,⁶ como modo de resistencia y recuerdo ante la destrucción impuesta por los españoles. Pero también, es la adoración a los seres cristianos y sus principios, por tal razón, el indígena permaneció en medio de dos tradiciones religiosas generando nuevas costumbres rituales en tierras Americanas.

6. Las zonas rurales fueron espacios idóneos, donde se dio seguimiento a las prácticas religiosas indígenas, el campo fue una zona de refugio, a diferencia de las ciudades. Los indígenas quedaron atrapados en su pasado mesoamericano y entre la imposición colonialista española.

II. La orden franciscana: conquistadores-evangelizadores de indígenas

1. Los franciscanos y su empresa evangelizadora

La orden franciscana poseía una larga historia antes de llegar a Nueva España, su incursión en territorio americano obedeció a una serie de antecedentes relacionados con la conversión de infieles vecindados en diferentes áreas geográficas, aunado a lo anterior, la conveniencia política-religiosa (europea del siglo XVI) encontró en este grupo, un medio competente para evangelizar, aprovechando sus votos religiosos como herramientas principales en la extensión del cristianismo para el nuevo mundo.

El origen franciscano se remota hasta el siglo XIII, año 1209, debido a Francisco de Asís (identificado como Mesías, un nuevo Cristo), fundador de la orden, quien “reúne a compañeros para vivir según el evangelio y predicar por todas partes la buena nueva de la rendición por Cristo”.⁷ El ideal franciscano es: seguir rigurosamente las enseñanzas bíblicas, propagar el cristianismo y convertir infieles.

Mediante aquellos ideales, los franciscanos cristianizaron Asia;⁸ su intención se concentraba en reconquistar lugares santos y fundar una nueva Jerusalén para celebrar el triunfo universal de Cristo. Con estos antecedentes de trabajo evangelizador, llegaron desde el siglo XV a las Antillas (1493) y en el XVI a Nueva España, motivados por las mismas intenciones.

Los devotos de San Francisco, asimismo, mantenían votos de pobreza voluntaria: vivían como mendigos, renunciaban a bienes materiales y vivían congregados en grupos organizados. El voto de pobreza se entendía como una necesidad para liberarse del orden social establecido: los vicios y sus implicaciones pretendían alejarse de falsedades mundanas; la vida colectiva generaba una fuerza comunal referente al trabajo penitente y a la evangelización desarrollada.

Con los antecedentes señalados y dadas las condiciones presentadas en Nueva España, los franciscanos llevaron a cabo la realización de sus ideales: convertir indígenas y extender el cristianismo.⁹ Para lo cual, tuvieron que conocer la historia y cultura indígena.

7. Rubial García, Antonio. *La evangelización de Mesoamérica*. México, CNCA, Tercer Milenio. 2002, p.88.

8. El Concilio de Lyon, (1245) mandó una misión para cristianizar a los mongoles de Batú; asimismo, Juan del Pino del Carpine elabora su obra *Historia Mongolorum*. Guillermo de Rubruck (1253-1256) envió una misión hacia el extremo oriente para evangelizar mongoles y judíos.

9. Se menciona brevemente las intenciones franciscanas por fundar una iglesia indocristiana, conformada únicamente por indígenas y religiosos, alejada de cualquier vicio español. Los franciscanos pensaban que a partir del 1260 surgiría un nuevo Cristo, el cual aboliría la iglesia terrenal para convertirse en espiritual,

El desempeño en la expansión del cristianismo en distintas partes del mundo queda establecido mediante la tenacidad y empeño franciscano por hacer cumplir el objetivo fundamental de su orden, aunado a la conjugación de intereses políticos gestados según el momento histórico, que para el caso novohispano fue la justificación por apoderarse de la antigua Mesoamérica.

esperaban el reino de los mil años (prometido por el *Apocalipsis*), el cual vendría después de la conversión de los judíos, gentiles e infieles. El Milenio sería una etapa destinada para los pobres, establecida por la igualdad; se construiría una nueva Jerusalén, edificada por los pobres. El ideal anterior lo pretendían establecer en la Nueva España.

2. La misión de Los Doce

La llegada de *Los doce*¹⁰ a Nueva España representó un punto clave para la evangelización, originando desde aquel momento y para el futuro múltiples situaciones religiosas y políticas. Su arribo generó una estructura social que irrumpe con la tradición mesoamericana; en consecuencia, su advenimiento constituye el inicio sistemático de la conversión indígena y de una perspectiva social europeizante.

Su aparición atiende a circunstancias políticas e históricas gestadas en Europa: era fundamental enseñar a los naturales el cristianismo para salvarlos del pecado y a su vez asegurar el control social mediante esquemas europeos con afán de explotar las riquezas de Nueva España.

El emperador Carlos V¹¹ y el papa Adriano VI (1522-1523) enviaron al grupo misionero, otorgando una licencia que no sólo abarcaba la instauración del cristianismo, también incluía edificar

10. En 1523 llegaron: Johann Van den Auwera (Juan de Aura), Johamm Dekkeres (Juan de Tecto) y Pierre de Gand (Pedro de Gante), pretendieron iniciar la evangelización, mediante comunicación mímica. “Como no sabían la lengua, no decían sino que en el infierno, señalando la parte baja de la tierra con la mano, había fuego, sapos y culebras; y acabando de decir esto, elevaban los ojos al cielo, diciendo que un solo Dios estaba arriba, asimismo, apuntando con la mano. Lo cual decían siempre en los mercados y donde había junta y congregación de gentes. No sabían decir otras palabras [para] que los naturales les entendiesen, sino era por señas” (*vid.* <http://hispanidad.tripod.com/hechos8.htm>. Recuperado el 3 de febrero de 2014). Se observa, el interés franciscano por enfrentar las idolatrías y según mencionan varios testimonios, era tanta la exageración de los franciscanos en sus representaciones que eran considerados locos, por su teatralización, lo cual indica que carecían de método de comunicación.

De los tres emisarios, Pedro de Gante fue el único sobreviviente; Juan de Tecto y J. de Aura fallecieron en Honduras, en una expedición dirigida por Hernán Cortés: el primero murió de hambre; el segundo, al regresar a Nueva España. Consecutivamente se nombraron dos misioneros: Juan Clapion (confesor de Carlos V) y Francisco de los Ángeles y Quiñones, a quienes el papa León X autorizó plenamente la práctica de rituales: bautizar, confesar, excomulgar a plena libertad, (*Bula Alias Felices, emitida el 25 de abril de 1521*); sin embargo, el primero fallece en 1523 y el segundo es nombrado Ministro General de la Orden Franciscana, razón que le impide salir de España.

11. Hernán Cortés mediante diversas cartas enviadas a Carlos V solicitó el envío de grupos religiosos encargados de la evangelización; sugirió no enviase obispos, pues mal gastaban el dinero de la Iglesia en fines diversos, además de mostrar falta de empeño ante su trabajo, aspectos contrarios al ejemplo que debían enseñar a los naturales. Cortés pensaba en frailes (con votos de humildad y pobreza) como ejecutantes ideales de la empresa, suplica les sean otorgadas todas las licencias necesarias para desarrollar la conversión religiosa: “Y porque para hacer órdenes y bendecir iglesias, ornamentos, olio y crisma y otras cosas, no habiendo obispos sería dificultoso ir a buscar el remedio de ellas en otras partes, asimismo, V.M. debe suplicar a su santidad que conceda su poder y sean sus subdelegados uno de la orden de San Francisco, y otro de la de Santo Domingo, los cuales tengan los más largos poderes que V.M. pudiere; porque por ser estas tierras tan apartadas de la Iglesia romana, y los cristianos que en ellas residimos y residieren, tan lejos de los remedios de nuestras conciencias, y como humanos tan sujetos a pecado, hay necesidad que en esto su Santidad con nosotros se extienda, en dar a estas personas sus muy largos poderes”. Concibe la conversión como un trabajo arduo, por lo tanto, los personajes ideales, serán aquellos religiosos abandonados de cosas materiales de la vida, es decir, frailes, gente pobre, humilde, sacrificada al rigor y a lo áspero de la vida.

otras instituciones: escuelas, hospitales, gobierno (*Bula Exponi nobis felicis. 9 de mayo, 1522. Omnímoda de Adriano VI*), y fundar y organizar pueblos. La decisión anterior, revela el vínculo y confianza que el poder europeo mantenía con los religiosos para la ejecución de esta empresa destinada a manipular ideológicamente a los naturales, acción benéfica para ambos personajes europeos.

Dadas las determinaciones anteriores, en 1524 hicieron su arribo doce franciscanos (en alusión aquellos 12 apóstoles, acompañantes de Cristo) al nuevo continente.¹² El grupo se integraba por: Francisco de Soto, Martín de Jesús o de la Coruña, Juan Suárez (o Juárez), Antonio de Ciudad Rodrigo, Toribio de Benavente (*Motolinía*), García de Cisneros, Luis de Fuensalida, Juan de Ribas, Francisco Jiménez, Andrés de Córdoba y Juan de Palos, bajo el mando de fray Martín de Valencia.

Las acciones emprendidas por los Doce, partieron de un objetivo preciso: “salvar el alma del idólatra y ensanchar el reino de Cristo”.¹³ Razón determinante que además de referirse a la religión, incluía la imposición de actividades europeas en la cotidianidad indígena. Por lo tanto, buscaron métodos alternos a la violencia (empleada hasta entonces por militares o religiosos), que pretendían conocer y entender el pensamiento indígena.

La misión franciscana abre un camino no tocado hasta entonces por los colonizadores: el estudio total de la cultura prehispánica en diferentes aspectos: lingüístico, religioso, histórico, artístico, entre otros. Iniciaron sus investigaciones mediante diálogos u entrevistas, acuden directamente a la palabra de los ancianos o a la interpretación de productos culturales (códices, danzas, tradiciones orales). A través del estudio de estos recursos, se identifican formas y elementos culturales mesoamericanos para su integración con prácticas europeas, por lo tanto, se genera un vínculo con el mundo indígena estableciendo una afinidad con los naturales en cuando a pobreza y obediencia.

En consecuencia, la iniciativa de investigación llevada a cabo por el grupo de los Doce abre un amplio horizonte para la continuidad del estudio mesoamericano, realizado por frailes que llegan posteriores a 1524, creadores de una amplia recopilación cultural del mundo antiguo. La misión de los Doce consecuentemente otorgó un giro diferente a la concepción del indígena en donde se valora sus tradiciones, pero que en el fondo no dejan de ser abusivos y manipuladores.

12. Partieron del puerto Sanlúcar de Barrameda-España (25 de enero), transitaron por Puerto Rico y la Isla de Santo Domingo para desembarcar en Ulúa el 14 de mayo; finalmente alcanzan la antigua Tenochtitlán, en junio del mismo año.

13. Fray Toribio de Benavente, Motolinía, *Relaciones de la Nueva España*. p. XI.

3. *Los Doce y los Tlamatinime*: un diálogo imperativo

Uno de los primeros intercambios ideológicos (de carácter oficial) entre naturales e hispanos, fue el denominado “Coloquio entre los Doce franciscanos y los Tlamatinime”,¹⁴ realizado en el convento Santiago Tlatelolco (1524), por iniciativa hispana, con intención de exponer los fundamentos cristianos en la mentalidad indígena, desacreditar su ideología y a su vez, identificar principios religiosos nahuas para su conocimiento y erradicación.

Durante el encuentro¹⁵ cada grupo enunció características particulares, explicaron sus concepciones rituales y la naturaleza de sus dioses; sin embargo, los frailes perpetuaron los principios cristianos, atribuyendo una equivocación nahua al sistema religioso, por lo tanto, rechazaron el universo prehispánico, considerando a las divinidades mexicas falsas y extintas, vinculándolas con el Diablo. Lo anterior refleja la falta de interés y comprensión por parte del grupo franciscano, la verdadera intención se fincaba en el sobajamiento religioso, no en un diálogo e intercambio verdadero, que estableciera un espacio de conciliación entre ambas partes.

El supuesto “diálogo” presenta al cristianismo como una religión única triunfal por toda la tierra, donde Cristo era creador de todo lo existente y el individuo un servidor fiel. Se establece una transmutación ideológica, se identificó dioses prehispánicos con demonios cristianos, tomaron como referencia los conceptos del fuego o la muerte y se asociaron con el infierno, en consecuencia *Mictlantecuhтли* (Señor de la Región de los muertos) y *Xiuhtecuhтли* (Dios del Fuego) eran personificación del Diablo por la relación semántica existente entre ambos personajes. Cabe señalar que la mayoría de divinidades tuvieron tal relación, considerando el ejercicio ritual, asociados con lo sangriento y la estética de sus ídolos, ajenos a la ideología europea. Por lo anterior, el discurso franciscano “*está encaminado a apartar a los indígenas de su antigua religión considerada obra diabólica. Gran parte de sus textos son vehementes exhortaciones a rechazar y despreciar los dioses antiguos*”;¹⁶ la manipulación surge en la disertación del grupo europeo: condenando al castigo físico y eterno a todo aquél que no adaptara el cristianismo como su religión; descalificaron cualquier tradición o deidad.

14. Las memorias del Coloquio fueron encontradas en el Colegio de Tlatelolco. Bernardino de Sahagún les dio orden (1564), otorgándoles probablemente una orientación cristiana. Cuatro alumnos del colegio sirvieron como auxiliares: Antonio Valeriano, Alonso Vegerano, Martín Jacobita y Andrés Leonardo, además de cuatro ancianos conocedores del mundo antiguo. Este trabajo recopilatorio dio origen a dos libros: *Pláticas confabulaciones y sermones que vos entre los doze religiosos y los principales señores y sátrapas de los ydolos hasta que se rindieron a la fe de nuestro Señor Jesucristo y pidieron con gran instancia ser bautizados* (14 capítulos) y el segundo libro *Doctrina Cristiana* el cual está perdido.

15. Cabe señalar que los traductores del encuentro fueron: La Malinche (*Malitzin*, Doña Marina. 1496-1529) y Jerónimo de Aguilar (conquistador español).

16. *Fray Bernardino de Sahagún y su tiempo*, op. cit., p. 673.

Los coloquios tuvieron como objetivo exterminar la religión nahua a partir del conocimiento expresado por los *tlamatinimes* (sabios nahuas) y del diálogo imperativo franciscano sobre el pensamiento mexica; lejos de ser un diálogo, se trató de una imposición europea sin importar los ideales del México antiguo. Sin embargo, cabe señalar que los *tlamatinime* no aceptaron la imposición cristiana y continuaron alabando en silencio a sus deidades.

III. Las estrategias educativas franciscanas

1. El objetivo de la educación

La educación fue un medio de suma importancia para el desarrollo evangelizador, dicha actividad ya era practicada precariamente antes del arribo de *Los Doce*. Se pretendía generar un cambio cultural totalitario en la conciencia prehispánica, a partir de inculcar tradiciones y conocimientos europeos, así como personajes e ideales religiosos; para reforzar la cristianización y eliminar costumbres indígenas.

En 1523 los franciscanos Juan de Aura, Juan de Tecto y Pedro de Gante, establecidos en Texcoco, enseñaron, a hijos de caciques, principios cristianos, actividades intelectuales y oficios. Se fundó en aquella ciudad la Escuela San Francisco de México, siendo un centro pionero de enseñanza indígena.

Posteriormente, a la llegada de *Los Doce* (1524), junto con los conventos edificados, se construyeron escuelas para indígenas (fundadas por franciscanos), en distintos lugares: Tlaxcala, Coyoacán, Huejotzingo, Cholula, Otumba y Tepeapulco, así como el Colegio de San Juan de Letrán destinado exclusivamente para niños huérfanos hijos de español e indígena.

Para llevar a efecto la transformación cultural indígena, los frailes enseñaron oficios diversos, además de integrar pintura, grabado, teatro edificante y música. Por lo tanto se formaron sastres, carpinteros, orfebres, fundidores de campanas, entre otros oficios; el arte, en el caso del ejercicio de la pintura, tomó en cuenta convenciones visuales novedosas: perspectiva, volumen, representación fiel del cuerpo humano, personajes y elementos simbólicos. Estos conocimientos fueron obligatorios, pues se habían implantado necesidades en la sociedad; su situación requería elementos utilitarios destinados a reforzar el culto religioso y enseñar el cristianismo, razón principal para la instauración de tales conocimientos.

Para el desarrollo educativo indígena, fray Juan de Zumárraga (primer obispo de Nueva España) solicitó al consejo de Indias: imprenta¹⁷, molino de papel, libros con ilustraciones de canto y misales para que los naturales pudieran poseer referencias visuales-conceptuales de religión y costumbres europeas.

17. Durante el año de 1539 llegó la imprenta a Nueva España y se imprimen obras de F. Toribio de Benavente *Motolinia*, F. Bernardino de Sahagún y F. Juan de Zumárraga, a su vez, se imprimirán libros fundamentales para el desarrollo de la pintura mural novohispana; entre otros: *Doctrina Breve de Fray Juan de Zumárraga*, Ediciones novohispanas ilustradas con grabados, entre otros muchos títulos.

Además de dichos requerimientos, los estudiantes indígenas eran obligados a memorizar oraciones, cantos y diferentes rituales cristianos; así el griego y latín. Para lo anterior, los nobles eran alejados de sus padres, residían en monasterios y vivían estrictamente vigilados para que no continuaran sus tradiciones culturales, a diferencia de la gente del pueblo, quienes estaban de medio tiempo en las escuelas.

Son las artes, herramientas fundamentales que sirvieron, para el reforzamiento cristiano: la imagen (en pintura, escultura o grabado) brindó posibilidades a los catecúmenos de reconocer figuras divinas o acontecimientos esenciales; de la misma manera, el teatro edificante permitió (como se mostrará más adelante), mediante recursos propios: actuación, escenografía y música, inculcar y exaltar preceptos necesarios convenientes para los frailes.

La enseñanza de las artes tuvo un objetivo preciso: implantar el cristianismo y nulificar la religiosidad mesoamericana. Otro punto que se debe tener en cuenta es la incomprensión del lenguaje, por tanto, los frailes para establecer una comunicación efectiva, recurren a la imagen y el teatro, sin asegurar del todo la evangelización que pretendían.

La educación franciscana creó una confusión de identidad: volvió ajeno al indígena, desconoció sus tradiciones y las enseñanzas europeas, generando un rechazo por ambas culturas. El natural fue insertado en un pensamiento desconocido, en consecuencia, la educación funcionó a partir de borrar el pasado e imponer por los medios necesarios y sobre todas las cosas el pensamiento europeo.

2. El Colegio de la Santa Cruz de Santiago de Tlatelolco

Los colegios franciscanos tuvieron un fuerte impacto para la sociedad colonial. Se edificó, por ejemplo, en la capital de Nueva España el *Colegio de Santa Cruz* de Santiago Tlatelolco para fomentar la educación religiosa y la cultura europea.

Se fundó el 6 de enero de 1536. Es la primera escuela de estudios superiores y para su organización académica se conjuntaron aspectos culturales mesoamericanos junto con los europeos, entre ellos destacan el conjunto de actividades aplicadas en el *calmecac*: noches de oración, ayunos, abstinencia sexual y meditación. El sistema funcionaba bajo una estructura de internado: los alumnos se formaban amparados por el techo franciscano, dedicándose de tiempo completo a orar y trabajar, con intención de cuidar y fomentar los nuevos valores en los indígenas.

Las materias impartidas¹⁸ (1536-1560) se establecían en un programa clásico de estudios, es decir, el *Trivium* (gramática, retórica y lógica) y el *Cuadrivium* (aritmética, geometría, astronomía y música), Lectura de *Sagradas Escrituras*, teología medieval y arte de la pintura (manuscritos), se integraba, a su vez, la enseñanza del *náhuatl*, plumaria y medicina prehispánica (herbolaria). Lo anterior denota dos cosas: la europeización del indígena mediante conocimientos adquiridos, así como exaltar preceptos cristianos a partir de lecturas e historias de textos, asimismo se manifiesta la preservación del conocimiento indígena relacionado con el lenguaje, base de todo el saber antiguo y el referente a las plantas medicinales por la urgencia de controlar enfermedades.

La iniciativa del programa académico, fue diseñada por franciscanos, docentes de la institución, personajes con estudios universitarios, poseedores de una visión renacentista, que permitió en un momento específico parar la destrucción totalitaria de las culturas antiguas. Entre ellos: A. de Olmos, Francisco de las Navas, Bernardino de Sahagún, Alonso de Molina, etc., individuos que no se limitaron a impartir conocimiento europeo a los naturales, por lo tanto, abarcaron estudios sobre cultura indígena, a partir de la etnografía, forjando un centro de investigación referente al pasado indígena.

En consecuencia, la labor docente e intelectual emprendida por los frailes originó la elaboración de obras fundamentales de historia indígena, destacando, por ejemplo, el *Libro botánica y medicina india* del médico de dicho colegio, Martín de la Cruz, traducido al latín en 1522 por Juan Badiano con

18. El método de enseñanza empleado en el colegio se fincaba en la práctica de la copia: manuscritos, textos impresos o bien pinturas, es decir, era un aprendizaje mecánico sin generar ningún sentido reflexivo.

el título *Libellus de Medicinalibus Indorum herbis*. Además *El Mapa de Santa Cruz* y *El Códice Florentino* de F. Bernardino de Sahagún, obras cuya creación se debió a la participación de indígenas ancianos (proveedores de información solicitada), traductores, pintores o auxiliares diversos.

Sin embargo, el colegio poseía características específicas en cuanto a la admisión de alumnos, ya que únicamente eran aceptados hijos de la antigua nobleza mexicana, debido a que entre sus objetivos se configuraba la creación de un clero indígena, cuyos integrantes necesariamente tendrían que ser aristócratas, y la formación de catequistas indígenas encargados de convertir a sus coterráneos. De manera secundaria, se pretendía estimular la participación de intérpretes auxiliares para traducir, en lenguas naturales, principios cristianos, razón para implementar de manera oficial los lenguajes: latín y náhuatl.

El colegio fracasó en su objetivo de crear un clero indígena, pues los estudiantes no guardaban el celibato correspondiente y buscaban casarse al terminar su formación, acción que nulificaba la intención franciscana. Sin embargo, la fundación del Santiago de Tlatelolco representa la integración de un conocimiento cultural opuesto (prehispánico-europeo), cuya creación, generó la preservación de tradiciones pasadas, dando origen, a su vez, a manifestaciones originales (códices, libros de vocabularios), que partieron del sincretismo cultural derivado por la institución, convirtiéndose en puntos centrales para la comprensión del mundo indígena.

3. El teatro didáctico

La práctica del teatro de evangelización fue creada y desarrollada¹⁹ por franciscanos, siendo pieza clave de la conquista espiritual. Las obras poseían funciones didácticas-religiosas y sociales. El teatro, integrado por actores y espectadores, aunado a la visualidad (escenografía) y sonoridad, permitía, de manera ejemplar y lúdica, ejemplificar enseñanzas religiosas para inculcarse en la antigua población mesoamericana.

La función didáctica estaba orientada a enseñar y difundir el cristianismo masivamente en la sociedad indígena, pues se representaba la doctrina europea, mediante recursos teatrales y la integración del indígena en tal actividad. La vivencia de actores y espectadores a partir de la experiencia teatral resultó un medio estratégico, de características únicas, para la implementación del cristianismo.

El teatro y sus obras son resultado de fusionar dos culturas. Posee características particulares, destacando: unicidad del tema cristiano elaborado bajo autoría de franciscanos, empleo del náhuatl, participación de actores indígenas, añadiendo una vinculación obra-espectador (necesario para integrar naturales con ritos cristianos), además del empleo de escenarios específicos. Los puntos anteriores²⁰ permiten ubicar el surgimiento de un producto sincrético; siendo así, los naturales, elementos fundamentales para desplegar la empresa didáctica encabezada por los misioneros.

La temática,²¹ exclusivamente cristiana, retomó pasajes bíblicos, junto con valores diversos: fe, castidad, penitencia; proclamaciones contra el pecado o temor al infierno, para que los indígenas conocieran la religión practicada por los europeos y tuvieran conciencia de lo erróneo de sus creencias sagradas.

19. Los franciscanos impulsaron el teatro, influenciados por opiniones de Hugo de San Víctor y San Buenaventura (teólogos del siglo XIII), quienes consideraron tal actividad una herramienta ideal para conocer las Sagradas Escrituras; es decir, existía desde la Edad Media una orientación didáctica correspondiente a lo teatral. A lo anterior, habría que añadir el auge del teatro religioso en España (siglo XVI), por lo tanto, no es casual su aplicación en Nueva España, generando así resultados culturales-sincréticos particulares.

20. A las características comentadas, es necesario añadir que en ocasiones la obra integraba misas y celebraciones religiosas: fiestas de santos, Navidad, La Anunciación, etc., surgiendo así una mezcla entre el ritual religioso con la ejemplificación didáctica.

21. Bajo la narración de acciones sagradas, por ejemplo, podemos mencionar las siguientes obras: *La caída de nuestros primeros padres*, referente a Adán y Eva; *El Sacrificio de Isaac* (impedimento a la muerte humana) y *La Adoración de los Reyes*, celebración del nacimiento de Cristo, entre otras.

Los franciscanos escribieron estas piezas teatrales con la intención de impactar y atemorizar a los naturales. Un ejemplo, se refleja en la obra *El Juicio Final*²² (1536-1548 aprox.), de Andrés de Olmos, donde se expone una visión caótica sobre el fin del mundo. El autor pretendía persuadir a los naturales de mantenerse apegados al cristianismo, asegurando su eternidad, una vez extinguido el mundo; de lo contrario, se condenaban a vivir en el Infierno sometidos a castigos imputados por demonios. Esta creación, demuestra la manipulación española, generadora de amenazas y temores en el indígena.

El teatro, al dirigirse a los naturales, utilizaba el náhuatl, para transmitir historias y ejemplos entendibles para el conjunto social. La participación indígena (actores y público) es elevada, interpretaron diversos personajes: desde Cristo hasta ángeles, adoptando su papel encarecidamente. De igual manera, el público posee importancia en la representación: “El espectador se mueve, circula, al grado que a veces se ve obligado a alejarse unos pasos de los actores para evitar bromas y hasta evitar golpes”.²³ Se intuye que los actores, dada su investidura divina, incluían al público amonestando o evidenciando sus prácticas religiosas, vinculan a los asistentes con la temática; el espectador se conectaba con diálogos y actuaciones, volviendo comprensibles los principios cristianos. Las representaciones se realizan en atrios y capillas abiertas²⁴ en Tlaxcala, México, Cuernavaca y Cholula.

El teatro evangelizador fue herramienta central para enseñar el cristianismo, mediante la integración del indígena en actividades requeridas para llevar a cabo las obras, dirigidas específicamente a un público grande. El teatro generó experiencias inmediatas mediante la interpretación de actores, la escenografía y en ocasiones lo musical. El natural aprende del diálogo transmitido una y otra vez por voz o entonación de los personajes y sus acciones llevadas a cabo. Distingue así lo aceptablemente religioso para incorporarlo en su vida; la función didáctica queda establecida gracias a un programa masivo que utiliza la representación de ejemplos cristianos con los cuales se obligaba a los indígenas a desconocer sus antiguas tradiciones religiosas y adoptar la ideología cristiana.

22. La obra fue representada varias veces en la capilla abierta San José de los Naturales (Tlatelolco), durante la cuarta década del siglo XVI; destacó por su temática y a su vez por la logística empleada generando un efecto contundente en el público. La obra incluye elementos ajenos a la cultura mesoamericana: El Infierno (asociado con el *Mictlán*), lugar de castigos. La Penitencia, el Tiempo y la Santa Iglesia, quienes se encargan de someter a Lucía, indígena que no cumplió con los votos matrimoniales. A su vez, se integra Jesucristo quien determina quién accede al cielo o al infierno resguardado por Satanás.

23. Fernando Horcasitas, *op. cit.*, p. 90.

24. Extendiéndose en ocasiones hacia plazas públicas y calles, donde caminaban las procesiones.

4. El recurso de la imagen

Los franciscanos, llegados a Nueva España, encontraron en la imagen un medio de comunicación ideal para alcanzar la conversión cristiana de los naturales. Es importante considerar la dificultad para comprender los lenguajes mesoamericanos durante aquellos años inmediatos a la conquista, por tanto, la producción de imágenes en Nueva España atiende a dos fines específicos: evangelizar y enseñar (el cristianismo); en consecuencia, su elaboración generó principalmente un sincretismo visual, pluralidad de autores y el empleo de técnicas artísticas (entre ellas el grabado en madera) que sirvieron como auxiliar en la instrucción religiosa cristiana del Nuevo Mundo, aspectos que a continuación serán brevemente comentados.

La producción de imágenes permitió iniciar y continuar la enseñanza cristiana. Los religiosos retomaron (hasta cierto punto) la práctica pictórica vinculada a los códices antiguos (salvo que utilizaron principalmente telas como soportes), debido a su facilidad de transportación a sitios lejanos y por la relación cultural que tenían los indígenas con aquellos objetos visuales. A través de la imagen, los evangelizadores dan a conocer reglas y conductas específicas.

El sincretismo visual surge gracias a las dos grandes influencias culturales, retomando recursos visuales o técnicos. Para el caso indígena, se emplea la práctica de la pintura a manera de códices antiguos, es decir, en algunos casos se dio continuidad al uso del papel amate y pigmentos (en ocasiones) con valor simbólico. En relación con lo europeo, los frailes retomaron imágenes como *Le Grant Kalendrier et compost des Bergiers* de Nicolas le Rouge (1496), asimismo incluyen demonios y torturas; grabados alemanes y flamencos, pinturas y esculturas del siglo XV. Bajo esta pluralidad de referencias, se crearon varias imágenes, y a pesar del predominio europeo, se deja ver (en algunos casos) referentes indígenas, como ya se comentó bien sea en la técnica, en el trazo, o la incorporación de personajes, elementos: serpientes; o símbolos (el sol o la luna) que evocan el mundo prehispánico.

La enseñanza y la producción de imágenes evangelizadoras quedó a cargo de los frailes. Entre ellos, fray Pedro de Gante (flamenco) encargado de enseñar dibujo y pintura en San José de los Naturales; una de sus principales obras es *La Virgen de los Remedios* en la iglesia de Tepepan, Xochimilco. En la escuela de Pedro de Gante se elaboraron numerosos retablos enviados hacia todo el territorio novohispano, además de que formó numerosos pintores indígenas.²⁵ Entre otros autores, se halla fray Jacobo de Testera, quien empleaba lienzos pictóricos (1529), y Diego Valadés de quien se hablará más adelante.

25. La primera obra indígena (1525) fue copiada de una viñeta grabada de una bula pontificia que representaba a la Virgen y JHS.

En relación a las técnicas empleadas por estos autores dieron continuidad al papel amate y los pigmentos naturales o minerales, a esto se añadió el grabado en madera, dada la inmediatez y la posibilidad de reproducción, convirtiéndose en un importante medio de comunicación visual.

La creación de productos artísticos con finalidad didáctica generó un nuevo lenguaje que integró temas, personajes y modos de pintar, a manera de códices así como murales, medios efectivos para educar y moldear el pensamiento indígena y ejercer la descalificación de sus antiguas imágenes o símbolos visuales.

CAPÍTULO 2

Dos tratados de
hechicería realizados
durante los siglos XVI y
XVII en Nueva España

I. *El Tratado de hechicerías y sortilegios* de Andrés de Olmos (1533)*

1. Fray Andrés de Olmos

La cristianización sistematizada de Nueva España fue realizada por el franciscano Andrés de Olmos (1490-1571), personaje esencial de la primera fase evangelizadora del Nuevo Mundo. La vida y obra del religioso se definen a partir de su ideal: “la cruz por delante”, frase transmisora de su compromiso por cristianizar a los naturales, fuente inspiradora para una producción literaria numerosa, así como del estudio e investigación de tradiciones indígenas; lo anterior refleja el amplio interés por el mundo mesoamericano.

Amparado por su visión religiosa, forja un vínculo entre lo cristiano y lo indígena, con objetivo de realizar eficazmente la conversión; por lo anterior, desde su arribo a Nueva España en 1528,¹ una de sus labores principales, además de propagar la religión,² fue la escritura y la traducción, tareas que lo obligaron a dominar varias lenguas, dirigiendo su obra tanto a frailes como a la sociedad autóctona. Elaboró, pues, obras de lingüística, teatro, etnografía, moral y oratoria.

Al conocer y dominar diferentes lenguas indígenas (náhuatl, totonaco, tepehua, huastéca, chichimeca, etc.) escribió las siguientes obras: *Vocabulario mexicano*, *Arte de la lengua totonaca*, *Arte de la lengua mexicana*, *Arte de la lengua Guasteca*, *Vocabulario Huasteco*. Aunado a que utilizaba idiomas mesoamericanos para evangelizar, tenía la convicción que mediante estos, la conversión sería inmediata. Este dominio de idiomas, le permitió traducir libros cristianos a lenguajes propios del nuevo continente. Su condición de políglota la adquirió a través de la recopilación oral que el fraile desarrollaba en los lugares que habitó: desde el centro de Mesoamérica, la región chichimeca (noroeste de Mesoamérica) y hasta la Florida.

Otra parte de su obra fueron los tratados, los cuales enseñaban los comportamientos cristianos, así como exaltaban una crítica reprobable al culto y las deidades mesoamericanas. Estas ideas se concentraron en *El tratado de los siete pecados capitales* (1551-1552), *El tratado de Hechicerías y sortilegios* (1554), el *Libro de los Siete Sermones* y el *Tratado de los Sacramentos*.

* El Tratado de Andrés de Olmos fue consultado en la Biblioteca “Rafael García Granados”, del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, durante los años 2014 y 2015.

1 Andrés de Olmos es invitado por fray Juan de Zumárraga a la Nueva España para colaborar en la conversión al cristianismo y en el exterminio de las llamadas hechicerías de los indígenas; el misionero llegó en el mes de diciembre del año 1528 a Guatemala, y de ahí se dirigió al centro de la Nueva España, la antigua Tenochtitlán, donde realizó sus actividades en el noroeste de la ciudad: Tepepulco (hoy Tepeapulco), centro ceremonial de gran importancia en la etapa mexicana.

2 La diversidad de su trabajo como evangelizador consistió en combatir apariciones diabólicas en Cuernavaca (1533); participar en procesos inquisitoriales al Sr. de Matlatlán, en Hueytlalpan (1539). Fue fundador de Tampico (1534) y de Tamaholipa (1544), en la zona chichimeca. Su trabajo lo desarrolló principalmente en Tlatelolco, Cuernavaca, Hueytlapa, Papantla, Tampico, como predicador del cristianismo.

El fraile Andrés de Olmos, con toda esta producción, pretendía dejar en claro al lector o escucha indígena la jerarquía del cristianismo. Buscaba combatir el mal que, en su opinión, existía alrededor del mundo prehispánico, y liberar a los naturales del pecado en el que vivían.

Andrés de Olmos desarrolló la etnografía,³ resultado del contacto con grupos indígenas, a través de múltiples viajes por la Nueva España. Con estos trabajos recopiló conocimientos tradicionales autóctonos, pues el poder español deseaba identificar el pensamiento indígena para erradicarlo; razón por la cual, Sebastián Ramírez Fuenleal (presidente de la *Segunda Audiencia de México*) y fray Martín de Valencia, líder franciscano, asignaron en 1533, a Andrés de Olmos producir una investigación sobre el mundo indígena.⁴

La obra de Andrés de Olmos en Nueva España es fundamental en dos sentidos: preservó el conocimiento mesoamericano, mediante la etnografía, ya que registra tradiciones, costumbres, palabras, etc., y a su vez, es generadora de una amplia producción literaria, rescatando lenguajes mesoamericanos. Presentó un panorama general a la sociedad novohispana (y al mundo contemporáneo) sobre las culturas naturales, considerándose así el primer fraile investigador de la vida indígena, precursor de los nahuatlatoles, motivado por extender el cristianismo y sacar del error (según su visión) en el que vivía la población autóctona, todo esto bajo la consigna que rigió durante su vida: “la cruz por delante”.

3 El impulso otorgado a la etnografía, se hace evidente en influir el trabajo de otros franciscanos investigadores del mundo indígena, principalmente Fray Toribio de Benavente *Motolinía* (1482-1569) en su *Historia de los indios de la Nueva España* (1536) y fray Bernardino de Sahagún (1499-1590), con su obra *Historia general de las cosas de la Nueva España* (1540-1585), favoreciendo a incrementar el conocimiento cultural mesoamericano con la creación de sus obras respectivas.

4 Andrés de Olmos trabajó en el Colegio de Santiago de Tlatelolco, redactando cuestionarios, encuestas sobre su obra a desarrollar. Además del uso de la tradición oral de la que se valió, recurrió al estudio de códices en distintos lugares: Texcoco, Tlaxcala, Huexotzinco, Cholula, Tepeaca y Tlalmanalco. Su obra la concluyó en 1539, pero como arriba se comenta, se desconoce su paradero.

