



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

EL ARTE EN MADERA MEXICA Y ÑUDZAHUI.
UN ESTUDIO EN TORNO A LOS VALORES CULTURALES
DEL ÁRBOL, LA MADERA, EL VOCABULARIO TÉCNICO Y
LOS NOMBRES DADOS A LOS ARTÍFICES

ENSAYO ACADÉMICO
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
Olivia Medina Martínez

TUTOR PRINCIPAL
Dra. Verónica Hernández Díaz
Instituto de Investigaciones Estéticas

TUTORES
Dr. Pablo Escalante Gonzalbo
Instituto de Investigaciones Estéticas

Dra. María Olvido Moreno Guzmán
Posgrado en Historia del Arte

CIUDAD DE MÉXICO, ENERO DE 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por ser un motivo de orgullo para mí y para México.

Al programa Nacional de Becas del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, por la beca que me permitió realizar mi maestría y esta investigación.

Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado, por brindarme una beca para realizar mi estancia de investigación en Londres.

A la Dra. Verónica Hernández por su valiosa tutela académica, su amistad y su paciencia.

Al British Museum por darme la posibilidad de investigar en el archivo del departamento de Africa, Oceania and the Americas (AOA).

Al curador James Hammil, por su apoyo para entrar al archivo del AOA y a la bodega del British Museum.

A mi sínodo, el Dr. Pablo Escalante Gonzalbo y a la Dra. María Olvido Moreno Guzmán, por sus aportaciones.

A mi padre, maestro y asesor en las cuestiones del arte en madera, David Medina Pérez, por su apoyo y amor incondicionales, su orientación y los hermosos dibujos que permitieron enriquecer este ensayo.

A mi madre, María de Lourdes Martínez Casas, por su amor incondicional y por apoyarme en los momentos difíciles.

A Diana Ruiz Manterola, por su valiosa amistad, por asesorarme en lo relativo a la lengua inglesa y ayudarme con la redacción de esta investigación.

A Mindy Denisse Ruíz Pérez, por su maravillosa amistad y por ser mi confidente.

A Alma Delia Zenteno Flores, por su amistad y compartir sus conocimientos respecto a la cultura mixteca.

A mis compañeros de la Maestría y del Doctorado de Historia del arte que me animaron para mejorar mi investigación.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
Dos culturas contemporáneas: los ñudzahui y los mexicas.....	10
CAPÍTULO I. EL ÁRBOL, LA MADERA Y EL BOSQUE	16
Los árboles en la Cuenca del Anáhuac y en la Mixteca: una visión general.....	16
Aspectos culturales y míticos del árbol. Especies significativas para los pueblos mexica y ñudzahui.....	22
Las palabras nahuas y ñudzahui en torno al árbol, las plantas leñosas, la madera y el bosque.....	25
La madera.....	32
La madera en la vida cotidiana de los pueblos mexica y ñudzahui.....	35
CAPÍTULO II. EL ESTUDIO HISTÓRICO Y SEMÁNTICO EN TORNO A LAS TÉCNICAS, LOS INSTRUMENTOS Y LOS ARTÍFICES DEL ARTE EN MADERA MEXICA Y ÑUDZAHUI	42
El estudio histórico y semántico de las técnicas del arte en madera mexica y ñudzahui.....	42
Los vocabularios nahua y ñudzahui sobre las técnicas del arte en madera y las diferentes formas de nombrar a los artífices. El rol de la carpintería blanca, las permanencias y los cambios.....	44
Los instrumentos del arte en madera en los vocabularios náhuatl y ñudzahui.....	60
La cuestión de los abrasivos y el pulido de la madera.....	70
La ritualidad en la elaboración de efigies en madera.....	71
CONCLUSIONES. DEL ARTE EN MADERA MEXICA Y ÑUDZAHUI A LAS ARTES EN MADERA MEXICA Y ÑUDZAHUI	78
BIBLIOGRAFÍA	86
FIGURAS	102

ANEXOS	115
Anexo 1. Vocablos nahuas sobre el arte en madera.....	115
Anexo 2. Vocablos ñudzahui sobre el arte en madera.....	136
Anexo 3. Vocablos nahuas y ñudzahui análogos sobre el arte en madera.....	146
Anexo 4. Datos sobre los tipos de madera de la colección de “mosaico turquesa” del British Museum.....	147
Anexo 5. Ejemplos de obras de arte en madera.....	148
Obras con base de madera y aplicaciones de “mosaico turquesa”.....	150
I. Máscara de cedro con aplicación de “mosaico turquesa” y cabujones.....	150
II. Máscara de serpientes entrelazadas y aplicación de teselas de turquesa y malaquita.....	154
III. Serpiente bicéfala.....	157
IV. Vasija de jaguar.....	161
V. Cabeza zoomorfa.....	164
VI. Escudo ceremonial calado con aplicaciones de “mosaico turquesa”, concha y restos de dorado.....	166
VI. Casco de madera de cedro con dos proyecciones hacia arriba.....	170
VIII. Empuñadura de cuchillo con forma de guerrero águila.....	173
Otras piezas de madera.....	176
IX. Empuñadura antropomorfa con motivos zoomorfos.....	176
X. Átlatl con relieve de guerrero y serpiente entrelazados.....	178
XI. Átlatl de Dorenberg.....	183
XII. Diosa de la fertilidad.....	185
XIII. Teponaztli o <i>qhu</i> mixteco con relieves.....	191
XIV. Teponaztli con cabeza de tecolote.....	195

INTRODUCCIÓN

Una obra de arte es un testimonio del tiempo histórico en el que fue creada, sólo necesita del intérprete adecuado para revelar lo que hay detrás de ella. Por su naturaleza matérica es necesario conocer las cualidades de los materiales que la componen e intentar comprenderla dentro de la sociedad que la produjo, debido a que cada uno de ellos tiene ciertos valores simbólicos, estéticos, económicos, técnicos y culturales que se imbrican en la complicada red jerárquica¹ formada por las técnicas, las prácticas gremiales y los usos dados a los objetos producidos por una cultura determinada. Sin embargo, esto no siempre es posible por la falta de contexto y/o la poca información que hay de ciertas piezas, como se da en gran parte de las obras de madera atribuidas a los pueblos mexica y ñudzahui. Asimismo, existen pocos testimonios escritos y pictográficos acerca de este arte. A causa de tal situación el estudio de estas expresiones artísticas ha sido mínimo y poco difundido².

Por estas razones es necesario profundizar en el conocimiento de este tema, en especial desde la historia del arte, porque los enfoques se han dado principalmente desde la arqueología, la restauración y la conservación. En la primera disciplina Saville³ puso el problema sobre la mesa al escribir una monografía, la cual contiene una extensa recopilación de los ejemplares existentes y también desarrolló un estudio documental respecto al arte en

¹ Sébastien Clebois y Martina Droth, "Introduction", en Sébastien Clebois y Martina Droth, ed., *Revival and Invention Sculpture through Material Histories* (Alemania: Peter Lang, 2010), XXXIII.

² Ante esta circunstancia el pionero del estudio del arte en madera, Marshall Howard Saville advirtió que "Entre los artes finos del México Antiguo, el trabajo en madera ha sido él que ha recibido la menor atención, tanto de los cronistas y como de los escritores modernos". Marshall Howard Saville, *The Wood-Carver's Art in Ancient Mexico*, (Nueva York, Contributions from the Museum of the American Indian Heye Foundation, v. IX, 1925), 1.

³ Saville, *The Wood-Carver's Art...*

madera en la Cuenca de México en siglo XVI, así como una breve descripción de algunas piezas mayas y de ciertos testimonios históricos de esta área.

La veta de investigación fue continuada por Eduardo Noguera⁴, quien admite que sólo hace una actualización del tema al describir nuevas piezas y profundizar en la reflexión de las fuentes históricas del arte en madera maya. La tercera monografía hecha desde la perspectiva de la arqueología fue la tesis escrita por Antonia Morales Monjaraz⁵, quien elaboró una investigación sobre los posibles métodos de manufactura de varias piezas de madera prehispánicas del Museo Nacional de Antropología. Mientras que, en los proyectos de conservación y restauración, se han abordado las obras de madera arqueológica anegada⁶ del Centro de México con las tesis de Laura Filloy Nadal⁷ y la de Alejandra Alonso Olvera⁸.

Por último, la aportación más reciente se dio en la historia del arte con mi tesis de licenciatura *Quauhtultecayotl, en torno a la técnica de talla y escultura en madera*⁹. En ella realicé un estudio que conjuntó el análisis semántico y filológico acerca del árbol, la madera y las técnicas referidas en diversas fuentes nahuas aunado al ejercicio de retrotraer; lo que significa que utilicé mi experiencia en el arte en madera y la asesoría de David Medina Pérez, maestro ebanista, escultor y tallador en madera. Esta orientación consistió en profundizar en

⁴ Eduardo Noguera, *Tallas prehispánicas en madera* (México: Guaranía, 1958) ,80.

⁵ Antonia Morales Monjaraz, “Técnicas de manufactura en madera en la época prehispánica” (tesis de licenciatura Instituto Nacional de Antropología e Historia/ Secretaria de Educación Pública: México, 1991).