2. Intenciones y consecuencias

Durante su estancia en Hueytlalpan (1553), Andrés de Olmos escribió el *Tratado de hechicerías y sortilegios*, o mejor dicho, como lo plantea Victoria Ríos Castaño, tradujo un texto demonológico,⁵ obra del también franciscano Martín de Castañega, intitulado: *El Tratado muy sutil y bien fundado de las supersticiones y hechicerías y vanos conjuros y abusiones*,⁶ obra impresa en 1529, en Logroño, España. La adaptación del texto demonológico obedece a necesidades y objetivos específicos de la conquista espiritual y la implantación del cristianismo. En consecuencia, esta obra aporta elementos culturales sincréticos derivados de la traducción realizada para su versión en Nueva España.

La necesidad de adaptar el texto de M. Castañega es por la urgencia de Olmos para evangelizar indígenas, demostrar valores diabólicos contenidos en las deidades mesoamericanas y lo irracional de sus rituales, ante la renuencia de los naturales al no abandonar sus antiguas tradiciones.

Sin embargo, el objetivo primordial del fraile era identificar al Diablo⁷ y exterminar el pecado existente en Nueva España; al conocer características y el concepto de dioses precortesianos, A. de

5 Existía desde la Edad Media un género referente al demonio y a las brujas, que tenía como objetivo salvar las almas de los cristianos y demostrar los procesos inquisitoriales, ejemplo de estos textos son: el *Canon episcopi* (Regino de Prüm, siglo X); *Practica inquisitionis haereticae pravitatis* (Bernardo Gui, “inquisidor francés” siglo XIV); *Directorium inquisitorum* (Nicolás Eymerich, 1376 aproximadamente); *Malleus maleficarum* (Heinrich Kramer y Jacobus Sprenger “inquisidores alemanes”, 1487); *Reprobación de las supersticiones y hechicerías* (Pedro Ciruelo, España. 1538), entre otros tratados.

6 En el *Tratado de las supersticiones y hechicerías*, M. Castañega se propone, a petición del obispo de Calahorra Alonso de Castilla, informar a religiosos e inquisidores sobre herejías necesarias de erradicar (sobre todo, en el norte de España) y advertir a cualquier otro lector laico sobre los peligros que le acechaban. El tratado reúne teoría y práctica demonológica; es fusión de un primer ensayo teórico, fundamentado en las aseveraciones y juicios emitidos por San Agustín y Santo Tomás y reconocidos teólogos como el escocés Juan Duns Escoto o el francés Jean Gerson sobre el origen, causas, y receptores o principales involucrados en actividades demonológicas y brujeriles; y de una segunda parte o compilación de diversas prácticas de magia negra, rituales del Sabbat, supersticiones y conjuros. Es decir, los once primeros capítulos se concentran en la iglesia establecida por el demonio, en su guerra contra el cristianismo; en la tipología de sus diabólicos sacramentos, sus ministros, y los poderes del demonio; se mencionan, las figuras en las que se transmuta y los sacrificios que ofrecen en su honor. Los trece capítulos restantes describen los supuestos poderes atribuidos a hechiceros y brujas, por ejemplo, la capacidad de conjurar tempestades, así como las diferentes herejías incitadas por el diablo, desde aojamientos a hechizos. Termina el tratado Castañega con dos capítulos, XXIII y XXIV, en los que habla respectivamente de los remedios católicos contra los endemoniados y exhorta a aquellos cristianos simples y curiosos a que eviten caer en los engaños de Satanás. Véase: Castaño Ríos Victoria, *El tratado de hechicerías y sortilegios (1553) que «avisa y no emponzoña» de fray Andrés de Olmos*. Disponible en <http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/rios.htm>

7 Andrés de Olmos asoció las deidades mesoamericanas con el Diablo europeo, insertó en el pensamiento indígena el pecado como concepto, probablemente ni siquiera existía la noción del mismo en el mundo prehispánico. A pesar de que fue utilizado el Demonio como un medio controlador de temores, se generó una confusión dentro del mundo indígena y este nuevo personaje era adorado y se le rendía culto.

Olmos vinculó esta información con el Diablo europeo, a partir de tal personaje negativo, opuesto a los valores cristianos, pretendió definir, describir características y acciones específicas, para demostrar la identidad maligna de sus divinidades.

El tratado estaba dirigido hacia un público amplio de la sociedad novohispana, se consideraban lectores y oyentes a los españoles y a los indígenas.

Con el tratado, el franciscano pretendía auxiliar a los naturales para acceder a la vida eterna⁸ prometida por el cristianismo (de no hacerlo estaban condenados por la Inquisición) y evitar los castigos en el infierno; idealizaba curar del pecado a los naturales, concebía su texto como medicina que ayudaría a demostrar que vivían engañados por el Diablo.

El evangelizador concebía al mundo indígena bajo la forma de un universo dominado por deidades terribles asociadas con criaturas diabólicas e imaginaba a los nativos pecadores ignorantes de la verdadera ley religiosa. Por tal razón, la importancia de esta obra es que se integra ambas visiones (indígena y europea), derivando en un sincretismo cultural, en su intento por demostrar la presencia del Diablo en la antigua Mesoamérica Javier Ayala Calderón sostiene que “su importancia no estriba en ser una obra original, sino en haberla adaptado y vertido al náhuatl con fines didácticos”,⁹ es decir, que a pesar de ser una copia del texto de 1529, terminó siendo un documento cargado de originalidad por los conceptos mesoamericanos agregados y explicados por Andrés de Olmos.

8 “Según el orden teológico cristiano de la época, la vida de los seres humanos se representaba como una incesante lucha por alcanzar el bien y derrotar al mal; el verdadero sentido de la vida se encontraba en la vida eterna, la que se aseguraba a través del camino de la virtud”. En Iraís Hernández Suárez, *Fray Andrés de Olmos: su horizonte de enunciación*, México, Instituto de Investigaciones Histórico Sociales. Cuadernos de Trabajo. Universidad Veracruzana, 2005, p. 84.

9 Javier Ayala Calderón, *El diablo en la Nueva España. Visiones y representaciones del Diablo en documentos novohispanos de los siglos XVI y XVII*, México, Universidad de Guanajuato, 2010.

3. Semejanzas y aportaciones

La traducción elaborada por Olmos al texto de Martín de Castañega (el *Tratado muy sutil y bien fundado de supersticiones y hechicerías*) establece una serie de semejanzas entre ambos textos y a su vez presenta ideas que difieren del tratado original.

La obra no fue traducida puntualmente, considerando razones poco convenientes que enturbiarían el proceso evangelizador en grupos de la sociedad novohispana, principalmente mestizos, indígenas. Por lo tanto, el trabajo resultante presenta omisiones capitulares de la obra original, pero asimismo, el fraile, añadió conceptos y maneras literarias nahuas con intención de generar un vínculo entre el pasado indígena con la religión cristiana.

En relación con las similitudes de ambas obras, la investigadora Victoria Ríos C. afirma que Olmos tradujo los primeros once capítulos del tratado de M. de Castañega, debido a sus críticas inmutables a la figura del Diablo y a las repulsas contra supersticiones y hechicerías, incluyendo personajes propios del cristianismo, entre ellos: Cristo, Eva, San Pablo, Santa María, entre otros. El religioso no tradujo los capítulos restantes de la obra original, puesto que en ellos se mencionaban prácticas rituales, ceremonias de hechiceros o brujas, pensando que su traducción y conservación de tales capítulos darían continuidad a prácticas indígenas.

Al tener como antecedente lo anterior, la versión de Olmos retomó sus diferentes investigaciones sobre la cultura indígena, entre ellas la traducción de los *Huehuetlahtolli* (discursos de ancianos) permitiendo al fraile adoptar conocimientos o recursos literarios nahuas: vocabulario (palabras conceptos), personajes sobrenaturales, frases retóricas (metáforas) o repetición de ideas (propia de himnos mexicas). Esto le otorgó singularidad a su texto, marcando la diferencia con la obra de Martín de Castañega.

El franciscano pretendía que al aplicar esta terminología autóctona, el indígena entendería los preceptos cristianos para su conversión religiosa, auxiliando a sacarlos del error en el que vivían: la adoración del Diablo y por ende el pecado.

Para el caso de personajes sobrenaturales, destacan los siguientes: *Tlacatecolótl*: Hombre búho; *Quinamentín*: primeros gigantes pobladores del mundo (entre otros, los cuales serán analizados posteriormente): figuras asociadas con el Diablo, causantes de maldad y pecado, cuyas acciones fueron relacionadas con aspectos contrarios al cristianismo, aunado al objetivo de desacralizar a los personajes de la cultura antigua. Asimismo aparece el *Tloque nahuaque*: dueño del cerca, del junto,¹⁰ para hacer referencia al Dios Cristiano, buscando integrar este significado para referirse a

10 De acuerdo con el historiador y filólogo mexicano Ángel María Garibay se trata de un «difrasismo en que se expresa al ser divino, [...] el que está junto a todo y junto al cual todo está. Se refiere al Sol, a la Tierra, etc., pero es especial designación del numen en general. Por esto los misioneros a veces usan esta frase para

la creación absoluta. *Tloque nahuaque* se vinculó con un aspecto positivo, otorgándole un sentido diferente al que originalmente tenía para la cosmovisión mesoamericana.

Sin embargo, es necesario destacar que Olmos, junto con todos los españoles, evangelizadores o no, creía fervientemente encontrar en todos los Dioses del panteón mesoamericano la representación del Diablo. Se observa que el religioso no utilizó dioses primordiales de la cosmogonía: *Mictlantecutli* (Dios de la muerte), *Tezcatlipoca* (deidad de la noche), u otros, porque generaban confusión dentro del imaginario indígena, la intención era retomar lo menos posible a las Deidades principales, pues es importante aclarar que para el natural no existía el concepto de maldad como lo entendían o manejaban los europeos.

El otro rubro adaptado es constituido por metáforas, fundamentalmente destacan aquellas que pretenden reprender o amonestar el comportamiento indígena para encauzarlo hacia principios cristianos: corazón doble o lengua doble: mentira; la baba: falsedad o maldad; la falda, la camisa: mujer. Específicamente, un ejemplo en el tratado señala lo siguiente: “mucho intenta engañar (el Diablo) al que mucho desea la falda, la camisa (la mujer), al que mucho frecuenta el huso, el cuchillo de tejer (la mujer) para pecar”.¹¹ A través de estas metáforas buscó orientar el comportamiento: evitar la poligamia y prevenirlos de castigos generados por la desobediencia. Un aspecto a destacar se manifiesta en el hecho de una supuesta intervención diabólica, representada por personajes antiguos, que para el caso anterior señala únicamente bajo el concepto del Diablo. Básicamente el juego de palabras pretendía hacerlos entender las actividades rechazadas por el cristianismo, partiendo de formas literarias propias de su imaginario.

Otra sentencia: “Jamás, jamás el Diablo reconocerá su pecado, jamás renunciará, jamás se detendrá”.¹² Aquí se enfatiza, mediante el uso constante de la palabra, aquellas intenciones malignas de naturaleza diabólica, asociadas con los indígenas. O bien: “Con consejos pérfidos, encanta a los hombres, para retenerlos, para guardarlos, para seducirlos”.¹³ Mediante la repetición

designar a Dios». Parece ser que éste es el significado que, igualmente relacionado con la ubicuidad de Dios, Olmos quizá asigna al difrasismo. No obstante, Olmos parece olvidar a su vez que los nahuas educados en un ambiente prehispánico no asociaban «tloque nahuaque» con una divinidad abstracta o «numen» en general, sino que lo reconocían como uno de los nombres de su dios y hechicero *Tezcatlipoca*. En otras palabras, al apropiarse de este difrasismo Olmos está identificando a Dios con *Tezcatlipoca*, a quien los misioneros aborrecen como representante del demonio. En este sentido, al servirse de la retórica nahua con el fin de acercarse a su oyente y explicarle en un lenguaje familiar la palabra divina Olmos consigue justo el efecto contrario; incita al sincretismo y perpetua la veneración de *Tezcatlipoca*.⁽¹²⁾ Esto no significa que Olmos no sea consciente del peligro que corre el mensaje evangélico cuando se emplea terminología náhuatl, de hecho tanto él como otros misioneros insisten en utilizar términos religiosos en español como «Dios», «diablo», «santos sacramentos», «espíritu santo» y «Jesucristo» para dar a entender el nuevo dogma a sus neófitos indígenas, y el mismo Olmos introduce por regla general estos y otros neologismos en su traducción al náhuatl. Ríos Castaño Victoria, *El tratado de hechicerías y sortilegios (1553) que «avisa y no emponzoña» de fray Andrés de Olmos*. Disponible en: https://ddd.uab.cat/pub/1611/1611_a2014n8/1611_a2014n8a8.pdf

11 A. de Olmos, *op. cit.*, p.19.

12 *Idem*, p.13.

13 *Idem*, p.15.

se pretende alertar la conciencia del individuo, ante la influencia diabólica. Ambos casos, representan sentencias destinadas a exaltar la enseñanza del cristianismo en el indígena.

El *Tratado de hechicerías y sortilegios* Olmos resulta un documento con tintes muy particulares en relación con el de su semejante, al utilizar recursos literarios autóctonos. Aunque probablemente al recurrir a estos conceptos para hablar de religión cristiana, los indígenas quedaban asaltados por dudas. Por lo anterior, la obra es parte del sincretismo cultural que se vivió a partir del inicio de la conquista espiritual.

II. El mundo sobrenatural: los personajes

Tlacatecolotl, El Hombre Búho

Este personaje pertenece al mundo nahua, su concepto (maldad) fue retomado en el tiempo posterior a la conquista española por mano de Andrés de Olmos en su *Tratado de Hechicerías y Sortilegios*, asignándole una relación directa con la efigie del Diablo, dadas las aparentes similitudes entre ambos personajes. A continuación, se analizarán elementos característicos del *Tlacatecolotl*, durante el tiempo prehispánico, posteriormente se revisará, su transformación conceptual en la época novohispana (siglo XVI) para destacar su posición resultante del sincretismo cultural.

El *Tlacatecoltl*¹⁴ pertenece al grupo de hechiceros de la sociedad mexicana, producía desgracias en contra de otros individuos mediante acciones y artilugios mágicos,¹⁵ poseía la capacidad de provocar enfermedades, violaciones, robos y muerte. Era un individuo común, sin relación con divinidades; sus capacidades sobrenaturales surgían por nacer en un día *Ce Ehécatl* o *Ce Quiáhuitl*¹⁶ y mediante el aprendizaje de la hechicería.

Hasta este punto, se establecen dos características del personaje: su inexistente relación con alguna deidad o poder divino y se demuestra la práctica de acciones malignas, razón que permitió al franciscano asociarlo con el Diablo europeo.

A partir de lo anterior, en el *Tratado de Hechicerías y Sortilegios*, el fraile redefine el concepto del *Tlacatecolotl* y añade características: lo nombra enemigo de Cristo, destructor de voluntades humanas. Por lo tanto, conservó ciertas particularidades y se incluyeron significados cristianos.

Con relación a los elementos nahuas podemos apuntar: la Dualidad, un vínculo con *Tezcatlipoca*; el nahualismo y prácticas sociales-religiosas. Al incluir la dualidad, se presenta un nuevo posicionamiento para el *Tlacatecolotl*, que influye en su relación con el indígena, presenta al mismo tiempo dos comportamientos opuestos: mal *versus* bien. El aspecto de negatividad se ve complementado con la inclusión de bondad, adopta las facultades de un *Dador de vida*, brinda situaciones benéficas como salud, bonanza y favores, esto, sin olvidar, la parte terrorífica que le otorga muerte o vida; cura o enferma; concede riqueza o pobreza; puede ser hombre o mujer (anciano o niño), se presenta feliz o enojado.

14 La palabra *Coloa* posee como significado: perjudicar o dañar, siendo esto un antecedente claro de las actividades practicadas por el Hombre Búho.

15 El uso de su sangre (elemento mágico y primordial de la religiosidad mesoamericana) es una constante para causar el fallecimiento de algún individuo: pintaban con sangre la casa de la víctima o rociaban su cuerpo con el líquido precioso.

16 “Del séptimo signo llamado *Ce Quiahuitl*, y de su desastrada fortuna; decían los que en este signo nacían eran nigrománticos, brujos, hechiceros, embaidores, es de notar que este vocablo *tlacatecolótl* propiamente quiere decir nigromántico o brujo; impropriamente se usa por diablo” según Sahagún en el título del capítulo XI del libro cuarto.

Siguiendo el rumbo de lo divino, una cualidad novedosa que exalta su carácter sagrado es la analogía entre el *Tlacatecolotl* con *Tezcatlipoca negro* (ser invisible: oscuridad y aire, una sombra), considerado creador del cielo y la tierra; proveedor de comida, bebida y riquezas. Aunado con su aspecto negativo, generador de desgracias como pobreza, enfermedades incurables (lepra, bubas, gota, sarna, hidropesía, etc.), muerte. En este caso la similitud con el Dios nahua pretende denigrar su nivel divino ante los indígenas, para demostrar que sus acciones tenían relación similar a las prácticas diabólicas.¹⁷

La facultad de convertirse en animal o fenómeno natural, propio del *Tlacatecoltl*, se conservó y exaltó como característica del Diablo, sirvió para provocar espanto, por tanto, no hay modificación del concepto anterior a la conquista: se concebía al Hombre Búho con capacidad de adoptar figuras del tecolote u otro animal, manifestando su poder de metamorfosis para engañar o provocar mal. La noción de mutación se amplió a otros animales o personajes fantásticos, dadas las creencias europeas sobre transformaciones diabólicas.

Las prácticas religiosas-culturales, entre ellas vínculos con adivinos y rituales para conocer el destino humano, pretendían ser denigradas para abandonarlas, no se tenía a bien conocer los secretos que hacían funcionar el mundo. De tal manera, al Hombre Búho se asigna un papel de adivinador del futuro, cuando en el pasado, estas eran funciones de magos especializados en estas situaciones. Por lo tanto el *Tonalli*,¹⁸ la lectura del agua o el tirar los granos de maíz, quedaron condenados por los españoles.

Los sacrificios fueron juzgados como acciones negativas. Andrés de Olmos los condena por la sangre y por su relación con secretos ancestrales, (asociados con divinidades, la sangre era el alimento de los dioses). Es importante precisar que el *Tlacatecoltl* no celebraba sacrificios como tal, únicamente empleaba sangre para propiciar la muerte; sin embargo.

A las características mexicas, se integran percepciones cristianas. En primer término, su asociación con el Diablo, ya por su fisonomía mutable y variable entre diferentes animales, actuaba por la noche para engañar a la gente, aunado a su maldad manifiesta. Otro aspecto importante, es la ubicación de su refugio: aire, tierra o infierno, espacio ideal del Demonio, según la visión europea, elementos utilizados por el fraile para interpretar al *Tlacatecolotl*, sin embargo, la carga simbólica era diferente a pesar del estrecho parecido.

17 Aunque cabe destacar que la asociación con la deidad mexica crea confusión en los indígenas; *Tezcatlipoca* se ve reducido a un papel de villano, habrá que pensar que no existía un concepto del mal en el mundo mexica, tal como querían los españoles establecerlo. Por esa situación, el dios prehispánico siguió siendo adorado, a pesar de la discriminación impuesta, esto se convirtió con el tiempo en una forma de resistencia ante el opresor.

18 Actividad que consistía en la lectura del destino del hombre según la fecha de nacimiento.

La concepción del *Tlacatecoltl* interpretada por Olmos fue la siguiente: hechicero maléfico,¹⁹ capaz de otorgar favores o generar castigos manifestando su carácter dual; enemigo de Cristo, personificación de la maldad del mundo y representante de tradiciones antiguas.

Sin embargo, en su búsqueda por denigrar la cultura mexicana, se generó un sentido de resistencia para el grupo indígena; el natural buscó refugio en el *Tlacatecoltl*, por el vínculo con la religión, encontrando protección y consuelo. En consecuencia, tal personaje es resultado del sincretismo establecido, durante el siglo XVI, nutriéndose del pensamiento de ambas culturas y convirtiéndose en una figura de gran importancia para la religiosidad novohispana, asumiendo la representación del Diablo.

19 Algunas de las actividades del *Tlacatecoltl* eran: fabricar veneno, hacer girar el corazón de las gentes (*toyolmalcacachoa*), transformar el rostro de las gentes (*teixcuepani*), dormir a sus víctimas para violarlas, perjudicar la salud de los demás o matarlos, con sus artilugios. Por otro lado, los colores asociados con el hombre búho eran : blanco, amarillo, rojo y negro, relacionados probablemente con las divinidades relacionadas con la muerte dentro del mundo mesoamericano.

También se le consideraba un practicante de magia negra (es importante señalar que los españoles consideraron magia negra a todas aquellas prácticas asociadas con el pasado mesoamericano).

1. El Dueño del cerca y del lejos

El término “Dueño del cerca y del lejos” hace referencia a la supremacía divina del dios creador de todo el universo, según el mito mesoamericano, *Ometeotl*, potencia caracterizada por su dualidad, representación del padre y madre a la vez.

La dualidad del “Dueño del cerca y del lejos”, *Ometeotl*, se integra por *Ometecuhtli* (masculino) y *Omecihuatl* (femenino). Además de haber creado el universo, se encarga de conservarlo, su presencia se encuentra en todos los objetos existentes (lo cercano y lo lejano). Nacieron en un tiempo anterior a todo lo existente, mediante sus acciones, a través de la palabra (divina), crearon el cielo, la tierra (incluidos los cuatro puntos cardinales) y la región de los muertos. De igual forma, se nombra *Dador de Vida*,²⁰ y diversas tradiciones orales afirman que es un espíritu infinito. Representa: vida, bondad, rectitud juntos con los opuestos a tales conceptos. Es la totalidad del universo.

De la pareja celestial nacieron cuatro dioses²¹ determinantes para la estructuración del mundo mesoamericano, mediante ellos se dio origen al maíz, al fuego, a la lluvia y al sol; su capacidad de acción y creación es infinita, debido a que posee un carácter altamente divinizado y una relación estrecha con el hombre del pasado.

Fray Alonso de Molina define al *Dueño del cerca y del lejos* de la siguiente manera: “ser de todas las cosas, el que las conserva y las sustenta”. Francisco Clavijero lo describe: “Aquel que tiene todo en sí”. Con tales ideas, los evangelizadores interpretaron y relacionaron la presencia del Dios creador mesoamericano con el Dios cristiano, exaltando aquellas características que definían su carácter de Dios único, creador y custodio del universo.

En el *Tratado de Hechicerías y sortilegios*, Andrés de Olmos menciona al *Dador de vida, Dueño de la cercanía*, para referirse a *Cristo*, exaltando su figura, separándolo de otras divinidades mesoamericanas, sobre todo, para contraponerlo con la figura del Diablo: “él, quería igualarse a aquel que es Dador de la Vida, el Dueño de la cercanía, de lo que está en el anillo”.²² El franciscano, desde el primer párrafo, denomina a Cristo bajo el término mesoamericano vinculando cualidades positivas y engrandeciendo sus valores. Pretende que los indígenas encontraran un concepto similar en el Cristianismo. Cabe señalar que esta divinidad fue de los escasos conceptos empleados para hacer una analogía con la religión cristiana, dadas sus cualidades.

20 *El Dueño del cerca y del lejos*, también nombrado *Tloque nahuaque*: *El que posee lo cercano, el que posee, lo que nos rodea*; es un dador de vida; dueño de todas las cosas y elementos del universo; es decir, la totalidad del mundo le es propia, lo material y lo inmaterial, sin sus acciones realizadas nada se hubiera creado, sus decisiones determinan lo que prevalece y lo que finaliza de su mundo.

21 Esta pareja divina engendró cuatro hijos (dioses) que tuvieron una participación trascendente en la mitología. Tales deidades son: *Tezcatlipoca negro* (hijo primogénito de la pareja), hechicero, brujo, relacionado con la noche y el jaguar; *Tezcatlipoca rojo o Xipe Totec*; *Tezcatlipoca Azul o Huitzilopochtli* y *Tezcatlipoca Blanco o Quetzalcóatl*, estos dioses, a su vez, son creadores o patrones de elementos particulares en el universo mesoamericano.

22 Andrés de Olmos, *op. cit.* p. 13.

2. *Quinamentin*: los antiguos gigantes

Una de las múltiples apariencias del supuesto Diablo existente en Mesoamérica, identificada por distintos frailes, entre ellos Andrés de Olmos (siglo XVI), fue la figura de un gigante, nombrado en tiempos antiguos como *Quinamentin*, “gentes muy crecidos del cuerpo”,²³ según fray Juan de Torquemada. La mentalidad española vinculó a los *Quinamentin* con el Diablo, por una relación entre gigantes con divinidades mesoamericanas, siendo estas últimas las que dieron origen a los gigantes, en tiempos primigenios. Los *Quinamentin* son personajes sobrenaturales propios de la cosmovisión mesoamericana quienes tuvieron en un tiempo determinado cierto protagonismo en la creación del universo; sin embargo, aquellas historias fueron tergiversadas en nombre de la conquista espiritual española.

La existencia de los gigantes se ubica entre la primera etapa de creación del mundo, según el mito nahua: *Sol de agua* (todo se lo llevo el agua), y específicamente en la segunda edad: *Sol de Tigre*; durante aquel período el mundo se caracterizó porque su población la constituían gigantes: *Quinamentin* y tigres, aunado a una oscuridad generada, el sol únicamente avanzaba en su curso por el cielo hasta mediodía. Ese tiempo concluyó con la muerte de los gigantes, devorados por tigres; algunas fuentes mencionan a *Quetzalcóatl*, quien mediante su transformación en tigre fue autor del exterminio de los gigantes.²⁴ Por lo anterior, probablemente el origen de los colosos fue obra de *Tezcatlipoca*, y su destrucción se llevó a efecto por el duelo a muerte con *Quetzalcóatl*: uno crea; el otro destruye.

Las fuentes señalan que por su forma anatómica, fueron similares a los hombres e independientemente de su corpulencia eran seres débiles, viejos y atraían desgracias y por su antigüedad eran antecesores de los humanos.

Olmos identificó a los gigantes como dioses del mundo antiguo, cuya satisfacción principal era exaltar la muerte humana, idea derivada por la presencia aparente de un Gigante (en *Tezcatepec*) que solicitaba a los naturales dar muerte a un español. Aspecto erróneo y tergiversado debido a la inexistencia de características colosales en la mayoría de los dioses mesoamericanos.

En conclusión y atendiendo a lo anterior, se puede establecer que la identificación de los *Quinamentin* con el Diablo se basaba en descalificar cualquier indicio cultural del mundo mesoa-

23 Juan de Torquemada, *Que trata de los gigantes, primeros moradores de estas indianas tierras antes de los tultecas*. en *De las veinte y un rituales y Monarquía Indiana*. Libro Primero, p. 52.

24 Existe otra versión de la muerte de los gigantes comentada por Gutiérrez R. Óscar, en *Los Quinamentin (gigantes) del mundo mesoamericano y algunos otros de la mitología universal*, quien afirma lo siguiente: mueren embriagados por los indígenas, los agarran borrachos y así los matan. Son asesinados a manos de los Tlaxcaltecas. Para este autor los gigantes vivían en Tlaxcala, contraponiéndose con los mitos antiguos mesoamericanos.

americano. Los gigantes, a mi juicio y tomando como antecedente lo ubicado en las fuentes, no poseían cualidades divinas (capacidad de creación, inmortalidad, mutación corporal, etc.) puesto que fueron una creación, como ya fue señalado, probablemente de *Tezcatlipoca*. Una vez aniquilados, mínimas veces se hace referencia a ellos en códices o en otro tipo de documentos u objetos pertenecientes al mundo precortesiano.

Finalmente, la idealización de los europeos asigna a este personaje *Quinamentin* toda una configuración negativa, ajena al personaje sobrenatural, convirtiéndolo así en un ser espantable y temido que guardaba relación secreta con los naturales, junto con diferentes rituales antiguos, combatidos por los españoles.

3. Nahuales

El pensamiento mágico mesoamericano exalta la participación del nahual, personaje central de atributos poderosos, cuyas acciones generaban impacto en la sociedad nahua, trascendiendo a la época novohispana. El nahual poseía relación directa con divinidades: *Tezcatlipoca* y *Huitzilopochtli*, entre otros dioses, y a su vez tenía vínculo entre tlatoanis o guerreros cuyas acciones fueron registradas por diferentes cronistas durante los siglos XVI y XVII. Estos personajes existieron en de toda la región mesoamericana, conformando una base fundamental del conocimiento y tradiciones del mundo antiguo.

En primer término, el nahual (*nahualli*) deriva de una larga tradición cultural, personaje prodigioso, cuyo atributo primordial era transmutar su cuerpo en animales o fenómenos de la naturaleza, para realizar operaciones (supuestamente) negativas para los individuos.

En este sentido, el nahual es considerado un mago, hechicero (maléfico) de poderes sobrenaturales, astrólogo, individuo de grandes capacidades mentales, físicas y espirituales; en pocas palabras: hombre de amplio conocimiento,²⁵ razones por las que lo considero un sabio (*Tlamatini*). Al hacer esta aseveración tomo en cuenta sus facultades: interpretar libros sagrados: *Tonalpohualli*; vaticinar los días; curar o producir enfermedades (conoce remedios de hierbas u otros elementos); entiende los fenómenos naturales para augurar el futuro.

La metamorfosis corporal del nahual, característica esencial, tiene su origen en la palabra *nahualli*, cuyo significado es: “lo que es mi vestidura; lo que es mi ropaje. El que tiene poder para transformarse en otro ser”.²⁶ El nombre alude a un ser que se apropia de otro cuerpo, transmuta su identidad, se vuelve distinto, posee apariencias variadas. Esta multiplicidad de vestiduras o ropajes, como señala el significado de la palabra, permite al nahual engañar,²⁷ esconderse o crear trampas a los hombres. La extensa gama de posibilidades para transformar su cuerpo se conformaba de animales: jaguar, caimán, comadreja, puma, perro, zorrillo, murciélago, búho, lechuza, guajolote, serpiente; o fenómenos naturales: fuego, remolinos, viento, tierra caliente, arcoíris, cometa, rayo, entre otros. Se afirmaba que un solo nahual podía tener 13 apariencias distintas.

25 A la llegada de los evangelizadores europeos, al nahual se le señala como brujo o nigromante, términos asociados con el Diablo y la adivinación; a partir de este momento, se encarece una relación con el Diablo y por ende con lo maligno por parte de la ideología española.

26 Alfredo López Austin, *Cuarenta clases de magos del mundo náhuatl*. Versión en PDF. <http://www.mesoweb.com/about/articles/090.pdf> Fuente recuperada el 22 de abril 2015, p. 96.

27 Ángel María Garibay K. comenta que la palabra *Nahui* posee diferentes significados: engaño o trampa; (tener cuatro personalidades); *Nahui*. *Nahuala*. engañar, disimular. *Nahualtía*: verbo esconderse u ocultarse. Sin embargo, se contrasta con todas estas la palabra: *Na- Nao*, (maya): cuyo significado es: sabiduría, ciencia, magia. López Austin menciona que estas acepciones o significados para el término nahual, son poco probables, pero consideró que tienen en común dos aspectos importantes de los nahuales: el engaño o disimulo aunado a la cualidad del conocimiento, la sabiduría y la magia.

Estas capacidades y conocimientos fueron armas empleadas por los *Nahuales* para producir acciones (favorables o desfavorables) en las sociedades prehispánicas y post-hispánicas. Bajo esta referencia, aquellas labores se derivan del concepto dual prehispánico. Por lo anterior, se comenta que desde la llegada hispana y hasta nuestros días, que el *Nahual* es sinónimo del mal: representante del Diablo; no se debe olvidar la parte opuesta, el bien; la existencia del *Nahual* que realiza tareas benéficas para la población.

Bernardino de Sahagún comentaba que existían dos tipos de nahuales, los que no hacen daño y los maléficos. En el primer caso, el *Nahual* “bueno”, cuida, ayuda y preserva a la comunidad, por tanto, es venerado; se consideraba “poseedor de discursos, dueño del depósito, sobrehumano grave, respetado, serio, no burlado, no sobrepasado”,²⁸ tal como lo afirma Alfredo López Austin, se asociaba a una élite cultural antigua, por manejar conocimientos antiguos, se consideraba un sabio.

El *Nahual malo* actuaba de noche, es tramposo, provoca malestares y conflictos en los individuos, mediante hechizos y acciones distintas: espantar personas y niños, hacer girar el corazón de la gente e incluso desear o producir la muerte. Esta última acepción, se tomó en cuenta al arribo de los españoles, para interpretar al personaje como representación del Diablo, nulificando así el aspecto positivo del *Nahual*, y con intención de satanizar el pasado nahua.

Es importante destacar la presencia de *Nahuales* en Mesoamérica,²⁹ teniendo en cuenta que todo individuo nacido en el día *Ce ehécatl*, perteneciente a *Quetzalcóatl* (*dueño de sabiduría infinita*) estaba destinado a ser nahual o adivino, independientemente de su condición social;³⁰ sus facultades estaban desde su niñez, e incluso desde el vientre materno: “se dice que así nacía cuatro veces desaparece en el vientre de su madre; como si no estuviera preñada, así parecía cuando crecía ya muchacho, enseguida bien aparecía lo que era su función. Se decía: es conocedor del Mictlán, es conocedor del Cielo”.³¹ Lo anterior confirma su capacidad de engaño, ocultamiento y sabiduría inherente, conocedor de la dualidad, su camino abarcaba lo natural y lo sobrenatural del mundo.

28 Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. 3ª Edición. México, UNAM, 1989, p. 418.

29 Existían pueblos caracterizados por *Nahuales*, principalmente en *Malinalco* centro de hechiceros y militares; también en *Chalma*, tierra de nahuales; y en Cholula, lugar de *Quetzalcóatl*, pueblo de brujos y hechiceros.

30 Independientemente de la condición social, las fuentes históricas afirman que los nobles eran nahuales; los plebeyos, *Temacpalitotiqui*, eran hechiceros. A pesar de esta diferencia de nombres, ambos tenían la capacidad de transformar su cuerpo. Las mujeres, *Mometzcopinqui*, cambiaban sus piernas por patas de guajolote y podía volar por las noches, mediante unas alas de petate, para ejecutar sus tareas, entre ellas chupar la sangre de los niños.

31 Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. 3ª Edición. México. UNAM. 1989.

La historia narrada por los cronistas menciona individuos principales del mundo mexica, que fungían como *Nahuales*,³² cuya actividad se relacionaba con el gobierno o la guerra, destacan: *Tzutzumatzin*,³³ *tlatoani* de Coyoacán, quien se transformó en águila, tigre, serpiente y bola de fuego en presencia del rey mexica *Ahuizotl*, para demostrar su poder. Esta historia se constata visualmente en *el Códice Durán*: Moctezuma Xocoyotzin y sus soldados se identificaban como *Nahuales*. Hernán Cortés afirmaba que mutaban de humano a serpiente, o tigre. *Tecún Uman* (1524) jefe de guerreros Cakchikeles (zona maya), adoptó la apariencia de águila ataviada con joyas de oro y piedras finas en la guerra contra Pedro de Alvarado cuando invadió *Xelahú*, atacando salvajemente a los invasores; se comenta que al ser asesinado no recuperó su forma humana, ejemplificando así su condición nahual, asombrado a los españoles el modo en que terminó el cuerpo del jefe maya.

En el siglo XVI, aparece *Martín Ocelotl*. Éste ocupó su condición de *Nahual* para manifestar una resistencia indígena ante el abuso español, adoptaba distintas apariencias: tigre, león o perro; en siglos posteriores, se habla de individuos capaces de transformarse en animales o fenómenos naturales, bajo un sentido de rechazar a los españoles y a la religión cristiana.³⁴

En relación a lo anterior, las acciones del *Nahual*, antes de la conquista, sirven para demostrar fuerza o capacidad física o mental de los individuos y ejercer control sobre el enemigo; posterior a la conquista, el papel del *Nahual* se identifica con el rechazo a los invasores, convirtiéndose en un sentido de resistencia cultural.

32 El ser humano no era el único que podía transmutar su cuerpo, esta capacidad se encontraba en los dioses *Tezcatlipoca* (guajolote), *Huitzilopochtli* (colibrí), *Quetzalcóatl* (serpiente emplumada), entre otros; la mutación atiende a una relación dios-animal. Los indígenas vincularon las capacidades sobrehumanas de la fauna: fuerza, facultad de volar, cambiar de piel, vivir bajo el agua; con personificaciones divinas. Cuando aparecía un jaguar ante los indígenas se detenían para honrarlo, debido a que veían a *Tezcatlipoca*.

Muertos y animales también comparten esta capacidad. Los primeros una vez fallecidos se tornan en animal; de igual manera, los animales pueden transformarse en otros animales. Durante el siglo XVIII, existía una creencia: el animal que se apareciera en la iglesia, durante la misa de cuerpo presente del difunto, se consideraba que aquel era el hombre fallecido bajo apariencia animal. En el siglo XIX, los mayas tenían prohibido cazar los días 31 de octubre y 1 de noviembre, los muertos en esos días podían andar en la piel del animal. Otro caso trascendente es el de la serpiente *Metlapilcoátl*, de la cual decían que era un *Nahual* bajo apariencia de serpiente, y por lo tanto podía mutar en otros animales.

33 *Tzutzumatzin* se entrega a los mexicas para que no haya guerra entre Coyoacán y los mexicas, posteriormente, es asesinado por *Ahuizotl* (rey mexica), lo ahorca para demostrar el poderío político mexica.

34 Durante 1704-1705, en Sierra Villa Alta, Oaxaca, un Individuo, por ejemplo, se transforma en lumbre para pelear en contra de los españoles.



Tzutzumatzin (rey de Coyoacán) y sus transformaciones de nahual ante Ahuizotl. Códice Durán.

Andrés de Olmos menciona brevemente en su tratado al nahual bajo el aspecto de una hechicera quemada por predecir el futuro; el franciscano ejerce una opinión negativa contra magos o hechiceros por sus acciones contrarias al cristianismo.

La presencia del *Nahual* sobrevivió a la conquista y posterior a esa época, como acto de reivindicación cultural, mediante estos personajes se conservó parte del conocimiento referente a la cosmovisión y medicina antigua, sin embargo es importante destacar el significado otorgado por los españoles.

4. El Diablo europeo

El Diablo, espíritu maléfico,³⁵ denota sus poderes prodigiosos, a partir de su origen divino³⁶. Sus capacidades derivadas de su condición angelical, incluían un amplio conocimiento; capacidad de volar y vivir en el mundo subterráneo o en regiones del aire; cuerpo etéreo, poder de transformarse en animal (serpiente), hombre, mujer, anciano, etc., y poderes adivinatorios y vínculos con otras creencias culturales ajenas al cristianismo.

Durante su estancia por la tierra, los ángeles caídos enseñaron lo nocivo y revelaron secretos al hombre: uso del metal, elaboración de cosméticos, práctica de hechicería y adivinación; exaltaron la lujuria (originaron el deseo sexual), fornicaron con las mujeres de la tierra,³⁷ atraídos por su belleza.

La maldad del Diablo iba acompañada por la fealdad física, el ángel caído se transformó en un monstruo. La ausencia de lo bello se vinculó con la maldad, el imaginario describía al Diablo en personaje sobrenatural con fealdad descomunal, lo feo era considerado malo, en consecuencia, producto del Diablo.

El aspecto monstruoso es derivado de fusionar dioses extraídos de culturas antiguas, sin llegar a una figura definida, existe una tendencia al zoomorfismo, adyacente a la orientación de poderes sobrenaturales extraídos de aquellas deidades, asociadas a lo oscuro y propagación del mal. Por descalificar divinidades de otras regiones, retomaron sus apariencias físicas y la crueldad para dar cuerpo y forma a la maldad del Diablo. El cristianismo invalidó dioses egipcios, mesopotámicos, persas y griegos, es importante tener en cuenta, la satanización de todas las divinidades ajenas, conformando una imagen y concepto monstruoso para el Diablo.³⁸

35 Los judíos, en el siglo II a. C. diferencian tres clases de espíritus malignos: *Los Satanes* (ángeles insurrectos contra Dios); los *Ángeles caídos*, quienes copularon con mujeres de la tierra; y los *Demonios*: nacidos de la unión sexual entre *Ángeles caídos* y mujeres. A partir de estos, se genera una hibridación de la maldad. Por otro lado, se utilizaron diversos nombres para referirse al Diablo, entre ellos: *Belfial*.- *Belcebú*. Jefe supremo de los demonios (los ángeles de Satán). Satanael, se convierte en Satán, Diablo o Satanás. Sin embargo, al final los nombres que prevalecieron fueron Satán y Diablo.

36 En un principio formaba parte del séquito divino de Dios (fue obra suya), era ángel, celeste, probablemente serafín, razón que lo vuelve soberbio (por sus grandes poderes), rebelándose a su Creador. Según cuenta la historia, quería ser como Dios, incitando a su vez a otros ángeles a desobedecer, debido a esto fueron expulsados del cielo; resultando así su ira contra la humanidad.

37 Justino Mártir (II. D. C) y Tertuliano y Orígenes (III d.C.) señalaron que los Ángeles caídos que fornicaron con mujeres de la tierra, tuvieron por hijos una especie de gigantes llamados *Nephilim* (demonios) que fueron héroes de la antigüedad, sin embargo eran espíritus malignos. Por tal razón, Dios los castigó en prisión bajo tierra por 60 generaciones hasta el día de su juicio. Para después llevarlos a un abismo de fuego y ser torturados.

38 De lo anterior, de Egipto se entresaca al dios *Seth*, cuya imagen zoomorfa se compone de cuerpo humano con cabeza animal, (identificado como asno o cerdo negro). Fungía como representante de la noche, asociado con el mal (embriaguez, envidia, traición, etc.).

A partir de imágenes celestiales de otras culturas, se gestó la fisonomía del Diablo, retomaron y fusionaron apariencias físicas, aunado a sus diligencias, relacionadas con muerte y destrucción humanas. El resultado dio origen a lo monstruoso, tal como lo describe el *Acta Sanctorum*: “De aspecto fiero, de forma terrible, de cabeza grande, de cuello largo, de rostro pálido, de barba escuálida, de orejas peludas, de frente torva, de ojos fieros, de boca fétida, de dientes equinos, de boca que despide llamas, de fauces torvas, de labio grueso, de voz terrorífica, de melena chamuscada, de boca hinchada, de pecho prominente, de fémur desigual, de piernas torcidas, de talón abultado”.³⁹

De igual manera, algunos animales fueron catalogados personificaciones de maldad: serpiente, león, gato, perro, langostas, escorpiones; dados sus comportamientos y el supuesto ataque que ejercían hacia los hombres. Teófilo Folengo (cuyo seudónimo era Merlín Baldus) elaboró el *Compendio fantasmagórico de fealdades diabólicas* (1517), donde describe la aparición de un ejército de Diablos, conformado por zorros, osos, cerdos con cuernos, mastines con tres patas, toros cuadrícornios, ardillas, gatos, etc., demostrando la maldad a través de una mutación en la naturaleza animal.⁴⁰

La importancia del Diablo, para el cristianismo, queda determinada por ser instrumento de control social y religioso, instaurado en diferentes épocas y regiones geográficas. Su presencia espantable: animal, hombre, mujer o personaje híbrido, y sus acciones características negativas o falsas, sirvieron para ejercer terror en las diferentes culturas, condenando individuos a sufrimientos por atender sus consejos, o al desobedecer los mandatos impuestos por el cristianismo. La figura del Diablo desacredita la importancia cultural de otros dioses, denigra creencias diferentes a lo supuestamente correcto y queda como símbolo eterno de la maldad. Su importación a Nueva España, mantiene todas las características colonizadoras propias del cristianismo impuesto, añadiendo los elementos culturales pertenecientes a las culturas mesoamericanas.

Un caso especial es *Lilith*, diosa con cuerpo de serpiente, garras y alas; regente del amor y la guerra, con un culto destinado a la prostitución sagrada, procedente de Mesopotamia. Aunada a ella, los dioses bestiales Hijos de *Bel*, *Anú* o *Ea*, aparecían por las noches, para entrar en casas y generar conflictos familiares, además de maltratar animales.

Por otro lado, la concepción del mundo en Persia, se ubicaba a partir del Dualismo el Bien: representado por *Ahura Mazda* (El Sr. De la Vida) en contraparte con *Angra Mainyu*, (el demonio de la mentira) quien tenía la capacidad para transformarse en león, serpiente u otro animal; simboliza el mal y la muerte, crea destrucción y orienta a los humanos a encaminarse hacia los vicios; de este personaje supuestamente surge la concepción del Diablo cristiano.

El imaginario simbólico en Grecia concibe el *Daimon* (dioses o fuerzas sobrehumanas), que en forma de demonios habitaban del aire, perturbadores del orden, creadores de terror y destrucción mediante la magia. Se presentan en apariencia, forma y colores diversos. Específicamente, la representación zoomorfa de los sátiros helénicos y del dios *Pan* (regente de la fertilidad, naturaleza y sexualidad desenfadada, amante principal de las *Ménades*) compuesto por astas, cuernos, orejas de animal, barbas caprinas, patas de chivo (velludas), pezuñas, son ejemplo sobre la integración de elementos animalescos con el cuerpo humano.

39 Javier Ayala Calderón, *El diablo en la Nueva España. Visiones y representaciones del Diablo en documentos novohispanos de los siglos XVI y XVII*, México, Universidad de Guanajuato, 2010, p. 93.

40 Por señalar un caso, en el antiguo Egipto, *Ammut*, el devorador del más allá, se ubica bajo las formas del cocodrilo, leopardo, hipopótamo; erróneamente el cristianismo señaló a estos animales junto con otros tantos, aliados del Diablo.

5. El Diablo mestizo

El Diablo mestizo apareció con intención de establecer un control totalitario del mundo mesoamericano, su origen lleva implícitamente argumentos⁴¹ religiosos, creados por el español para la destrucción y exterminio de lo que consideraron manifestaciones diabólicas. El europeo pretendía rescatar a los indígenas de la maldad y del pecado, y entendían la existencia de una relación Diablo e indígena.

En consecuencia, desde Hernán Cortés hasta fray Bernardino de Sahagún concibieron a los dioses mesoamericanos encarnaciones del Diablo, personificaciones de maldad. Su representación estética, atributos y rituales ofrecidos por los naturales⁴² fueron interpretados bajo un sentido detestable e incomprensible; demostrando una visión medieval del mundo y el rechazo a formas de pensamiento ajenas a la perspectiva europea. En consecuencia, la religión, principio fundamental de la organización mesoamericana, fue destruida en sus dioses y acciones rituales.

El Diablo mestizo, personaje derivado del sincretismo cultural, se nutre de influencias españolas y mesoamericanas, un ser perteneciente a la cultura novohispana. En el caso de los elementos españoles, la figura del Diablo se establece bajo una visión medieval, símbolo de maldad asociada con diferentes características: capacidad de transformar su cuerpo (disfraz) en formas femeninas⁴³ o animales: serpiente, mono, perro, etc.; el desenfreno concerniente a la sexualidad desmedida; los elementos propios de la noche y la afición por los juegos de azar.

Para el caso mesoamericano, la influencia quedó perpetuada bajo una relación con la naturaleza: cuevas, cerros y volcanes. Estos lugares eran concebidos como espacios sagrados (casas⁴⁴) y de

41 Existieron una diversidad de argumentos. Por ejemplo, los franciscanos estaban convencidos de salvar el alma de los indígenas, mediante el cristianismo; por ende la conquista tanto militar como espiritual era necesaria, así como también castigar indígenas por su ignorancia y desobediencia ante la verdadera religión cristiana.

Por otro lado, el jurista español Juan Ortiz de Matienzo (miembro de la Primera Audiencia de la Nueva España), afirmó que la función del indio era únicamente para servir, no poseían entendimiento alguno, y por su cuenta el Capitán Bernardo Vargas Machuca (1555- 522) en *Milicia y descripción de las Indias* 1599 aclara: el diablo volvió brutos a los indígenas, ese es el motivo por el cual no tienen inteligencia. Con lo anterior quedaba justificada la intervención e imposición de los ideales europeos y se evidenciaba su carencia de inteligencia, por lo tanto no podrían llevar una vida verdadera.

42 Ritos reprobables prehispánicos: sacrificio, canibalismo, sodomía; a ojos europeos, todo esto era causado por el demonio en la antigua Mesoamérica.

43 Se consideró a la mujer instrumento del Diablo que incitaba al hombre al pecado, se le veía como una aliada de suma importancia. Se consideraba a Eva la primera pecadora por caer en tentación y acceder a la invitación que le hizo el demonio. En la Edad Media, la mujer era vista como vulva dentada -castradora-devoradora de hombres, poseía una debilidad y maldad intrínseca. Por lo anterior en su representación de mujer, el diablo aparece con senos (véase el *Maellus Maleficarum*).

44 Por ejemplo, pertenecientes a dioses del agua o la muerte, los *Ohuican* chaneque- mensajeros de Mictlantecuhtli, viven allí.

nacimiento, donde celebraban rituales. La cueva se consideraba boca o vientre de la tierra, puerta para acceder al reino subterráneo, relacionada con agua, tierra y muerte;⁴⁵ hacía la función de observatorio astronómico, y los cerros eran considerados espacios para conmemorar ceremonias relacionadas con la lluvia y el control del clima.

Por otro lado, existen características inquebrantables en la figura del Diablo: capacidad de transformación,⁴⁶ de ser humano a personaje fantástico o incluso animal u objeto. Se habla que el Diablo en alguna de sus apariciones, se presentó (Xochimilco, 1625) en forma de viento y bultos negros; puede también volverse mujer o lanza de fuego, obedeciendo a la necesidad de la ocasión.

Asimismo, factores constantes fueron: el tiempo y lugar en que solía presentarse: al asociarse con la oscuridad, se comentó que los seres demoniacos florecían de noche, vinculándose a las tinieblas. En conjugación con el tiempo, los lugares del Diablo se identifican en espacios de la naturaleza solitarios, alejados de población y del Cristianismo: montañas, cuevas, ríos, selvas, etc.; según Olmos, el Diablo evitaba salir de día. A la llegada de los españoles, tuvo necesidad de huir y en aquellos lugares encontró refugio.

La figura del Diablo y su capacidad de transformación incluía diversas apariencias: personaje divino o semi-divino, hombre, mujer o bestia (pájaro, león, puma), incluso podía ser invisible, (esta idea se presentó desde el inicio de la Conquista): todo con motivo de atacar o atemorizar al indígena.

Para el caso de las divinidades mesoamericanas, prácticamente todos los dioses de la cosmogonía fueron asociados con el Diablo,⁴⁷ destacando: *Tezcatlipoca*, *Huitzilopochtli*, *Huehuetotl*, *Mictlántecutli* (esqueleto con manchas amarillas que significan la putrefacción), etc., dados sus atributos: noche, sol, fuego, muerte, o inframundo que fueron asociados directamente con el infierno, sin embargo, es preciso señalar que si bien no eran dioses bondadosos, tampoco eran absolutamente malos. La región de los muertos se convirtió en el infierno (casa del Diablo); los sacrificios sangrientos, se concibieron ofrendas destinadas a los demonios; el uso de hierbas (mágicas) y práctica de rituales antiguos formaron parte de la nueva imagen del Diablo mesoamericano.

45 En contraste, para el europeo, una cueva simboliza la boca del infierno (acceso), espacio para invocar al Diablo y aprender hechicería, espacio que contiene tesoros escondidos.

46 Ante esta característica, Diego Muñoz Camargo afirmaba que el Diablo aparecía en formas de cuerpos fantásticos, sin sombra, cejas, ni pestañas, ojos redondos y sin lo blanco de los ojos.

47 En la cosmovisión mesoamericana no existe el concepto del mal. Se estructuró como parte de una dualidad propia del mundo mexica nutrida de la cosmovisión española. En consecuencia, es un mal sincrético relacionado con enfermedades, la muerte, lo demoniaco, el inframundo (*Xibalbá* Dios del Inframundo). Sin embargo, León Portilla indica que en el *Huehuetlahtolli* se mencionan dos formas de llegar al mal: La perversión- (*tlahuelilocáyotl*), el abandono de la rectitud y la avidez- (*tlacazoyótl*): voracidad y lujuria. El mal se concebía bajo el *Nemotemi*- 5 días sobrantes del año solar: 4 finales de enero y el primero de febrero- días de mal agüero- los nacidos en estos días tendrían mala suerte, generando así otro tipo de mal, diferente al que se derivaba del comportamiento.

Desde la perspectiva española, *Tezcatlipoca* evocaba una asociación directa con el Diablo, la conceptualización de dios nocturno, el color negro como símbolo, un carácter maligno que implicaba engañar y seducir a los hombres, provocando lujuria y muerte, generar disputas (intrigas y odios, conocía los secretos de los mortales, gracias a su espejo), la posibilidad de hallarse en el cielo, aire⁴⁸, tierra e infierno (estar en varias partes al mismo tiempo). Aunado a lo amorfo de su cuerpo (no lleva pierna, el monstruo de la tierra se lo arranco), tiene capacidad de mutar físicamente:⁴⁹ jaguar, pavo, o tornarse invisible, así como predecir el futuro, junto con la práctica de la magia, establecieron una advocación errónea. El Diablo y los atributos de *Tezcatlipoca* nada tenían que ver, sin embargo, los españoles lo convirtieron en personaje siniestro, para destruir el culto al señor de la noche.

La mutación del Diablo en personajes sobrenaturales, incluía entre otras apariencias, la de gigante vestido a la usanza del tiempo prehispánico, exigía ser adorado con ofrendas e incitaba a rechazar el cristianismo, rebelarse y continuar la práctica de la antigua religión.

Asimismo, los dueños de los cerros se concebían representaciones híbridas entre dioses antiguos y mortales, quienes aparentemente habían escapado a la llegada de los españoles para esconderse en lugares alejados, fungían como guardianes del territorio indígena y la naturaleza, otorgaban riquezas, beneficio comunitario o individual, mediante una relación de intercambio consistente en ofrendas de productos naturales.

Otros seres fantásticos identificados por fray Bernardino de Sahagún y vinculados con el Diablo son los *tzitzimi*, *culeleti*, *tzuntemuc*, *piyoche*, *tzumpachpul*; considerando a los primeros (*tzitzimi*) seres nocturnos del crepúsculo: mujeres esqueleto, que según las tradiciones mitológicas bajarían del segundo cielo para devorar a los humanos durante el gran terremoto, a la llegada del Quinto Sol, acción que fue interpretada por los frailes como representación de los demonios que castigarían a los naturales por su infidelidad. El franciscano asigna además características de fealdad, crueldad y soberbia.

La aparición del Diablo bajo forma humana se acompañaba de una fisonomía de raza indígena o de color,⁵⁰ considerando la fealdad en todos aquellos individuos de piel oscura, símbolo del maligno, por ende, Olmos definió al Demonio mesoamericano: indígena, odioso y negro. Comenta el fran-

48 Los malos aires en el mundo prehispánico representan: temporada de lluvias, amores ilícitos, desobediencia a las reglas, se concibe así la existencia de *Tezcatlipoca* bajo apariencia del aire, anunciando desgracias para los *macehuales*, en este sentido se cumplen dos de sus características: su capacidad de adivino y la transformación múltiple de su persona. A su vez, según el *Coloquio entre los Doce franciscanos y los tlaminime* afirma que Dios venció a los demonios mandándolos a vivir al aire tenebroso.

49 Por lo anterior, posee diferentes nombres: *Tepeyóllotl* (corazón del cerro)- Jaguar. Hechicero de la noche, *Moyocoya* (creador), *Yoalli Ehécatl* (viento nocturno), entre otros.

50 Se consideró a los africanos llegados a Nueva España personas ligadas con el Diablo, se les relacionó con la noche y lo maligno; realizaron una demonización de personas de color, por el racismo y rechazo europeo hacia una cultura diferente a la de ellos.

ciscano que este Diablo (indígena) adoptaba la forma de cacique o rey antiguo, acicalado con joyas de oro y elementos ornamentales del pasado⁵¹, se presentaba así para engañar a indígenas con facilidad, e influir sobre ellos, pues según pretendía perjudicar sus vidas, por lo que se dedicaba a recorrer los pueblos para recobrar sus propiedades antiguas.

En lo concerniente al Diablo y su apariencia femenina, la mujer toma el papel de su sirvienta, informante, aliada o amante; deseosa de tener relaciones sexuales con el hombre para arrebatarse su alma y que ésta sea ganancia para el Diablo. Se describía bajo fisonomía de rasgos indígenas (vinculada además con una serpiente, por *Cihuacóatl*: mujer de la culebra. Muerte-sexo) con una belleza particular, seductora de hombres, apareciendo en lugares oscuros y solitarios, para desaparecerlos o matarlos en el acto.⁵²

El Diablo fue creado con intención de combatir dos aspectos, uno de carácter religioso, otro de tipo político; es presentado por los frailes como personaje cuya postura se establece en contra de Dios y en consecuencia del Cristianismo; se le atribuye la invención de la idolatría y la práctica de hechizos. Además se consideró un inadaptable del orden social, deseoso de resurgir antiguas tradiciones y defensor de la opresión indígena.⁵³

Finalmente, el Diablo en Mesoamérica llegó con el pensamiento europeo, generando elementos culturales y sociales en Nueva España, demostrando características del sincretismo surgido del contacto de dos culturas. Sin embargo, los naturales encontraron en el Diablo una representación de resistencia ante el cristianismo y su nueva cultura, que servía para afirmar su identidad autóctona. El Diablo se integra al imaginario de su cosmovisión durante aquella época, por lo anterior, en aquellos primeros años, el Diablo representa un recuerdo del pasado cultural.⁵⁴

51 En adición a lo anterior, los accesorios propios de los naturales eran penachos, capas, maxtlatl, huaraches, etc.

52 Se comentan los siguientes casos: la Mujer de *Atlixucan* raptaba caminantes de noche o la india que se aparece a Pedro de Castillo (1677) para informarme de la existencia de un tesoro en Cholula, Puebla.

53 Incitaba rebeliones en los naturales, por ejemplo: en Peñol de Acatlán (1541) el Virrey de Mendoza combatió contra 1500 naturales, inspirados por el demonio para rebelarse; en Valle de Tlaltenango, las sierras de Tepic y de Zacatecas, el Diablo (*Tocoril*), alentó a los indígenas para combatir la imposición española. Asimismo, se afirma que los chichimecas, entablaron diálogos con el Diablo para obtener valor antes de una guerra.

54 Los diferentes papeles del Diablo mutaron conforme a la sociedad novohispana, mientras continuaban llegando europeos y africanos, el Diablo dejó de ser presentado con la apariencia de dios prehispánico y el rostro pintado de negro. Se establecieron nuevas representaciones: fraile, duende, mujer, anciano, etc.

6. Prácticas rituales

El ritual nahua se establece a partir de acciones simbólicas llevadas a cabo por el individuo que dirige a las divinidades, para preservar el mundo y la vida en general, posee un carácter social e incluye, a su vez, una práctica individual. El ritual representa un sistema comunicativo con los dioses, transmite mensajes de agradecimiento o súplicas y permite la benevolencia divina, Paul Westheim lo llama el “contrato social” establecido entre hombres y dioses, para protección y continuidad del universo.

Las acciones rituales incluían: el sacrificio y auto sacrificio humanos, considerando a la sangre alimento fundamental para los dioses; en consecuencia extraían sangre de orejas, lengua, pechos, brazos, manos y muslos. Asimismo sacrificaban animales como aves (búhos, palomas, cuervos), conejos, perros, venados etc. Otras acciones incluían el uso de plantas, flores, resinas, hierbas. Por ejemplo, en Cholula ofrecían rosas a Quetzalcóatl. A lo anterior, habría que añadir que el fuego y copal estaban considerados elementos esenciales en la mayoría de los ritos y bajo un papel secundario: piedras preciosas, papel amate y mantas de tela. Todos o algunos de estos elementos eran ofrecidos a una deidad para congraciarse con ellas y agradecerles, y esperar su respuesta ante la petición del individuo.

La mayoría de estas prácticas se llevaban a cabo en templos, pero también en otros lugares considerados sagrados: cima de cerros, cuevas, árboles, encrucijadas de caminos, ríos, principalmente entornos naturales. Considero que utilizaban estos terrenos por la arraigada relación con elementos naturales también considerados divinos.

En la obra desarrollada por Olmos, el autor hace referencia únicamente a las acciones vinculadas con sacrificios que implicaban: sangre y prácticas antropófagas. Menciona: “Hace muchos años, gentes del pueblo eran así sacrificadas ante los diablos, y colgaban y sangraban como está escrito. A causa de él, del Diablo, a veces se recuerda que hubo espantosos sacrificios sangrientos, efusiones de sangre, crímenes; mucha sangre se esparcía en su morada. Juntos comían la carne de hombres, la comían delante de la gente”.⁵⁵

En primer lugar, hay que considerar la tergiversación que otorga el franciscano a las prácticas religiosas nahuas, al afirmar que aquellas estaban dirigidas a rendir culto a los “Diablos”, sin señalar el nombre del dios mexica a la cual se dirigían. Aunado a la reprobación del uso de sangre como elemento primordial en los sacrificios practicados individual y socialmente. Para este caso, el fraile niega toda importancia al líquido vital, estableciendo un juicio descalificador interpretado como acción satánica; la antropofagia reviste el mismo sentido diabólico e irracional, reprobado por el cristianismo, en consecuencia pretende enseñar nuevos valores y nulificar los antiguos.

55 A. de Olmos, *op. cit.*, p. 69.

El juicio emitido por el fraile no ofrece referencias exactas sobre sacrificios⁵⁶ o nombres de divinidades a los que iban dirigidos; con intención de relegar en el olvido sus tradiciones religiosas.

Bartolomé de las Casas menciona que hacían sacrificios prácticamente para “todas las cosas criadas que había en toda la tierra, en el aire y el agua”.⁵⁷ Esto permite generar una reflexión sobre el ritual, estableciendo el reflejo de una cultura plenamente religiosa que espera recibir favores.

56 Por ejemplo, se mencionan los siguientes rituales: *Fiesta de Panquegaliztli*, dedicada a *Tezcatlipoca*, realizaban sacrificios humanos, la sangre se recogía con papeles para salpicar los ídolos. Otra celebración era la fiesta de *Tlacaxipenzlitzli*, donde visten pieles de individuos desollados y bailan, así como estos ejemplos se podrían citar infinidad de rituales donde participaba toda la comunidad, es importante considerar su colaboración necesaria, pues el beneficio en todos estos casos es colectivo.

57 B. de las Casas, *op. cit.*, p. 2668.

7. Supersticiones

Las supersticiones representaron un ideal religioso-mágico, que influía en los acontecimientos cotidianos, anunciando efectos favorables o desfavorables para un individuo o grupo social, determinando su futuro; las supersticiones mantuvieron suma importancia en el desarrollo histórico de los pueblos mesoamericanos, debido a su característica de prevenir desgracias en la comunidad.⁵⁸

En oposición a lo anterior, para los europeos las actividades relacionadas con el augurio: supersticiones, agüeros o adivinaciones, se consideraban ofensas contra Dios, puesto que el conocimiento del futuro pertenecía únicamente al entendimiento Divino; aquellas acciones se consideraban inventadas e influenciadas por el Diablo. Argumentaban que magos o hechiceros eran auxiliados por fuerzas demoniacas, para otorgar respuestas, curar enfermedades o producirlas, mediante elementos diversos: piedras, agua, minerales, hierbas, etc. Por lo anterior, quedaba estrictamente prohibida la presencia o relación con hechiceros.

Olmos relaciona las supersticiones nahuas con los principios contrarios al cristianismo, les asigna un calificativo de infidelidad y veneración diabólica. Juzga a las supersticiones como mentiras absolutas, propiciadas por el Diablo para engañar indígenas y alejarlos del Cristianismo. Por tanto, hay un juicio negativo a una creencia cultural distinta.

Entre las pocas supersticiones señaladas por el autor franciscano, se encuentran las siguientes: “si como un tlacuache, te vas a encontrar a un médico (adivino) para que te diga si vas a sanar o no, o acaso las cosas que te pasarán”.⁵⁹ La sentencia anterior pretende encausar el comportamiento de los nahuas. Es preciso recordar la importancia que poseía para la vida de cada individuo, el conocimiento del futuro, a partir de lecturas sobre su destino, interpretadas por el día de su nacimiento, mediante hechiceros llamados *Tonalpouhque*, o bien, ante otras situaciones:

58 En relación a lo anterior, Bernardino de Sahagún recopiló ocho augurios entre los mexicas. El primer presagio: *llama de fuego o nube de humo (tlemiahuatl)*, aproximadamente (1509-1510), consistía en una luz que bajaba del cielo a la tierra, duró 40 días, se interpretó, que traería frío y miserias. El segundo augurio: un incendio en el templo de *Huitzilopochtli* (Dios de la guerra y el sol), el fuego no se apagó, se descifró como el comienzo de una guerra, donde los mexicas serían vencidos por un invasor. El tercer espanto: un rayo, incendió el templo de *Xiuhtecutli* (*Dios del fuego*); se afirmaba la destrucción de un gobernante. El cuarto, observó aparecer un cometa, indicando: muerte y hambre. Para el quinto agüero, el agua de un lago hirvió de manera misteriosa, anunciando inundación de casas y su destrucción. El sexto presagio se escuchaba a la diosa *Cihuacóatl* (*Diosa madre de los nahuas. Mujer serpiente. Representaba la tierra; bajo la dualidad Creación-destrucción*), llorando angustiosamente por la ciudad, lamentando la muerte de los mexicas. El séptimo presagio: un pájaro con un espejo (*cuatezcatl*) pájaro cabeza de espejo, fue presentado a *Moctezuma*: anunciaba: guerra, destrucción de Tenochtitlán; en el espejo el emperador observó estrellas y hombres venados. El octavo presagio: se mostraron personajes monstruosos, con dos cabezas y un cuerpo (*Tlacantzollí*) ante *Moctezuma*, que desaparecían sin ninguna explicación, indicando la llegada de un tiempo incierto. Tales creencias demuestran la importancia implícita en las supersticiones para la cultura nahua.

59 A. de Olmos, *op. cit.* p. 21.

enfermedades, robos etc. El resultado favorable o desfavorable marcaba permanentemente la vida del natural. Por esta situación, Olmos interpreta y relaciona el conocimiento de hechiceros con el Diablo, conocedor absoluto de las cosas existentes en el mundo, capacidad destinada únicamente para el Dios cristiano.

Otras de las supersticiones mencionadas por Olmos son la condena sobre aquellas creencias que mencionan mala o buena suerte por la aparición de animales ante la presencia humana de manera espontánea, por ejemplo: el canto de un búho auguraba la muerte; el zorrillo, al entrar en una casa, anunciaba muerte; el coyote, al presentarse ante un caminante, indicaba que sería víctima de asaltantes; el *huactli* o gavilancillo, si cantaba: “¡Yeccanm yeccan! Anunciaría buen tiempo, buena suerte en el camino. Si cantba ¡Huac, huac! Habrá desgracias en el camino”,⁶⁰ por mencionar algunos casos.

Por otro lado, se establece una crítica a la creencia arraigada en que los sueños anuncian acontecimientos futuros,⁶¹ El fraile busca incidir en aspectos tradicionales de la cultura nahua, para su olvido e inoperancia; el juicio emitido por el franciscano es: *palabras engañosas de los abuelos*, con intención de propiciar una ruptura con el pasado y demostrar que las tradiciones culturales guardaban una relación completa con fuerzas negativas, ajenas al cristianismo.

Olmos pretende demostrar el grado de equivocación y ofensa en el que incurrieran los naturales, reprobando encarecidamente sus acciones, orientando a no dar continuidad a sus creencias arraigadas.

60 *Arqueología Mexicana. Magia y adivinación*, México, n. 69, 2004, p. 26.

61 Soñar con incendio en casa es augurio de muerte. Soñar con un eclipse de sol significa: quedar ciego o volverse esclavo; El canto de una persona dentro de casa, el ser devorado por una fiera, simbolizan: augurio de muerte. *Ibidem*.

II. El Tratado de las supersticiones y costumbres gentilicias que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España (1629), de Hernando de Alarcón*

1. La figura de Hernando Ruiz de Alarcón

Hernando Ruiz de Alarcón descende de una familia aristocrática oriunda de Taxco (Guerrero), integrante del grupo criollo que se iba forjando en aquella centuria (XVI) en Nueva España, dada esta posición social, los hijos de la familia Alarcón tienen acceso a estudios superiores⁶² en la Universidad Pontificia de México, y por ende ocuparon puestos destacados en la grey religiosa o intelectual novohispana.

Hernando Ruiz de Alarcón nace en la Ciudad de México, probablemente durante 1587. Realizó estudios universitarios en la Real y Pontificia Universidad de México,⁶³ matriculándose en arte (1598); cánones (1602); lógica (1604) y teología (1606). Recibió una educación religiosa, determinante para el desarrollo de sus actividades futuras. Al concluir dicha formación, regresó a tierras cercanas a Taxco, donde “se ordenó sacerdote, de San Juan Atenango del Río (tierras bajas y calientes, hacia el sur, no lejos de Taxco, entre Iguala y las minas de Zumpango)”,⁶⁴ para convertirse posteriormente en “cura beneficiado”⁶⁵ y llevar a cabo su labor en aquella región.

Hernando Ruiz de Alarcón, sacerdote hablante de náhuatl, además de sus actividades inherentes a la función religiosa, realizó trabajos “extra-muros”: uno, relacionado con perseguir indígenas idólatras en poblados aledaños, y otro concerniente a recopilar conjuros y depositarlos en un libro.

* Consultado en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89972.pdf>

62 El matrimonio formado por Pedro Ruiz de Alarcón y Leonor de Mendoza vive sus primeros años en Taxco, para trasladarse entre 1580-1581 a la capital del Virreinato, con objetivo de brindar estudios a sus hijos, por tal razón, ubicaron su residencia en el Centro de la ciudad, en el barrio San Antonio Tomatlán, localizado en las proximidades del colegio de San Pedro y San Pablo.

63 Todos los hermanos varones de H. Ruiz de Alarcón realizaron estudios en la misma institución.

64 Willard King, *Antecedentes familiares en Juan Ruiz de Alarcón, letrado y dramaturgo. Su mundo mexicano y español*, traductor Antonio Alatorre, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, Serie Estudios de Lingüística y Literatura, XVII, 1989, p. 27.

65 Un cura beneficiado es aquel que tenía privilegios sociales y económicos derivados de la iglesia, Ana Silvia Valdés en su tesis intitulada *Jacinto de la Serna: aspectos de su vida y obra*, lo define de la siguiente manera: “ser jurídico, erigido a perpetuidad por la autoridad eclesiástica competente, que comprende un oficio sagrado y el derecho de percibir las rentas vinculadas a este oficio”. Por lo tanto, estos curas prácticamente reciben remuneración económica que les permite llevar una vida plenamente acomodada, aunado con la importancia que tenía la figura sacerdotal en la sociedad de aquel siglo. Valdés Borja Ana Silvia, *Jacinto de la Serna: aspectos de su vida y obra*, p.1.

Para el primer caso, vinculado con diligencias extra-muros, el sacerdote ejerció una función vigilante sobre indígenas practicantes de rituales antiguos, destacando aquellos relacionados con adivinar usando granos de maíz u *ololiuhqui*.⁶⁶

El eclesiástico mantuvo un posicionamiento similar al aparato inquisidor, realizó autos de fe y mandó a la cárcel a muchos individuos, por persistir en sus creencias. Considero importante reflexionar sobre las acciones emprendidas por H. de Alarcón. En primer en Guerrero confluían diversas religiones: catolicismo, judaísmo, ritos africanos y prácticas prehispánicas, contrarias al cristianismo, necesarias para erradicar. Se pensaba que ese mundo se encontraba influenciado por la brujería: pactos aparentemente diabólicos, uso de hierbas alucinógenas, entre otras creencias.

Además, el religioso mantuvo una función prácticamente policial sobre los indígenas, es un agente al servicio del Santo Oficio; Margarita Peña lo nombra “soplón al servicio del arzobispo”, que le permite inmiscuirse en la vida cotidiana de diferentes poblados, perseguir practicantes y posiblemente tortúralos para extraer la información, y hacerles confesar su infidelidad, amparándose bajo su licencia de cura y ferviente cristiano para someter y castigar, arrancando de forma violenta el apego del natural a su cosmovisión. Ante estos servicios prestados por Hernando Ruiz de Alarcón al sistema religioso, no debe resultar extraña la tarea que le es asignada en 1617: llevar a cabo una investigación sobre costumbres idolátricas indígenas.

En consecuencia, la figura de Alarcón es ambivalente considerando que fue torturador e inquisidor; buscó exterminar en forma violenta y absurda una parte esencial de la visión indígena.⁶⁷ Por otro lado, queda el legado de conservación que aporta a la historia bajo la investigación desarrollada, al integrar dos visiones: indígena y cristiana. Por tanto, en obra de Hernando Ruiz de Alarcón podemos hallar conjuros prehispánicos.⁶⁸ De esta manera, conocemos rituales religiosos y toda una serie de análisis referentes al tema desde el siglo XVII y hasta nuestros días.

66 El *ololiuhqui*, semillas alucinógenas empleadas por los nahuas, con fines mágicos o religiosos, su uso permitía establecer un punto de contacto entre hombres y dioses, por lo tanto, eran elemento principal de rituales. Pensaban que en ellas existía un ente divino encargado de auxiliar a los naturales ante diversas peticiones: curar enfermedades, obtener riquezas, adivinar el futuro, etc.

67 Para este tiempo, de la etapa Colonial, ya no se busca comprender al natural, se pretende erradicar de cualquier manera rasgos de infidelidad sobrevivientes.