⁶ Es la madera que he estado un largo tiempo dentro de un sitio húmedo o acuoso, como son los pantanos, los lechos pluviales o bajo el nivel freático.

⁷ Laura Filloy Nadal, “La conservación de la madera arqueológica en los contextos lacustres: la cuenca de México” (tesis de licenciatura, Instituto Nacional de Antropología e Historia/ Secretaria de Educación Pública, 1992).

⁸ Alejandra Alonso Olvera, “Madera arqueológica anegada: una guía para su estudio y su conservación” (tesis de licenciatura, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1996).

⁹ Olivia Medina Martínez, “Quauhtultecayotl, en torno a la técnica de la talla y la escultura en madera mexicana” (tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras: Universidad Nacional Autónoma de México, México 2016).

las connotaciones implícitas en el léxico del arte en madera, en aquellos aspectos que van más allá de los significados dados por un diccionario y de la labor interpretativa de la filología y la semántica. Asimismo, se abordaron los posibles métodos de manufactura de las piezas con base en el conocimiento del practicante del arte en madera, lo cual se enfocó en la forma de las obras, las huellas presentes y la observación del aspecto del material en conjunto con la consulta de los documentos de la restauración de algunas de las piezas.

Este ensayo es una continuación de esa investigación y surgió debido a mi interés por expandir el conocimiento del arte en madera prehispánico y colonial, pues la mayoría de los estudios se han centrado en las fuentes de la cultura mexicana para comprender el arte en madera de las otras culturas mesoamericanas. Este es el primer trabajo acerca del argot del arte en madera ñudzahui y es un experimento para tratar de adaptar la metodología aplicada en mi tesis de licenciatura. Específicamente en la indagación del vocabulario y sus implicaciones materiales, técnicas, culturales y simbólicas.

El objetivo principal es ahondar y comparar los significados y valores culturales de la terminología del arte en madera mexicana y del mixteco ubicados en el Posclásico tardío y en los inicios de la época colonial temprana (1521-1593¹⁰). Para cumplirlo, la hipótesis que guiará todo el estudio es que es viable brindar una aproximación cultural a la materialidad y

¹⁰ Elegí este período con base en dos fechas: la conquista de México-Tenochtitlan que sucedió en 1521 y el año de 1593, cuando se publicaron el *Vocabulario en lengua misteca* de fray Francisco Alvarado y el *Arte en lengua mixteca* de fray Antonio de los Reyes. Estas obras son referencias obligatorias para los investigadores de la lengua e historia mixtecas y son las fuentes principales que trataré en el estudio del léxico ñudzahui sobre el arte en madera prehispánico y colonial temprano. Además, el lapso entre estas dos fechas abarca las fuentes textuales, pictográficas y lexicográficas más importantes de este ensayo. Francisco de Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca, hecho por los Padres de la Orden, que residen en ella y, últimamente recopilado por el Padre Fray Francisco de Alvarado, Vicario de Tamaçulapa, de la misma orden* (s.l: The Mesolore Project, 2012); Antonio de los Reyes, *Arte en lengua mixteca compuesta por el Padre Fray Antonio de los Reyes de la orden de los Predicadores, Vicario de Tepuzculula* (México: Casa de Pedro Balli, 1593).

las técnicas a través de la perspectiva histórica-artística, del estudio filológico y semántico del léxico de este oficio en las lenguas náhuatl y ñudzahui. También se podrá ampliar la comprensión de las implicaciones de los términos gracias al punto de vista proporcionado por mi experiencia en el arte en madera y la asesoría del maestro ebanista David Medina Pérez, pues esto permitirá captar ciertos aspectos que podrían pasar inadvertidos por aquellos que no han sido adiestrados en el trabajo en madera. Tales como la relevancia de las cualidades de las maderas que citan las fuentes, las probables connotaciones de los verbos sobre los procesos de manufactura e incluso dicho conocimiento podría permitir la formulación de conjeturas sobre las maneras de utilizar los instrumentos nombrados en los diccionarios y en los textos de las lenguas indígenas tratadas. Esto es relevante porque el argot del arte en madera expresa una comprensión empírica de este oficio y al abordarse desde este ángulo se reduce el riesgo de tergiversar el análisis de los vocablos o de perder alguna de sus acepciones. Además, las nociones del arte en madera occidental con las que estoy familiarizada podrán aportar al entendimiento de los elementos introducidos por los españoles y de algunos de los cambios en las formas de trabajar este material.

A partir de la conjunción de los anteriores enfoques de conocimiento sostengo que se podrán comprender los distintos valores simbólicos y culturales de la madera y del árbol en ambas culturas; aunado a la concepción de las diferentes técnicas, instrumentos y los apelativos dados a los artífices. Además, el ejercicio comparativo abrirá las puertas a un mejor entendimiento de algunos de los rasgos del pensamiento mesoamericano que se encuentran implícitos en los léxicos y se harán visibles algunos cambios y permanencias en el arte en madera colonial a partir del análisis concienzudo de las palabras, de sus significados y de los alcances de los campos semánticos sobre el árbol, la madera, las técnicas, los instrumentos y los nombres indígena de los artistas.

Este ensayo es una investigación que se da a través de la perspectiva y de las categorías de las lenguas náhuatl y ñudzahui, de la conjetura de los instrumentos que pudieron utilizar, de la concepción del oficio de la madera y de sus practicantes; pues la lengua transmite la imagen mental de las cosas¹¹ y se tienen que interpretar estos indicios a la luz del contexto histórico, del conocimiento de las cualidades de la madera y de algunas técnicas utilizadas en este material. Todos los elementos están interrelacionados en la intrincada red formada por el lenguaje y, por lo tanto, el esclarecimiento de algunos conceptos brinda información acerca de otros. Inclusive, el ejercicio de comparar los dos idiomas¹² visibilizará las creencias que tenían en común o en qué se diferenciaban, lo que es esencial por las relaciones establecidas por las culturas ñudzahui y mexicana. Con esto en mente mis fuentes principales del náhuatl fueron el *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana* de fray Alonso de Molina¹³, los textos del árbol, del bosque, del vendedor de madera, del “buen y el mal carpintero” y algunos fragmentos concernientes a la idolatría en el *Códice florentino*¹⁴. Para el ñudzahui me centré en el *Vocabulario en lengua misteca* de fray Francisco de Alvarado¹⁵ y el *Arte en lengua misteca compuesta* de fray Antonio de los Reyes¹⁶.

¹¹ Pierre Guiraud, *La semántica*, trad. de Juan A. Hasler (México, Fondo de Cultura Económica, 1960) 34, 35, 45 y 47.

¹² Uso el concepto “idioma” como sinónimo de lengua, pues el náhuatl y el ñudzahui cumplen los parámetros para ser denominados de esta manera. El uso de esta noción es una forma de reconsiderar el valor lingüístico de ambos, ya que generalmente se han etiquetado bajo el concepto de “lengua”, con lo que, implícitamente se les marca en una categoría diferente al de “idioma”.

¹³ Alonso de Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*, 6a ed., estudio preliminar de Miguel León-Portilla (México: Porrúa, 2008), 162.

¹⁴ *Códice florentino*, paleografía de Andrea Martínez Baracs, Berenice Alcántara Rojas, Pilar Máynez et al. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010) <http://www.sup-infor.com/navigation.htm>.

¹⁵ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, 419

¹⁶ Para este estudio en *dzaha ñudzahui* o lengua mixteca, me centraré en dos fuentes principales del siglo XVI, que son las obras de Alvarado y de los Reyes, el primero se basa en el habla de Tamazulapa y el segundo en la de Tepozcolula, pueblos que pertenecen a la zona de la Mixteca Alta y cuyas

Si bien, el estudio de los vocabularios puede proporcionar información valiosa de la concepción del oficio de la madera, tuve que ser cuidadosa al interpretar, ya que la aparición de una palabra en el diccionario no significa que realmente existiera en el habla cotidiana del náhuatl y del ñudzahui, puesto que el modelo que siguió Molina se basa en el *Vocabulario español-latino*¹⁷ del lexicógrafo Elio Antonio de Nebrija¹⁸ y los criterios del español varían en gran medida en comparación con ambas lenguas indígenas. Alvarado continuó con la adaptación hecha por Molina y esto complica todavía más la situación. Sin embargo, la participación de los hablantes nativos y las correcciones que hicieron en los dos vocabularios pudo haber atenuado este fenómeno y es lo que posibilita una aproximación a la concepción del arte en madera mixteca y mexica. Como parte de la metodología filológica, histórica y semántica, me auxilié del contexto y de los rasgos generales del náhuatl y del mixteco con el objetivo de detectar aquellas palabras que no podrían pertenecer a los dos idiomas o que fueran préstamos del idioma y del pensamiento español renacentista¹⁹.

variantes provienen del dialecto de Tilantongo. Reyes, *Arte de la lengua mixteca...*, VII; Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, 204. También me auxilió en los estudios acerca de estas dos fuentes, entre los cuales se encuentra el diccionario de *dzaha dzavui*-castellano compilado por Jansen y Pérez Jiménez, quienes adaptaron el diccionario compilado por Alvarado. Jansen y Pérez Jiménez, *Voces del Dzaha Dzavui (mixteco clásico). Análisis y Conversión del Vocabulario de fray Francisco de Alvarado (1593)* (Oaxaca: Gobierno del Estado de Oaxaca & Colegio Superior para la Educación Integral Intercultural de Oaxaca & Yuu Núú, 2009), 375. Para el análisis y/o traducción de los vocablos mixtecos me apoyo en la obra de Arana y Swadesh. Evangelina Arana y Mauricio Swadesh, *Los elementos del mixteco antiguo* (México: Instituto Nacional Indigenista e Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1965), 138.

¹⁷ Otro título por el que se le conoce es *Dictionarium ex hixpaniensi in latinum sermonem*. Manuel Alvar Ezquerro, "Nebrija, autor de diccionarios", *Cuadernos de Historia moderna* 13 (1992), 200.

¹⁸ María de Lourdes García Macho, "Algunas consideraciones en torno al "Vocabulario" y al "Diccionario" de Elio Antonio de Nebrija.", *Revista de Filología Española* 67 (1987), 92.

¹⁹ Con esto en mente, las primeras palabras que excluí fueron los objetos y herramientas traídos por los conquistadores. Por el lado de las técnicas y del instrumental, fue más complicado de detectar, con excepción de los verbos que refieren el uso de las herramientas europeas. Cabe resaltar que me di cuenta de la necesidad de investigar las influencias de las técnicas del arte en madera español en el indígena y de este modo profundizar en la percepción que tenían los pueblos mexica y ñudzahui de este sistema técnico diferente al suyo y su apropiación a través de los términos de sus lenguas. Esto sería muy fructífero, pues indirectamente podría ampliar la comprensión de la concepción del arte en

La lengua náhuatl y la mixteca pertenecen a dos troncos lingüísticos diferentes: el yuto-azteca y el otomangue, respectivamente. La primera es aglutinante, polisintética, incorporante y de tendencia prefijadora y sufijadora²⁰, su riqueza recae en la facilidad para expresar un gran número de ideas en una sola palabra. Mientras que el mixteco también comparte la aglutinación y se diferencia del náhuatl por ser tonal²¹, lo que implica que el significado de las palabras varía a partir de cambio de tono. Por desgracia, los tonos y la nasalización no han sido registrados en las fuentes documentales y lexicográficas del ñudzahui colonial, lo cual dificulta su interpretación. A pesar de sus diferencias, creo que el estudio comparado puede brindar una perspectiva más profunda de la concepción de la técnica y el material en el arte en madera en ambas culturas, en especial por las relaciones establecidas entre estos dos pueblos durante el Posclásico tardío. Retomando el aspecto de las lenguas se podrían ver algunas ideas compartidas por las dos culturas en razón de su pertenencia a Mesoamérica y por los rasgos lingüísticos que comparten gracias a varios siglos de interacción cultural.

Desde el punto de vista de la lingüística morfológica²² ambos idiomas son aglutinantes, lo cual significa que una palabra puede construirse o estructurarse con varios

madera en ambos lenguajes, lo cual quizás realicé en una futura investigación. En cuanto a la presente, trataré algunos de los cambios de manera breve y me centraré en los elementos característicos de ambos pueblos.

²⁰ Mario Gómez Yáñez, Christian Polo Quinteros y Pamela Urra Arriagada, “Seminario de etnolingüística. Un estudio de tres lenguas Amerindias: náhuatl, quechua y aimara” (tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Humanidades: Universidad de Chile, 2006),33.

²¹ Una lengua tonal es aquella que se caracteriza por el cambio de significado o de tiempo verbal gracias a las variaciones de los tonos en las palabras. Incluso una palabra con un determinado patrón tonal puede afectar el tono de la palabra que le sigue y que es un fenómeno lingüístico llamado *sandhi*. Tales cambios generalmente no fueron registrados en las fuentes textuales de la época colonial. Jansen y Pérez Jiménez, *La lengua señorial de Ñuu Dzauí. Cultura literaria de los antiguos reinos y transformación colonial* (Oaxaca: Colegio Superior para la Educación Integral Intercultural de Oaxaca, 2009), 88. Por esta razón, el estudio de las fuentes escritas en mixteco se complica por la casi nula indicación de los cambios en los tonos de las palabras. Las cursivas pertenecen a los autores.

²² Rama de la lingüística que se encarga de estudiar la estructura de las palabras.

morfemas²³, y es posible identificar cada uno de sus elementos por medio de un proceso de segmentación²⁴. La aglutinación del náhuatl consiste en la unión de dos o más raíces que pueden contener afijos, aunque también pueden no contenerlos, para conformar una nueva palabra²⁵. En cambio, en el mixteco se pueden conjuntar varias categorías gramaticales en un único término que toma en cuenta la condición física, el tamaño, la forma, el olor, el canto y otros aspectos de los objetos, los animales o de las plantas²⁶. Por esta razón Gabriel Caballero Morales²⁷, en nombre de la *Ve'e Tu'un Savi* o Academia de la Lengua Mixteca, acuña el concepto de “vocablo descriptivo” para distinguir este rasgo predominante del ñudzahui; y pienso que es necesario tenerlo en cuenta al efectuar el análisis de los términos de esta lengua. El mixteco es un lenguaje figurado y poético, razón por la cual tiene mucha polisemia y debido a ello numerosos elementos requieren de cinco, diez o más equivalentes en español para indicar toda su gama semántica²⁸.

La aglutinación de ambas lenguas, sobre todo en el náhuatl, involucra un alto grado de descripción y esto favorece el acercamiento a la concepción de la cultura material y de las técnicas aplicadas a la madera. Con el fin de aprovechar este fenómeno lingüístico, mi metodología radica en el análisis morfosintáctico²⁹ y el estudio semántico. El primero de

²³ Es la unidad lingüística mínima que tiene un significado. Para ver más sobre la noción de “morfema” y sus implicaciones recomiendo ver José Manuel González Calvo, “Sobre el concepto de morfema”, *Anuario de Estudios Filológicos* 13 (1990), 133-144.

²⁴ Gómez Yáñez, Polo Quinteros, Urra Arriagada, “Seminario de etnolingüística...”, 11.

²⁵ Sullivan menciona que “se pueden combinar sustantivo, sustantivo con verbo y verbo con verbo, asimismo agregar toda clase de afijos a una palabra para formar una nueva o modificar su significado original”, lo que le confiere grandes posibilidades de expresión a la lengua náhuatl. Thelma D. Sullivan, *Compendio de la gramática náhuatl*, 2a ed. (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 1998), 15.

²⁶ Gabriel Caballero Morales, *Diccionario del idioma mixteco: Tutu Tu'un Nuu Savi* (Oaxaca: Universidad Tecnológica de la Mixteca, 2008), 8.

²⁷ Caballero Morales, *Diccionario del idioma mixteco...*, 8.

²⁸ Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 29.

²⁹ Remito al lector a los anexos 1, 2 y 3, donde coloqué todos los análisis morfosintácticos de los vocablos tratados en este ensayo.

ellos consiste en transcribir el vocablo a una escritura normalizada³⁰, tras lo cual se realiza una segmentación de los morfemas lexicales y gramaticales para que de este modo se realice la traducción. En tanto que el segundo estriba en ahondar en el significado de la palabra analizada, pues como he referido anteriormente, ella es un medio de transmisión de la imagen mental de las cosas y es un complejo de asociaciones³¹. Además, conjunto esta indagación lingüística con la crítica de las fuentes textuales, pictográficas y los testimonios materiales del arte en madera; con miras a brindar un panorama general de los significados, implicaciones y la carga cultural de las palabras analizadas.

Respecto a la estructura del trabajo, este se divide en dos capítulos: el primero de ellos se titula “El árbol, la madera y el bosque”, donde se tratan el tema de la madera y del árbol desde el aspecto medioambiental de las áreas de la Cuenca del Anáhuac y de la Mixteca. Me aproximo a los diferentes significados de las palabras ñudzahui y nahuas del árbol, de la madera y del palo, me refiero a los sustantivos *yutnu* y *quáhuitl*³² y doy un recorrido breve por los diferentes objetos y usos de la madera que se pueden encontrar en las fuentes materiales, textuales y pictográficas de ambos pueblos.

En el segundo capítulo, intitulado “El estudio histórico y filológico del vocabulario en torno a las técnicas, los instrumentos y los especialistas del arte en madera mexicana y ñudzahui”, me centro en el estudio comparado del argot de las dos lenguas indígenas; en

³⁰ La escritura normalizada que escogí es la del náhuatl clásico, la cual se suele aplicar en los estudios históricos y filológicos de esta lengua, para más información recomiendo ver Valentín Peralta, María del Carmen Herrera, Constantino Medina, Brígida von Mentz, Elsie Rockwell y Zazil Sandoval, “Traducción de documentos en náhuatl: una perspectiva interdisciplinaria”, *Estudios de Cultura Náhuatl* 35 (1990):179-206.