68 Cabe señalar que los religiosos se dieron a la tarea de elaborar tratados, memoriales y otros textos que incluían como tema central la hechicería, esto como alternativa complementaria para la evangelización. Por tal razón, se encuentran desde el siglo XVI algunos escritos, entre ellos: *El Tratado de hechicerías y sortilegios* (1553) de Andrés de Olmos y la *Breve relación de los dioses y ritos de la gentilidad*. (1590), de Pedro Ponce. Y en el siglo XVII, además de la obra realizada por H. de Alarcón, fueron elaborados las siguientes: *Informe contra las idolatrías de Yucatán* (1613), de Pedro Sánchez; *La relación auténtica de las idolatrías, supersticiones vanas observaciones de los indios del obispado de Oaxaca*, de Gonzalo de Balsalobre; *Confesionario mayor y menor en lengua mexicana y pláticas contra las supersticiones e idolatrías que el día de hoy han quedado en los naturales de esta N.E.* (1634), de Bartolomé de Alva Ixlixóchitl; y finalmente: *Luz y método de confesar idolatrías y destierro de idolatrías* (1692), de F. Diego Jaymes Ricardo Villavicencio. Todas estas obras destinadas a exterminar las practicas rituales y dejando, en claro, (según la visión europea) la presencia del demonio en el mundo indígena.

2. El proceso de investigación de Alarcón

La realización de esta obra, un siglo después de la toma de Tenochtitlán, refleja la imposible erradicación idolátrica en Nueva España. Dicha investigación se ejecutó por encomienda del Arzobispo de Nueva España, Juan Pérez de la Serna. Éste solicitó a Alarcón indagar sobre prácticas rituales prehispánicas efectuadas en la zona de Guerrero, recopilar información y registrarla en un libro para su divulgación entre los religiosos. El resultado de la búsqueda quedó plasmado en el *Tratado de las supersticiones y costumbres gentilicias que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España*.

Por tanto, la investigación asignada al cura dio inicio en 1617, valiéndose de su autoridad sacerdotal para su producción. Recopiló durante diez años conjuros utilizados por naturales para curar enfermedades, prevenir sequías o adivinar el futuro. La información fue extraída de diversos pueblos en la zona de Guerrero y Morelos, principalmente: Tlahuica, Coixa y Taxco.

Ante tal empresa es importante reflexionar sobre el proceso de investigación, desarrollado por H. Ruiz de Alarcón, dividiendo en las siguientes etapas: ubicar indios practicantes de infidelidades, recopilar sus testimonios, traducir y conformar el conjunto de las oraciones.

La investigación partió de un objetivo aún no logrado por los españoles del siglo XVII: extirpar tradiciones y ritos mesoamericanos, cuya práctica tenía continuidad en los indígenas. Asimismo, prevalecía entre los españoles el ideal que asociaba las costumbres autóctonas como parte de un culto diabólico, a pesar de su erradicación y destrucción iniciada desde el siglo XVI. El trabajo de H. R. de Alarcón le permitió entender la renuencia de los naturales hacia prácticas antiguas: danzas, cantos o formas de curar enfermedades.

En lo concerniente a la primera etapa (ubicación de indios idólatras), su investidura sacerdotal le permitió acceder a información diversa sobre el pueblo, *de boca en boca*, por tanto, tuvo conocimiento sobre rituales y practicantes. De este modo, la recopilación se estableció a partir del testimonio indígena, bien sea porque el individuo confesaba la práctica de acciones prohibidas por la iglesia, o bien porque H. R. de Alarcón obligaba al natural a confesar su infidelidad mediante torturas aplicadas.⁶⁹

La siguiente fase en la investigación fue la “traducción” del discurso, conformada por dos filtros: el primero, destaca la explicación de los conjuros, otorgada por los indios arrepentidos; el segundo, lo realiza H. de Alarcón, tergiversando el sentido de los conjuros.⁷⁰

69 Es necesario destacar los procesos a través de los cuales obtenía la información, basado en un sistema de espionaje y persecución constante hacia indígenas sospechosos practicantes de rituales. Una vez detenidos, los individuos eran sometidos a torturas físicas o psicológicas, para hacerlos confesar a detalle sus prácticas; estos métodos eran empleados también por el Tribunal del Santo Oficio; por lo anterior se forzaba a los indios a hablar violando así cualquier garantía individual, lejos de establecer un intercambio informativo respetuoso.

70 Existe además una traducción realizada por Jacinto de la Serna en 1656.

La última etapa de su trabajo culminará con la interpretación de testimonios. El poco entendimiento sobre conceptos nahuas generó una separación de las ideas originales, cabe señalar que la mayoría de los conjuros estaban basados en un lenguaje críptico llamado *Nahuallatolli* o lenguaje de hechiceros (del cual se hablará más adelante). La etapa respectiva a la realización del libro originó un cambio radical para la esencia de los conjuros, por trasladarse al papel, se redujeron a una especie de recetario o anecdotario, nulificando su carácter mágico, junto con sus elementos auxiliares de los que se valían (música, danza, entonación del discurso, etc.), por lo tanto poseían un sentido distinto al original.

El libro se integra aproximadamente por 90 conjuros, enfatiza una temática mágica- religiosa, supuestamente creada por el Diablo y será concluida con la impresión en 1629; la empresa llevada a cabo por H. de Alarcón fue un proyecto particular del siglo XVII. Este objetivo, considero, fue trascendido por la historia, dejando su elaboración como testimonio más allá de un aspecto cotidiano del pensamiento nahua, al presentar una forma de vida, propia del siglo XVII.

En conclusión, la obra permitió conservar una parte significativa de las culturas mesoamericanas: acciones rituales y sus intenciones propias, su elaboración, permite entender que la conquista espiritual no fue erradicada, por lo menos hasta el siglo XVII, aunque sería prudente cuestionar si realmente dicho propósito evangelizador fue conseguido en el tiempo de dominación española.

3. De conjuros y discursos

La información recopilada por Alarcón posee temáticas diversas; sin embargo, los discursos convergen en la unificación de características vinculadas con aspectos culturales del mundo nahua que serán mencionadas más adelante. Asimismo, estas oraciones poseen objetivos determinados, para casos específicos; se destaca la importancia y originalidad del tratado como a continuación será demostrado.

El compendio expone en forma general temas cotidianos, importantes tanto en tiempos previos a la conquista, así como para el mundo novohispano; acciones rituales, dirigidas a sus dioses antiguos que los indígenas seguían utilizando.

En esencia, la obra se divide en seis partes,⁷¹ contiene aproximadamente 90 conjuros destinados al ejercicio de diversas actividades: cazar, pescar, sembrar maíz, preservar la salud etc. Su variedad temática expone en su totalidad quehaceres indígenas y modos de resolver incidentes. Situaciones relacionadas con circunstancias positivas: obtener una buena cosecha de maíz; situaciones negativas: provocar sueño para violar o robar a otro individuo. En ambos casos, interviene un ente divino, quien favorecerá la petición. En consecuencia el cristianismo satanizó ambos casos. Lo anterior ejemplifica la opinión de H. R. de Alarcón: utilizan conjuros en la mayoría de sus actividades integrando la religiosidad en cada una de ellas, por lo tanto, aquellas acciones poseían una intervención diabólica.

La obra destaca las siguientes características: menciona conjuros (oraciones), compuestos en su mayoría por metáforas, de entendimiento exclusivo para hechiceros,⁷² empleando palabras para aludir otros conceptos: mujer roja es sangre; mujer oscura, enfermedad; padre de los dioses, fuego; entre otros. Al referirse a los dioses necesariamente tenían que hacerlo mediante palabras rituales, secretas. Aunque tomando en cuenta que el tratado pertenece al siglo XVII, posiblemente la metáfora se empleó con un sentido de ocultar referencias pasadas, para su conservación.

El libro constata la presencia de objetivos fundamentalmente prácticos y cotidianos, pretende la protección y auxilio necesarios para el hombre, a través de la comunicación que se logra por el conjuro. La trascendencia de los discursos se basa en ser destinados para producir algo, permite dar continuidad a la vida del hombre y ser librado de peligros cotidianos, a través de la metáfora empleada.

71 La obra de H. de Alarcón se conforma de los siguientes capítulos: Tratado 1. Del fundamento de las idolatrías. De la adoración y culto de diferentes cosas en especial del fuego; Tratado 2º Supersticiones y conjuros; Tratado 3º Supersticiones de labradores y conjuros; Tratado 4º (no tiene título); Tratado 5º De los sortilegios y supersticiones de los indios en materia de suertes y Tratado 6º De los médicos supersticiones y embustes.

72 En Mesoamérica el conocimiento se reserva a clases dominantes: sacerdotes y reyes (hechiceros, poseedores del saber).

4. *Nahuallatolli*, discurso de hechiceros

En los discursos (orales) que integran la obra de Alarcón, destaca el *Nahuallatolli*, lenguaje mágico, hermético, empleado por hechiceros antes y durante el siglo XVII, con implicaciones sociales y religiosas para los indígenas.

El aspecto mágico del *Nahuallatolli* permite entablar comunicación con el mundo divino y sus re-presentantes (los dioses), por lo tanto, es considerado un lenguaje ritual-dinámico. Las palabras producen fuerza mágica para inducir efectos favorables en la sociedad, o bien, como lo especifica Enrique Flores, el *Nahuallatolli* es: “vehículo o epicentro de un trastorno eficaz que propicia la otredad y el desdoblamiento”.⁷³ Mediante aquellos conjuros, el individuo accede a un mundo prodigioso con posibilidad de manipular elementos terrenales; bajo tal discurso, se afirma la posibilidad de hablar de igual a igual con los dioses para conseguir beneficios propios de la cotidianidad.

El elemento confidencial del *Nahuallatolli* viene indicado en el significado de las palabras: *nahualli*: oculto o encubierto, y *tlahtolli*: discurso o palabra. Tomando como referencia ambos términos, se establece su naturaleza, bajo una clara alusión, dirigida hacia aspectos secretos e importantes para la sociedad indígena de los siglos XVI y XVII. Su característica “oculta” quedó determinada por el uso de metáforas⁷⁴ interpretadas por hechiceros o gente de conocimiento.

Por lo anterior, los *Nahuallatolli* son definidos por Alfredo López Austin como: “jerga usada por brujos, curanderos y adivinos en sus conjuros”.⁷⁵ La proclamación del discurso *Nahuallatolli* incluía una acción ejecutada en distintos entornos naturales: montes, ríos o bosques (vinculados con los dioses); o bien, en recintos sagrados: templos o adoratorios.

73 Enrique Flores, *Etnobarroco: rituales de alucinación*. Versión en PDF. Disponible en http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_26/ehumanista%2026/PDFs/2%20witch/ehum26.3.flores.pdf Recuperado el 10 de septiembre de 2015. P. 67

74 Las metáforas quedan establecidas por diferentes procesos: fechas de creación, Maíz: *chicomecatli* (siete serpiente); mediante una relación mítica: para aliviar a un individuo, el cuerpo del enfermo se nombra *Chicomoztoc*, por el mito de origen: narra la salida de las siete cuevas de *Aztlán* (aquí misteriosamente) se relacionan las siete cavidades del cuerpo humano con aquellas cuevas, mediante el conjuro el hechicero pretende extirpar la enfermedad, recordando la salida mítica del pueblo de origen, como un acontecimiento triunfal y así brindar la salud al enfermo. Otro ejemplo mítico, relacionado con la salud menciona una lucha entre un águila y una serpiente, el ave es remedio y la serpiente: enfermedad; otro ejemplo, son metáforas relacionadas con los nombres calendáricos de los elementos, entre ellos, *Arboles: Ce Quiáhuatl* (1 – Lluvia); *Venados: Chicome- Xóchitl* (7 flor) y *el Fuego: Nahui- Acatl* (4 caña) se les llama por el día en el que nacieron, aludiendo así, de otro modo al principio de creación.

75 Dehouve Danielle. “Un ritual de cacería. El conjuro para cazar venados de Ruiz Alarcón”, *Estudios de cultura náhuatl*, México, UNAM, IIH, Vol. 40, 2009, p. 1 Versión PDF en: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn40/830.pdf>. Recuperado el 29 de agosto de 2015.

A su vez, emplean recursos auxiliares, las oraciones iban acompañadas de música o sonidos, danzas, olores, etc.; al evocar el mundo mítico y dirigirse a los dioses, quemaban copal, encendían ofrendas de fuego o ejecutaban movimientos corporales, incluso las manos son manejadas (en casos de aliviar enfermedades) como parte del ritual. Era necesario captar la atención de los dioses, efectuar el ritual minuciosamente aunado a establecer objetivos previos, que serían otorgados por fuerzas supremas. De ahí que el conjuro es elemento del ritual practicado todavía en el siglo XVII; sin embargo, cuando es trasladado al papel pierde todos sus recursos auxiliares y su vitalidad. Es importante reflexionar sobre el éxtasis religioso creado por la música o el baile, trascendiendo así el área de lo terrenal, para comunicarse con sus dioses y generar una atmósfera mágica. Finalmente, se deduce la importancia del *nahuallatolli* como lenguaje sagrado, a partir del contenido de sus discursos y las intenciones. Asimismo, se aprecian las características propias de aquel lenguaje y la apropiación tergiversada a manos de H.R. de Alarcón para anular las culturas autóctonas.

5. Permanencia de idolatrías

La idolatría se refiere a la adoración y culto destinado por los mexicas hacia objetos específicos: representaciones de dioses, por lo tanto, existían infinidad de figuras antropomorfas, zoomorfas, etc. (además de otros objetos también venerados) en diferentes materiales desde: cerámica hasta maíz. Consideraban aquellos objetos representaciones fidedignas de divinidades; por lo cual brindaban ofrendas de sangre, flores, copal, entre otros elementos.

La idolatría se fundamenta en la protección del individuo contra enfermedades, peligros, ataques de otros hombres, pobreza, etc., además de brindar conocimiento sobre el destino humano y su comunidad, entre otros aspectos. Todo esto, a través de un objeto, destinando acciones particulares a cada ídolo, según sus características.

El ídolo ostenta características mágicas dotadas por la deidad representada; su acción de amparo y resguardo para el individuo se conjugan con diferentes intenciones precisas, derivadas de sus características prodigiosas, entre ellas: conocer el futuro, interpretar el destino de humano, etc. Estas señales divinas surgen a partir de una relación entre ídolo e individuo, cuya acción establece un sistema de comunicación con los dioses. La idolatría funciona mediante un binomio por el cual se manifiestan las deidades. Considerando lo anterior, se produjeron gran cantidad de figurillas, en diversos tamaños y técnicas, durante el tiempo previo a la invasión española,⁷⁶ también es importante recalcar que la producción de ídolos tuvo continuidad posterior a esa fecha, pero en menor escala.

Los españoles desde su arribo interpretaron la idolatría como práctica de adoración al Diablo y entendieron tal pluralidad de objetos como representaciones diabólicas. Razón por lo cual definen la idolatría como culto falso, en este punto es importante recalcar que la concepción europea colonizadora pretende minimizar los valores culturales no europeos. En consecuencia, ídolos y sus ejercicios de adoración tuvieron un nuevo sentido: la vinculación con el Diablo, la maldad y lo negativo.

Ante tal situación, Bartolomé de las Casas definió la idolatría de la siguiente manera: “procede y es en efecto de la obtnebración, escuridad, ignorancia y corrupción natural, ayudada y atizada con la malicia e industria demoniaca de la mente del linaje humano, tenebroso y corrupto después del pecado de los primeros padres”⁷⁷. Esta manifestación, es de las múltiples expresiones comentadas

76 Lo anterior, se ejemplifica con este dato histórico: en 1519 Moctezuma encomendó a *Axayacatl*-llevarse a sus ídolos para enterrarlos y así librarlos de los españoles, tales figuras correspondían a *Huitzilopochtli*, *Tezcatlipoca*, *Topiltzin* (*Quetzalcóatl*), tentativamente se comenta que los sepultaron en a una gruta *Culhuacana*. En 1522, *Huitzilopochtli* y otros ídolos son llevados a *Culhuacán*, *Xaltocan* y *Xilotepec*: *Huitzilopochtli* llegó en barca a *Culhuacán* en dos paquetes grandes, en color azul y negro, representativos del Dios. Estos datos demuestran la importancia del ídolo-objeto para los pueblos mesoamericanos, su preservación mediante el entierro enfatizan su calidad sagrada.

77 Bartolomé de las Casas *Apologética histórica sumaria*, p. 73.

por los españoles, a la que se pueden agregar otros comentarios desfavorables y negativos: los ídolos eran malos y mentirosos, no eran dioses y únicamente dirigían al infierno a los naturales. A partir de tales afirmaciones, H.R. de Alarcón funda sus apreciaciones y las vierte en su obra dedicada a la extirpación de las idolatrías.

En consecuencia, la idolatría y su estructura religiosa adquirieron otra disposición en cuanto a su práctica, independientemente del juicio difundido por los españoles; el indígena conservó sus ídolos y los siguió venerando para obtener contacto y favores con sus dioses; sin embargo, la diferencia fue el secreto y disimulo de los rituales idolátricos, debido a la condena satánica impuesta por el imperio español.

Entre las creencias sobrevivientes, se encuentran, según lo constata H. R. de Alarcón, la existencia de nahuales vinculados con el Diablo y hechiceros, encargados de producir detrimentos a otros individuos; asimismo, se preservó el ideal que señalaba la personificación de dioses con nubes, vientos, ríos, lagunas, manantiales, por lo tanto, tendían a su veneración y a otorgarles ofrendas diversas.

La devoción hacia las deidades, partiendo de la discreción, se realizó utilizando los siguientes elementos para ofrecimiento: fuego (veladoras, ceras), inciensos, copal; en ocasiones sangre extraída de orejas, lengua y labios. La presencia de los antiguos ídolos tuvo continuidad, aunque de algún modo fue sustituida con pequeños cestos, donde se guardaban reliquias (telas, vestidos, imágenes, pequeñas piedras, incienso, en ocasiones algunos ídolos). Los *Tecomates*,⁷⁸ también fueron objetos idolátricos. Estos se depositaban en lugares solitarios, cerros, manantiales, ríos, fuentes, lagunas o caminos alejados de la presencia de religiosos y de pobladores en general, con montones de piedras o enterrados.

Los conjuros u oraciones acompañaban a los elementos ofrendados mediante rituales, se incluían alucinógenos para entablar comunicación con los Dioses, principalmente *ololihqui*⁷⁹ y *peyote*. Hasta este punto, se aprecia un sentido oculto en la continuidad de prácticas idolátricas y rituales. Los naturales continúan bajo esta relación, debido a que encuentran en sus antiguos dioses una protección efectiva que el cristianismo les había negado, por tanto no se negaban a desechar sus tradiciones ancestrales.

La idolatría permaneció en el siglo XVII y probablemente estas creencias se extienden en la actualidad, independientemente de sus implicaciones diabólicas con las que se vincularon. H. R. de Alarcón no nulifico la importancia, su conservación afirma una posición religiosa y el sentido de resistencia indígena a pesar del sometimiento y abuso español.

78 Vasos en los que beben cotidianamente y que a su vez servían para depositar ofrendas en los ritos realizados, son preservados de generación en generación; otorgan al indígena prosperidad: aumento de maíz, trigo, etc. Se pensaban que eran auxiliares en cosechas o en el aumento de sus bienes; son heredados de generación en generación.

79 Semilla de la cual se elaboraban bebidas, funciona como oráculo para adivinar, curar enfermedades o identificar agresores o cosas robadas.

6. Lo profundo de las supersticiones

Para la concepción indígena, las supersticiones o *tetzahuitls*, se basaban en la aparición de acontecimientos extraordinarios o cotidianos, que tenían repercusión en la vida del individuo. A su vez, también eran integradas por creencias (conjuros) relacionadas con actividades habituales, entendidas como sinónimos de protección, auxilio y beneficio indígena. Las supersticiones representaban un lazo de unión y comunicación con entidades divinas pasadas, que fue necesario conservar debido a la explotación y maltrato de los naturales desde la llegada del cristianismo.

Para el primer caso, Alarcón recopila supersticiones que sirven como anuncios de sucesos (en ocasiones funestos), por la aparición de animales⁸⁰ ante el individuo, o bien por presencia de fenómenos naturales. Un zorro, que orinaba dentro de una casa, era augurio de mal agüero; una víbora (*metlapilcoatl*) vaticinaba la muerte del individuo, al igual que un zorro, tecolote o murciélago. Los diferentes fenómenos naturales como eclipses de sol o luna, aparición de cometas, eran augurios de mala suerte; animales y fenómenos naturales son medios de comunicación, indicadores del futuro, siendo el hechicero, encargado de interpretar las señales.

El segundo caso, nombrado por el autor, siendo el más abundante, son creencias que representaban una posibilidad de tener buena suerte o éxito en acciones cotidianas: aliviar enfermedades,⁸¹ prosperidad en cosechar, pescar o cazar; montar caballos, atraer personas del sexo opuesto, etc.⁸² Todo esto, a partir del empleo de una oración u objetos mágicos que permitían obtener el fin deseado por el devoto. Bajo este sentido, el conjuro lleva implícita una superstición generadora de sucesos favorables o protectores para el individuo.

Las oraciones, al otorgar poderes sobrenaturales y fuerzas mágicas, invocan elementos de la naturaleza o personajes divinos, ligados a los antiguos dioses, entre ellos: fuego, agua, tierra, viento; *Xochiquetzal* (Diosa del amor), *Tlazolteteo* (Diosa de la basura-del amor), *Ohuican chaneque* (habitantes de las regiones difíciles) y *Quetzalcóatl* (dios del viento y la sabiduría); animales y lugares mágicos *Chicnaihmiclan* (el noveno mundo de los muertos).

Todo esto, con intención, de recrear el mundo antiguo, capaz de trascender el tiempo y la comunicación con las divinidades para ejercer sus capacidades ante el auxilio indígena.

Por ejemplo, la obra hace referencia a una oración utilizada por Juan Vernal (indígena de Iguala), para protegerse de asaltos en el camino, con la cual siempre había salido airoso: “Yo mismo el dios

80 Una persona al encontrar un tigre se confesaba: “tantos pecados tengo, no me mates”, si era pecador, el tigre lo mataba, si era un hombre sin pecado permanecía con vida.

81 Dolor de cabeza, ojos, oídos, muelas, garganta hinchada, dolor de vientre, calentura, cansancio y dolor de cuerpo.

82 Dormir víctimas, cortar madera, cargar y camina, plantar magueyes, sembrar calabazas, camotes, maíz aplacar el enojo, adivinar con las manos y con maíz, proteger las tierras contra animales invasores.

Quetzalcóatl o, la culebra con cresta; yo el dios llamado Matl. Yo que soy la misma guerra, y me burlo de todo, que ni temo, ni debo. Ahora a de ser ello, que de burlar de mis hermanas, de los que son de mi misma naturaleza; y para burlarlos, venid y juntad conmigo, los dioses peloteros y guerreros, los que juntamente heris, los que juntamente dais golpes, que ya vienen mis hermanas...”⁸³ Este conjuro otorgaba al individuo el ideal de ir bajo protección y enfrentar sucesos difíciles. Se hace notar, evidentemente, la presencia de Quetzalcóatl, como deidad protectora. La superstición en este caso queda definida para generar un beneficio a futuro.

Otro ejemplo es el conjuro destinado para cazar venados: el cazador utiliza una oración cósmica, pide auxilio a elementos de la naturaleza como tierra, fuego, sol y tabaco para cumplir su cometido: “ea venid en mi ayuda, mi padre y mi madre, la tierra y el agua y el cielo estrellado, y mi padre el de los rayos al sol, dios que eras antes asqueroso producido de esmeraldas”.⁸⁴ En la caza el individuo no va solo, es auxiliado por entidades sobrenaturales de poderes absolutos, tal como se establecía en tiempos previos a la llegada española; en consecuencia, tal actividad estaba revestida por la participación de un mito. Por lo tanto, la caza, no era una tarea escueta, la intervención de personajes divinos le otorgan un sentido mágico que conectaba con la antigüedad mítica, aspecto que beneficiaba a los individuos. Los dos anteriores ejemplos demuestran la estructura de los conjuros y supersticiones en la obra de H.R. de Alarcón, a partir de acciones cotidianas y su relación con el pasado.

Por otro lado se halla la creencia en relación con objetos mágicos. Se pensaba, entre otras cosas, que al llevar una raíz (divina, la cual no se menciona el nombre) colgada al cuello en una bolsa o en la ropa, protegería ante caídas del caballo o ataque de toros, sobre todo para individuos dedicados a tareas relacionadas con la interacción de estos animales. Asimismo, otros elementos dotados de poderes mágicos eran: piedras, telas, oraciones o incluso ídolos pequeños, considerados instrumentos protectores o auxiliares ante adversidades.

Las supersticiones son consideradas por H. R. de Alarcón acciones idolátricas, contrarias a la enseñanza cristiana, que van más allá de ser ideas sin estructura o relación mítica, poseen un valor histórico, cargado de potencias sobrenaturales en donde las antiguas deidades se transforman en personajes protagónicos en un tiempo en el que se consideraban muertos (siglo XVII); en consecuencia, eran sinónimos de infidelidad y desacato a los principios cristianos, por lo tanto era necesario identificarlas para su extirpación.⁸⁵

Sin embargo, la recopilación del autor brindó la permanencia de tales oraciones, guardando para la posteridad los discursos; Alarcón reunió plegarias que hablan de una reconstrucción del mundo antiguo que se efectuaba constantemente a partir de una práctica llevada a cabo a través del silencio y la discreción.

83 Hernando Ruiz de Alarcón, *op cit.* p.39.

84 Ídem, p. 57.

85 El autor interpreta la siguiente frase: “yo el sacerdote y el príncipe de encantos”, como un pacto con el demonio. Evidentemente, no existía ninguna relación con el Diablo, el nahual, recurría a fuerzas sobrenaturales y a sus dioses a través de estas fórmulas.



CAPÍTULO 3

**Personajes
sobrenaturales mestizos
en tres obras
novohispanas del
siglo XVI**

I. Códice Florentino (1558-1576)

1. Aspectos generales e históricos de la obra

Hablar del *Códice Florentino* o *Historia general de las cosas de la Nueva España*, es hacer referencia a una obra grandiosa, tanto en su elaboración-investigación, en su contenido temático, debido a que incorpora la totalidad y diversidad del mundo indígena.

Su realización se llevó a cabo inmediatamente después de la conquista (mediados del siglo XVI), por tanto, simboliza una pieza fundamental de la historia del México antiguo. Da inicio y continuidad al desarrollo de la etnografía y a otras investigaciones realizadas por religiosos, durante ese mismo siglo o en épocas posteriores; es decir, es un documento que contiene elementos variados y precisos del mundo antiguo.

El *Códice Florentino* se elaboró bajo tutela del franciscano fray Bernardino de Sahagún, sin embargo, contó con la participación y apoyo de coautores indígenas. Fue auspiciado por miembros de la corona española, así como intereses religiosos, propios de otras órdenes vecindadas en la antigua Mesoamérica.

El desarrollo de dicho código implicó un extenso trabajo de investigación que involucró utilizar métodos particulares para recopilar información. Por lo tanto, la compilación de datos demandó aproximadamente dos décadas (1558- 1576) de arduo trabajo, dando origen, a la primera enciclopedia elaborada en América.

Fray Bernardino de Sahagún, autor principal, decide llevar a cabo esta empresa de conocer la totalidad del pensamiento mesoamericano, dada su visión humanista del mundo, ya que estudió en la Universidad de Salamanca (principal Centro Renacentista de España, fundada en 1218, por Alfonso IX).¹

Trabajó mediante un sistema de investigación basado en la tradición oral indígena (recurrió al uso de entrevistas y diálogos), en conjunto con el estudio e interpretación de códigos antiguos para recopilar información y propiciar el entendimiento del mundo antiguo. De este modo, Bernardino de Sahagún recopila, traduce, interpreta, escribe² y reescribe, con el auxilio de diferentes indígenas, por un lado, informantes y por otro, un grupo de escribanos e ilustradores.

Los informantes fueron ancianos que vivieron su niñez o parte de ella bajo tradiciones mesoamericanas, que conocían los nexos entre religión, naturaleza y vida cotidiana. El otro equipo estuvo

1 Otras obras creadas por el fraile son: *Sermones* (1548-1563); *Colloquios* 1564; *Psalmodia Christiana* (1558-1583); *Postilla* (1564), entre otras.

2 *La letra del ilustrado franciscano se halla en los libros VIII, IX Y X.*

integrado por estudiantes o egresados principalmente del *Colegio de Santiago Tlatelolco*, entre otras escuelas, indígenas encargados de labores intelectuales o artísticas repartidos de la siguiente forma: gramáticos (leen y escriben latín, español y náhuatl), amanuenses (escritores), pintores, médicos, entre otros auxiliares procedentes de diferentes regiones de la antigua Mesoamérica.³

Debido a la extensión de la investigación, al abordar gran cantidad de temas, ocasionó que el trabajo se desarrollara en lugares diferentes:⁴ Tepepulco, Tlatelolco y México durante un largo periodo temporal, aproximadamente de 1558 hasta 1577. Una tarea colectiva y multidisciplinaria. La investigación otorga importancia primordial al indígena, siendo el punto central para elaborar el *Códice Florentino* o *Historia General de las Cosas de la Nueva España*.

Al considerarse la primera enciclopedia humanística del nuevo mundo,⁵ como se ha comentado líneas arriba. Se integra de 12 volúmenes, encuadernados en tres tomos,⁶ y escritos en náhuatl, español y latín. Con un total de dos mil hojas escritas, acompañadas de 2486 ilustraciones (en color o en blanco y negro). Su contenido presenta información referente a la religión, tradiciones, vida cotidiana e historia del mundo indígena,⁷ repartido de la siguiente forma: primer volumen (Libros

3 Gramáticos: Antonio Valeriano (Azcapozalco), Alonso Vegarano (Cuahhtitlán), Martín Jacobita (Tlatelolco), Pedro de San Buenaventura (Cuauhtitlán). Amanuenses o escritores: Diego de Grado y Bonifacio Maximiliano (Tlatelolco) y Mateo Severino (Xochimilco). Pintores-Tlacuilos: Diego Adriano y Agustín de la Fuente (naturales de Tlatelolco), junto con un grupo de aproximadamente 22 pintores. Médicos: Juan Pérez de Sanct Pablo, Pedro Pérez de Sanct Juan, Pedro Hernández de San Joan, Joseph Hernández de San Joan, Miguel García de San Sebastián. Otros colaboradores: Gaspar Matias, vecino de la Concepción, Pedro de Santiago vecino de Santa Inés, Fco. Simón vecino de San Toribio; Miguel Damián Vecino de Santo Toribio, etc.

4 En *Tepepulco* comenzó (1558-1561) el trabajo de recopilación etnográfico, y el franciscano utilizó códices como medio de información. De esta primera parte de la investigación surgieron los llamados *Primeros Memoriales*, enviados a España y conocidos como *Códices Matritenses*.

Posteriormente, en Tlatelolco (1562-1565), el gobernador le asignó un grupo de ancianos indígenas entre 8 y 10 (informantes) para auxiliar al esclarecimiento de su pasado; corrige aquí lo realizado en Tepepulco en colaboración con cuatro o cinco estudiantes trilingües del colegio Santiago de Tlatelolco. A la postre, se ubica en el Colegio San Francisco de México (1565-1570), dividiendo de manera personal el trabajo en libros, capítulos y párrafos. Dando por terminado su labor investigadora en Tlatelolco entre 1576 y 1577 (durante la epidemia que azotó en ese año exterminando a gran parte de la población indígena).

En este punto, cabe señalar que el fraile jamás asignó un título para la obra realizada, únicamente existe una referencia en el Libro X. "Comienza el Libro X de la General Historia". Supuestamente el verdadero título del libro era *Historia Universal de la Nueva España*.

5 Es importante señalar que el franciscano utiliza como modelo referencial para la creación de este libro, la obra enciclopédica de Plinio el Viejo intitulada *Naturalis Historia*. Se comenta que este libro formaba parte de la biblioteca del Colegio de Santiago Tlatelolco.

6 Características físicas de la obra: realizada en papel europeo, en forma de libro; escrito en anverso y reverso de la hoja; división de dos columnas: izquierda (español o latín); derecha (náhuatl); únicamente es una interpretación del náhuatl, no es una copia fiel de este idioma.

7 La temática por libros: Libro 1. Dioses y diosas. Libro 2 Fiestas de los dioses. Libro 3. Inmortalidad del ánima. Libro 4. Astrología judiciaria. Libro 5. Agüeros para adivinar el porvenir. Libro 6. Retórica y filosofía moral. Libro 7. Filosofía natural. Libro 8. Sres. y costumbres de manejar la república. Libro 9. Mercaderes y otros oficiales mecánicos. Libro 10. Vicios y virtudes de estas gentes. Libro 11. Animales, hierbas, fieras, frutos y minerales. Libro 12. Conquista de México.

1 al 5) trata acerca de temas religiosos: fiestas, calendarios, augurios; segundo volumen (Libros 6 al 9): filosofía, moral, retórica, historia; tercer volumen (Libros 10 al 12): costumbres, sociedad y conquista de México.



Códice Florentino
Apendiz del Libro 2º Fiestas de los Dioses.
Derraman sangre de día y de noche



Códice Florentino
Libro Undécimo. Animales, hierbas,
fieras, frutos y minerales

Sahagún revisó la información minuciosamente, pretendía tener conocimiento preciso sobre el pensamiento indígena; sin embargo, la urgencia o necesidad por adquirir este cúmulo de saberes partía de realizar una evangelización efectiva, encontrar qué cosas servían y cuáles debía eliminar, era parte de su misión, pues hasta aquel momento no se había consolidado la cristianización, aspecto esencial que preocupaba a los españoles; su objetivo, no solo de él sino de la mayoría hispana, era exterminar idolatrías y tradiciones del mundo indígena y en su lugar imponer el cristianismo.

Bernardino de Sahagún al realizar esta obra, preserva permanentemente tradiciones y formas culturales pasadas, cede la palabra al indígena (como lo menciona Luis Villoro, en su artículo “Sahagún o los límites del otro”).⁸ Escucha al indígena, además de permitir el náhuatl como idioma principal, aunque al final, él interpreta y da sentido al texto, debido a que no es una traducción textual. Es necesario tener en cuenta, que pretendía dejar testimonio para que sus compañeros religiosos conocieran las situaciones negativas del Nuevo Mundo. En otras palabras pretendió: “instruir a sus colegas y los misioneros venideros, por medio de las relaciones hechas y los informantes nativos mismos sobre las muy arraigadas condiciones que habrían que corregir”,⁹ y de esta manera lograr su exterminio.

Como consecuencia, la *Historia general de las cosas de Nueva España* otorgó a Bernardino de Sahagún, el nombramiento de padre de la antropología de América, además de considerarlo, admirador de las culturas antiguas; debido a que la creación de esta obra es punto de partida para otras investigaciones creadas a futuro.

Para casos prácticos de la investigación y de acuerdo con los siguientes apartados, se optó por revisar el Códice Florentino. En línea en el portal de la Biblioteca Medicea Laurenzana de Florencia, Italia. Disponible en: www.bml.firenze.sbn.it

En consecuencia, las imágenes de los apartados: 1. Aspectos generales e históricos de la obra y 2. Imágenes del mestizaje, fueron extraídos de dicho documento electrónico.

8 Luis Villoro, “Sahagún o los límites del otro”, en *Estudios de cultura náhuatl*, n. 29, 1999. Versión en PDF en: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn29/566.pdf> Recuperado el 2 de junio de 2015.

9 Arthur James Outram Anderson, “Las obras evangélicas de Sahagún y los Códices Matritenses”, en *Estudios de cultura náhuatl*, n. 29, 1999. Versión en PDF en: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn29/569.pdf> Recuperado el 2 de junio de 2015, p. 44.

2. Imágenes del mestizaje

La obra creada por Sahagún, además de poseer importancia en su contenido temático, destaca por un amplio conjunto de imágenes elaboradas por diferentes autores indígenas (2486 ilustraciones: a color o en blanco y negro). En este sentido, la parte visual del documento se integra por dos visiones artísticas: indígena y europea, dando por resultado un arte mestizo 50 años después de la conquista española: “el arte que crearon, hecho de sensibilidad, imaginación, hibridismo, aprendizaje e intentos de ajuste entre dos mundos, es un arte mestizo”.¹⁰ Por lo tanto, su originalidad y aportaciones quedan establecidas por la mixtura en la imagen y su función asignada: ilustrar el mundo indígena, estableciendo una diferencia radical con el pasado mesoamericano y para su tiempo abriendo el camino hacia nuevas formas de representación visual.

Probablemente, el grupo de pintores estuvo conformado por 22 integrantes, pertenecientes a la nobleza indígena, quienes al ser estudiantes del Colegio de Santa Cruz, de Tlatelolco, tenían acceso al material bibliotecario cuyo acervo se conformaba, desde 1528 por: libros, estampas, reproducciones de pinturas, nutriéndose visual y culturalmente, por lo tanto, aprendieron técnicas novedosas y se volvieron expertos en copiar imágenes a partir de grabados. A su vez, estos pintores¹¹ pertenecían a un grupo nahua denominado *pillis*, donde el oficio pasaba de generación en generación. Por tanto, conocían tradiciones pertenecientes a los tratamientos visuales o técnicos utilizados antes de la llegada hispana; por lo anterior, se demuestra el conocimiento visual y técnico que poseían, en ambas tradiciones: mesoamericana y europea, permitiendo enriquecer sus imágenes mediante los dos lenguajes.