³¹ Guiraud, *La semántica*, 34, 35, 45 y 47.

³² Remito al lector a los anexos 1, 2 y 3, donde hago un análisis morfosintáctico y doy el significado de esta palabra y de todos los vocablos en náhuatl y ñudzahui del arte en madera. Específicamente desde la tabla 1 a la 16.

busca de indicios de las técnicas e instrumentos utilizados por los artífices de la madera: que son el *quauhxinqui*³³ mexica y el *tai huisi yutnu*³⁴ ñudzahui. Dichas identidades y las formas de trabajo sólo se encuentran de manera indirecta en los significados profundos de las palabras y en los vacíos documentales, como es el caso del *quauhteixiptlaxinqui*³⁵ o escultor de madera que era tachado como un idolatra.

Por último, se presentan cinco anexos, los tres primeros exponen los análisis morfosintácticos y los significados de cada uno de los vocablos tratados en el ensayo en formato de tabla, estos tienen el propósito de aproximar al lector al estudio detallado de cada uno de ellos. Los otros anexos consisten en una tabla sobre los tipos de madera de ocho piezas del British Museum y catorce cédulas de obras en madera, las cuales cumplen la función de dar cuenta de la diversidad de estas expresiones artísticas. Están separadas del texto principal, debido a que el énfasis de esta investigación radica en las interpretaciones histórica, semántica y filológica.

Dos culturas contemporáneas: los ñudzahui y los mexicas

Antes de entrar de lleno con este ensayo académico, me parece pertinente dar una semblanza general de los pueblos ñudzahui y mexica, de sus relaciones y de la cuestión del estilo Mixteca-Puebla, un ejemplo de lo anterior se encuentra en los bajorrelieves de los tres dinteles de Tlatelolco (fig. 1.7 a, b y c), los cuales evidencian este estilo en su variante de bajorrelieve. Ahora bien, la cultura ñudzahui o mixteca, es una de las que tienen mayor

³³ Esta expresión se puede traducir como “él que talla la madera”.

³⁴ La traducción sería “él o la persona que ejerce el oficio de la madera”.

³⁵ El significado más cercano en español sería “él que esculpe efigies de madera que representan a alguien”.

profundidad histórica en Mesoamérica³⁶ y ha dado el nombre a la región que habita y donde también vivían los popolocas, los chochos, los ixcatecas, los triquis y los amuzgos³⁷. La Mixteca es una denominación histórica-cultural³⁸ que se le da al área del sur de México que se extiende del sur de Puebla hasta la costa del Pacífico y del valle de Oaxaca al este de Guerrero³⁹. Ésta se divide en tres zonas principales, que son la Mixteca Alta, la Mixteca Baja y la Mixteca de la Costa⁴⁰ (fig.1. 1).

En el Posclásico tardío (fase Natividad, del 950-1520 d. C), es cuando se desarrollaron los reinos referidos en los códices mixtecos que se han preservado hasta nuestros días⁴¹; y fue durante este período que la cultura mixteca alcanzó su mayor apogeo⁴². Esta cultura se organizaba por medio de los *yuhuitayu* que era la unión de dos *ñuu*⁴³ por medio de la alianza

³⁶ Desde el año 5000 a. C. se tiene evidencia de la existencia de grupos de cazadores-recolectores que ya habitaban la Mixteca Baja y la Alta. Posteriormente, se establecieron pueblos sedentarios que vivían del cultivo de diversas plantas, como son el frijol, la calabaza y el chile. En el Preclásico (fase Cruz, del 1600 al 500 a. C) la cultura de la Mixteca era muy parecida, casi indistinguible, de otras manifestaciones culturales coetáneas en el valle de Oaxaca, de Chiapas y del sur de Puebla. En este período, entre 1500 y 500 a. C aproximadamente, surgieron varios pueblos como se evidencia en Yucuita, Etlantongo, Santa Catarina Tayata y Santa Cruz Tayata, en la Mixteca Alta. Posteriormente, en el Clásico (fase Ramos o Flores, del 500 a. C al 950 d. C) se produjo una revolución urbana en la región de la Mixteca, en este período sobresalieron cuatro centros: Yucuita, Monte Negro, Cerro Jazmín (Yanhuitlán) y Huamelulpan. Después, por el año de 300 d. C, la época urbana quedó plenamente establecida en los sitios de Yucuñudahui; Cerro de la Virgen y el Tambor; Yucudzahui; Tixa; Yucuindec; Cerro Nata y Río Poblado; y Cerro de las Minas. Para más información de la historia de la cultura ñudzahui véase Spores y Andrew K. Balkansky, *The Mixtecs of Oaxaca: Ancient Times to the Present* (Norman: University of Oklahoma Press, 2013), 311; Spores, “La Mixteca y los mixtecos. 3000 años de adaptación cultural”, *Arqueología Mexicana*, núm. 60 (2008), 29.

³⁷ Michael Lind, “Arqueología de la Mixteca”, *Desacatos* 27 (2008), 14.

³⁸ Kevin Terraciano, *Los mixtecos de la Oaxaca colonial. La historia ñudzahui del siglo XVI al XVIII, México*, trad. Pablo Escalante Gonzalbo (México: Fondo de Cultura Económica, 2013), 15.

³⁹ Spores, “La Mixteca y los mixtecos...”, 29.

⁴⁰ Remito al lector al capítulo I de este ensayo, pues allí profundizo en el tema del medioambiente de cada una de las zonas de la Mixteca.

⁴¹ Lind, “Arqueología de la Mixteca”, 19.

⁴² Durante esta época la escritura mixteca fue plasmada en manuscritos, objetos, monumentos y elementos arquitectónicos; también se desarrolló una notable tecnología agrícola con el incremento el sistema de terrazas *coo yuu*; se creó un patrón económico de mercados regionales; y se amplió el comercio a larga distancia. Spores, “La Mixteca y los mixtecos...”, 29.

⁴³ Ciudades-estado.

matrimonial de dos gobernantes hereditarios⁴⁴. A diferencia de las fuentes escritas y pictográficas de la Cuenca de México, en la Mixteca no hay mayores referencias ni descripciones en relación con los artistas y esto dificulta profundizar en su identidad, los ideales en torno a su labor y las diferencias entre los diversos especialistas. A pesar de esto, procuraré acercarme lo más que pueda al artífice de la madera.

Por otro lado, el pueblo mexica⁴⁵ (1325-1521 d. C) tenía dominio sobre gran parte de Mesoamérica. Su capital, México-Tenochtitlan se hallaba en el Centro de México, que es una cuenca endorreica rodeada por varias cadenas montañosas⁴⁶ y se ubicó en el Altiplano Central de México (fig. 1. 2). El idioma dominante era el náhuatl, que era una lengua franca usada en los ámbitos del comercio y de la política⁴⁷. El corazón de la organización nahua era el

⁴⁴ Respectivamente del *yya* y de la *yya dzehe*, que son el “hombre o mujer que rige” y que comúnmente son conocidos como el cacique y la cacica. Terraciano, *Los mixtecos de la Oaxaca Colonial*, 248; Iván Rivero Hernández, “De las nubes a la laguna: tributos y támenes en la ciudad de México, 1521-c. 1560” (tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015), 30. Los otros estratos sociales de los mixtecos estaban compuestos por los *yya toniñe*, que pertenecían a la casta o linaje de herederos nobles, que podían gobernar el *yuhuitayu*. También estaban los *tai toho*, que eran nobles y los *ñandahi*, que eran la gente común y sin linaje, que generalmente se ocupaban de lo agrícola. Spores y Balkansky, *The Mixtecs of Oaxaca...*, 112.

⁴⁵ El gentilicio de los mexicas está dado por su dios patrono, Huitzilopochtli o Mexi, quién les dio su identidad durante su peregrinación. El éxodo del pueblo mexica comenzó desde el mítico Aztlán hasta que su llegada a la Cuenca del Anáhuac, donde se estableció en un islote al occidente del lago de Tetzaco en el año de 1325. Puesto que esta tierra estaba bajo el dominio tepaneca de la ciudad de Azcapotzalco, los mexicas tuvieron que pagar su estancia con los productos lacustres y después fungieron como mercenarios de esta ciudad, que encabezaba la Triple Alianza junto con Culhuacán y Tetzaco. Posteriormente, los tenochcas pidieron que un noble de Culhuacán fuera su primer tlatoani, de esta forma se inauguró el linaje de México-Tenochtitlan con Acamapichtli. En 1430 los mexicas se aliaron con Tetzaco y derrotan a los tepanecas de Azcapotzalco y crean una nueva Triple Alianza o *Excax tlatoloyan*. Después, durante el reinado de Moctecuhzoma I (1440-1469) se anexó Tlatelolco, que era llamada la “ciudad gemela” de Tenochtitlan. Para mayores referencias véase: Leonado López Luján, “La Cuenca de México durante la época prehispánica”, en Leonardo López Luján y Linda Manzanilla, eds., *Atlas histórico de Mesoamérica* (México: Larousse, 1989), 148-152.