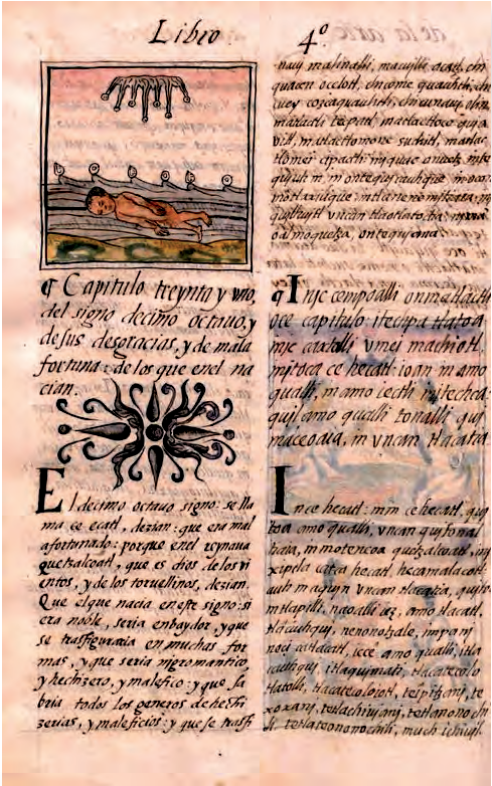
Al hablar de un arte mestizo, la influencia indígena queda representada por la presencia de ideogramas: volutas del habla y huellas de pies –símbolo de caminos recorridos–. Representaciones de elementos u objetos característicos: tocado de plumas, manta, petates, maguey, nopales. Al utilizar estos elementos se activa la escritura simbólica propia del mundo nahua, en donde las imágenes eran crípticas y se sometían a interpretaciones de sabios sacerdotes, es decir, la imagen es poco ilustrativa, tal como sucedía en los códices mesoamericanos. A su vez, se encuentran representaciones de templos religiosos, acciones rituales y dioses: Huitzilopochtli, Quetzalcóatl, Tezcatlipoca, entre otros. En relación con los personajes, una constante es: la posición sedente y la vista lateral, frecuentemente usada en códices, así como el vestuario: capas, taparrabos, penachos, tilmas, del mismo modo se encuentran peinados a la usanza indígena, sobre todo en hombres.

10 José Luis Martínez, *El Códice Florentino y la Historia General de Sahagún*, México, AGN, Colección Documentos para la historia, 1982, p. 78.

11 Particularmente, destaca el nombre de dos pintores: Diego Adriano y Agustín de la Fuente (naturales de Tlatelolco), el último, autor de más de 70 imágenes, considerado primer pintor mestizo, aunque es importante enfatizar que el grupo estuvo compuesto por otros autores cuyo trabajo fue muy necesario.



Códice Florentino
 Libro 8. Sres. y costumbres de manejar la
 república. Capítulo Treynta y uno.



Códice Florentino
 Libro Cuarto. Astrología judiciaria
 Del signo décimo octavo y de sus desgracias

En relación con la influencia europea, se hace notoria la presencia de conceptos pictóricos emergidos del Renacimiento: uso de perspectiva y manejo del espacio en la imagen, dinamismo en la composición y en acciones realizadas por los personajes: pelear, remar, correr, atacar, cargar, etc.; sensación de volumen en objetos, representación fiel del cuerpo humano, etc. La obra, al ser un documento visual, incorpora distintos objetos: barcos, ballestas, cañones, indumentaria militar; animales: caballos y perros; vestuario: pantalones y camisas para el caso de los varones. Se integran elementos arquitectónicos del siglo XVI: portones, arcos, columnas platerescas, pisos embaldosados, torres, entre otros. Un elemento particular es la ornamentación: flores o diseños geométricos, y frutos: uvas o granadas.



Códice Florentino
 Libro Décimo. Vicios y virtudes de estas gentes. Destaca la ornamentación de tallos en la parte superior columna izquierda.



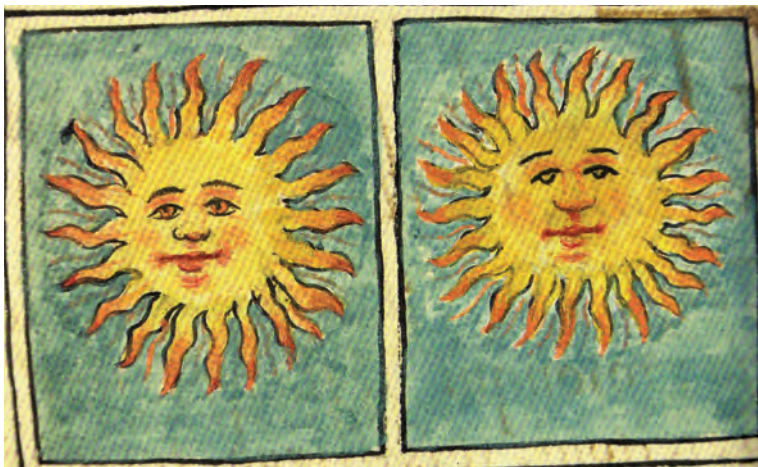
Códice Florentino
 Libro Sexto. De la Rethorica Cap. 27.
 De cómo una matrona parienta habla a la partera.

Con respecto a la técnica, la mayoría de colores son de procedencia mesoamericana, obtenidos de plantas, flores, insectos o minerales,¹² a excepción del rojo minio: óxido de plomo (de origen europeo), tal como lo indica la Dra. Diana Magaloni Kerpel en sus investigaciones realizadas sobre

12 Destacan vegetales: achiote (*achiote*): rojo claro; *Xochipalli*: amarillo- naranja; Añil- *Xiuhquilitzahuac*: azul; Insectos: grana cochinilla, *Nocheztli*: rojo sangre; Minerales: tierra mineral fétida- *Tlalihixac*: negro. Tierra mineral- Blanco, entre otros.

el color en el *Códice Florentino*.¹³ Colores aplicados en la mayoría de los casos a manera de tinta, en ocasiones con degradaciones para sugerir volúmenes y perspectivas o bien espacios planos. El soporte utilizado fue papel europeo, lo que evidencia el valor mestizo de la obra, en donde confluyen materiales propios de cada cultura. Finalmente, a lo anterior, habría que añadir los idiomas en los que se encuentra escrito: náhuatl, español y latín.

Códice Florentino
Libro Doce. Conquista de México.
Moctezuma muerto en las aguas del Gran Canal.



Códice Florentino
Libro Siete. Filosofía Natural. Eclipse Solar.

13 Diana Magaloni Kerpel, *Los colores del Nuevo Mundo. Artistas, materiales y la creación del Códice florentino*, México, UNAM, The Getty Research Institute, 2014.

El códice genera aportaciones en la imagen, entre ellas: representación de una narrativa o exposición de historias ilustradas, aspecto que no se concebía en el pensamiento mesoamericano, puesto que la imagen nunca tenía como objetivo narrar algo en particular. Por otro lado, aparecen estilos individuales en la representatividad pictórica; al pensar que fue un grupo numeroso, surgen rasgos propios de cada autor. Otro elemento novedoso se encuentra en la expresividad emocional contenida en los rostros de algunos personajes, gracias a la búsqueda del naturalismo. Asimismo, se encuentra la aparición de viñetas o recuadros destinados para insertar imágenes, es decir, las pinturas del *Códice Florentino* son creadas para enfatizar la narrativa del texto; por tanto las pinturas, ilustran el mundo indígena lo más objetivamente posible, para el conocimiento e identificación por parte de los europeos, principalmente del grupo religioso. De esta manera, la imagen creada por los indígenas encuentra una serie de alteraciones que servirán para el reconocimiento de un mundo pasado que a los pintores ya les resultaba ajeno.

En conclusión, en las imágenes, predomina una fuerte presencia del naturalismo renacentista, sin dejar de lado el simbolismo de las imágenes mesoamericanas, siendo estas características las que otorgan su originalidad al códice.

II. Rhetórica Cristiana (1579)

1. Obra gráfica de fray Diego Valadés en Rhetórica Christiana

La llegada del grabado en metal a Nueva España, se debe al franciscano Pedro de Gante, cuya actividad artística fue desarrollada en el convento Santiago de Tlatelolco. De este centro educativo, surgieron personajes destacados, los cuales se dedicaron a investigar diversos campos del conocimiento indígena y elaboraron tratados, diccionarios o memorias de suma importancia, entre ellos Diego Valadés, quien utilizaría el grabado calcográfico para ilustrar una obra de su autoría, intitulada: *Rethorica Christiana* (1579), valiéndose del recurso visual, para facilitar la educación religiosa emprendida en Nueva España.

La obra de Diego Valadés (Tlaxcala 1533) posee importancia particular en el contexto de conversión indígena (XVI), debido a su naturaleza étnica.¹⁴ Es el primer grabador mestizo de Nueva España y autor de un libro impreso en Europa, acciones trascendentes para un individuo de origen indígena, durante aquella etapa.

Desde su llegada al convento de Santiago Tlatelolco (1548), Diego Valadés destacó en las artes, particularmente en dibujo y pintura; se formó como grabador bajo la tutela de Pedro de Gante. El franciscano mestizo, junto con Jacobo de Testera, entendió la importancia de lo visual como eje fundamental para evangelizar, aprovechando la imagen como recurso didáctico. Diego Valadés pretendía, mediante ilustraciones, reforzar principios religiosos y conductas específicas. (Ambos franciscanos, utilizaron imágenes de formatos pequeños para transportar fácilmente a donde viajaban a cristianizar.) Se dedicó a promover el cristianismo en diferentes regiones y a su vez enseñar dibujo y pintura en el convento¹⁵ a los naturales, fungiendo como maestro principal, asimismo, se encargó de producir pinturas y grabados enviados a distintos lugares de Nueva España.

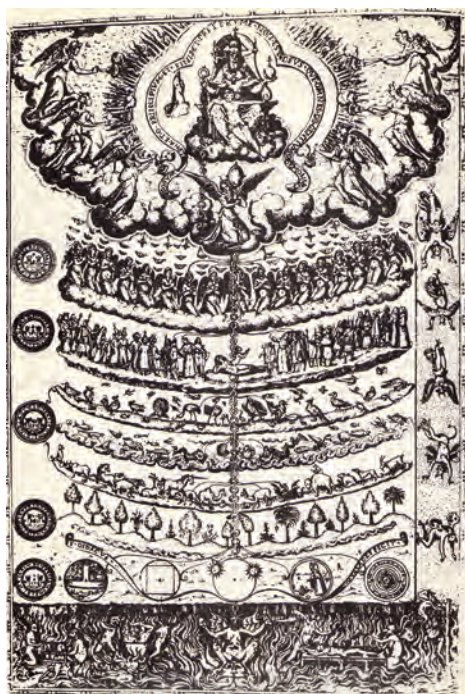
De su viaje a Europa, transita por Roma (1575) bajo el título de procurador de los franciscanos. En Perugia, elaboró un libro Ilustrado (género europeo) denominado *Rhetorica Christiana* (1579), escrito

14 Diego Valadés, hijo de padre español Diego Valadés (conquistador, integrante del grupo de H. Cortés) y madre tlaxcalteca; destaca en el siglo XVI como uno de los primeros mestizos en ingresar a una orden religiosa (franciscanos), además de incursionar en actividades artísticas como el grabado y la pintura.

15 El convento fue centro importante destinado a la producción de imágenes y retablos religiosos, ejecutados por pintores indígenas bajo la dirección de Diego Valadés. F. Juan de Torquemada afirmó que el fraile D. Valadés ordenó que junto a la escuela Santiago de Tlatelolco se construyeran casas destinadas para indios pintores, con objeto de aprender técnicas pictóricas y no detener la producción de imágenes, que eran enviadas a diferentes lugares de N. España. Por otro lado, sus labores evangelizadoras se concentraron en la región chichimeca y aprendió tres idiomas: otomí, náhuatl y tarasco.

en latín y dedicado al papa Gregorio XIII; obra conformada por seis tomos,¹⁶ con ilustraciones cuyo objetivo era enseñar una ideología particular; enfatiza discursos y prácticas cristianas, para orientar el pensamiento de los naturales, ante las necesidades de manipulación y así consolidar la religión europea.

La obra se integra por 27 (o 26 según Elena de Gerlero) grabados en metal.¹⁷ Los temas constantes de los grabados aluden a reglas, símbolos y personajes religiosos: Creación del mundo, crucifixión de Cristo, acciones misioneras, alegorías sobre el pecado y ejemplos de torturas para pecadores, entre otros conocimientos útiles, para persuadir al indígena.



Alegoría esquemática de la creación



Crucifixión de Cristo

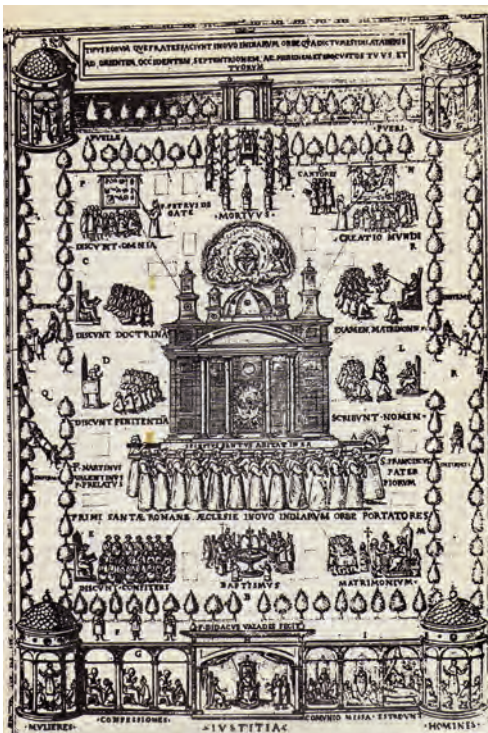
16 Se compone de seis partes: 1. El orador cristiano. 2. El arte de la retórica. 3. Riqueza de las sagradas escrituras. 4. Los géneros oratorios. (Aquí se presentan la mayoría de los grabados.) 5. Breve tratado sobre las partes del discurso. 6. Las figuras retóricas.

17 Las piezas se realizaron en Roma, utilizando matrices de cobre (de las cuales únicamente firmó ocho). Características técnicas: los grabados no son uniformes, presentan estilos diferentes entre sí; dibujo minucioso o torpe (prevalece el símbolo); grabados de tendencia indígena.

Es necesario destacar lo trascendental de la imagen para los franciscanos, debido a su creencia ferviente sobre el método audiovisual, con el cual los naturales obtuvieron mejor comprensión sobre las temáticas expuestas: “porque no todos conocen las letras ni se dedican a la lectura por lo que añadimos algunos grabados para facilitar la memoria como para que mejor y más claramente se entiendan los ritos y costumbres de los indios, y una vez vistos, con más avidez se incite el ánimo a la lectura y traigan a la mente lo que significan”.¹⁸ Con esto, el autor pretendía demostrar la importancia de Cristo, acciones trascendentes cristianas, así como evidenciar atributos y particularidades del Diablo, para ejemplificar la supremacía del cristianismo en el pueblo indígena, es decir, la imagen era fuente primordial de información: referente de conductas aceptables o rechazadas; además de estereotipos físicos y semánticos de personajes divinos o sobrenaturales, que los naturales identificarían como elementos culturales.

Finalmente, es importante destacar dos aspectos: el uso del grabado calcográfico como medio de adoctrinamiento religioso, bajo un sentido derivado del sincretismo, desarrollado por el encuentro de dos culturas, y la presencia del trabajo intelectual-artístico emprendido por un fraile mestizo en Europa, quien ilustra personalmente su texto (práctica artística europea) generando así una obra mestiza trascendente.

Cabe destacar que las imágenes que integran en apartado II Rhetórica Cristiana. 1579. Fueron obtenidos del libro facsimilar Rhetórica Cristiana de Diego Valadés, ubicado en la biblioteca de la Antigua Academia de San Carlos. FAD UNAM.



Acción de los misioneros

18 Francisco de la Maza, *Fray Diego Valadés, escritor y grabador franciscano del siglo XVI*. Versión en PDF: http://www.analesiiie.unam.mx/pdf/13_15-44 . Recuperado el 16 de mayo de 2015, p. 35.

2. Aspectos visuales sincréticos

La condición mestiza de Diego Valadés queda establecida en forma innata, aspecto que le permitió poseer amplio conocimiento que incluía planteamientos culturales hispanos, así como aquellos de procedencia indígena (en forma mínima); en consecuencia, la dominancia de su visión cultural, quedaba establecida bajo condicionamientos y preceptos europeos sin relegar totalmente la parte indígena.

La invasión visual española, el arribo de libros con imágenes, estampas religiosas y la producción masiva de pinturas y grabados elaborados por indígenas y religiosos, dieron inicio a nuevos tratamientos visuales contrarios a los cánones mesoamericanos. De esta manera, las tradiciones pictóricas antiguas y sus modos de ejecución quedaron en desuso por imposición de principios europeos emergidos del Renacimiento.

Existe un dominio de soluciones visuales europeas, manifiesta contundentemente en los grabados de Diego Valadés, tomando en cuenta la influencia de autores renacentistas y enseñanzas de evangelizadores españoles, quienes promulgaban un arte que evocara personajes y valores cristianos. Sin embargo, algunas imágenes presentan evidentes reminiscencias pictóricas, que recuerdan códigos mesoamericanos, a su vez integran personajes indígenas, figuras principales en el discurso visual. Dadas las características señaladas, al integrar dos tratamientos visuales opuestos, el franciscano obtiene por resultado una obra sincrética.

Particularmente predomina el aspecto formal europeo, destacando: una evocación del espacio tridimensional, figuras humanas vinculadas con cánones renacentistas y su inserción en un espacio específico, sensación de volumen en cuerpos u objetos y uso de líneas para generar texturas y contrastes tonales. A partir de estos recursos, se recreó la visión del mundo europeo. Aunado a lo anterior, destaca la presencia de personajes cristianos: Cristo, evangelizadores franciscanos, figuras jerárquicas religiosas; o bien, personajes sobrenaturales: ángeles y Demonios. Además de elementos simbólicos como el emblema franciscano y la paloma del Espíritu Santo. Todo esto encaminado para difundir y exaltar el ideal religioso que permitiera a los naturales conocer objetivos y principios cristianos para adaptar y adoptar las tradiciones culturales europeas.

Cubierta de la obra
Rhetórica Cristiana



La evangelización de los naturales

Es necesario destacar la inclusión indígena (en algunos casos) como elementos participativos en la imagen, representando acciones de adoctrinamiento, otorgando así un lugar específico para el individuo autóctono en la religiosidad cristiana, siempre y cuando atendieran principios derivados de aquella religión y olvidaran plenamente sus antiguas creencias, aunque cabe destacar la ausencia de rasgos fisonómicos indígenas en los personajes. En este punto, se otorga un sentido mestizo para aquellas imágenes, desde el punto de vista conceptual, la presencia de un religioso (español o conquistador) y un indígena (conquistado), en una misma imagen, y supuestamente, sin necesidad de un sometimiento violento.

La evangelización de los naturales

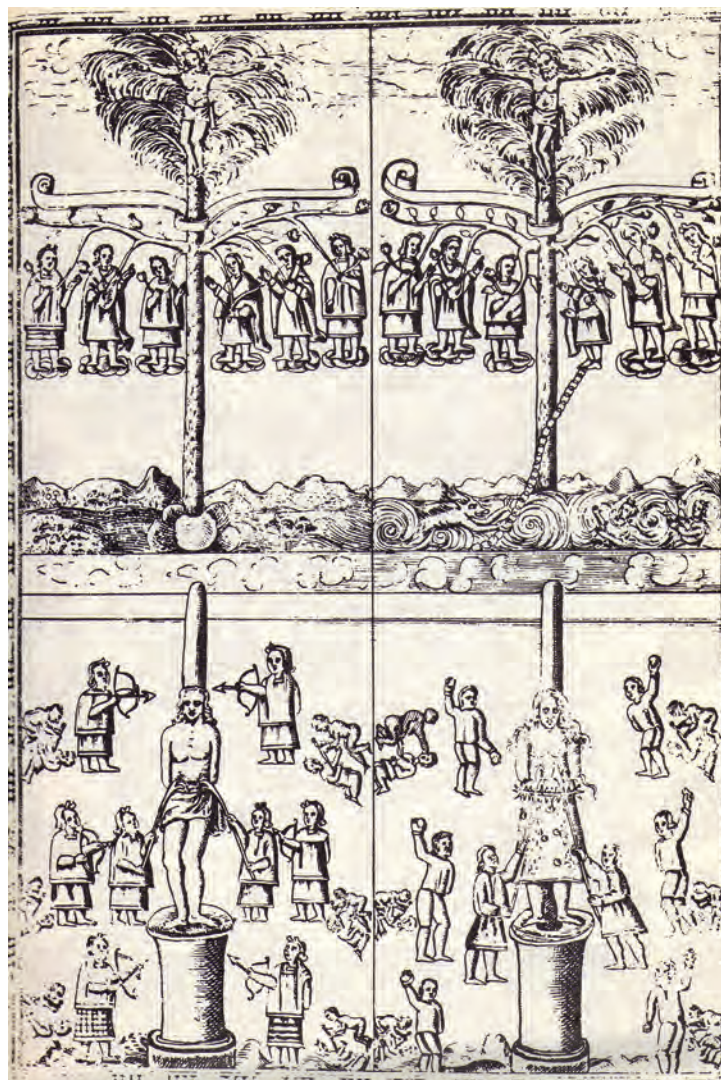


La evangelización de los naturales

Sin embargo, específicamente en *Alegoría de los pecados* y *Alegoría del matrimonio* se integraron aspectos formales mesoamericanos, entresacados de códices: bidimensionalidad, división del espacio por planos horizontales, simetría y estereotipos referentes a la representación de individuos (posición de perfil, peinados y vestuario indígenas: capas o tilmas); además de la inclusión de *Huitzilopochtli*, con apariencia de Diabolo europeo. El grabador recurre al uso de recursos antiguos, para demostrar y asociar visualmente la negatividad de acciones practicadas por los naturales y su asociación con el Diabolo; de este modo, pretenden enseñar que los valores plásticos europeos son una evocación de lo bueno, en contraste con lo autóctono y por tanto tienden a su descalificación y olvido, por ser tradiciones antiguas.

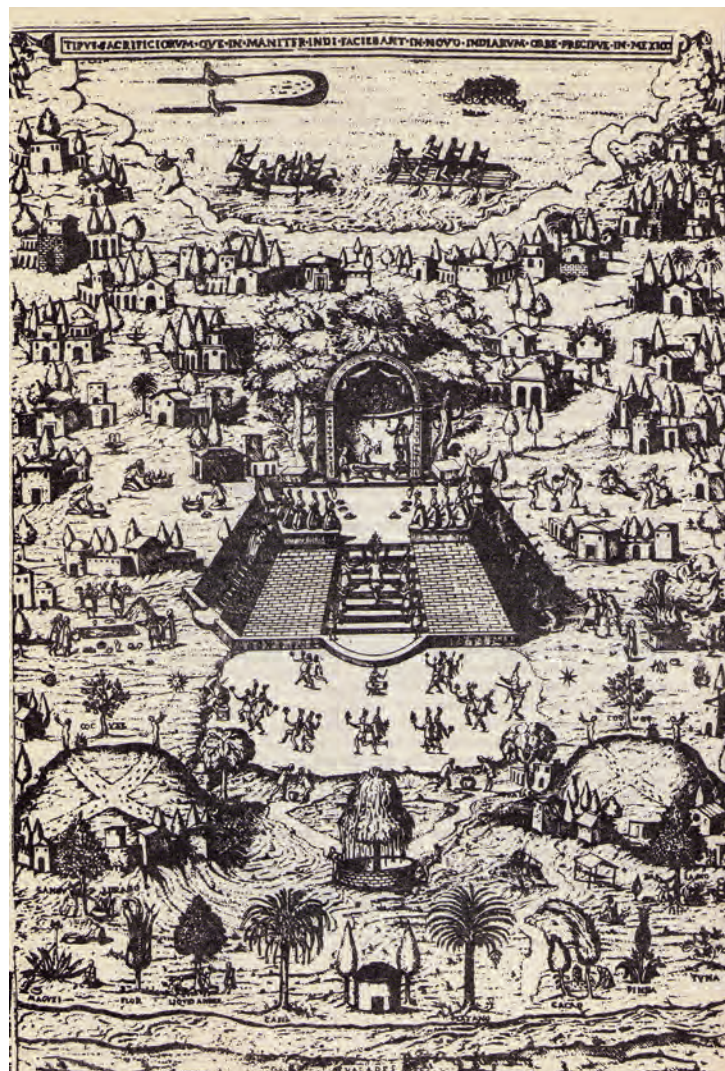


Alegoría de los pecados



Alegoría del matrimonio

Otro grabado que demuestra el aspecto sincrético es *La imagen del sacrificio prehispánico*, donde se aprecia, un tema fundamental prehispánico: el sacrificio humano, bajo convenciones visuales europeas. La imagen pretende ilustrar específicamente acciones llevadas a cabo por los sacerdotes mexicas, consideradas aberrantes para los europeos; la escena busca recrear aspectos que conllevaban la práctica del sacrificio: danza, música, sacerdotes ataviados. El sincretismo de la obra se encuentra en la temática (indígena), con los cánones europeos, obteniendo por resultado una imagen que pretendía generar un registro visual del mundo antiguo y recrear la vida antigua previa a la llegada del europeo.



La imagen del sacrificio prehispánico

La producción de estos grabados aportan características innovadoras, tanto en el terreno visual, como en el campo histórico, entre las que se encuentran: la representación de tierras mesoamericanas, por ende la aparición de individuos naturales y una pequeña parte de sus tradiciones y cultura (el sacrificio prehispánico), así como la incorporación de la cultura mexicana a la historia europea, pues en este sentido antes de estos grabados no existe registro visual de las nuevas tierras y sus tradiciones. Finalmente, otro aspecto importante es el origen mestizo del autor, aspecto singular para el siglo XVI, lo cual demuestra su amplia capacidad intelectual y artística ante la mirada de discriminación europea.

3. La presencia del Diablo

Diego Valadés en su libro *Rhetorica Christiana* ejemplifica, además, el pecado. Recurrió a la efigie del Diablo (tal como se hacía en Europa) para explicar el mal existente en el mundo mesoamericano, y lo relaciona con dioses autóctonos, incluyendo sus prácticas rituales.

El Diablo se presenta en siete de los 26 grabados, a manera de diminutos registros demoniacos (localizados en la parte baja de la composición; cada sección mide 2.5 x 1.2 cm), es decir, ocupa una posición secundaria dentro de la imagen. Estas obras se encuentran en la *Pars Quarta*, haciendo referencia a Nueva España y su población indígena; ubicándose bajo los siguientes títulos: *Dios creador, redentor y remunerador*; *La jerarquía eclesiástica*; *La jerarquía temporal*; *Etapas de tentaciones y pecados* y *Santidad del matrimonio y castigo por su profanación*. A excepción de lo anterior, dos de ellos presentan al Diablo como personaje protagónico: *Imagen del pecador* y *Alegoría de los pecados*.



La jerarquía civil
(Diminutos registros demoniacos en la parte inferior)



Imagen del pecador

El Diablo en la obra de Valadés se presenta bajo apariencia del demonio medieval, es decir, un ser monstruoso, conformado por cuernos, alas, cola, patas de ave o reptil, y en ocasiones con cara en el vientre y pelo color negro. Hay que considerar que lo opuesto a los cánones de belleza europeos en aquel tiempo es sinónimo de maldad, en consecuencia el Diablo es un incitador al pecado y a la desobediencia.

En este punto, considero que el fraile mestizo, junto con otros religiosos, encontró relación directa entre el Diablo con *Mictlantecuhtli* (dios de la muerte) y *Huehueteolt* (dios del fuego); aunque los demonios creados por Valadés no conservan ningún atributo característico de dichas deidades mesoamericanas (salvo un pectoral de calaveras y ofrendas otorgadas por un grupo de personajes al Diablo principal). Asimismo, pienso que la representación del Diablo realizada por este fraile no aporta ningún elemento particular a la fisonomía de un Diablo sincrético (excepto un par de figuras tameses infernales), pues como se sugirió anteriormente, es una copia evidente de las representaciones diabólicas europeas.



Alegoría de los pecados (detalle)



Alegoría de los pecados
El Diablo Tameme (detalle)

La mayoría de estas imágenes exhiben al Diablo en el Infierno, lugar recóndito, oscuro, ubicado en las profundidades de la tierra, caracterizado por la existencia del fuego; a este lugar, el Diablo fue enviado posterior a su expulsión del cielo, ahí fundó su reino, donde acuden pecadores, aquellos que faltan a las leyes de Dios, que para el caso de los indígenas del siglo XVI, eran todos aquellos que aún continuaban ejerciendo ritos religiosos de sus ancestrales.

Específicamente, en estos grabados D. Valadés expone una variedad de torturas ejercidas por el Demonio: calderos, parrillas, sillas rusientes, punzones, seguetas, pinzas, lanzas, troncos, etc., de tradición europea, aunado a una serie de tormentos entre los que destacan: desarticulación, extracción de órganos, amputación de miembros, baño de aceite, exposición al fuego. Asimismo, en algunas estampas se demuestra el culto que rendían los indígenas (supuestamente) al Diablo, al presentar ofrendas para congraciarse con el príncipe de las Tinieblas, todo esto en razón de un sentido crítico.



Alegoría de los pecados

Sin embargo, el fraile, al plasmar la figura del Diablo junto con sus castigos, lo hace con intenciones específicas: demostrar y por ende alertar a los indígenas sobre la existencia del Diablo, personaje maligno; vincularlo con antiguas deidades mesoamericanas, para demostrar y exaltar que en Mesoamérica la religión partía de adorar a Satanás y a otros demonios; finalmente, crear una conciencia en los naturales, sobre tormentos y brutalidades a las que serían sometidos de continuar con prácticas idolátricas y no atender al cristianismo. En otras palabras buscaba atemorizarlos.

En conclusión, la figura del Diablo en el caso de Diego Valadés, intenta conservar al personaje monstruoso europeo para horrorizar al espectador indígena, convencerlo de lo maligno y los castigos a los que sería condenado. Con estos siete grabados, llevaría a cabo sus labores didácticas, reduciendo a un concepto erróneo y falso la trascendencia de la religión mesoamericana.

III. Códice Durán o Historia de las Indias de Nueva España (1579-1581).

1. Aspectos generales e históricos de la obra

El Códice Durán o Historia de las Indias de Nueva España es creado por el dominico Diego Durán,¹⁹ entre 1579- 1581, quien se dio a la tarea de escribir personalmente el texto. Elaboró esta obra por necesidad de conocer el pasado indígena,²⁰ con objetivo de lograr una evangelización efectiva y extirpar antiguas costumbres mesoamericanas, contenidas en acciones cotidianas como sembrar, augurar o practicar rituales previos al nacimiento de un niño, entre otras ceremonias que no eran bien vistas por los españoles; lo anterior, pretendía alertar y dar a conocer a otros frailes los distintos rituales nahuas.

El dominico utilizó como elementos de investigación la información proveniente de relatos orales contados por ancianos indígenas; observaciones y análisis personales derivados de estudios sobre el pasado mesoamericano, aunado, al trabajo de campo que desarrollaba siendo observador en ceremonias, y por el análisis de códices antiguos y coloniales. Es decir, atendió a la palabra emanada por ancianos que vivieron tradiciones culturales autóctonas, y se vio fuertemente influenciado por la tradición pictórica mesoamericana y de frailes contemporáneos que recurrieron también a elaborar imágenes para ilustrar sus investigaciones.

Su obra se divide en tres partes. Primer tratado: contenido histórico, aborda desde la salida mexicana en *Aztlán Chicomoztoc* hasta la conquista española, contiene 78 capítulos y 63 ilustraciones. Segundo tratado (1576), contiene: la religión: describe templos, sacerdotes, dioses, ceremonias; se conforma de 23 capítulos y 34 ilustraciones. Finalmente, el tercer tratado (1579) hace referencia al calendario histórico, y presenta 21 ilustraciones.

Un aspecto destacable del código se encuentra en la producción de imágenes elaboradas por indígenas, para reforzar su información contenida; supuestamente el grupo se conformaba por tres pintores, (dirigidos por D. Durán) originarios de *Texcoco*, quienes habían sido educados bajo preceptos cristianos, por lo tanto, identificaban a los antiguos dioses con el Diablo. En virtud de lo anterior, el cúmulo de imágenes producidas es resultado de un sincretismo que se nutre por las tradiciones artísticas indígenas y europeas, de lo cual se hablará en el siguiente apartado.

19 F. Diego Durán, de origen sevillano, perteneció a la orden dominica. Su infancia y juventud, transcurrieron en *Texcoco* (lugar de bibliotecas, sabios y astrónomos). Se desarrolló como misionero en Oaxaca y fungió como prior de los conventos de *Chimalhuacán- Atenco- Texcoco*.

20 Crea la obra por mandato dominico- le ordenan recopilar información sobre vida y creencias de los indios, aspecto que se verá plasmado en su obra elaborada.

Diego Durán es precursor de antropólogos y brinda un amplio testimonio sobre tradiciones y cultura indígenas, que lejos de producir su extirpación, permitió la permanencia y revalorización del pensamiento mesoamericano, a manera de generar una resistencia indígena que se extendió hasta nuestros días.

2. La necesidad de la ilustración

El *Códice Duran* se ve enriquecido de ilustraciones que acompañan parte del texto, evocan historia y tradiciones culturales antiguas, poseen un objetivo específico, aunado a que son producto de integrar dos conformaciones culturales opuestas: una raíz indígena y una tradición europea. La riqueza visual del código ofrece una visión particular sobre la cultura mexicana del siglo XVI, en donde la producción de imágenes poco a poco fue tomando una orientación europeizante.

El conjunto de imágenes creadas por el grupo de pintores dirigidos por el dominico tuvo como objetivo ilustrar la información señalada en el código, de algún modo, siguiendo las antiguas tradiciones existentes con respecto a la producción de libros, antes del arribo español; pero ya bajo el influjo de una función ajena a la existente en los códigos antiguos. El fraile pretendía con las ilustraciones dejar evidencia visual que permitiera a otros religiosos identificar modos o tradiciones indígenas que consideraba idolátricas. Por lo tanto, las imágenes representan en forma objetiva sacrificios sangrientos o ceremonias rituales dirigidas a sus deidades.

Cabe destacar que las imágenes que conforman este apartado, fueron escaneadas del *Códice Durán e Historia de las Indias de Nueva España*, de Diego Durán, ubicado en la Biblioteca de la Antigua Academia de San Carlos, FAD UNAM.

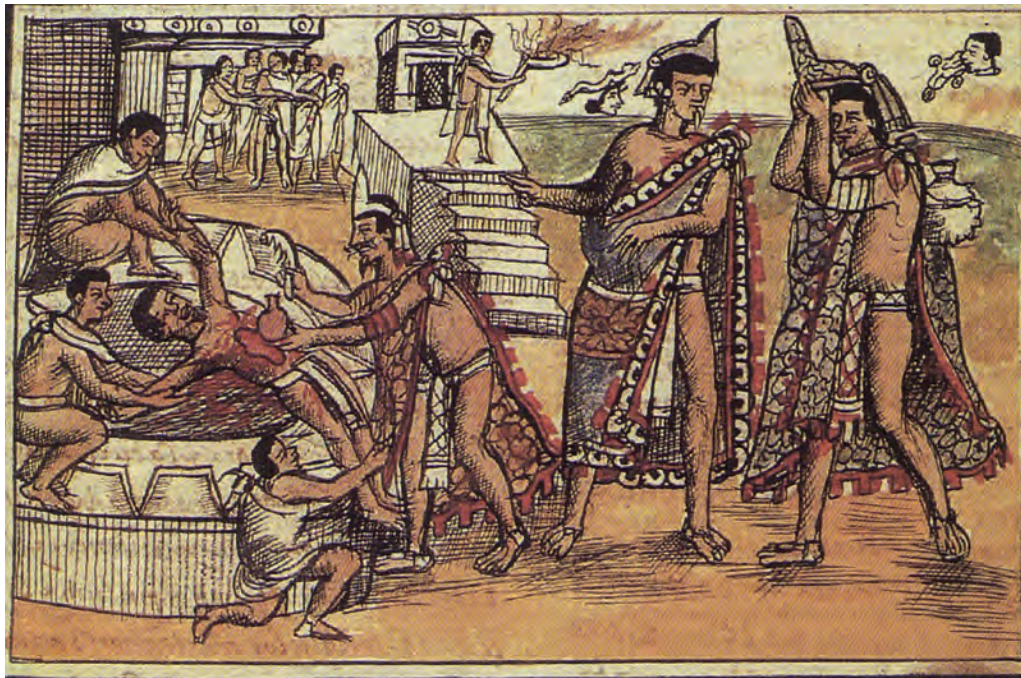


Lámina 17. Códice Durán

Al producir un cúmulo de imágenes mestizas, lo primero que destaca es la procedencia étnica de los tres pintores que son naturales de *Texcoco*, encargados de generar un discurso visual, correspondiente a la llegada de una nueva era (representada por el cristianismo) donde, a pesar de la dominancia europea, existe una reminiscencia hacia lo autóctono, en cuanto a la representación de elementos antiguos: templos, accesorios del vestuario: capas, plumas, mantas, escudos, macanas, trajes de guerrero tigre, penachos. Y, además, algunos elementos simbólicos, por ejemplo, la representación del cuerpo cubierto con una manta, en alusión a la muerte; el glifo del Popocatepelt, o bien, signos de los días según el calendario mexica, y símbolos que hacían referencia a un río o fuente de agua; asimismo, también se encuentran la representación de figuras divinas, entre ellas *Tezcatlipoca* y *Quetzalcóatl*.