⁴⁶ Al sur por la Sierra de Chichihuatzin, al oriente por la Sierra Nevada, al norte por las serranías de Pachuca y Tezontlalpan y al norte por la Sierra de las Cruces. López Luján, “La Cuenca de México...”, 148.

⁴⁷ Era hablado en las regiones habitadas por los pueblos huasteco, mixteco, zapoteco, tarasco y maya. Swadesh menciona que el náhuatl era hablado por el imperio yucateco, supongo que se refería al maya yucatecano. Mauricio Swadesh, “Ochenta lenguas autóctonas”, en Carmen C. de Leonard, ed.,

*altépetl*⁴⁸, se trataba de un estado étnico que incluía el territorio y la organización social propiamente dicha⁴⁹. Este estaba constituido por los *calpultin*⁵⁰ que eran unidades étnicas que tenían un dios patrón y un oficio legado por el mismo, inclusive hay referencias de la posible existencia de un *calpulli* de artífices de la madera: el *quauhximaloyan*⁵¹.

En cuanto a la estratificación social, el grupo principal eran los *pipiltin*⁵² o nobles, quienes tenían mayores privilegios y cuyos vástagos estudiaban en el *cálmecac*, la escuela presidida por el dios Quetzalcóatl. Por otra parte, los artistas o *toltecah*⁵³, tenían grandes privilegios por su labor artística y se proclamaban como los herederos de la *toltecatl*, que era un ideal artístico creado por esta misma deidad en la mítica ciudad de Tollan⁵⁴. Esta visión del artista parece unificarlos bajo una sola tradición, sin embargo la realidad es que el arte mexica fue un crisol en el que se fundieron varias tradiciones artísticas mesoamericanas, gracias a la participación de varios artífices foráneos, como los olmecas, uixtoti, los mixtecas y probablemente los teochichimecas; grupos que también se declaraban como toltecas, como descendientes de Tollan⁵⁵ y en mi opinión dicha proclamación legitimaba su pericia artística dentro de México-Tenochtitlan.

Esplendor del México Antiguo, vol. 1 (México: Centro de Investigaciones Antropológicas de México, 1959), 206.

⁴⁸ La traducción literal es “agua y cerro”.

⁴⁹ James Lockhart, *The Nahuas after the Conquest: A Social and Cultural History of the Indians of Central Mexico, Sixteenth through Eighteenth centuries* (Stanford: Stanford University Press, 1992), 14.

⁵⁰ Plural de *calpulli*.

⁵¹ Únicamente he encontrado una mención en el diccionario de Molina, por lo que no me es posible dar más información de esta organización social. Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, f. 87r.

⁵² Plural de *pilli*. Otras clases sociales eran los *macehualtin* o macehuales, que se encargaban de labrar la tierra y, los *pochteca* o comerciantes.

⁵³ Plural de *toltecatl*.

⁵⁴ *Códice florentino*, libro III, f. 19r.

⁵⁵ Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Carlos María de Bustamante y José Servando Teresa de Mier y Noriega y Guerra, eds. (México: Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, calle de Santo Domingo y esquina de Tacuba, 1829), 136.

Las relaciones que había entre los pueblos ñudzahui y mexica se dieron en varios rublos; desde las alianzas matrimoniales reales, las fronteras compartidas, la migración interregional, el comercio a larga distancia, los muchos rasgos culturales mesoamericanos comunes⁵⁶; a los rasgos lingüísticos del mixteco y del náhuatl que reflejan siglos de interacción cultural y contactos dentro de Mesoamérica⁵⁷. Como ejemplo de ello, se encuentra el habla reverencial⁵⁸.

Otro vínculo entre estas culturas, como en otros pueblos de Mesoamérica en el Posclásico, era la tradición estilística e iconográfica Mixteca-Puebla. Este estilo bidimensional era especialmente reconocible en las expresiones pictóricas y en los relieves del Posclásico; algunos de los rasgos más sobresalientes eran la precisión casi geométrica de la figura, la rigurosa estandarización de los símbolos y el diseño de figuras de tipo caricaturesco con algunos rasgos prominentes y exagerados⁵⁹. El estilo Mixteca-Puebla presente en diversos materiales como son la cerámica, los murales, bajorrelieves en madera

⁵⁶ Terraciano, *Los mixtecos de la Oaxaca Colonial*, 17.

⁵⁷ Terraciano, *Los mixtecos de la Oaxaca Colonial*, 125.

⁵⁸ Es un tipo de habla que expresa el respeto y la deferencia del locutor hacia una persona, se dirige a los nobles de ambas culturas, en náhuatl se distingue por el uso del pseudosufijo nominativo *-tzin* en los sustantivos, por el uso del aplicativo en los verbos de las segunda y tercera persona del singular y del plural en conjunto con uno de los diferentes prefijos reflexivos. David Charles Wright Carr, *Lectura del náhuatl. Versión revisada y aumentada* (México: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, 2016), 475. En cuanto al mixteco, esta habla reverencial o vocabulario señorial o *iya* fungía como un registro retórico que fortalecía las diferencias entre los *iya* o nobles y las otras clases sociales. Este consistía fundamentalmente en sustantivos y verbos reverenciales en sustantivos y verbos reverenciales en torno a las partes del cuerpo, las posesiones o las acciones de la élite. Terraciano señala que las convecciones gramaticales honoríficas compartidas por el náhuatl y el ñudzahui son un rasgo mesoamericano. Terraciano, *Los mixtecos de la Oaxaca Colonial*, 119, 120 y 124.

⁵⁹ Escalante Gonzalbo, “El trazo, el cuerpo y el gesto: los códices mesoamericanos y su transformación en el Valle de México en el siglo XVI” (tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996), 46.

y en piedra; y su repertorio iconográfico estaba enfocado en las temáticas de la guerra y del sacrificio humano⁶⁰.

⁶⁰ Entre los motivos que se encuentra el disco solar y lunar, las bandas terrestre y celeste, el símbolo del planeta Venus, las estrellas representadas como ojos, el caracol segmentado, el signo del *tonalpohualli*, animales como son el jaguar, el venado y el conejo. Estos símbolos resumían con sencillez el extenso conjunto de creencias relacionadas con las prácticas rituales que existían en el Posclásico y considerarlos es esencial para comprender las funciones que pudieron desempeñar cada una de las piezas que se enmarcan en este estilo. Escalante Gonzalbo, *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española: historia de un lenguaje pictográfico* (México: Fondo de Cultura Económica, 2010), 7 y 40.

CAPÍTULO I

EL ÁRBOL, LA MADERA Y EL BOSQUE

Los árboles en la Cuenca del Anáhuac y en la Mixteca: una visión general

El territorio mesoamericano en el Posclásico tardío y en la época colonial temprana tenía una gran riqueza de ecosistemas, tanto en la Cuenca del Anáhuac como en la Mixteca, ambas eran zonas con gran diversidad de biomas a causa de su orografía montañosa e intrincada que favoreció la presencia de una gran multiplicidad de bosques y de diversas especies de árboles. En especial de los pinos, que son el tipo de árbol más abundante en el mundo y en el actual territorio mexicano⁶¹.

Con respecto a las fuentes textuales y pictográficas, hay una gran cantidad de descripciones, sin embargo, no es posible obtener una identificación precisa de las especies existentes⁶² en la época precolombina y colonial temprana, en razón de que los cronistas y conquistadores europeos nombraban a los árboles americanos a partir de sus conocimientos de las especies euroasiáticas y africanas⁶³. Esto dificulta aproximarse a la historia ambiental, pero es posible dar una idea a partir del cotejo cuidadoso de varias fuentes; de la importancia de los diferentes tipos de árboles en los léxicos de las lenguas indígenas; los mitos; las descripciones de la vida material y del ambiente en las fuentes escritas, los códices pre y postcortesianos; así como de los pocos testimonios materiales que se han conservado hasta

⁶¹ Raúl Correa, “En México, la mayor diversidad de pinos”, *Gaceta UNAM*, 17 de agosto de 2016, 7.

⁶² Además, no encontré estudios paleoambientales del Centro de México y de la Mixteca en el Posclásico por lo que esta fuente queda descartada.

⁶³ Medina Martínez, “*Quauhtultecayotl*, en torno a la técnica...”, 16.

nuestros días y sólo algunos cuentan con un estudio científico que certifique el tipo de madera que los constituye⁶⁴.

El Centro de México estaba dominado por cinco grandes lagos y por una orografía muy accidentada, lo que produjo una gran variedad de hábitats naturales y favoreció la existencia de un amplio abanico de recursos forestales. El clima era más húmedo que el de la actualidad, estaba modulado por las extensas áreas lacustres y no presentaba extremos marcados en la temperatura⁶⁵. También había pastizales y varios tipos de bosques; entre los

⁶⁴ Las piezas que se han estudiado son los tres dinteles monumentales de Tlatelolco, las obras de la colección del “mosaico turquesa” del British Museum y tres teponaztlis mexicas del Museo Nacional de Antropología. A los dinteles de Tlatelolco se les aplicó un estudio anatómico macroscópico y microscópico, en el que recolectaron tres muestras que fueron observadas con un microscopio estereoscópico, tras lo cual se descubrió que se trataba de madera de pino ayacahuite (*Pinus ayacahuite*, variante *Veitchii Shaw*). Véase Pablo Torres Soria, “Identificación y estudio anatómico de la madera de los dinteles monumentales de Tlatelolco”, *Antropología*, núm. 40 (1993): 10-15. También se ha identificado la madera del género *Dalbergia* en tres xilófonos de lengüeta, el teponaztli de Tlaxcala, el de Malinalco y el de cipactli. El procedimiento consistió en un estudio anatómico realizado a tres muestras tomadas de cada una de las cajas de resonancia de los instrumentos musicales. Para más información véase Mariano Herrera Castro, Alejandra Quintanar Isaías, Felipe Orduña Bustamante, Bertina Olmedo Vera, Ana Teresa Jaramillo Pérez, “Wood identification and acoustic analysis is of three original Aztec teponaztli musical instruments”, *Maderas y bosques* 25, núm. 1(2019), 1-17. Otras obras estudiadas son las de la colección de “mosaico turquesa” del British Museum, entre las cuales se encuentran seis piezas elaboradas en cedro (*Cedrela odorata*): una máscara con cabujones que representa a Nanahuatzin, una máscara de serpientes entrelazadas, una serpiente bicéfala, una vasija de jaguar, un casco con dos proyecciones escalonadas y una empuñadura en forma de guerrero. También hay un escudo de pino (*Pinus sp*) y una cabeza hecha de colorín (*Erythina collaloides*). Se hizo una toma de muestras de las secciones de la madera: la transversal, la radial longitudinal y la tangencial longitudinal, tras lo cual se realizó un examen posterior con un microscopio electrónico de barrido Hitachi S-3700n (VP-SEM). Caroline Cartwright, Rebecca Stacey y Colin McEwan, “Mastering materials: comparative properties of raw material on turquoise mosaics and their significance for mosaic technology”, en J.C. H King, Max Carocci, Caroline Cartwright, Colin McEwan y Rebecca Stancey, eds., *Turquoise in Mexico and North America. Science, Conservation, Culture and Collections* (London: Archetype Publications/British Museum, 2012), 7 y 11; Colin, Andrew Middleton, Caroline Cartwright y Rebecca Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico* (Londres: The British Museum Press, 2006), 35. Para más información véase el anexo 5.

⁶⁵ La información proporcionada por Jáuregui Ostos se basa en la interpretación de las fuentes históricas, para más información recomiendo ver Ernesto Jáuregui Ostos, *El clima de la ciudad de México* (México: Plaza y Valdés, 2000), 131.

que se encontraban los templados, de niebla, de coníferas y los mixtos de pinos y de encinos (*Pinus sp* y *Quercus*). Además de las especies nativas, los tenochcas habían traído árboles de otras áreas, como el *yolloxóchitl*⁶⁶ (*Talauma mexicana*) y el árbol del cacao (*Thebroma cacao*) que provenían de la Costa de Cuextlaxtlan⁶⁷. Por lo que es factible que trasladaran algunos árboles maderables foráneos como el chicozapote⁶⁸ (*Manilkara zapota*) que se ha señalado como la posible materia prima de una escultura de una deidad femenina que se conoce como la “Señora de Chalma”⁶⁹(véase la pieza XII del Anexo 5).

En cuanto a las fuentes, me focalizaré en el *Códice florentino* (ca. 1575-1577) por su riqueza en cuanto a la información del árbol y del bosque y me centraré en los maderables pues son los más relevantes en esta investigación. Las descripciones de los árboles se encuentran disponibles en los libros X y XI; en el primero de ellos se explica el trabajo del *quauhnamacac*⁷⁰ o vendedor de madera, quien comerciaba con cedro (*Cedrela sp*), oyamel (*Abies religiosa*), ahuehuete (*Taxodium mucronatum*), encino (*Quercus*) y un árbol parecido al roble, el cual era llamado *ahuaquáhuil*⁷¹. En el libro XI⁷² se mencionan varios tipos de árboles, sus características físicas, la manera en que se desarrollaba su crecimiento, en

⁶⁶ “Flor del corazón”.

⁶⁷ En el actual estado de Veracruz. Para más información de estos árboles véase Alvarado Tezozómoc, *Crónica mexicana*, edición de Gonzalo Díaz Migoyo y Germán Vázquez Chamorro (Madrid: Historia 16, 1997), 192-193, así como el siguiente link: http://www.sup-infor.com/dico/Tezozomoc/Dic_15.htm#_ftn1.

⁶⁸ Esta especie crece en la vertiente del Golfo desde San Luis Potosí, y el norte de Veracruz y Puebla, hasta la península de Yucatán y la vertiente del Pacífico desde Nayarit hasta Chiapas. Carlos Vázquez-Yanes, Ana Irene Batis Muñoz, María Isabel Alcocer Silva, Martha Gual Díaz y Cristina Sánchez Dirzo, *Árboles y arbustos nativos potencialmente valiosos para la restauración. Reporte técnico del proyecto J084* (México: Comisión Nacional para el Conocimiento y uso de la Biodiversidad/Universidad Nacional Autónoma de México, 1999),239.

⁶⁹ “La señora de Chalma”, acceso 7 de agosto, 2018, http://lugares.inah.gob.mx/es/museos-inah/museo/museo-piezas/7445-7445-10-74751-la-se%C3%B1ora-de-chalma.html?lugar_id=471.

⁷⁰ *Códice florentino*, libro X, f. 59r.

⁷¹ Molina lo traduce como roble. Véase Molina, *Vocabulario en lengua castellana...*,9r.

⁷² *Códice florentino*, libro XI, f. 111r-116r.

algunos casos se describe el proceso de tala e incluso se expresa el simbolismo de ciertas especies como el pochote y el ahuehuete, que eran como la madre y el padre, en el sentido de que guarecían a los seres humanos⁷³.

Los maderables que detecté son el ahuehuete (*Taxodium mucronatum*), el pino ayacahuite (*Pinus ayacahuite*), el encino (*Quercus sp*), el oyamel (*Abies religiosa*), el *tlacuiloquáhuatl*⁷⁴ (*Dalbergia palo-escrito sp*). Se explica que el ahuehuete era grande y grueso⁷⁵; el ayacahuite era grueso y macizo⁷⁶ y se usaba en el servicio de los templos y de los dioses⁷⁷; el encino era un árbol sagrado, duro y macizo⁷⁸; el oyamel era recio, fuerte y con él se hacían vigas⁷⁹; y el *tlacuiloquáhuatl* tenía una madera sonora, lisa y reluciente⁸⁰ con la que se construían los huéhuetls, los teponaztlis y las viguelas⁸¹. Asimismo, se describen al *tlacalhuazquáhuatl* y al *tlatzcan*, el primero era el “árbol cerbatana” y se utilizaba para elaborar el objeto que le da su nombre⁸², lo cual pudo estar motivado por su delgadez y que su constitución física fuera similar a la de la caña⁸³. En tanto que el *tlatzcan*, o sea, el

⁷³ *Mitōa pochotl, ahuehuetl mochiuhtica, in nantli in tatli: tlacēhualhuia*. Lo cual traduzco como “Se dice que el pochote y el ahuehuete son como la madre y el padre: te guarecen o te provee de sombra. *Códice florentino*, libro XI, 112v.

⁷⁴ “Árbol pintado”.

⁷⁵ *Huey y tomahuac*. *Códice florentino*, libro XI, f. 112v.

⁷⁶ *Tomahuac, picqui*. *Códice florentino*, libro XI, f. 111r.

⁷⁷ Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002), 1059.

⁷⁸ *Teoquáhuatl, tlaquactic y picqui*. *Códice florentino*, libro XI, 113r.

⁷⁹ Los términos específicos son *hualpalteconi* y *quauhchicahuac*, los cuales se traducen como “cortar vigas” y “madera recia y fuerte”. *Códice florentino*, libro XI, 111v-112r.

⁸⁰ Con sonora, me refiero a que podía producir un sonido agradable, lo que es una condición *sine qua non* para el funcionamiento de los instrumentos musicales. El vocablo náhuatl para designar esta cualidad es *caquizti*. *Códice florentino*, libro XI, 115r.

⁸¹ El último uso pertenece a la época colonial, posiblemente se empezó a usar esta madera para hacer las viguelas debido a sus cualidades acústicas.

⁸² *Códice florentino*, libro XI, f. 115r. No pude encontrar su correspondencia con alguna especie o género, de acuerdo con las categorías taxonómicas.

⁸³ Esto se expresa en el texto con el vocablo *acatic*. Alexis Wimmer explica que se utilizaban las ramas de este árbol para hacer las cerbatanas, pero en el texto no hay ninguna mención de esto. Es factible que el autor lo haya interpretado a partir de la semejanza morfológica de la caña con una

ciprés o el cedro, se caracterizaba por ser derecho, macizo y con él se hacían las vigas⁸⁴. Por último, se tiene que mencionar la presencia del chicozapote⁸⁵ (*Manilkara zapota*); aunque en el texto está descrito como un árbol frutal, también es maderable y está señalado como la posible materia prima de la “Señora de Chalma” (véase la pieza XII del Anexo 5). Aunque no existan los análisis anatómicos de la madera de esta escultura, la presencia de madera rojiza es significativa en razón de que se encuentra en varias de las piezas conservadas hasta la actualidad⁸⁶.