Lámina 36. Códice Durán

Sin embargo, a pesar de recrear el mundo nahua mediante la pintura, los autores integraron recursos visuales europeos, destacando principalmente, el uso del espacio tridimensional y la evocación de perspectivas, los personajes son creados bajo cánones europeos del cuerpo humano, dotados de dinamismo, tanto en la postura de los personajes, así como en su ubicación espacial. Se genera una integración de personajes en paisajes determinados espacios abiertos: un río o una montaña o bien, espacios cerrados: el interior de un palacio o templos.



Lámina 5. Códice Durán

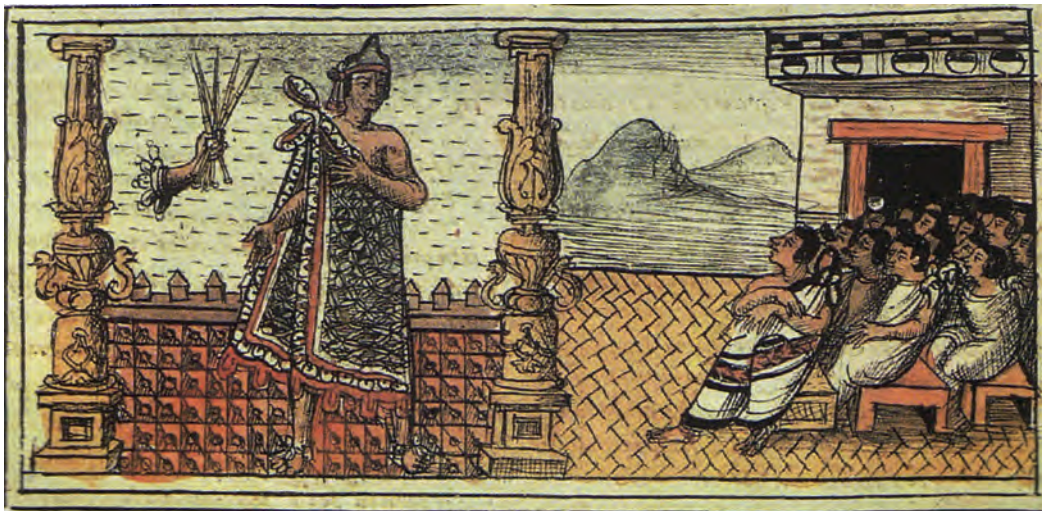


Lámina 7. Códice Durán

Otros elementos que también se vuelven una constante, son diferentes diseños con los que se enmarcan las imágenes: columnillas, barandales o grecas de extracción plateresca, con influencia renacentista, que funcionan de manera ornamental.

Desde el punto de vista técnico, las ilustraciones son pintadas sobre pliegos de papel europeo con acuarela, emplean recursos visuales, entre ellos: achurado con la intención de generar volumen; asimismo, la sombra, evocada mediante líneas, también es un recurso aplicado. La línea representa un elemento visual fundamental, también se emplea para generar direcciones, movimiento y en algunos casos evocar ritmos o atmósferas.



Lámina 12. Códice Durán

La fusión o mestizaje de ambas visiones generan una integración entre estampas europeas y tradiciones mesoamericanas, estas últimas extraídas de códices pertenecientes a la Mixteca-Puebla, que nutre y produce un cambio en la representación del mundo indígena, estableciéndose para este caso, específicamente, en narrar un acontecimiento trascendente del mundo nahua: guerra, ritual, sacrificio, etc. A través del mestizaje las imágenes creadas van perdiendo su sentido simbólico y su fuerza expresiva-simbólica basada en el color o la síntesis de la forma, para volverse ilustrativos. Se pretendía la realización de una imagen clara y descriptiva que permitiera entender de primera lectura los acontecimientos establecidos, por lo tanto el color, juega un papel meramente decorativo. Lo anterior debe ser entendido como parte de la imposición europea no solo en la conciencia indígena, sino sobre los modos de producir imágenes, en un tiempo como lo fue el siglo XVI, donde la necesidad de evangelización, descansó rotundamente en presentar ilustraciones bajo aspectos técnicos y visuales alejados de los modos antiguos.

CAPÍTULO 4

De supersticiones y hechicerías

Propuesta gráfica

I. Reflexión sobre el proceso creativo ejecutado

1. El dibujo, punto de partida

El dibujo, medio idóneo para recrear gráficamente universos personales que parten del imaginario individual o bien de la realidad cotidiana, evoca una cara oculta o alterna a lo conocido, mediante la presentación de personajes y sus acciones ejecutadas, paisajes o escenarios diversos, mediante un lenguaje individual y expresivo del autor, bajo una temática determinada. Específicamente para este proyecto trabajé personajes fantásticos y supersticiones de origen mexicana pertenecientes a los siglos XVI Y XVII.

Al mismo tiempo, el dibujo es instrumento básico para la creación, medio idóneo para ensayar y experimentar técnica y visualmente, pues brinda la opción de encontrar variaciones y soluciones visuales en relación con aspectos conceptuales, compositivos o técnicos.

Por lo tanto, dibujar es traducir: energía (dinamismo o estatismo), fuerza, ruido, silencios; a partir de recursos gráficos: calidades de línea, manchas, alto contraste, color, saturación de líneas, texturas, etc., mediante diferentes herramientas y materiales.

En consecuencia, y atendiendo lo anterior, el dibujo es punto de partida, debido a la práctica y experimentación llevada a cabo, las cuales otorgaron amplias posibilidades de estudiar variaciones e interpretaciones formales. Estableciendo una apropiación e interpretación entre el lenguaje gráfico personal y el discurso conceptual: personajes sobrenaturales, supersticiones y elementos culturales mexicas; asimismo, la posibilidad de inmediatez, permitió entender y adaptar elementos propios de la composición: relaciones dinámicas en las formas, disposición de elementos, contrastes visuales, atmósferas tonales, calidad y saturación de líneas, adaptación de elementos simbólicos, personajes o sus atributos, entre otras características. Finalmente, con respecto a lo técnico, se trabajó con materiales diversos: tinta china, bolígrafo, plumillas, marcadores, lápices, carbones y grana cochinilla, con intención de adoptar los recursos propios de cada material como parte del discurso expresivo.

En consecuencia, el dibujo generó una amplia gama de posibilidades que sirvieron de referencia para la producción de los grabados, por lo tanto, es el punto de origen y parte fundamental del proceso creativo.

2. La elaboración de bocetos

El proceso creativo llevado a cabo incluye de manera determinante y esencial una etapa destinada a realizar bocetos previos, antecedentes de la obra gráfica ejecutada. Los dibujos conllevan un conjunto de fases determinantes; nutren, dan continuidad y generan opciones visuales, conceptuales y técnicas en el grabado.

El boceto se entiende como una serie de dibujos (que parten de una idea específica) previos al grabado. Son registros gráficos, de los cuales surgen personajes, o bien, se conforman elementos simbólicos-conceptuales, desarrollando acciones particulares, bajo escenarios específicos. Todo esto, mediante el empleo y experimentación de diferentes recursos técnicos y materiales bajo tratamientos visuales espontáneos.

Los bocetos poseen como características una capacidad de concebir reflexiones visuales, a partir de las imágenes producidas; a su vez, permiten enriquecer el proceso creativo, otorgando continuidad y una estructura sólida en la práctica del dibujo, de esta manera se consolida y beneficia el lenguaje gráfico personal.

Particularmente para el proyecto, la producción de bocetos integró las fases siguientes:

- a) Leer e investigar las obras referenciales: *Tratado de hechicerías y sortilegios* de Andrés de Olmos y *Tratado de hechicerías* de H.R. de Alarcón
- b) Identificar personajes, símbolos o sucesos trascendentes, en los textos objetos de estudio.
- c) Investigar contexto histórico y cultural de la época: siglos XVI y XVII.
- d) Investigar referentes visuales, relacionados con la hechicería mexicana y recopilar imágenes (símbolos y personajes), principalmente extraídos de códices mesoamericanos o documentos visuales propios del siglo XVI y XVII.
- e) Elaborar dibujos con base a los puntos anteriores, en diferentes técnicas y formatos, generando una traducción personal y gráfica de la información recopilada.

Partiendo del panorama cultural y visual otorgado por la investigación, realicé aproximadamente 500 bocetos, bajo una interpretación visual y mediante un lenguaje personal. La facultad de inmediatez, intrínseca de los dibujos, permitió estudiar aspectos visuales: variaciones en la forma, repeticiones de personajes (como el *Diablo o Tezcatlipoca*), manejo del espacio, dinamismo,

contraste; estudios referentes a la composición y al aspecto formal de la imagen.¹ En relación con el aspecto conceptual se desarrolló una traducción y apropiación de la información recopilada, partiendo de elementos constantes en los textos: sangre, sacrificios, muerte, siembra, etc., y del uso de metáforas nahuas. Finalmente, el aspecto técnico, relacionado con posibilidades expresivas del dibujo tales como líneas, atmósferas, direcciones y su traducción en las técnicas de la xilografía y el linóleo.

Por lo tanto, destacan escenas insólitas, integradas por seres sobrenaturales o animales insertados en espacios fantásticos, provenientes de tiempos antiguos: ubicados en el origen del mundo o el surgimiento de elementos simbólicos mexicas: maíz, sol, cometas.

El objetivo de los dibujos va más allá de un ejercicio de práctica, conlleva una serie de experimentaciones y preocupaciones, temáticas y conceptuales; aunado a lo anterior, estos dibujos representan bitácoras de trabajo cuyos resultados permanecieron latentes o activos durante la realización del proyecto; debido a la influencia y revisión constante de los mismos. En algunos casos, de un boceto se trasladaron únicamente personajes o composiciones; en otras ocasiones, el dibujo mejor logrado fue transferido a una plancha de madera o linóleo, para ser grabada.

Cabe señalar que la riqueza de los dibujos previos radica en la posibilidad de establecer una conexión directa y espontánea entre el lenguaje gráfico personal y la información de los documentos históricos estudiados, estableciendo un discurso visual que se reconstruye a sí mismo e influye y nutre la producción ejecutada.

Durante los tres años del proyecto, el dibujo fue una constante, con objetivo de lograr contundencia en la producción de los grabados; en conclusión, tal actividad pretendió interpretar la información contenida en las obras estudiadas (textos y documentos visuales), para evocar el mundo ancestral mexica (tradiciones y personajes), ubicándolo en el contexto contemporáneo y establecer una reflexión sobre su influencia en la sociedad actual.

1 Aunado a lo anterior, se encuentran bocetos con las siguientes características: aquellos referentes a un personaje en particular, o bien los que evocan un ritual (acción), varias figuras en la composición. Los primeros pretenden apropiarse e interpretar gráficamente una figura protagónica (dios o ser sobrenatural); el objetivo de los segundos es trabajar la composición, disponer los elementos en el plano visual; ambos casos, partiendo de una ejecución constante, hasta lograr resultados expresivos satisfactorios. Lo anterior también incluye la explotación de recursos visuales intrínsecos de cada una de las técnicas utilizadas.

3. Series temáticas

La producción de dibujos, realizada durante los seis semestres, estuvo fincada en dos ejes primordiales: seres sobrenaturales y supersticiones. Ambos temas fueron seleccionados por su trascendencia en los tratados, al rememorar tradiciones culturales mesoamericanas que tuvieron continuidad durante la etapa colonial, mediante la tradición oral y por su registro en los libros. Otorgando, asimismo, la posibilidad de demostrar el funcionamiento del sistema ideológico nahua y comprender su tergiversación a partir de la conquista hispana.

En el caso de los seres sobrenaturales: *Tlacatecoltl* (hombres tecolote), Nahuales y Diablos mestizos, ejemplifican particularidades de dioses antiguos, aunado a su cosmovisión. Al referirse a las supersticiones se presentan creencias orientadoras del comportamiento humano, prácticamente leyes inquebrantables que muestran la relación entre divinidades, naturaleza y el hombre terrenal.

Por lo tanto, la producción de dibujos ostenta un énfasis encaminado a representar fragmentos de la cosmovisión mesoamericana, a partir de un lenguaje gráfico personal, que genera una propuesta plástica, buscando reflexionar sobre la tergiversación emprendida por los españoles en el pensamiento indígena, para comprender el sincretismo cultural propio de aquella etapa.

El objetivo de estas series se finca en desarrollar una interpretación visual contundente, sobre ambos temas (seres sobrenaturales y supersticiones), partiendo de apropiar personajes o ideas mexicas, transformados mediante recursos gráficos, a través de repetir, distorsionar, exagerar u omitir sus características originales. Aunado a lo anterior, la práctica constante del dibujo brindó posibilidades de generar imágenes espontáneas, dinámicas y expresivas, logrando un conjunto de propuestas visuales renovadas y pertenecientes al tiempo actual, que, sin embargo, guardan relación con el mundo antiguo.

El aspecto técnico de los dibujos se integra por diferentes herramientas: tinta china en colores negro y rojo carmín (aplicado con pincel y plumillas), tinta grana cochinilla (empleada con pincel), lápiz, carboncillos, bolígrafos y marcadores negros; utilizados indistintamente y de manera mixta, para obtener diversos efectos visuales, experimentar con las características de cada material y enriquecer la expresividad de la imagen.

Los dibujos fueron realizados sobre papel bond blanco y Fabriano de 90 grs., en formatos distintos, que oscilan entre los 14 x 22.5 cm.; 28 x 21.5 cm.; 10.2 x 15.2 cm.; 15 x 20.5 cm.; 29.7 x 21 cm. 70 x 50 cm. Esto con intención de experimentar en diferentes tamaños la producción de imágenes.

4. La construcción de la imagen

Las imágenes (dibujos o grabados), fueron concebidas como un espacio abierto, para insertar formas, elementos, colores, texturas, etc., tomando en cuenta los cánones visuales mesoamericanos, donde el aspecto simbólico y evocación de un mundo alterno a la realidad eran normas supremas e incluso sagradas; en pocas palabras, evocar un tiempo primordial-mítico (prehispánico), con intención de reivindicar la cosmovisión indígena en el tiempo contemporáneo, al mismo tiempo, se otorgó un sentido críptico a las obras, vinculado así, con la estructura metafórica de los conjuros extraídos en los tratados estudiados.

En primer lugar, el espacio fue comprendido bajo un criterio bidimensional, asociado con el concepto de dualidad, el espacio, es dividido en dos planos: arriba (cielo) – abajo (tierra o inframundo), la parte superior es ocupada por deidades benéficas o seres fantásticos; la zona inferior: divinidades desfavorables, el hombre o animales. Aunado a lo anterior, el concepto del espacio, también destaca otros conceptos duales: vida- muerte, hombre-mujer, luz- oscuridad, caliente- frío, apropiados e integrados en la conformación de las imágenes, según cada caso de los conjuros interpretados.

Para el caso del color, se utilizaron rojo sanguina, asociado con la sangre, (rituales-sacrificios), fuego, deidades solares y diurnas; negro, vinculado con lo nocturno, dioses del inframundo y seres fantásticos (Tlacatecolotl y nahuales); ocre, para exaltar el significado de la tierra y sus elementos característicos (principalmente maíz); finalmente el azul, enfatiza cualidades nocturnas, conceptos relacionados con el agua y divinidades pertenecientes al elemento vital. En la mayoría de los casos, el color es aplicado en monocromía, su empleo, potencializa el significado de las imágenes, brindándoles el significado conceptual correspondiente.

Otro elemento visual trascendente, es la textura, que en este caso, al ser proporcionada por los soportes de impresión: hoja de maguey y petates de palma, otorgan una carga de simbolismos a la imagen, ligada con el ritual, creación y estructuración del mundo mesoamericano.

La inserción y apropiación de tradiciones visuales mesoamericanas, en el desarrollo de la obra, otorgan a la imagen un sentido críptico y metafórico, característico de la concepción antigua; es decir, la interpretación y configuración de la imagen, obedece a una estructura sólida de múltiples significados, relacionados con el tema de investigación, es necesario, recordar que la interpretación del lenguaje visual prehispánico correspondía únicamente a sabios- sacerdotes, con la facultad y posibilidad de descifrar las imágenes.

Por otro lado, lo críptico y metafórico, encuentran una vinculación con el sentido del arte contemporáneo, debido al manejo de diversas alusiones configuradas en la obra actual, el uso

indistinto de principios visuales, técnicas, soportes, materiales o exhibición del arte, generan un aspecto ilegible del mismo, característica que se encuentra en los principios artísticos mesoamericanos; razón que permite entablar una relación entre ambas tradiciones. Sin embargo, es necesario tomar en cuenta la oposición, en cuanto al objetivo de las mismas: lo prehispánico, es críptico por su relación con lo sagrado, un mundo divino.

Lo contemporáneo, es críptico, debido a su interés por romper normas artísticas, cuestionar valores y problemas sociales, además de confrontar al espectador hacia a una reflexión en específico.

Sin embargo, es importante destacar la adopción de tradiciones indígenas, para enriquecer el proyecto y a su vez comprender la serie de principios mesoamericanos e insertarlos en la actualidad.

II. La interpretación visual del Tratado de hechicerías y sortilegios de A. de Olmos. Personajes, augurios, supersticiones

1. Personajes

La interpretación visual trabajada con base en el tratado A. de Olmos permitió identificar tres personajes protagónicos: *Tlacatecolotl* (hombre búho), *Nahual* y *Diablo Mestizo*. Estas figuras son referentes importantes para la cristianización indígena, personificaron valores y conceptos mesoamericanos asociados con la maldad y el pecado, calificativos asignados por el español, convirtiéndose, así, en sinónimos de la imagen Diabólica.

Andrés de Olmos identificó integrando características del personaje europeo con particularidades de dioses prehispánicos. Su objetivo fue la necesidad de enseñar al indígena la imagen del Diablo (enemigo del cristianismo) y rechazar los principios culturales mesoamericanos. El resultado, es el nacimiento de un personaje sincrético, conformado por las tradiciones nahua y española, dando origen al *Diablo Mestizo*.

En los apartados siguientes se realiza un análisis interpretativo, basado en los tres seres mencionados, con intención de recrearlos gráficamente, mediante un discurso personal, retomando elementos y particularidades de la visualidad mesoamericana.

2. *Tlacatecolotl*. Un hechicero mexicana

El *Tlacatecolotl*, personaje nahua equiparado con el Diablo por sus características vinculadas al mal, fue un personaje constante en mi producción gráfica: dibujos y grabados. Para interpretar esta figura partí de una investigación basada en identificar representaciones de tecolotes y figuras de Diablos en diferentes códices mexicas, esto obedece a la influencia de ambas figuras, cuya integración dio por resultado la conformación del hombre tecolote.

Para el primer caso, fueron tomados en cuenta representaciones de tecolotes extraídas del *Códice Borgia* (no se encontraron figuras del *Tlacatecolotl*), el búho, es símbolo de fuerzas nocturnas como la muerte, y se asocia con una de las apariencias de *Tezcatlipoca*. En este caso, los elementos visuales apropiados del tecolote fueron orejas, postura del cuerpo (se presenta de frente), pico pequeño, alas cortas, patas y garras largas. Al ser un personaje que acompaña al Dios de la muerte, en ocasiones la cabeza de búho fue sustituida por un cráneo humano. Tomando en cuenta lo anterior, el personaje fue insertado en espacios nocturnos, con la intención de hacer énfasis en su relación con la oscuridad.

Para el segundo caso hallé representaciones del Diablo en grabados de Diego Valadés (*Rethórica Christiana*), el *Códice Durán*, de Diego Durán y el *Códice Florentino*, de Bernardino de Sahagún. En los tres casos la figura posee un aspecto netamente europeo y se encuentran similitudes visuales en aquellas representaciones que fueron apropiadas en el discurso personal, entre las que destacan: cuernos en la cabeza, barba, garras en la parte inferior, pelo en el cuerpo, es decir, una personificación zoomorfa.

Se partió de una ejecución rápida, mediante el uso de diferentes recursos gráficos, predominando líneas y manchas, para generar un sentido dinámico y expresivo. Con los antecedentes previos, se crearon variaciones del personaje. La interpretación inició por retomar elementos del tecolote. Posteriormente, se crearon personajes con elementos (indistintamente) pertenecientes a dicho animal, según la representación nahua: alas, orejeras características, máscara de pico, plumas o penachos, integrados con la fisonomía del Diablo europeo (cuernos, barba, pelo). El resultado de esta integración visual derivó en un personaje zoomorfo con apariencia de ave: garras, pico, pelo, cuernos y largas patas. Por otro lado, al identificar rasgos del personaje vinculados con el mal, se desarrolló su figura con aspecto siniestro, para expresar el significado español.

Tlacatecolotl
Bolígrafo / papel, 29 x 22 cm. 2014



Tlacatecolotl.
Bolígrafo, tinta china / papel, 29 x 22 cm. 2014.

Tlacatecolotl

Tinta china / papel, 21.5 x 28 cm. 2014



Tlacatecolotl. Idolatrías y otros augurios

Bolígrafo / papel, 22 x 14 cm. 2014

Tlacatecolotl

Bolígrafo, marcador permanente y tinta

china / papel. 10.2 x 15.2 cm. 2015



3. Nahual, la posibilidad de una transformación

El nahual es una figura mágica exclusiva de las culturas mesoamericanas, su característica principal es la metamorfosis de su cuerpo en diferentes apariencias animales o fenómenos naturales (rayo, fuego, viento, etc.). Destaca por encima de otros hechiceros mesoamericanos, por lo anterior, fue calificado como representante del Diablo.

Para esta serie se retomaron elementos visuales referenciales asociados al Diablo, extraídos de códices o documentos visuales del siglo XVI, además se hizo hincapié en la diversidad de representaciones animales mesoamericanos, bajo el ideal de la transmutación de cuerpo, en una amplia variedad de elementos de la fauna, destacando: coyotes, jaguares, aves, serpientes, perros.

En algunos casos se presenta la figura completa del animal, en otros ejemplos, únicamente se retomaron elementos distintivos: garras, alas, pelo, orejas, colmillos, manchas en la piel (aludiendo al jaguar); estos elementos fueron integrados con cuerpos humanos, o figuras asociadas al Diablo, resultando personajes zoomorfos sobrenaturales de presencia fantástica. Aunque es importante destacar una representación asociada con un aspecto de sombra o humo, característica de los nahuales. Aunado a lo anterior, los personajes se pretendieron insertar en ambientes nocturnos.

Otro elemento destacable en la obra fue concebir a estos personajes como dobles del individuo. El nahual, según la cosmovisión mesoamericana, es animal que acompaña durante toda su vida al individuo. Por otro lado, en parte de la obra se pretende expresar el momento preciso de transformación del cuerpo humano, es decir, exaltar la doble personalidad. Consideré plasmar el momento de la transformación extraordinaria, como acontecimiento único y poderoso, donde intervenían una diversidad de fuerzas sobrenaturales; pienso que su aparición es un fenómeno fuerte, que marcaba un impacto al adoptar o poseer otro cuerpo.

La interpretación personal realizada se sintetiza en que el nahual representa un personaje zoomorfo de capacidades extraordinarias, ligado a tradiciones mesoamericanas, por lo mismo queda entendido como un ser tremebundo con capacidades sobrehumanas: volar, fuerza descomunal, saltar, o generar situaciones favorables o desfavorables, según el caso. Se pretende, además, destacar el aspecto mágico ligado al conocimiento y tradiciones mesoamericanas, con un sentido de permanencia, independientemente de la concepción auspiciada por los evangelizadores.

Nahual

Bolígrafo, marcador permanente y
tinta china / papel. 21. 5 x 14 cm. 2013



Nahual

Bolígrafo, marcador permanente y
tinta china / papel. 21. 5 x 14 cm. 2013



Nahual

Bolígrafo, marcador permanente y tinta china / papel. 21. 5 x 14 cm. 2013



Nahual

Bolígrafo, marcador permanente y tinta china / papel. 21. 5 x 14 cm. 2013

Nahual

Bolígrafo, marcador permanente y
tinta china / papel. 21.5 x 14 cm. 2013



Tlacatecolotl

Tinta china / papel. 21.5 x 28 cm. 2014

Nahual
Del Tlacatecolotl al Diablo mestizo

Bolígrafo, marcador permanente y
tinta china / papel. 10.2 x 15.2 cm. 2015



4. El Diablo mestizo, representación de resistencia indígena

La alusión al mal fue depositada en la figura del personaje, cuyo nombre ya era muy conocido para el cristianismo: el Diablo. Sin embargo, para su adaptación en Nueva España se añadió el término: “mestizo”. Esta concepción otorgó al *Diablo Mestizo* características particulares, extraídas de los dioses mesoamericanos.

Se partió del ideal que afirma que el Diablo Mestizo provenía de la diversidad de dioses mesoamericanos, principalmente Tezcatlipoca, Mictlantecuhltli (dios de la muerte), y Huehuateotl (dios del fuego), etc., Por tal motivo, se atendió a datos que enfatizan la relación con elementos de la naturaleza y la inherente capacidad de transmutar su cuerpo hacia formas animales (búho, jaguar, perro etc.); formas humanas: hombre (rey vestido a la usanza mesoamericana) o mujer, de notable belleza; o bien, sobrehumanas: gigantes, humo; incluso características de invisibilidad.

Los elementos anteriores permitieron obtener una gama amplia de elementos o referentes para la reinterpretación de dicho personaje y no limitarse únicamente a su característica esencial: la maldad.

Por lo tanto, para la interpretación gráfica del personaje *Diablo Mestizo* fue concebido bajo el aspecto de un dios (en realidad, se puede afirmar que era conformado por diferentes deidades), o personaje sobrenatural del mundo antiguo: nahual, gigante, hechicero, hombre búho. Su aspecto general fue apreciado en un ser sobrenatural de capacidades divinas, sin atender únicamente a las acciones negativas. Se pretendió establecer una asociación con elementos simbólicos diversos: la noche o los rituales, para restar el ideal ligado únicamente a la maldad.

Se dotó al personaje bajo la apariencia de un ser zoomorfo, en donde intervenían la aparición de cuernos, pelo, garras en manos y pies, cabellera larga (tomando en cuenta que los principales sacerdotes, utilizaban muy largos los cabellos). Se tomó en cuenta, el supuesto vínculo con el fuego, muerte o inframundo, desde el punto de vista cultural mesoamericano.

El Diablo mestizo pretende exaltar elementos culturales mesoamericanos: relación con la naturaleza, importancia y particularidades de los dioses mexicas, aunado con una cierta representación estética propia de las culturas autóctonas.

Se pretendió generar, en los dibujos realizados, un sentido de permanencia cultural del mundo antiguo, así como una reivindicación de los elementos: poder y fuerza sobrenatural de los dioses pasados.

Diablo Mestizo

Bolígrafo, marcador y tinta china /
papel. 21.5 x 14 cm. 2014



Diablo Mestizo

Tinta china / papel. 14 x 22.5 cm. 2014

Diablo Mestizo

Bolígrafo / papel. 14 x 22.5 cm. 2014



Diablo Mestizo

Bolígrafo y marcador permanente /
papel. 10.2 x 15.2 cm. 2015

Diablo Mestizo

Tinta china / papel. 10.2 x 15.2 cm. 2015



Diablo Mestizo

Bolígrafo y lápiz /
papel. 10.2 x 15.2 cm. 2015

Diablo Mestizo

Marcador negro / papel.
10.2 x 15.2 cm. 2015



5. Augurios y supersticiones

El tratado de A. de Olmos presenta una descripción general sobre el Diablo o *Tlacatecolotl*, particularizando en descripciones físicas y características asociadas con la transmutación de cuerpo y acciones realizadas; asimismo, expone una serie de enunciados (breves) “engañosos”, o “arte mágica de las palabras (del Diablo)”, que servían (según el fraile) para confundir y seducir indígenas, con el fin de obtener conocimientos secretos, referentes al futuro: augurios, reservados únicamente al Dios cristiano; o bien, creencias de procedencia prehispánica, denominadas: supersticiones, caracterizadas por ser vínculos directos con el conocimiento antiguo y sus tradiciones.

Olmos condena los augurios y supersticiones: “mucho engaña el Diablo a aquellos que quieren conocer las cosas ocultas o lo que ocurre a lo lejos”², refiriéndose a todo el aparato ideológico que implicaba conocer sucesos futuros, bajo acciones previas. Sin embargo, el franciscano brinda ejemplos mínimos relacionados con supersticiones y augurios, con intención de ocultar la información vinculada con temas idolátricos para su extirpación en la sociedad indígena, concluye con la sentencia: “No se dirá más para que nadie se turbe”³, frase imperativa, destinada a ocultar ideales vinculados con el pasado.

Con base a lo anterior, se trabajó la interpretación gráfica, a partir de identificar tres tipos de sentencias: a) Descripción y acciones del Diablo; b) Augurios; c) Supersticiones. Retomadas por su importancia al mencionar datos específicos sobre transmutación del cuerpo, apariciones diabólicas, el poder la palabra mágica, aunado con creencias, puesto que es preciso recordar, que el franciscano no las trata abiertamente.

a) Descripción y acciones del Diablo.

- *Así serán arrojados al lugar de los muertos.*
- *En ningún modo obedecer.*
- *Dador de vida el Dueño de la cercanía.*
- *Viven en el aire, encima de nosotros en el aire.*
- *Se esparcieron en la morada de los muertos, se irán a vivir en el infierno.*

² A. de Olmos, *op, cit*, .p.17.

³ Ídem, p.75.

- *Nuestros abuelos se refugiaban en una buena divinidad. (Contradice lo que afirmaba Olmos).*
- *Solo se aparece en tinieblas.*
- *(A veces) bajo forma de alguna bestia fiera.*
- *Pueden volar por los aires.*
- *Puede tomar verdaderamente muchas formas.*
- *Formar criaturas nuevas.*
- *Acaso se esconde dentro de la tierra.*
- *El Diablo se llama lugar de los muertos.*
- *Esparcen su orina, su negrura.*
- *Mucha sangre se esparcía.*
- *Cuando se apodera del cuerpo de alguien.*

Las anteriores sentencias permiten reconfigurar la figura del Diablo como un ser sobrenatural, capaz de encontrarse en distintos espacios: la tierra o su interior, en el aire o bien, en el lugar de los muertos; además, se exaltan sus capacidades sobrenaturales: aquellas que permiten crear nuevos seres o bien otorgar fisonomías distintas a los personajes. Tales frases demuestran el aspecto negativo del personaje, sin embargo, también exhiben características sobrenaturales, vinculadas a los dioses.

b) Augurios

- *Arte mágica de las palabras del Diablo.*
- *Quieren conocer las cosas ocultas.*
- *Sus mentiras, su baba.*
- *Palabras disimuladas.*
- *Las cosas que ocurrirán más tarde.*

- *Lector de destinos.*
- *Palabras difíciles de entender.*
- *Contesta a las preguntas más difíciles.*
- *Nadie puede dudar, nadie puede ignorarlo.*
- *Nadie será engañado.*

En el caso de los augurios, se aprecia una preferencia o constante al mencionar el uso de la palabra (antigua). No existe claramente un augurio expresado en forma clara y directa. El fraile hace referencias a palabras mágicas y mentiras (*sus mentiras, su baba*); cosas ocultas, difíciles de entender, que no tienen que ser conocidas, razón suficiente para que no fueran escritas en el tratado. La importancia de tales frases extraídas se encuentra en que a partir de éstas se puede recrear toda una reconfiguración visual en torno a lo que pretendían expresar, por tal razón fueron seleccionadas.

c) Supersticiones

- *Nacido bajo un buen signo de destino.*
- *No te espantes si por casualidad te sale en tu camino una serpiente, lagarto o pájaro que canta. La palabra engañosa.*
- *Tienen por costumbre los sacrificios.*
- *Hará aquellas cosas que desean.*
- *Para embaucar, embrujar, desconcertar a la gente.*
- *Aquellas cosas que el Diablo hace en su morada.*
- *Ayuda a desear, o acaso hacer, cosas que se le piden.*
- *Se apareció (El Diablo) a algunos señores como un gigante.*
- *Cuando transforma seres hace con ellos criaturas distintas.*
- *Un varón se hará bestia, venado, jaguar u otra cosa.*

- *No pueden cambiar este cuerpo, ni destruirlo, ni reducirlo.*
- *Da a alguien la apariencia de un pájaro, de coyote o jaguar.*
- *Entonces toma la apariencia de un venado.*
- *Así acompañara al viento, de tal suerte que un torbellino de viento se levantara.*
- *Ofrezcan su sangre como sacrificio.*
- *Solo tendrá forma imaginada.*

En el caso de las supersticiones tampoco quedan expresados en forma clara y precisa. Ejemplos de tales creencias, a excepción de la siguiente: *No te espantes si por casualidad te sale en tu camino una serpiente, lagarto o pájaro que canta. La palabra engañosa.* Principalmente, se hace referencia a prácticas culturales pasadas: sacrificios y su relación con la sangre, solicitar favores o ayuda a las diferentes divinidades y sobre todo, se crea énfasis en la capacidad de transformación del cuerpo humano, bien sea en animales o fenómenos de la naturaleza. Lo anterior permite tener en cuenta la presencia del nahualismo como práctica constante en los indígenas del siglo XVI, aunado a la constante presencia de dioses prehispánicos, en la intervención de favores de distinta índole.

La selección de las sentencias mencionadas hace referencia a un conjunto de tradiciones culturales nahuas sobrevivientes al cristianismo, en el sentido de generar una conexión con el pasado, necesaria para aquellos momentos de sometimiento y explotación española.

La interpretación visual también queda establecida bajo un sentido de resistencia indígena, en cuanto a reivindicar su conformación cultural, en un momento en el que se perdió contacto con sus dioses: protectores y benefactores inmemoriales. Si bien, la intencionalidad de los hispanos estuvo orientada a desquebrajar toda una estructura religiosa y cultural, que sin embargo, logró sobrevivir, dada la permanencia y el apego hacia estructuras de pensamiento milenarias

Por otro lado, las acciones (mágicas) que menciona A. de Olmos quedaron comprendidas bajo un contexto que exalta una relación directa con la naturaleza y el pasado, en consecuencia activa los vínculos culturales nahuas. En este sentido, se pretendió evocar un mundo extraordinario, caracterizado por prácticas rituales: danzas, ceremonias, sacrificios,

Los dibujos presentan escenas fantásticas-irreales que buscan generar conexión con principios fundamentales de la cosmovisión nahua; las descripciones y acciones del Diablo; augurios y supersticiones se exponen como un conjunto de tradiciones que evocan un sentido mítico, enfocado a la naturaleza y a una sobrevivencia de tradiciones culturales del pasado.

Augurios y supersticiones

Tinta china / papel. 28 x 21.5 cm. 2014



Augurios y supersticiones

Bolígrafo, marcador permanente y
tinta china / papel. 28 x 21.5 cm. 2014

Augurios y supersticiones

Tinta china / papel. 28 x 21.5 cm. 2014



Augurios y supersticiones

Tinta china / papel. 28 x 21.5 cm. 2014

Augurios y supersticiones

Tinta china / papel. 28 x 21.5 cm. 2014



Augurios y supersticiones

Tinta china / papel. 28 x 21.5 cm. 2014

Augurios y supersticiones

Tinta china / papel. 28 x 21.5 cm. 2014



III. Interpretación visual del Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España (1629) de H. Ruiz de Alarcón

1. De hechiceros y seres divinos

Dentro del tratado de H. R. de Alarcón, frecuentemente se hace alusión a dos tipos de personajes sobrenaturales: aquellos que efectúan conjuros: hechiceros o nahuales, o bien, deidades específicas encargadas de producir favores. En este punto, es necesario hacer énfasis en que la mayoría de los discursos recopilados por H. R. de Alarcón se caracterizan por la participación de hechiceros y dioses, ambos generadores de efectos favorables.

El hechicero o *Ninahualocelotl- ocelote brujo* era un individuo de conocimiento, capaz de aplicar conjuros, según las necesidades y peticiones solicitadas. Su sabiduría le permite efectuar transmutaciones en animales, elementos de la naturaleza o en divinidades; debido a esta característica particular, se le relaciona también con el nahual. Lo anterior permite entender la fuerza y naturaleza de sus discursos, pues a través de la palabra (sagrada), lograban matar, enfermar, sanar, hacer llover, proteger, etc. Su conocimiento se encontraba ampliamente ligado a tradiciones mesoamericanas, debido a la forma de concebir su relación con elementos naturales: nubes, viento, animales, lluvia, concebidos como personificaciones directas de los dioses, por lo tanto era importante entablar una comunicación estrecha con ellos.

En el caso de las divinidades presentes en los discursos se encuentran: *Quetzalcóatl* (dios de la sabiduría), *Xochiquetzal* (diosa de las flores), *Xolotl*, *Mictlantecuhctli* (dios de la muerte), *los Tlaloques* (las nubes), *Tlazolteteo* (diosa de la basura), *Cuahtlachaneque* (seres sobrenaturales), entre otros. Los dioses son personajes centrales de los discursos, auxilian a los individuos, mediante su intervención, otorgan una cosecha abundante o alivian enfermedades. Su participación es trascendente para el desarrollo de la vida en el pensamiento mesoamericano.

La interpretación de personajes fantásticos empleó los anteriores referentes, por lo tanto, para su edificación se utilizaron elementos particulares tanto de dioses, como de hechiceros- nahuales, predominando personajes zoomorfos, compuestos por máscaras de jaguar o ave, cuernos de venado, cuerpos serpentinos, cabezas de perros; a su vez, se integraron, animales: tecolotes serpientes, perros; y objetos de procedencia nahua: pendientes, orejeras, penachos, pedernales, etc. La apropiación de tales elementos es generar una relación con figuras antiguas, crear un

punto con el pasado, puesto que básicamente los personajes sobrenaturales son protagonistas, no solo en el tratado de H. R. de Alarcón, sino que forman elementos fundamentales en la concepción cosmogónica mesoamericana.

Predomina también una relación con la representación del Diablo europeo, teniendo en cuenta, como ya se ha señalado, la influencia que tuvo este personaje en representar a las divinidades mesoamericanas.

En conclusión, la interpretación desarrollada para los personajes queda establecida a través de evocar la presencia de seres con facultades sobrehumanas, pertenecientes a un tiempo antiguo, que lograron trascender su tiempo y quedan como ejemplo de resistencia cultural de acciones poderosas supuestamente olvidadas.

Personajes sobrenaturales

Bolígrafo, marcador permanente y
tinta china / papel. 14.8 x 21 cm. 2015



Nahual y coyotes

Bolígrafo, marcador permanente y
tinta china / papel. 14.8 x 21 cm. 2015



Estudio sobre nahuales y divinidades

Bolígrafo, marcador permanente y
tinta china / papel 14.8 x 21 cm. 2015

Estudio sobre nahuales

Bolígrafo y marcador / papel.
21 x 28.7 cm. 2015



Estudio sobre nahuales

Bolígrafo / papel. 21 x 28.7 cm. 2015

2. El discurso de hechiceros: *Nahuallatolli*

El discurso de hechiceros, identificado como *Nahuallatolli*, representó para la cosmovisión nahua un elemento fundamental que permitía entablar comunicación con fuerzas divinas o sobrenaturales. A través de diferentes conjuros, el hombre establece un vínculo y se relaciona con potencias que le auxilian o benefician en sucesos cotidianos y situaciones difíciles de resolver. El discurso de hechiceros otorga el acceso a una realidad mágica, un mundo exclusivo reservado para algunos individuos, caracterizados por la transformación del cuerpo, desarrollo de capacidades sobrehumanas: la facultad de adivinación y posibilidad de dialogar con los dioses, para lograr beneficios específicos y de índoles diferentes.

El discurso mágico integra y emplea la participación del cuerpo humano y elementos pertenecientes a la naturaleza, mediante rituales que implican historias míticas, donde se narra el origen del mundo, del maíz, los venados, el sol, etc. La potencia de estas palabras se encuentra en renovar-recordar el surgimiento del mundo, para lo cual citan a los dioses creadores. De este modo, el discurso establece la relación con lo divino, obtenido de la evocación de una realidad prodigiosa.

La interpretación realizada sobre el tratado de H. R. de Alarcón tuvo como finalidad evocar la existencia de una realidad mágica mesoamericana. Por lo tanto, incluyó la participación de nahuales, hechiceros y dioses, bajo apariencias zoomorfas (aves, serpientes, venados o perros), los cuales fungen como personajes centrales en los dibujos planteados.

A su vez, los conjuros se insertaron en ambientes nocturnos relacionados con la naturaleza, integrados con lluvia, viento, cometas, debido a que según la cosmovisión nahua, afirma la ausencia de luz en el espacio antiguo, donde lo único que existía eran elementos de la naturaleza, dioses y seres fantásticos.

Bajo este contexto mítico, la interpretación se expone en forma de rituales, en las cuales los personajes sobrenaturales evocan y entablan la relación con los dioses. En este sentido se pretende exaltar una sobrevivencia de tradiciones culturales antiguas que trascendieron el siglo XVII para extenderse hasta la época actual.

Los dibujos se crean con la intención de establecer comunicación con lo desconocido, aquello que no se puede nombrar, salvo en el éxtasis de los rituales, todo esto mediante la creación de metáforas visuales que representaban una particularidad en los discursos. En este caso se pretende exaltar la condición divina de las escenas como acciones ajenas a nuestro mundo. Las metáforas quedan comprendidas por usar nombres de divinidades, objetos simbólicos o acciones determinantes; para el caso de las divinidades se hace referencias a *Tezcatlipoca* (patrón de los

nahuales), personificado como jaguar; *Quetzalcóatl* (dada su capacidad de transformación), asociado con la serpiente y *Xólotl* (maíz), en su relación con el perro. A su vez, se hizo referencia a poderes mágicos que cita H.R. de Alarcón, que en este caso quedaron interpretados como acciones propias de los dioses, por ejemplo: *Moma, mocxitzin: tu mano, tu venerable pie*: alude a la fuerza sobrenatural de los dioses. Se emplearon otros ejemplos de los cuales se hizo referencia a las capacidades de poder y conocimiento.

De los conjuros más recurrentes destacan aquellos relacionados con los nahuales y sus transformaciones; con la naturaleza y los agüeros que indicaban al indígena la presencia de sucesos distintos a lo habitual; así como acciones cotidianas para cazar venados, sembrar maíz, o bien para provocar males.

Finalmente, la interpretación pretende a través de la imagen exaltar o abrir ese vínculo con el pasado mexicana, que permita reflexionar sobre la importancia que poseen los nahuallatolli.

El discurso de hechiceros: nahuallatolli

Tinta china / papel fabriano. 70 x 50 cm. 2015



El discurso de hechiceros:
nahuallatolli

Bolígrafo, marcador permanente y tinta
china / papel fabriano. 70 x 50 cm. 2015



El discurso de hechiceros: nahuallatolli

Bolígrafo, marcador permanente y tinta
china / papel fabriano. 70 x 50 cm. 2015

El discurso de hechiceros:
nahuallatolli

Bolígrafo, marcador permanente y
tinta china / papel fabriano. 70 x 50 cm. 2015



3. Dibujos

**SERIE: SERES
SOBRENATURALES**

Lápiz, Tinta china / papel. 21.5 x 14 cm. 2014



SERIE: SERES SOBRENATURALES

Bolígrafo / papel. 21. 5 x 14 cm. 2014

**SERIE: SERES
SOBRENATURALES**

Bolígrafo, marcador permanente y
tinta china / papel. 21. 5 x 14 cm. 2014



**SERIE: SERES
SOBRENATURALES**

Tinta china / papel. 21. 5 x 14 cm. 2014

SERIE: DISCURSO DE HECHICEROS:
NAHUALLATOLLI

Tinta china / papel. 28 x 21.5 cm. 2014



SERIE: DISCURSO DE HECHICEROS:
NAHUALLATOLLI

Tinta china / papel. 28 x 21.5 cm. 2014

**SERIE: DISCURSO DE HECHICEROS:
NAHUALLATOLLI**

Técnica: Tinta china / papel.
Medidas: 28 x 21.5 cm. Año: 2014



**SERIE: DISCURSO DE HECHICEROS:
NAHUALLATOLLI**

Técnica: Tinta china / papel.
Medidas: 28 x 21.5 cm. Año: 2014

SERIE: DISCURSO DE HECHICEROS:
NAHUALLATOLLI

Tinta china y carboncillo / papel
28 x 21.5 cm. 2014.



SERIE: DISCURSO DE HECHICEROS:
NAHUALLATOLLI

Tinta china / papel. 28 x 21.5 cm. 2014

SERIE: SERES SOBRENATURALES

Técnica: Tinta china y lápiz / papel.

Medidas: 29.7 x 21 cm. Año: 2015



SERIE: SERES SOBRENATURALES

Técnica: Tinta china / papel.

Medidas: 28 x 21.5 cm. Año: 2014



SERIE: SERES SOBRENATURALES

Tinta china y lápiz / papel. 29.7 x 21 cm. 2015



SERIE: DISCURSOS DE HECHICEROS

Bolígrafo, marcador permanente / papel

21.5 x 14 cm. 2015

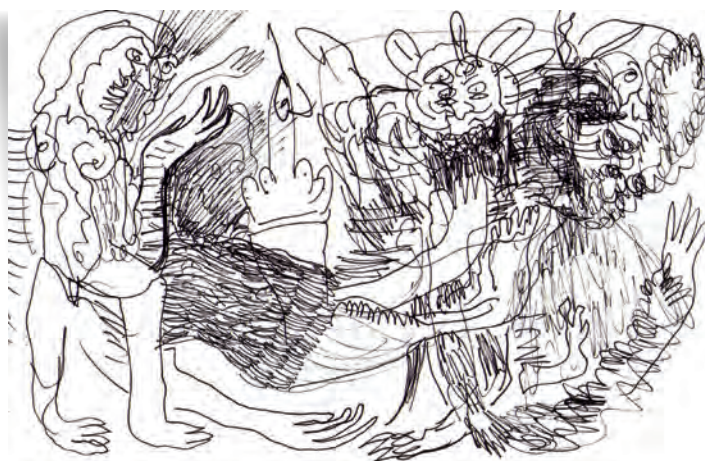
**SERIE: DISCURSOS
DE HECHICEROS**

Tinta china y lápiz / papel. 29.7 x 21 cm. 2015



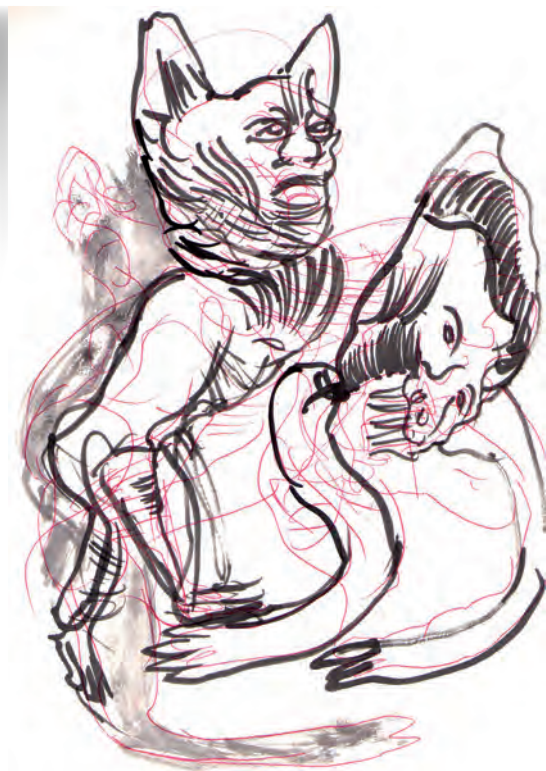
SERIE: DISCURSOS DE HECHICEROS

Bolígrafo, marcador permanente y
tinta china / papel. 14 x 21.5 cm. 2015.



SERIE: SERES SOBRENATURALES

Tinta china y lápiz / papel. 29.7 x 21 cm. 2015



SERIE: DISCURSOS DE HECHICEROS

Tinta china y lápiz / papel. 29.7 x 21 cm. 2015

SERIE: DISCURSOS DE HECHICEROS

Tinta china y lápiz/ papel. 29.7 x 21 cm. 2015



SERIE: DISCURSOS DE HECHICEROS

Tinta china y lápiz/ papel. 29.7 x 21 cm. 2015

SERIE: DISCURSOS DE HECHICEROS

Tinta china y lápiz/ papel. 29.7 x 21 cm. 2016



SERIE: DISCURSOS DE HECHICEROS

Tinta china y lápiz/ papel. 29.7 x 21 cm. 2016

SERIE: DISCURSOS DE HECHICEROS

Tinta china y lápiz/ papel. 29.7 x 21 cm. 2016



SERIE: DISCURSOS DE HECHICEROS

Tinta china y lápiz/ papel. 29.7 x 21 cm. 2016

SERIE: DISCURSOS DE HECHICEROS

Tinta china y lápiz/ papel. 29.7 x 21 cm. 2016



IV. La obra gráfica

1. La gráfica y el desarrollo de la obra

La producción gráfica, parte de concebir al grabado como un medio abierto de posibilidades, para desarrollar experimentaciones y proponer rupturas (en terrenos técnicos y conceptuales) con preceptos establecidos por el mismo. El grabado contemporáneo destaca en este sentido por nutrirse de elementos correspondientes a otras disciplinas: fotografía, instalación, pintura; hacer uso de diferentes tecnologías, que permiten manipular imágenes a través de distintos medios (laserografía, impresoras, computadoras) o soportes de impresión; cuestionar sus procedimientos: empleo exclusivo de papeles para imprimir, tiraje de matrices, espacios de exposición, etc. Alicia Candiani señala lo siguiente: “El arte gráfico viene ampliando sus espacios de diversas maneras, en un panorama que abarca desde una red de circuitos y autogestiones de artistas que trascienden sus países de origen hasta la incorporación de las innovaciones técnicas y la disolución de las fronteras formales con otros soportes”.⁴ Es decir, la concepción de la gráfica se ha modificado por la influencia propia del mundo contemporáneo, logrando una apertura que permite el encuentro con nuevas posibilidades de índole distinta. Sin embargo, a pesar de estas nuevas características de las cuales se dota al grabado actual, continúan vigentes las técnicas tradicionales: aguafuerte, xilografía, mezzotinta, etc., recursos fundamentales para el grabador contemporáneo. El grabado continúa manteniendo sus características relacionadas con la propagación de las ideas y queda establecido como un acto de resistencia cultural en el contexto del mundo contemporáneo.

Con base en lo anterior, la obra planteada tuvo como objetivos investigar y experimentar soportes para imprimir, mediante lo cual se pretende generar una ruptura con la práctica tradicional del grabado; asimismo, otra de las intenciones era encontrar elementos que permitieran ampliar el sentido de la gráfica y exaltar el discurso conceptual del tema desarrollado.

4 Alicia Candiani, *Nodos, redes e interfaces: los espacios internacionales de la gráfica (o memorias de una artista nómada)*, Premio nacional arte gráfico 2005, Madrid, Calcografía Nacional Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Fundación ICO, 2005, p. 14.



PRUEBA DE IMPRESIÓN
XILOGRAFÍA/ HENEQUÉN. 25 x 1.10 CM. 2014

El discurso y práctica del grabado obedecen a una serie de factores derivados del siglo XVI novohispano, bajo el contexto de cristianización y destrucción indígena; bajo estos datos se genera una ruptura con lo tradicional en relación con el grabado; por otro lado, se logran establecer vínculos específicos con la cultura nahua y las tradiciones sincréticas pertenecientes a aquella época.

En el caso de las técnicas utilizadas se empleó principalmente la xilografía, tomando en cuenta que a través de esta técnica inició la evangelización, mediante imágenes reproducidas masivamente; de esta manera se generó un puente con el pasado al establecer una relación con la técnica. Para el caso de los soportes, también se pretendió generar un vínculo conceptual con el pasado nahua, de este modo se experimentó con tres materiales (soportes) utilizados en la sociedad nahua: papel de agave, henequén y petates de palma tejidos, obteniendo resultados favorables y desfavorables de los que se hablará posteriormente. El resultado de estas experimentaciones derivó en la producción de obras que se desvinculan de los conceptos tradicionales del grabado; por lo anterior, la gráfica quedó entendida como una disciplina que brinda opciones infinitas según las intenciones del creador.

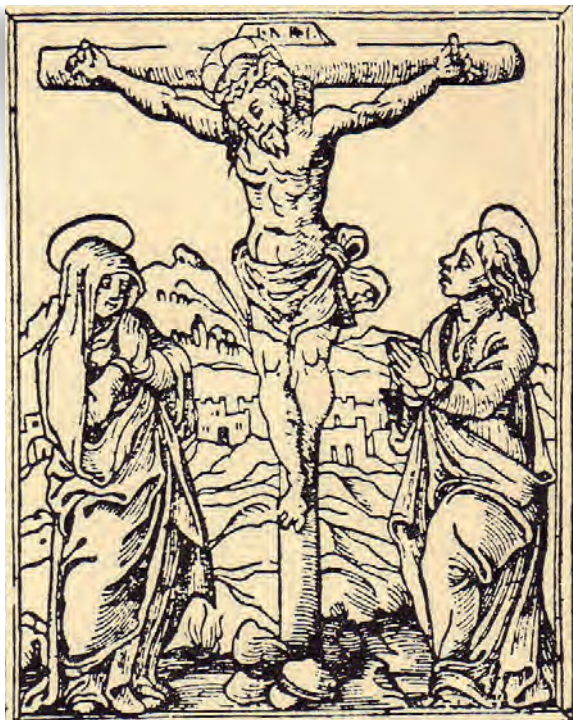
Hablando del desarrollo de la obra, esta se logró gracias a la contundencia otorgada por el grabado en madera, a partir de sus particularidades técnicas; por lo tanto, se pretendió evocar el mundo sobrenatural planteado desde los dibujos previos; pero en este caso, a partir del sentido de fuerza y expresividad, otorgado por la incisión o corte practicado sobre la madera. A su vez, las texturas logradas mediante diferentes herramientas (cepillos de alambre, puntas de metal o gubias, generadoras de atmósferas y contrastes) brindan un sentido de correspondencia hacia un espacio sagrado, implicado por acciones rituales. Ambas cualidades fueron desarrolladas e integradas para el enriquecimiento del discurso gráfico.

Finalmente, la obra gráfica desarrollada posee un sentido contemporáneo dados los recursos aprovechados y la manera en que pretende generar una conexión y vínculo con el pasado mesoamericano, además de romper con los cánones establecidos por el arte.

2. Xilografía

La xilografía, arte gráfico de gran antigüedad, fue la técnica más empleada para la producción de obra, tomando en cuenta aspectos de carácter histórico-conceptual y particularidades técnico-expresivas inherentes al grabado en madera, las cuales permitieron enfatizar el discurso personal y temático del proyecto de investigación; por lo tanto, la elección de recurrir a la xilografía queda establecida por cuestiones conceptuales e históricas, de acuerdo al proceso evangelizador indígena, emprendido durante el siglo XVI.

Con el arribo de los españoles (XVI) a Tenochtitlán llegó la xilografía, específicamente “con la llegada del virrey Antonio de Mendoza a la Ciudad de México, y por iniciativa del primer obispo Fray Juan de Zumárraga, se estableció un acuerdo para implantar el arte de la estampa”.⁵ Técnica de reproducción masiva, que sustituyó a la pintura en lienzos y papel amate, fungió como medio primordial para dar a conocer, a los naturales, personajes e imágenes representativas del cristianismo, así como para crear ilustraciones en libros. En consecuencia, las imágenes realizadas en xilografía, tuvieron una función didáctica, necesaria para educar al grupo indígena.⁶



Calvario

Cartilla y doctrina cristiana,
de Fray Bartolomé Rodan, 1580

⁵ Cristina Rodríguez *et al.*, *El grabado historia y trascendencia*. México, UAM, 1989, p. 57.

⁶ Principalmente, se traían xilografías de Flandes se comenzaron a realizar en Nueva España; los grabados presentaban una temática religiosa: santos- personajes divinos, o bien, escenas representativas: la crucifixión, el nacimiento de Jesús, la ascensión de la Virgen María, etc. Por otro lado, y ya bajo otra temática, cabe señalar la producción de letras capitulares, viñetas, escudos de armas y naipes.

Virgen del Rosario
en *Arte en lengua Mixteca*.
De Fray Antonio de los Reyes, 1593



A partir de lo anterior, utilicé el grabado en madera con intención de establecer un vínculo con la etapa evangelizadora indígena; sin embargo, lo principal, queda definido por reivindicar parte de los ideales culturales nahuas.

Por otro lado, se recurrió al grabado en madera por sus particularidades técnicas- expresivas, destacando, los siguientes valores plásticos: líneas gruesas y dinámicas para el contorno de los personajes, logradas mediante una serie de cortes practicados a la madera, que permiten generar fuerza y contundencia en la imagen. Líneas intermedias, generadoras de direcciones o ritmos, logrados por una serie de incisiones superficiales o profundas sobre las planchas, gracias a los distintos tipos de gubias. Otros elementos importante, son las texturas generadas por la veta de la madera a partir de las incisiones o el desprendimiento de la madera, a lo anterior, se añade el alto contraste, recurso empleado para sugerir atmósferas y sensación de espacio en el plano visual.

Las xilografías fueron elaboradas utilizando triplay de pino de 6 mm, en formatos diferentes: 40 x 30 cm.; 40 x 60 cm.; 48 x 120 cm. En total se realizaron un conjunto de 29 xilografías.

Cada una de ellas se elaboró bajo el siguiente proceso:

- Dibujar sobre la madera con lápiz, el boceto elegido.
- Retocar y establecer valores de línea, plano y contrastes, mediante marcadores de aceite en grosores distintos.
- Perfilar contornos de las figuras e incidir sobre la plancha.
- Generar texturas.
- Devastar áreas negativas.

Proceso de realización

Dibujo elaborado con lápiz y marcador/
triplay de pino 3 mm. 2014



Dibujo elaborado con lápiz y
marcador/ triplay de pino 3 mm. 2014



Dibujo elaborado con
lápiz / triplay de pino 3 mm. 2014

Dibujo con lápiz y marcador negro /
triplay de pino 3 mm. 2014. Incisión de algunas áreas
de la plancha de madera



Dibujo con lápiz y marcador negro /
triplay de pino 3 mm. 2014

Lo anterior, permitió establecer una reflexión sobre las diferentes posibilidades expresivas y las modificaciones que se desarrolladas en el boceto previamente establecido, según las necesidades de la imagen. Para la imagen grabada se pretendió hacer uso de una diversidad de elementos visuales: líneas, contrastes y texturas con la intención de enriquecer la imagen.

Finalmente, mediante la técnica se pretende crear una reflexión sobre la importancia de la xilografía como medio difusor de ideas, que para el caso del proceso evangelizador, representó un elemento ideal, dada su característica esencial: la multireproducción. En mi caso, pretendo reivindicar personajes: nahuales, hechiceros, divinidades y tradiciones culturales indígenas, mediante una técnica traída por los europeos: el grabado en madera, de este modo, surge un producto sincrético dentro del mundo contemporáneo, exaltando la pervivencia del mundo indígena y cuestionado la contundencia de la conquista espiritual.

3. Linoleografía

La linoleografía fue utilizada en forma alternativa a la xilografía, partiendo de la similitud existente entre ambas técnicas, aunado a la posibilidad de encontrar recursos plásticos particulares que sirvieron para enriquecer la obra y ampliar el discurso visual.

Principalmente, se exaltaron posibilidades gráficas, vinculadas al uso de líneas en cuanto a diferentes calidades, principalmente finas, debido a que “es un material blando y de densidad muy uniforme, que admite ser tallado en todas direcciones, y por ello, es posible conseguir detalles bastante finos”,⁷ lo cual sirvió como generador de ritmos, direcciones o atmósferas, obteniendo por estos medios una expresividad que incrementó el discurso visual. Los ritmos obtenidos permitieron dotar de dinamismo a la imagen a través de repeticiones de líneas, y para el caso de las atmósferas, el resultado genera sensaciones ligadas con aspectos rituales o mágicos.

Se trabajaron seis matrices de linóleo en dos formatos distintos: 10 x 10 cm. y 47 x 35 cm. El proceso de trabajo fue el siguiente, el cual es similar a la xilografía.

- Dibujar sobre el linóleo con marcador de cera, el boceto elegido
- Retocar y establecer valores de línea, plano y contrastes, mediante marcadores de aceite en grosores distintos
- Perfilar contornos de las figuras e incidir con gubias sobre la plancha

El linóleo permitió obtener una serie de trabajo en donde predominó el empleo de líneas como elemento central de la imagen, de esta manera, a pesar de su similitud con la xilografía, se encontraron posibilidades particulares gracias a las diferentes posibilidades que ofreció el recurso gráfico de la línea.

⁷ Jordi Catafal y Clara Oliva, *El grabado*, España, Parramón Ediciones, 2002, p. 47.

4. Experimentación, soportes de impresión. Maguey

Ante la búsqueda de soportes alternos para la impresión de las xilografías se encontró en la hoja de maguey un elemento pertinente con el cual trabajar. Esto con intención de generar una relación con el pasado mesoamericano y a su vez aprovechar posibilidades visuales correspondientes a las hojas del maguey, por lo tanto, se realizó una tarea experimental que, como se explicara más adelante, no tuvo resultados satisfactorios; sin embargo se comentará para que en un futuro se revise detenidamente el proceso efectuado.

El maguey, *Metlé*, cuyo nombre científico es *agave americana*, se encuentra generalmente en lugares cálidos, tiene hojas color verde con amarillo y una de sus características son sus orillas puntiagudas y espinas en sus lados. En ocasiones posee una altura aproximada de 10 metros. Esta planta representó un elemento de suma importancia para la cosmovisión mesoamericana, poseía asociaciones divinas y a su vez fue utilizada en un sinnúmero de actividades, su explotación brindaba una variedad de posibilidades para la vida del hombre mesoamericano. De tal forma, el padre José de Acosta lo denominó *árbol de las maravillas*, dados los beneficios variados que brindaba, relacionados con alimentación (principalmente con el pulque), construcción, salud o vestido.

Con relación a sus vínculos divinos se consideraba una planta sagrada representada por la diosa *Mayahuel*, patrona del pulque; relacionada con la tierra, fertilidad y alimentación, debido a su abundancia intrínseca y por representar, según la mitología mesoamericana, la madre de 400 señores conejo (Dioses de las diferentes formas de borrachera). En consecuencia poseía 400 pechos destinados a otorgar una cuantiosa nutrición a los hombres, por lo tanto, era considerada sinónimo de proliferación. El pulque, extraído de la planta, se consideraba: vino sagrado, lo bebían guerreros antes de sacrificarse, su uso era ritual y asociado con el conejo por la fecundidad propia de la planta; era de uso exclusivo para sacerdotes y ancianos; la población en general no bebía, salvo en fiestas. Otro elemento relacionado con el ritual eran las espinas, instrumentos para auto sacrificarse, hacer sangrar lengua, rodillas u orejas como ofrenda para los dioses. En este caso, se aprecia cómo los derivados de la planta son utilizados para establecer vínculos con las deidades mesoamericanas.

Por otro lado, cotidianamente el maguey se utilizaba desde el siglo XVI como alimento, destacando: sus flores (guisadas o en ensaladas) y gusanos. Asimismo, sus hojas se utilizan para cubrir mixiotes. Tenía una función medicinal, ya que la tela de las hojas aliviaba cicatrices y fungía como anestésico. Las pencas asadas sobre el vientre calmaban dolores y alivian vías urinarias.

Se obtenían prendas de vestir extraídas de las hojas (ixtle de lechuguilla) para confeccionar cuerdas, costales, cepillos, morrales, ayates, huipiles, mantas, naguas, hilo para coser, capas. La

construcción también resultaba beneficiada del maguey: las pencas se aplicaban para construir tejados y los troncos de la planta eran utilizados como postes o travesaños en la construcción de edificaciones.

Haciendo referencia a lo visual, se destaca la producción de papel a partir de la hoja del maguey, la cual fue utilizada para pintar códices durante la etapa prehispánica.⁸ Con lo anterior, se genera un panorama sobre la amplia utilidad de dicha planta desde tiempos previos a la llegada española y hasta nuestros días. La referencia visual señalada, así como las diferentes concepciones pertenecientes a la planta, me sirvieron para plantear una posibilidad de imprimir la obra sobre hoja de maguey y así establecer una relación con el pasado.

Se adquirieron hojas de maguey en el mercado Jamaica de la Ciudad de México, las cuales poseían consistencia delgada y coloración blanca. El formato de las hojas era irregular y oscilaba entre los 56 x 23 cm., poseían la forma de la hoja del maguey, es decir, puntiaguda. Se imprimieron cuatro xilografías; sin embargo un inconveniente fue el que tendían a enrollarse. Para evitar tal situación se humedecieron aproximadamente durante 10 minutos antes de ser impresas. Sin embargo, posteriormente a la estampación las hojas tendieron a enrollarse e incluso se rompieron desfavorablemente; una vez que estuvieron secas, se enrollaron aún más y no hubo manera de regresarlas a su estado natural. Por lo tanto, la imagen grabada se perdía en el soporte, restándole sentido a la misma.



Estampación N. 1.

Xilografía/ hoja de maguey. 56 x 23 cm. 2014
El soporte quedó fracturado, posterior a su impresión

⁸ Destacan los siguientes códices, todos pertenecientes al siglo XVI: *Mapa de Coatepetl*, *Genealogía de Zolín*, *Fragmento Caltecaneca*, *Genealogía de Pitzahua*, entre otros.



Estampación N. 2.

Resultado de impresión: la hoja tendió a quebrarse y doblarse, obteniendo un soporte amorfo. Por lo tanto, se pierde completamente la imagen grabada
Xilografía/ hoja de maguey. 56 x 23 cm. 2014

Estampación N. 3.

Detalle de impresión, en esta imagen, se aprecia el estado nulo del grabado. Xilografía/ hoja de maguey.
56 x 23 cm. 2014





Estampación N. 4.

El material se vuelve frágil y amorfo
Xilografía/ hoja de maguey. 56 x 23 cm. 2014

Finalmente, se comenta que, para este caso, la consistencia del material eclipsa el discurso gráfico elaborado, restando cualquier tipo de apreciación del grabado estampado. Sin embargo, considero de suma importancia la experimentación realizada sobre la hoja de maguey, lo cual sirvió para continuar con la búsqueda de materiales pertinentes para estampar los grabados producidos.

5. Petates de palma

La búsqueda y experimentación llevados a cabo relacionadas con encontrar soportes de impresión alternativos al papel de algodón o amate, derivaron en hallar un material de procedencia indígena: el petate (*petatl*), mediante el cual se logró establecer un vínculo histórico y conceptual con la temática trabajada, relacionada con la cosmovisión nahua. Se generó una ruptura con los medios tradicionales de impresión en el terreno de la gráfica, logrando establecer una relación conceptual entre el pasado mesoamericano con la época actual, además de otorgarle vigencia al petate.

Desde tiempos prehispánicos, el petate (*petatl*)⁹ poseía trascendencia y funciones específicas en distintas actividades religiosas y sociales. Servía para enrollar a los muertos previos al entierro, por lo que guardaba relación con la muerte; además, al ser considerado una alfombra, se colocaban sobre ellos ofrendas de alimentos u objetos rituales: incienso, copal, fuego, ídolos, destinadas a los dioses. Asimismo, sobre dicho material se practicaban rituales diversos, por lo tanto era un objeto que servía para el culto religioso. Cotidianamente se utilizaba como cama, mesa (para comer o secar semillas), tronos, muros; o bien para producir accesorios: pendientes, cinturones, etc., que representaban símbolos de alcurnia y realeza. En su función de accesorio, colocado horizontalmente en el cuello de un individuo sobre un pendiente, simbolizaba la presencia de un personaje sobrenatural. Es decir, el petate poseía un uso extenso, tanto para las clases aristócratas, como para el pueblo en general.

Como se puede observar, era objeto destinado a cumplir necesidades básicas: alimentación, comunicación con dioses y enterramientos. Es un objeto que genera vínculos con poderes sobrenaturales: al ser un medio que sirve de ofrenda, o para cubrir el cuerpo humano en su paso al inframundo, lejos de poseer únicamente funciones domésticas u ornamentales.

Conceptualmente, la producción de petates se encuentra asociada con una acción simbólica: el tejido trenzado, representa una reconfiguración de la recreación del mundo, por lo que esta concepción hace notar una estrecha relación con esa constante del mundo mesoamericano: relacionar actividades con el nacimiento del mundo o de elementos perteneciente al mismo, para su preservación. Por tanto, su fabricación implicaba un acto similar a un ritual, debido a que alude a la creación del mundo, por el orden, el ritmo y las estructuras que conllevan, aunado con la procedencia del material: la palma.

9 Cabe señalar que los petates se realizan con fibras de palma, cuyo nombre científico es *Leucothrinax Morrissii*, o bien son elaborados con diversas hojas, según el clima regional.

Uno de los objetivos planteados para la investigación fue ubicar materiales que sirvieran para imprimir los grabados. La actividad experimental se concentró en realizar pruebas sobre petates tejidos,¹⁰ debido a que se observó que este material, en algunos casos y dadas sus características, permitía la estampación adecuada de las xilografías.

Con base a lo anterior, el petate fungió como soporte para imprimir los grabados, al ser receptor de una multiplicidad de imágenes asociadas con el pensamiento mágico nahua, donde los protagonistas son seres sobrenaturales y mágicos; mediante el objeto, se añadió otro significado a las imágenes, la preservación de un acto ritual intrínseco: relacionado con la ofrenda, la pervivencia de divinidades y una presencia indígena¹¹ encargada de producir una actividad milenaria. Lo anterior, complementa y activa las imágenes contenidas en las xilografías asociándolas con el pasado mesoamericano, además de otorgar vigencia al petate en la época contemporánea.

Prueba de impresión.
Xilografía a cuatro planchas/
petate tejido; 53 x 87 cm. 2014



10 La producción actual del petate es pobre, debido a que con el tiempo ha caído en desuso y los tejedores han abandonado la actividad, por falta de remuneración; en consecuencia, su elaboración y productos derivados (juguetes, muñecos, mascarar), únicamente se encuentran durante la *Semana Santa*: marzo o abril (según el calendario), momento en el cual, tejedores procedentes de distintas regiones de Oaxaca se congregan en mercados principales de la ciudad de México: Jamaica, La Merced y Xochimilco, para realizar *in situ* y vender productos vinculados con la religión: cruces, cristos, santos, coronas, o bien petates, monederos, portavasos, todos tejidos de palma. Por lo anterior, es difícil encontrar artesanos que trabajen el petate en la ciudad de manera cotidiana, así como calidades distintas del material, gracias a la baja demanda existente en la sociedad.

11 Los petates utilizados para la imprimir fueron realizados por indígenas de Oaxaca, particularmente del pueblo de Huitzo y San Andrés.

En relación con la gráfica, el uso del petate cumple o permite entender el sentido contemporáneo de la disciplina, enriqueciendo la imagen a partir de sus características particulares: color paja o amarillento, presencia de texturas entrecruzadas que generan ritmos o simetría y la variabilidad de sus medidas. Tales características se integran con la imagen, otorgando un sentido propio.

Utilicé, para imprimir las xilografías, distintos formatos de petates, que variaban también en la textura de fibras, esto debido a la ausencia del material en el mercado citadino. El primer formato (ovalado) de la experimentación fue estampado con las siguientes medidas: 40.5 x 30.5 cm. (2014), en este caso, las fibras de la palma eran sumamente delgada, por lo que las imágenes quedaban estampadas sin ningún problema. Se estamparon, en este caso, 16 grabados. El segundo formato impreso, fueron petates con medidas de 40 x 1.20 cm. (2014), procedentes de San Pablo Huitzo, Oaxaca, en este caso las fibras de la palma poseían gruesa textura. De este formato, resultaron 7 piezas. El tercer formato tenía por medidas 40 x 60 cm. (2016), derivando 12 piezas; asimismo se imprimió sobre un cuarto formato de 50 x 80 cm. (2016) tres piezas. Los petates impresos durante el 2016, se mandaron a tejer con personas del pueblo de San Pablo, Huitzo, Oaxaca.

Al generar una ruptura en el soporte tradicional de impresión, se amplía el concepto del grabado contemporáneo y, para el caso de la investigación, se crean vínculos conceptuales e históricos que exaltan la imagen, enfatizando de esta manera y por el medio de impresión seleccionado en la permanencia indígena en la actualidad.