Por otra parte, en la Mixteca existe una gran diversidad geomorfológica y climática, esta se divide en tres áreas diferentes: la Alta, la Baja y la de la Costa. La primera se encuentra al noroeste de Oaxaca y al sur de Puebla, es un área montañosa que llega hasta los dos mil metros sobre el nivel del mar y, allí predominan los bosques de pinos y de encinos⁸⁷, varios matorrales, el bosque tropical caducifolio y el bosque mesófilo de montaña⁸⁸. En las zonas situadas encima de los mil ochocientos metros de altura, se encuentran los bosques templados perennifolios de pino (*Pinus*), de encino (*Quercus*), los bosques mixtos de pino y encino y

rama, pues ambas son delgadas y ligeras. Otra posibilidad es que se basará en otra fuente a la cual no cita. Alexis Wimmer, *Dictionnaire du nahuatl classique* (París: Centre National de la Recherche Scientifique/ Centre d'Études des Langues Indigènes d'Amérique, 2006), <http://sites.estvideo.net/malinal/>

⁸⁴ *Códice florentino*, libro XI, f.111r.

⁸⁵ *Códice florentino*, libro XI, f. 120v.

⁸⁶ Una madera rojiza es la materia prima de una escultura mexicana denominada como la “Señora de Chalma. Además existen seis piezas hechas de cedro (*Cedrela odorata*) una máscara con cabujones, una máscara de serpientes entrelazadas, una serpiente bicéfala, una vasija de jaguar, un casco con dos proyecciones escalonadas y una empuñadura en forma de guerrero. Cartwright, Stancey y McEwan, “Mastering materials...”,7.

⁸⁷ Rzedowski Huerta señalan que estas especies que suelen creer cerca la una de la otra. Jerzy Rzedowski y Laura Huerta, *Vegetación de México* (México: Limusa/Noriega editores, 1973), 258.

⁸⁸ Abisaí García Mendoza, Pedro Tenorio Lezama y Jerónimo Reyes Santiago, "El endemismo en la flora fanerogámica de la Mixteca Alta, Oaxaca-Puebla, México", *Acta botánica mexicana* 27 (1994), 53.

los bosques de cipreses o cedros (*Juniperus*)⁸⁹. Mientras que la Mixteca Baja es una zona montañosa, pero se encuentra a un nivel más bajo que el área anterior, en los actuales estados de Oaxaca, Guerrero y Puebla. En este entorno existe la selva baja caducifolia y la selva baja espinosa, que son ecosistemas donde prosperan el mezquite, el encino, el pino, el sabino o el ahuehuete, el fresno, el álamo, el sauce⁹⁰ y el pino ayacahuite⁹¹. Por último, se encuentra la Mixteca de la Costa que ubica en las costas de Oaxaca y Guerrero, en la cual se desarrollan la los pastizales, la selva baja caducifolia, la selva mediana caducifolia y los bosques de pino y de encino⁹². Las dos primeras zonas, la Mixteca Alta y la Baja tienen un clima más árido y seco y la región de la Costa tiene un clima húmedo tropical.

Entre las fuentes históricas sobre el medioambiente de la Mixteca sobresalen las *Relaciones geográficas*, cuyas referencias se centran principalmente en los árboles frutales⁹³ y los maderables apenas son tratados⁹⁴. Sin embargo, uno de ellos tiene las cualidades de dar frutas y ser maderable, me refiero al chicozapote (*Manilkara zapota*)⁹⁵. Los maderables que se citan son el pino, el sabino, el roble y el encino, los dos primeros se usaban en la

⁸⁹ Esther Katz, "Du mûrier au caféier: Histoire des plantes introduites en pays mixtèque (XVie-XXe siècle)", *Journal d'Agriculture Traditionnelle et de Botanique Appliquée* 36, vol. I (1994), 212.

⁹⁰ Miguel Berumen Barbosa, *Región mixteca. Aspectos socio económicos y propuestas de acción para su crecimiento y desarrollo* (Oaxaca: Eumed, 2004), 17.

⁹¹ Este último se da en una altura de 2500 a 3000 m de altura, en la zona de Oaxaca. Riccardo Morandini, *Note sui pini del Messico* (Florencia, Tip. l'improta, 1964), 30.

⁹² Barbosa, *Región mixteca. Aspectos socio económicos...*, 18.

⁹³ Esta fuente consiste en un cuestionario que reportaba las características de los diferentes lugares de la Nueva España. Las preguntas de los árboles son la 22 y la 23, donde se tenía que responder acerca del tipo de árboles silvestres, sus frutos; ya fueran los de ese terruño o los originarios de España, que se cultivaban. *Relaciones geográficas del siglo XVI. Antequera*, René Acuña, ed. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984), 13.

⁹⁴ *Relaciones geográficas...*, 11-17.

⁹⁵ Su presencia figura en la provincia de Coatzacoalcos, en el pueblo de Pochutla, *Relaciones geográficas...*, 122.

construcción, como vigas, viguetas y, los últimos se utilizaban en la manufactura de la *yata*, que era un objeto empleado para labrar la tierra⁹⁶.

Aspectos culturales y míticos del árbol. Especies significativas para los pueblos mexicana y ñudzahui

El árbol es una figura esencial en la mitología mesoamericana y, tanto en la cultura náhuatl como en la ñudzahui, cumple un rol fundamental en sus mitos de origen. En la primera, la imagen de un árbol cortado señala el nacimiento del pueblo mexicana en el *Códice Boturini*⁹⁷ (fig. 1. 3 a). En la segunda, en los códices *Selden*⁹⁸, *Vindobonensis Mexicanus I*⁹⁹ y *Bodley*¹⁰⁰ (fig. 1. 3 b, c y d) se observa el nacimiento de los ancestros reales mixtecos a partir de árboles y se ha sugerido que era el árbol de Apoala o de Yuta Tnoho¹⁰¹, como lo refieren Reyes¹⁰² y

⁹⁶ *Relaciones geográficas...*, 38, 39, 288, 296, 298, 311 y 321. En la fuente se refiere a este instrumento como “coa”, que es una voz taína y que usa para denominar a un palo aguzado que se empleaba para plantar y que en lengua náhuatl es llamado *huictli*.

⁹⁷ *Códice Boturini*, en, Edward King Kingsborough ,ed. , *Antiquities of Mexico : comprising fac-similes of ancient Mexican paintings and hieroglyphics, preserved in the Royal Libraries of Paris, Berlin and Dresden, in the Imperial Library of Vienna, in the Vatican Library, in the Borgian Museum at Rome, in the, in the Library of the Institute al Bologna, and in the Bodleian Library at Oxford; together with the Monuments of New Spain by M. Dupaix; the whole illustrated with many valuables inedit Manuscripts by Lord Kingsborough; the drawings on stone by A. Aglio*, (Londres: Robert Havell/James Moyes/Richard Taylor, 1831), f. 3.

⁹⁸ *Códice Selden*, f. 2 referido en John Pohl, *Mesoamérica* (Los Ángeles: Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, 2003).

⁹⁹ *Códice Vindobonensis Mexicanus I*, (Austria: Graz/ Akademische Druck-und Verlangsanstalt, 1974), 37.

¹⁰⁰ *Códice Bodley*, en Edward King Kingsborough ,ed., *Antiquities of Mexico: comprising fac-similes of ancient Mexican paintings and hieroglyphics, preserved in the Royal Libraries of Paris, Berlin and Dresden, in the Imperial Library of Vienna, ; in the Vatican Library; in the Borgian Museum at Rome; in the Library of the Institute al Bologna, and in the Bodleian Library at Oxford; together with the Monuments of New Spain by M. Dupaix; the whole illustrated with many valuables inedit Manuscripts by Lord Kingsborough; the drawings on stone by A. Aglio*,(Londres:Robert Havell/James Moyes/Richard Taylor, 1831), f. 18.

¹⁰¹ “Río de los Linajes”.

¹⁰² Reyes, *Arte en lengua mixteca...*, 22.

fray Francisco de Burgoa¹⁰³ y, que fue el sitio en que emergieron los primeros señores mixtecos en el cual se dividieron en cuatro grupos para gobernar las cuatro direcciones del Ñuu Dzauui¹⁰⁴. Entre los diversos tipos de árboles, descuellan el pino y el cedro, el primero en náhuatl se llamaba *ócotl* u *ocoquáhuil*¹⁰⁵ y en mixteco se designaba como *yutnu yusa* o *yutnu ite*¹⁰⁶. El pino era una parte importante de la cosmovisión mexicana y se creía que fue el primer árbol que apareció tras la formación de las montañas y de los valles¹⁰⁷. En tanto que el cedro era nombrado como *teoquáhuil* en lengua náhuatl, lo que significa “árbol sagrado” y también se le designaba como *tlatzcan*¹⁰⁸. En mixteco se denominaba como *tnutni*¹⁰⁹ y en caso de que se tratara del cedro blanco se le designaba como *tnutni cuisí*¹¹⁰, puesto que *cuisí* significa blanco o alba (para mayor información de los significados y los análisis morfosintácticos de los nombres de estos árboles y otras especies, remito al lector a la tabla 1 del Anexo 1 y a la tabla 9 del Anexo 2).