6. Obra gráfica

Dador de vida, el Dueño de la cercanía.

xilografía/ petate tejido; 40.5 x 30.5 cm. 2014





Quando se apodera del cuerpo
de alguien I

xilografía/ petate tejido; 40.5 x 30.5 cm. 2014

Cuando se apodera del
cuerpo de alguien II

xilografía/ petate tejido; 40.5 x 30.5 cm. 2014





Palabras disimuladas

xilografía/ petate tejido; 40.5 x 30.5 cm. 2014

Puede tomar verdaderamente
muchas formas

xilografía/ petate tejido; 40.5 x 30.5 cm. 2014





Las cosas que ocurrirán más tarde

xilografía/ petate tejido; 40.5 x 30.5 cm. 2014

(A veces) bajo forma de
alguna bestia fiera

xilografía/ petate tejido; 40.5 x 30.5 cm. 2014





Mucha sangre se esparcía

xilografía/ petate tejido; 40.5 x 30.5 cm. 2014

Formar criaturas nuevas

xilografía/ petate tejido; 40.5 x 30.5 cm. 2014





Acaso se esconde dentro de la tierra

xilografía/ petate tejido; 40.5 x 30.5 cm. 2014

Se apareció (El Diablo) a algunos señores como un gigante

xilografía/ petate tejido; 40.5 x 30.5 cm. 2014





En ningún modo obedecer

xilografía/ petate tejido; 40.5 x 30.5 cm. 2014

Ayuda a desear, o acaso hacer,
cosas que se le piden

xilografía/ petate tejido; 40.5 x 30.5 cm. 2014





Tienen por costumbre los sacrificios
xilografía/petate de palma tejido; 48 x 120 cm. 2015



Tienen por costumbre los sacrificios II

xilografía/petate de palma tejido; 48 x 120 cm. 2015



Hará aquellas cosas que desean

xilografía/petate de palma tejido; 48 x 120 cm. 2015



Ofrezcan su sangre como sacrificio

xilografía/petate de palma tejido; 48 x 120 cm. 2015



Cuando transforma seres hace con ellos criaturas distintas

xilografía/petate de palma tejido; 48 x 120 cm. 2015



Aquellas cosas que el Diablo hace en su morada

xilografía/petate de palma tejido; 40 x 60 cm. 2015



El Diablo se llama lugar de los muertos

xilografía/petate de palma tejido; 40 x 60 cm. 2015

Esparcen su orina, su negrura
xilografía/petate de palma tejido; 40 x 60 cm. 2015





Quieren conocer las cosas ocultas

xilografía/petate de palma tejido; 40 x 60 cm. 2015

Mucha sangre se esparcía

xilografía/petate de palma tejido; 40 x 60 cm. 2015





Lector de destinos

xilografía/petate de palma tejido; 40 x 60 cm. 2015

Contesta a las preguntas más difíciles

xilografía/petate de palma tejido; 40 x 60 cm. 2015





No pueden cambiar este cuerpo, ni destruirlo, ni reducirlo

xilografía/petate de palma tejido; 55 x 80 cm. 2015

Nadie puede dudar, nadie puede ignorarlo

xilografía/petate de palma tejido; 55 x 80 cm. 2015





Nacido bajo un buen signo de destino

xilografía/petate de palma tejido; 55 x 80 cm. 2015

Pueden volar por los aires
xilografía/petate de palma tejido; 40 x 60 cm. 2016



Cuando se apodera del
cuerpo de alguien
linóleo/petate de palma tejido; 42 x 38 cm. 2016





**Un varón se hará bestia, venado,
jaguar u otra cosa**

linóleo/petate de palma tejido; 42 x 38 cm. 2016



Cuando transforma seres hace con ellos criaturas distintas

linóleo/petate de palma tejido; 42 x 38 cm. 2016





Solo tendrá forma imaginada

linóleo/petate de palma tejido; 42 x 38 cm. 2016

Nadie será engañado.

linoleo/petate de palma tejido; 40.5 x 30.5 cm. 2016



Da a alguien la apariencia de un pájaro,
de coyote o jaguar

linóleo/petate de palma tejido; 40.5 x 30.5 cm. 2016



7. Ixpitla. Acción ritual¹²

De acuerdo con la tradición y el pensamiento prehispánico, las imágenes o cualquier objeto de connotación religiosa debían ser complementadas por medio de una acción ritual de suma importancia, denominada Ixpitla. Ésta consiste en someter las imágenes a alguna de las diversas posibilidades orquestadas por un hechicero o sacerdote, que iban desde danzar, ofrecer sangre o flores, cánticos, ayunos, para lograr establecer la comunicación precisa con los dioses y congraciarse con ellos, revivir el pasado y otorgarles a las imágenes un matiz de fuerza hechicera; lo anterior fue necesario para que la imagen cobrara sentido y vida, además de otorgarle un aspecto sagrado. Una vez practicado el rito, cada imagen estaba lista para cumplir su cometido específico, desencadenar un acontecimiento natural o transformar al hechicero en algún ser fantástico, entre otras variantes existentes, de lo contrario, caía en la posibilidad de ser un objeto vacío.

Tomando en cuenta lo anterior, me propuse realizar una acción ritual con el objetivo de otorgar a las obras elaboradas (grabados y dibujos) una carga energética y hechicera vinculada en gran parte con elementos del pasado mesoamericano, y a su vez, con algunas concepciones cristianas.

La acción fue llevada a cabo gracias a la señora Santa Antemate Ortega, originaria de Catemaco, Veracruz, experta en herbolaria, dueña del conocimiento y practicante de remedios ancestrales, para preservar la salud; asimismo, posee capacidad de adivinar el destino humano; en pocas palabras, una persona que guarda elementos del conocimiento indígena.

El ritual consistió en sahumar, utilizando copal, mirra e incienso, 35 obras gráficas (estampadas en petate), a través de un incensario, dirigido por mano de la señora Antemate, quien recomendó ampliamente que las piezas fueran pasado una a una, a sus manos, partiendo del piso, por su asociación con la tierra. Mi participación en la acción fue servir como medio de transmisión de cada uno de los petates, hacerlos llegar a la señora Antemate y una vez sahumados, me correspondía volverlos a extender en el piso, tratando de otorgarles un orden, esto a manera de ofrenda. Se ubicaron 52 dibujos en las paredes, con intención de que estuvieran dotados del humo generado con el copal y así formar parte de la acción ritual.

Cabe destacar que la señora, al tener cada obra en sus manos, dirigía el incensario hacia los cuatro puntos cardinales, cubría toda el área del petate con el humo y posteriormente lo volteaba, es decir, abarcaba la totalidad de la pieza. Asimismo, entonaba una pequeña oración en la cual hacía mención a los señores antiguos, a los antiguos padres.

¹² De la acción ritual, se elaboró un video. Se incluye en la tesis para su apreciación.

La esencia de la acción fue el dedicar las palabras a cada uno de los grabados y ofrendarlos a la tierra y a los señores antiguos, aunado con la transformación de la atmosfera mediante el poderoso humo del copal.

En este caso, el Ixpitla, se genera por los siguientes elementos: la utilización del humo de copal (sagrado), junto con el incienso y la mirra, el cual invadió y penetró cada uno de los petates, así como la atmosfera del lugar. La presencia del humo representa una ofrenda aromática de gran importancia dedicada a los dioses, un medio para establecer la comunicación con ellos, al evaporarse se dirige al infinito, al lugar divino. Por otro lado, la oración pronunciada por la señora Santa Antemate, dedicada a los señores antiguos, es una referencia clara al pasado indígena, que permite conectar en modo directo las obras producidas.

A lo anterior, habría que añadir los siguientes elementos de suma importancia: la relación con la tierra (lugar de donde da inicio y termina la acción); el fuego, al encender el incensario; la evocación de los cuatro puntos cardinales, antes de prender el fuego y al sahumar cada uno de los petates y las dualidades: arriba-abajo, caliente-frío, bueno-malo, elementos fundamentales de la cosmovisión mesoamericana. Y sobre todo no se puede dejar de mencionar la amable presencia y colaboración de la señora Santa Antemate como guardiana del conocimiento antiguo. Finalmente habría que añadir que mi participación en la acción, fungió como un elemento transmisor de la imagen, generando un vínculo entre cada una de éstas con las divinidades del mundo indígena, y sus elementos.

El Ixpitla se logró por dotar a cada una de las piezas de un matiz energético y sagrado, realizando un homenaje a la tradición antigua, reviviendo y activando de algún modo el pasado indígena en el tiempo actual.





Conclusiones

La realización de este proyecto denominado *Supersticiones y hechicerías nahuas sucedidos en los siglos XVI y XVII en el centro de México*. Propuesta gráfica basada en el *Tratado de hechicerías y sortilegios* de A. de Olmos (1533) y en el *Tratado de las supersticiones...* de H. de Alarcón (1629) permitió comprender la importancia del mestizaje generado a partir de la conquista española sobre el mundo indígena, expandiéndose totalmente en tradiciones y actividades autóctonas desde el siglo XVI. En consecuencia, desde 1521 se gestó una alteración en el pensamiento mesoamericano, que poco a poco se vio influenciado por la tradición española, derivando en un sincretismo cultural que tiene continuidad en la época actual.

En consecuencia, las obras estudiadas: *Tratado de hechicerías y sortilegios* de Andrés de Olmos (1533) y el *Tratado de las supersticiones y costumbres gentilicias que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España* (1629), de Alarcón, son productos del sincretismo cultural, basado en un intercambio de ideas impuestas, apego a tradiciones milenarias, o bien el ocultamiento o tergiversación de la información, por ambas partes. Exponen la visión de un mundo reconstruido a partir de exaltar tradiciones pasadas en donde la presencia de seres sobrenaturales o divinos, así como aquellos acontecimientos causantes de diferentes reacciones en el individuo, es decir, las supersticiones.

El estudio de las obras me permitió reflexionar sobre la importancia de la conquista espiritual y el impacto que tuvo en la conformación cultural que se generó desde el siglo XVI, debido a los franciscanos, quienes pretendieron trabajar, desde su llegada en 1524, con base en un método, para entender los principios culturales indígenas, permitiendo así, la creación de obras muy diversas, incluidas el *Códice Florentino* de Bernardino de Sahagún o el *Códice Durán* de Diego Durán, entre otras, que ejercen una crítica al pensamiento y prácticas indígenas. El objetivo planteado por el español, esto es, exterminar la idolatría o cualquier relación con el pasado mesoamericano, evidencia la manipulación realizada no solo por los autores, sino por el grupo español en general, en donde la figura de las divinidades nahuas se ven reducidas a personajes asociados con el Diablo, que sin embargo conservaron una parte fantástica de aquellos seres divinos.

La realización de la investigación permite entender la permanencia de elementos culturales indígenas a pesar de la tergiversación o manipulación que sufrieron, el disfraz o la sustitución de nombres o la inclusión de elementos u objetos; tradiciones culturales que mantuvieron su vigencia para los naturales nacidos después de la invasión española. El desarrollo del trabajo manifiesta, asimismo, un aspecto de resistencia indígena ante la minimización de la cultura madre y por el aspecto global que sufre el mundo contemporáneo; el trabajo generó planteamientos relacionados con la revalorización de una parte de la cultura que únicamente fue y ha sido tachada de Diabólica (es decir, la cultura indígena), perdiendo por esta concepción errónea el verdadero sentido de los pueblos mesoamericanos en torno a sus costumbres.

La investigación otorgó la posibilidad de identificar y conocer diferentes personajes, aunado a sus características que por lo general van ligadas a la naturaleza, creadas por el imaginario español: *Tlacatecolotl-Hombre búho*, *Dueño del cerca y del lejos*, *Quinamentin-Los antiguos gigantes*, *Nahuales*, *Diablo europeo*, *Diablo mestizo*, personajes que evidenciaban su relación con los dioses mesoamericanos. Se entendió, además, la connotación cultural establecida por los indígenas con respecto a las supersticiones, dado que era una condición ancestral ligada a su pensamiento mágico y por ende la figura del hechicero poseía gran importancia aunado a su discurso que permitía la conexión con los dioses, para la obtención de favores diversos.

Algo sumamente importante es el hecho de la permanencia del pensamiento nahua a pesar de los esfuerzos y políticas llevadas a cabo por los españoles para la erradicación de las formas autóctonas de pensamiento. El pensamiento indígena se encuentra insertado en metáforas (para el caso del *nahuallatolli*), las descripciones que se realizan de los dioses, algunos conjuros que cuentan mitos de creación; en el terreno visual: en las composiciones o en el uso de elementos simbólicos, penachos, pirámides, vírgulas del habla, etc. Sin embargo, algo de lo más destacable es el hecho de que la ideología o el pensamiento europeo se transcribió o pintó por un indígena, ajeno a todas esas creencias.

Del otro lado, es decir, con respecto a la gráfica y su producción, se deja una clara reflexión sobre el proceso creativo ejecutado, el cual queda manifestado en la diversidad de productos u obras obtenidos. De esta manera, se ejecutaron 35 obras gráficas, en las cuales predomina la xilografía; sin embargo, también se trabajó el linóleo. Los formatos para tales piezas variaron entre 40 x 60 cm., 48 x 120 cm., 55 x 80 cm., 40.5 x 30.5 cm. y 42 x 38 cm. Las estampas fueron impresas en petate de palma tejida, procedente de Oaxaca, aunque también se realizaron otras experimentaciones que no tuvieron éxito debido a la fragilidad del soporte utilizado: hoja de maguey.

Se ejecutaron dos series de dibujos: seres sobrenaturales y el discurso de hechiceros, en técnicas mixtas: bolígrafo, tinta china, marcadores, lápiz, carbón, etc., en distintos formatos, principalmente en papel *fabriano*, los cuales representan parte fundamental del proceso creativo. En este caso, la diversidad de dibujos permitió encontrar una interpretación efectiva sobre el contenido del texto, asimismo la práctica del dibujo, fue entendida como una actividad con recursos propios y con un alto valor expresivo. El dibujo se utilizó en distintas funciones como en el boceto preparatorio, es decir, se elaboró un conjunto de dibujos que fueron trasladados a la plancha de madera; o bien como obra terminada, en donde lo que valía era el gesto o la expresividad, según las técnicas empleadas, o bien como una especie de rompecabezas, es decir, una imagen se conformaba de diferentes dibujos en la plancha del grabado. Todo esto, mediante el empleo de un lenguaje gráfico personal en donde se retomaron personajes, elementos simbólicos y los referentes literarios contenidos en ambos tratados, para proponer un discurso visual contemporáneo.

Además de las obras gráficas mencionadas es importante mencionar que la investigación en su última fase generó un video, el cual presenta el registro de una acción ritual llevada a cabo con las obras producidas, de la mano de la señora curandera Santa Antemate. Dicho video se pensó como un documento que permita demostrar el proceso del ritual efectuado.

Por otro lado, en relación con el grabado se estableció una ruptura con los soportes convencionales de estampación, otorgando un sentido contemporáneo a la gráfica, debido a su carácter abierto para la experimentación, en relación con sus valores. El trabajo de investigación se enfocó en la búsqueda de soportes que fueran factibles y que tuvieran relación conceptual con el tema desarrollado. A su vez, la acción ritual llevada a cabo, denominada Ixpitla, permite generar una conexión con el pasado indígena en nuestra época actual, gracias a los objetos utilizados en el desarrollo de la misma: copal, incienso y mirra, de este modo, el grabado se ve enriquecido por la acción realizada, añadiendo un aspecto contemporáneo.

La gráfica queda comprendida como una actividad mestiza, dada que tuvo su origen en Nueva España durante el siglo XVI, teniendo una función didáctica: evangelizar indígenas; esto es, se utilizó una temática religiosa y una técnica: xilografía que fue ejecutada por autores indígenas, evidenciando de esta manera el sincretismo. De este modo, en este proyecto empleé una temática ya mestiza: supersticiones y hechicerías nahuas, y experimenté en soportes de procedencia indígena: hoja de maguey y petates de palma, los cuales fueron tejidos por indígenas de Oaxaca, otorgándole, de esta manera la cualidad indígena ancestral, lo cual realicé bajo una técnica traída por españoles a Nueva España: la xilografía.

Finalmente, la investigación genera una lectura conceptual y visual sobre el contenido de los tratados revisados, entendiendo los procesos del mestizaje que se originan desde el siglo XVI, una conexión entre el pasado indígena con el tiempo contemporáneo, a partir del desarrollo de la obra producida y la serie de reflexiones planteadas en el discurso de la investigación.

1. Limitaciones

En cuanto a este aspecto, la investigación prácticamente se vio limitada en la imposibilidad de conseguir los soportes adecuados para realizar las estampaciones, sobre todo en el caso de los petates, debido a las dimensiones de los mismos: 48 x 1.20 cm. y 40 x 60 cm. El petate es un objeto que únicamente es requerido en fechas específicas, sobre todo en la Semana Santa y los formatos que existen son muy pequeños, por tal razón, fue una limitante el encontrar un material adecuado y que estuviera bien elaborado, pues actualmente pocos artesanos se comprometían a su realización, por lo tanto, durante el proceso de la investigación, tuve que recurrir a tres personas distintas, todos procedentes de Oaxaca.

Otra de las limitaciones fue la poca disposición de los danzantes o las personas relacionadas con los ritos indígenas para llevar a efecto una práctica ritual en la cual intervinieran los grabados producidos. La gente se negaba porque decían o bien que solo bailaban, o bien porque los grabados salían de sus prácticas habituales.

Al final ambos aspectos limitantes tuvieron una solución positiva para el desarrollo de la tesis, pues el mismo acto de investigar me llevó a solucionar de manera adecuada ambos aspectos, logrando conseguir un buen material de estampación y una persona dedicada a la práctica de acciones rituales, por los demás aspectos en el desarrollo del trabajo las cosas salieron en forma adecuada.

2. Trabajo a futuro

Una vez concluido el proyecto, pretendo continuar trabajando con la temática mesoamericana y particularmente con el sincretismo. A su vez trabajar el grabado y generar experimentaciones en soportes alternativos y relacionados con el mundo indígena: hojas de maíz, tortillas, entre otros elementos. Asimismo, es importante las acciones rituales dirigidas a las obras, y sería necesario realizarlas en espacios públicos, con objeto de generar relaciones conceptuales con lugares de importancia histórica.

De igual forma, pretendo realizar intervenciones gráficas en los lugares señalados, a partir de colocar e integrar obras gráficas estampadas en papel, dibujo para generar y establecer reflexiones con el espectador.

Lo anterior se puede llevar a cabo partiendo de la revisión del *Códice Florentino* de F. Bernardino de Sahagún, específicamente del *Libro X Del pueblo, sus virtudes y vicios y otras naciones* y del *Libro XII: De la conquista de México*, ya que son obras que realizan una reflexión sobre el pueblo mexicana.

Los posicionamientos anteriores estarán relacionados con lugares específicos y señalados en el *Códice*, para establecer una relación histórica conceptual entre la imagen y el lugar. De esta manera, se buscará ampliar la práctica del grabado en cuanto a su producción y en relación con su modo de distribución-exposición.

3. Aspectos que faltaron por investigar

Considero que hubo poco énfasis de investigación en el aspecto técnico de la estampación sobre el papel de agave, pues es importante señalar que tal material era empleado en la época prehispánica como soporte para la realización de códices. En consecuencia, faltó buscar en fuentes específicas que mencionaran modos del tratamiento que tenían para este material, y a su vez pedir consejo a químicos o botánicos sobre formas alternativas volverlo maleable.

Asimismo, sería preciso realizar una búsqueda relacionada con otros materiales propios del mundo mesoamericano, mencionados en códices u otras fuentes para la estampación de las imágenes.

4. Dónde exponer el resultado

El resultado del proyecto llevado a cabo se pretende exponer en diferentes recintos, desde aquellos de corte institucional: museos o galerías, hasta lugares públicos: vitrinas del metro, o sitios específicos relacionados con las tradiciones idolátricas del mundo mesoamericano, que se encuentren en la Ciudad de México, antigua Tenochtitlan.

Pretendo exhibir tanto los dibujos generados, parte fundamental del proceso creativo, así como los grabados realizados durante los tres años del periodo de duración del doctorado. Por otro lado, y en un futuro no lejano, elaboraré un catálogo que contenga la parte teórica de la obra, es decir, los conjuros y supersticiones que dieron origen a la investigación, el proceso de la obra y la conclusión de la misma.



Bibliografía y fuentes electrónicas

A

- Acha, Juan, *Teoría del dibujo. Su sociología y su estética*, 2ª reimpresión, México, Coyoacán, 2004.
- Acosta, José de, *Historia natural y moral de las Indias: en que se tratan las cosas notables del cielo, elementos, metales, plantas y animales de ellas: y los ritos, ceremonias, leyes, gobierno y guerras de los indios* / por el padre Joseph de Acosta, TOMO II.

B

- Bartra, Roger, “¿Salvajes o demonios” en *El salvaje artificial*, México, Ediciones Era, UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, Coordinación de Humanidades, 1997.
- Baudot Georges, *Pervivencia del mundo azteca en el México virreinal*, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, 2004.
- Benavente Toribio de, Motolinía, *Relaciones de la Nueva España*, 2ª edición, México, Dirección General de Publicaciones, UNAM, 1964.
- Berger, John, *Sobre el dibujo*, Barcelona, Gustavo Gili, 2011.
- Briseño Senosian, Ana Ma. Elena, *Manifestaciones verbales sobre las diosas en el Códice Florentino*, México, Tesis presentada para optar por la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas, UNAM, 2005, Disponible en <http://132.248.9.195/pdtestdf/0340829/Index.html> recuperado el 1 de junio de 2015.
- Briseño Senosian, Ana Ma. Elena, *Manifestaciones verbales sobre las diosas en el Códice Florentino*, México, Tesis inédita presentada para optar por la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas, UNAM, 2005. Disponible en <http://132.248.9.195/pdtestdf/0340829/Index.html> recuperado el 1 de junio de 2015.
- Bullón de Diego, José María, *Dibujo interno. Un ensayo sobre el dibujo y sus procesos creativos*, España, Cultiva Libros, S.L., 2010.

C

- Candiani, Alicia, “Nodos, redes e interfaces: los espacios internacionales de la gráfica (o memorias de una artista nómada)”, en *Premio Nacional de Arte Gráfico 2005*, España, Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Fundación ICO, 2005.
- Catafal, Jordi y Oliva, Clara, *El grabado*, España, Parramón Ediciones, 2002.
- Cecilia Frost, Elsa, *Franciscanos y mundo religioso en México*, México, UNAM, 1993.
- Corona Miranda, Issa Alberto. *La metáfora del maíz en los conjuros recopilados por Hernando Ruiz de Alarcón. Un análisis desde la hermenéutica analógica*, México, Tesis presentada para aspirar al título de Licenciado en Filosofía, UNAM, 2013. <http://132.248.9.195/ptd2013/marzo/305188269/Index.html> fecha de consulta 9 de agosto 2015.

Cosío Villegas, Daniel, *Historia mínima de México*, México, 7ª. reimpresión, El Colegio de México, 1983. *Cuál es el significado de petate*. Disponible en: <http://edukavital.blogspot.mx/2013/04/petate-definicion-concepto-significado.html> Recuperado el 23 abril de 2016.

D

Dehouve, Danielle, “Un ritual de cacería. El conjuro para cazar venados de Ruiz Alarcón”, *Estudios de cultura náhuatl*, México, UNAM, IIH, vol. 40, 2009. Versión PDF en: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn40/830.pdf> Recuperado el 29 de agosto de 2015.

Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Porrúa, 1976.

Dibble, E. Charles, “Los manuscritos de Tlatelolco y México y el *códice Florentino*”, *Estudios de cultura náhuatl*, N.29, 1999. Versión en PDF en: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn29/567.pdf> Recuperado el 2 de junio de 2015.

Dominique, Raby, “Mujer blanca y dolor verde: uso de los colores, del género y de los lazos de parentesco en el *Tratado* de Ruiz de Alarcón”, *Estudios de cultura náhuatl*, México, N.37, UNAM, IIH, vol. 37, 2006. Versión PDF en: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn37/762.pdf> . Recuperado el 29 de agosto de 2015.

Dujoune, Marta, *La conquista de México según las ilustraciones del Códice Florentino*, México, Nueva Imagen, 1978.

Durán, Diego, *Historia de las indias de Nueva España e islas de la tierra firme*, 2 vols., México, CONACULTA.

Duran, Diego, *Ritos y fiestas de los antiguos mexicanos*, México, Editorial Innovación, 1980.

E

El maguey y el pulque. Disponible en http://bidi.unam.mx/libro_e_2007/1133740/A06.pdf Recuperado el 26 abril de 2016.

Escalante Gonzalbo, Pablo, *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española*, *Historia de un lenguaje pictográfico*, México, FCE, 2010.

Estrada de Gerlero, Elena Isabel, “La demonología en la obra gráfica de F. Diego Valadés” en *Iconología y Sociedad. Arte Colonial Hispanoamericano*. XLIV Congreso Internacional de Americanistas, México, UNAM, IIE, Estudios de Arte y Estética 26, 1987.

Estrada de Gerlero, Elena Isabel, “La demonología en la obra gráfica de F. Diego Valadés” en *Iconología y Sociedad. Arte Colonial Hispanoamericano*, XLIV Congreso Internacional de Americanistas, México, UNAM, IIE, Estudios de Arte y Estética 26, 1987.

Estrada de Gerlero, Elena Isabel, *Muros, sargas y papeles. Imagen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo XVI*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 2011.

F

Flores, Enrique, *Etnobarroco: rituales de alucinación*, versión en PDF. Disponible en: http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_26/ehumanista%2026/PDFs/2%20witch/ehum26.3.flores.pdf Recuperado el 10 de septiembre de 2015.

G

García Martínez, Bernardo, *La historia de Durán*, versión en PDF, disponible en: <http://aleph.academica.mx/jspui/bitstream/56789/29726/1/16-061-1966-0030.pdf> Recuperado el 2 de mayo de 2016.

García Quintana, Ma. José. “Historia de una historia. Las ediciones de la Historia General de las cosas de la Nueva España de F. Bernardino de Sahagún”, *Estudios de cultura náhuatl*, N. 29, 1999. Versión en PDF en: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn29/570.pdf>

Gómez Molina, Juan José (coord.), *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*, 2ª edición, Madrid, Cátedra, 2002.

H

Heyden, Doris, *Tezcatlipoca en el mundo náhuatl*. Disponible en: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn19/304.pdf> Recuperado el 14 de julio de 2015.

Horcasitas Fernando, *Teatro náhuatl I. Épocas novohispana y moderna*, México, 2ª edición, UNAM, 2004.

J

Johansson, Patrick K., *Semiología del texto oral en La palabra, la imagen y el manuscrito. Lecturas indígenas de un texto pictórico en el siglo XVI*, México, UNAM, IIH, Serie Cultura Nahuatl, Monografías 29, 2004.

K

King, Willard, *Antecedentes familiares en Juan Ruiz de Alarcón, letrado y dramaturgo. Su mundo mexicano y español*, trad. Antonio Alatorre, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, Serie Estudios de Lingüística y Literatura XVII, 1989.

Kobayashi, José María, *Dos empresas educativas en el México del siglo XVI*, Disponible en: <http://etzakutarakua.colmich.edu.mx/relaciones/009/pdf/JoseMariaKobayashi.pdf> Fecha de recuperación: 17 marzo 2014.

L

- Las Casas, Bartolomé de, *Apologética histórica sumaria*, disponible en <http://www.ellibrototal.com/ltotal/ficha.jsp?idLibro=4072>
- León-Portilla, Miguel, *Los franciscanos vistos por el hombre náhuatl*, recuperado en <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn17/276.pdf>
- León-Portilla, Miguel, *Testimonios nahuas sobre la conquista espiritual*, Localización: Estudios de cultura Náhuatl, ISSN 0071-1675, N.º. 11, 1974 Texto completo (pdf). Recuperado en <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn11/147.pdf>
- Linares Aguirre, Víctor Ángel, “*La serpiente de lo cultural a lo biológico. Un estudio lingüístico y etnozoológico del libro XI del Códice Florentino de F. Bernardino de Sahagún.*” (inédita), México, Tesis presentada para aspirar al grado de Maestro en Estudios Latinoamericanos. UNAM. 2007. Disponible en <http://132.248.9.195/pd2007/0619972/Index.html> Recuperado el 1 de junio de 2015.
- Linares Aguirre, Víctor Ángel, *La serpiente de lo cultural a lo biológico. Un estudio lingüístico y etnozoológico del libro XI del Códice Florentino de F. Bernardino de Sahagún*, (inédita), México, Tesis presentada para aspirar al grado de Maestro en Estudios Latinoamericanos, UNAM, 2007, disponible en <http://132.248.9.195/pd2007/0619972/Index.html> recuperado el 1 de junio de 2015.
- López Austin, Alfredo, “La magia y la adivinación en la tradición mesoamericana”, *Arqueología Mexicana*, Magia y adivinación, México, vol. XII, Núm. 69, Noviembre 2004.
- López Austin, Alfredo, *Historia de las plantas en Textos de medicina náhuatl*, México, UNAM, IIH, 1975.
- López Austin, Alfredo, *Las palabras del conjuro en El conejo en la cara de la luna. Ensayos sobre mitología de la tradición mesoamericana*, México, INAH, Coediciones Era, CONACULTA, 2012.
- López Austin, Alfredo, *Términos del Nahuallatolli*, versión en PDF disponible en http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/I6DHT4VIS1G2YCMUER78IM5NN-FYKTM.pdf recuperado el 5 de septiembre de 2015.
- Losilla, Edelmira, *Breve historia y técnicas del grabado artístico*, Veracruz, Universidad Veracruzana, 1998.

M

- Magaloni Kerpel, Diana, *Imágenes de la conquista de México en los códices del siglo XVI. Una lectura de su contenido simbólico*, versión en PDF, disponible en: <http://www.scielo.org.mx/pdf/aie/v25n82/v25n82a1.pdf> recuperado el 2 de mayo 2016.
- Maguey. *Biblioteca digital de la medicina tradicional mexicana*. Disponible en: <http://www.medicinatradicionalmexicana.unam.mx/monografia.php?l=3&t=Agave%20atrovirens&id=7589> Recuperado el 26 abril de 2016.

- Martínez Fernández, Maritere, *¡Cambiamos por favor! Diario del taller de dibujo de Gilberto Aceves Navarro*, México, Arte e imagen, FONCA, 2003.
- Martínez Moro, Juan, *Un ensayo sobre grabado (a finales del siglo XX)*, España, Madrid, Ed. Creática, 1998.
- Martínez, José Luis. *El Códice Florentino y la Historia General de Sahagún*, México, AGN, Colección Documentos para la historia, 1982.
- Maza, Francisco de la, *Fray Diego Valadés, escritor y grabador franciscano del siglo XVI*, versión en PDF : http://www.analesiie.unam.mx/pdf/13_15-44.pdf recuperado 16 de mayo 2015.
- Muñoz Camargo, Diego, *El Coloquio de Tlaxcala*, <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn34/684.pdf>

N

- Nettel Díaz, Patricia, *La utopía franciscana en la Nueva España (1554- 1604) (El apostolado de Fray Gerónimo de Mendieta)*, 2ª edición, México, UAM, 2010.
- Nettel, Patricia, “Fray Diego Valades. Escritor y grabador franciscano del siglo XVI”, en *Franciscanos y mundo religioso en México*, disponible en: https://books.google.com.mx/books?id=PrHtY0-y93AC&pg=PA40&lpg=PA40&dq=Fray+Diego+Valades,+escritor+y+grabador+franciscano+del+siglo+XVI,&source=bl&ots=sexMgLv2W&sig=NyvwHoGKLs_AWTQbo_FVErZTTyQ&hl=es&sa=X&ei=0JhXVdvpPISbyQTJkIDQAQ&ved=0CCcQ6AEwAg#v=onepage&q=Fray%20Diego%20Valades%2C%20escritor%20y%20grabador%20franciscano%20del%20siglo%20XVI%2C&f=false recuperado 16 de mayo de 2015.

O

- Obregón, Gonzalo, (prólogo y textos), *Los Tlacuilos de Diego Durán*, México, Editorial Cuauhtémoc, 1975.
- Olmos, Andrés de, *Tratado de hechicerías y sortilegios*, paleogeografía del texto náhuatl, vers. Española, introducción y notas de Georges Baudot, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1990, Serie Link (Facsimiles de lingüística y filología nahuas 5).
- Outram Anderson, Arthur James, “Las obras evangélicas de Sahagún y los Códices Matritenses”, *Estudios de cultura náhuatl*, N. 29, 1999. Versión en PDF en: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn29/569.pdf> Recuperado el 2 de junio de 2015.

P

- Paniagua Pérez, Jesús y Viforcós Marinas, María Isabel, *Fray Bernardino de Sahagún y su tiempo*, España, Universidad de León, Ediciones Lancia, Instituto Leonés de Cultura, 2000.
- Pastrana Flores, Miguel, *Historias de la conquista. Aspectos de la historiografía de tradición náhuatl*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, Serie Teoría e Historia de la Historiografía 2, 2009.
- Pastrana Flores, Miguel, *Historias de la conquista. Aspectos de la historiografía de tradición náhuatl*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, Serie Teoría e Historia de la Historiografía 2, 2009.
- Peña, Margarita, “Los hermanos de Juan Ruiz de Alarcón: Ortodoxia y Judaísmo”, *Revista Elementos*, Ciencia y cultura Versión en PDF, disponible en: <http://www.elementos.buap.mx/num43/htm/47.htm>. Recuperado el 12 de septiembre de 2015.
- Peña, Margarita, *Juan Ruiz de Alarcón y sus hermanos: universitarios, curas “beneficiados” y un dramaturgo*. Disponible en: <file:///C:/Users/Emanuel/Downloads/juan-ruiz-de-alarcn-y-sus-hermanos--universitarios-curas-beneficiados-y-un-dramaturgo-0.pdf> recuperado el 13 de septiembre de 2015.
- Puntos de referencia, La guerra, Las paredes de imágenes en Gruszinsky Serge. La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*. Versión PDF, en: https://docs.google.com/file/d/0Bw5rVaDg_B5-N1FxSWJCNEZBTEE/edit?pli=1 Recuperado el 26 de abril de 2016.

R

- Ricard, Robert, *La conquista espiritual de México: Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la nueva España de 1523-1524 a 1572*, México, FCE, 2000.
- Robles, Elsa, *El petate, de la realeza al uso común*, disponible en <http://www.deguate.com/artman/publish/cultura-artesania-guatemala/el-petate-de-la-realeza-al-uso-comun.shtml#.VxwrudThBkg> Recuperado el 23 abril de 2016.
- Rodríguez, Cristina, et alii, *El grabado historia y trascendencia*, México, UAM, 1989.
- Ruiz de Alarcón, Fernando. *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España*. Disponible en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89972.pdf> Recuperado el 18 de noviembre de 2014.

S

- Saber más... Con sabor a maguey*, Centro de Información y comunicación ambiental de Norte América, A.C. disponible en: http://www.mezcalpedia.com/attachments/061_Con%20sabor%20a%20maguey.pdf
- Sahagún de Bernardino. *Códice Florentino*. Disponible en www.bml.firenze.sbn.it Recuperado el 20 de febrero de 2017.
- Schuessler, Michael K., *Artes de fundación. Teatro evangelizador y pintura mural en la Nueva España*, UNAM, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, México, 2009.
- Semillas de la Virgen* en Diccionario Enciclopédico de la medicina tradicional mexicana, Biblioteca Digital de la Medicina Tradicional Mexicana, disponible en <http://www.medicinatradicionalmexicana.unam.mx/termino.php?l=1&t=semillas%20de%20la%20virgen> recuperado el 4 de octubre de 2015.
- Taylor, Rene, "El arte de la memoria en el Nuevo Mundo" en *Iconología y Sociedad. Arte Colonial Hispanoamericano*, XLIV Congreso Internacional de Americanistas, México, UNAM, IIE, Estudios de Arte y Estética 26, 1987.

T

- Taylor, Rene, "El arte de la memoria en el Nuevo Mundo" en *Iconología y Sociedad. Arte Colonial Hispanoamericano*, XLIV Congreso Internacional de Americanistas, México, UNAM, IIE, Estudios de Arte y Estética 26, 1987.
- Torquemada, Juan de, *Monarquía Indiana*, Volumen 5, Libro 15, recuperado de http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/monarquia/volumen/05/mi_5/02Libro%20Quince/miv5004.pdf. 4 de febrero, 2014
- Torres, Berenice, *Sobre la contemporaneidad del grabado y la gráfica en Oaxaca en Artes*, Revista del Centro de Estudios Superiores en Artes, México, UNICACH, Año 4, vol. 4, No. 2, Junio- Diciembre 2010.

U

- Usos del maguey. Bebidas de México*. Disponible en: <http://www.mexico-tenoch.com/bebidasdemexico/usosdelmaguey1.htm> . Recuperado el 26 de abril de 2016.

V

- Valadés, Diego, *Rhetórica Cristiana*, México, 1ª edición en español, Traducción de Tarsicio Herrera Zapién, Fondo de Cultura Económica, UNAM, 1989,
- Valdés Borja, Ana Silvia, *Jacinto de la Serna: aspectos de su vida y obra*, México, Tesis inédita presentada para aspirar al título de Licenciado en Historia, UNAM, disponible en <http://132.248.9.195/pd2006/0605704/Index.html> recuperada el 5 de octubre 2015.
- Vargas Montes, Paloma, *Fray Diego Durán: evangelizador, narrador y etnógrafo*, versión en PDF, disponible en: http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/29546/1/JISO2012_36_Vargas.pdf recuperado el 2 de mayo de 2016.
- Viesca, Carlos, *El evangelizador empecinado Bernardino de Sahagún*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Pangea Editores, 1994.
- Villoro, Luis, “Sahagún o los límites del otro”, *Estudios de cultura náhuatl*, N. 29, 1999. Versión en PDF en: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn29/566.pdf> recuperado el 2 de junio de 2015.