En contraste con lo anterior, el mixteco no brinda mayor pista del valor otorgado a esta especie. Tampoco hallé ningún mito que narré el origen o la importancia del cedro. Como expliqué anteriormente, la información del pueblo ñudzahui es escasa en comparación con la del Centro de México, lo que es una situación que se acentúa especialmente en las descripciones de los árboles, sus atributos y sus diversos nombres. Por lo que se refiere a los

¹⁰³ Francisco de Burgoa, *Historia de los pueblos indígenas de Oaxaca. Extractos de las obras Palestra histórica y Geográfica descripción*, ed. Enrique Méndez Martínez y Enrique Méndez Torres (México: Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas, 2010), 128.

¹⁰⁴ Maarten Evert Reinoud Gerard Nicolaas Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez, *The Mixtec Pictorial Manuscripts, Time, Agency and Memory in Ancient Mexico* (Brill: Boston, 2011), 308.

¹⁰⁵ Árbol de ocote.

¹⁰⁶ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 168r, col. 1.

¹⁰⁷ Carmen Aguilera, *Flora y fauna mexicana. Mitología y tradiciones* (León: Everest mexicana, 1985), 153.

¹⁰⁸ Este nombre se aplicaba tanto al cedro como al ciprés.

¹⁰⁹ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 60v, col. 1.

¹¹⁰ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 60v, col. 1.

códices mixtecos su información es muy somera, debido a que no existen ejemplares que tengan el propósito de informar acerca de las peculiaridades de estas plantas. Con respecto a los testimonios materiales, estos evidencian que el pino y el cedro tenían una fuerte carga simbólica dado que se encuentran presentes en obras de carácter ritual o suntuario, por ejemplo, el primero es la materia prima de las figuras de madera de algunas ofrendas del Templo Mayor: 102, 126, 141, 167 y H (fig. 1. 4 a, b, c y d). También forma la base de un escudo con cubierta de mosaico (véase la pieza VI del Anexo 5), y la presencia de cedro está confirmada en seis obras con aplicación de “mosaico turquesa”: una máscara con cabujones, una máscara tipo Tláloc formada por dos serpientes entrelazadas, una serpiente bicéfala, una escultura o falsa vasija de jaguar, un casco con dos proyecciones hacia arriba y una empuñadura de guerrero águila (véanse las piezas I, II, III, IV, V, VI, VII y VIII del Anexo 5). Estas han sido calificadas como mexica o mixteca¹¹¹ y aunque la madera no es evidente, su presencia es significativa por su simbolismo y por tratarse de piezas de gran valor.

Otro punto importante para argumentar su simbolismo es que ambas maderas poseen cualidades que favorecen los procesos de tallar, de esculpir y que también contribuyen a la conservación de una obra. Por ejemplo, la resina del pino promueve su preservación a la vez que repele los ataques de insectos y el cedro es una madera resistente, de gran calidad y es fácil trabajarla. En mi opinión estas propiedades contribuyeron a la asociación del cedro con lo numinoso, como se expresa con su denominación de *teoquáhuil*, que es el “árbol o madera sagrada”. A partir de la aseveración anterior señalo la importancia de pensar de la utilidad

¹¹¹ Esta clasificación fue propuesta por Elizabeth Carmichael, la primera persona que hizo el primer trabajo general de las piezas de la colección de “mosaico turquesa” del British Museum. La autora propuso esto porque los mixtecos tributaban varios objetos con “mosaico turquesa”. También sugiere que fueron elaboradas por artífices mexicas o mixtecas que se encontraban en México-Tenochtitlan. Elizabeth Carmichael, *Turquoise mosaics from Mexico* (Londres: British Museum, 1970), 34.

de la madera en las piezas conservadas, que en su mayoría tenían un uso suntuario y/o ritual, puesto que se les ha encontrado en ofrendas o en sitios sagrados, como cuevas o templos. Por estos contextos, se puede suponer el gran valor de las maderas con que se elaboraron estas piezas que pudieron fungir como un medio de comunicación con los dioses, una situación donde la elección de la madera estuvo condicionada por sus valores culturales, simbólicos y míticos.

Las palabras nahuas y ñudzahui en torno al árbol, las plantas leñosas, la madera y el bosque

Existe un paralelismo entre el vocablo mixteco *yutnu* y la palabra náhuatl *quáhuatl*, pues ambos quieren decir “árbol”, “madera”, “palo” y “vara”¹¹². Para explicar esto y las diferencias entre las dos lenguas primero me abocaré al caso nahua, tras lo cual pasaré al mixteco y después haré una síntesis general de ambas lenguas. Ahora bien, el sustantivo náhuatl¹¹³ *quáhuatl* se utiliza para nombrar al árbol, a la madera, al palo y a la leña, por lo que es evidente que lo fundamental radica en la naturaleza del material, es decir de la madera *per se* y no de las presentaciones en los que se cortaba el material y los términos que designa

¹¹² Como se ha referido el mixteco es una lengua tonal y el cambio en la acentuación puede cambiar el significado de los vocablos y los estudios de Alvarado y Reyes no consignan todas las variantes, por lo que hay que ser cuidado con las interpretaciones, pero posiblemente en este caso es un parentesco semántico.

¹¹³ Respecto al estudio de la lengua náhuatl me centro en el estudio de los vocabularios de Molina y Simeón, los textos pertinentes en el *Códice florentino* y, como apoyo me remitiré al diccionario de Alexis Wimmer y al Gran Diccionario del Náhuatl de la Universidad Nacional Autónoma de México, diccionarios que compilan las fuentes anteriormente mencionadas y otros textos en lengua náhuatl. Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana...*; Rémi Siméon, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, trad. Josefina Oliva de Coll, (Siglo XXI, México, 1977), 783; Wimmer, *Dictionarie du nahuatl...*; *Gran Diccionario del Náhuatl* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012).

a los formatos¹¹⁴ corrobora esto, tales como el *huapalli*, el *tlapechtli* y el *ilhuícatl*¹¹⁵. Con la raíz *quauh-*¹¹⁶ se expresan las ideas relacionadas con el árbol y la madera, ya sea de manera literal o metafórica, en el primer sentido se usa para describir los objetos hechos de este material y en el segundo para aludir al gran tamaño, altura o dureza de un objeto, animal o una persona¹¹⁷.

Otro término relacionado es *quauhtla*, que se traduce como el “lugar donde abundan los árboles” o “arboleda” o “montaña¹¹⁸” y generalmente se utiliza en los textos sobre el bosque, que es descrito como algo negativo, puesto que se le ve como un sitio peligroso, agreste, salvaje y donde era posible ser devorado por algunos animales¹¹⁹. Otros vocablos para referir a este bioma son *quaquauhtla*¹²⁰ y *quauhyoacatla*¹²¹, ambos aluden a una mayor abundancia de árboles que *quauhtla*, ya que el primero se caracteriza por la reduplicación de

¹¹⁴ Un formato o presentación es la forma en que se corta la madera, como las tablas, los tablones, las vigas, las viguetas, los dinteles y muchos otros.

¹¹⁵ Estos términos son los equivalentes de la viga, del andamio y del dintel. *Códice florentino*, libro XI, 118v-119r.

¹¹⁶ *Quauh-* es la raíz del sustantivo *quauhtli*, que significa águila, por lo que es necesario tener cuidado al traducir, para lo que es necesario contextualizar y el uso de la raíz *quauh-*, también se da como la extensión metafórica de *quauhtli* o puede aludir al sacrificio por extracción del corazón, como se ve en el término *quauhtecatl*, que refiere al cadáver de este sacrificado. Simeón, *Diccionario de la lengua...*, 411.

¹¹⁷ Para profundizar en los significados dados a *quáhuhtl* recomiendo ver mi tesis de licenciatura y el artículo de Ryszard Tomicki. Medina Martínez, “Quauhtultecayotl, en torno a la técnica...”, 18-23; Ryszard Tomicki, “El problema de “quauh-” en “quauhpilli”, “quauhtlatoani” y palabras parecidas”, *Anales de Antropología* 37 (México: Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2003), 241-258.

¹¹⁸ James Richard Andrews ha propuesto que es posible que este significado venga de la lengua española, en la cual no se separaba al bosque de la montaña, debido a la extrema deforestación de la Península Ibérica, por lo que sólo quedaban bosques en los ambientes montañosos y es Molina puso este concepto en vez de su traducción literal que es “lugar donde abundan los árboles”. James Richard Andrews, *Introduction to Classical Nahuatl* (Norman: University of Oklahoma Press, 2003), 21-22; Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana...*, 87v.

¹¹⁹ *Códice florentino*, libro XI, f. 109v-110r.

¹²⁰ Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana...*, f. 13r y f. 85r.

¹²¹ Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana...*, f. 21r y 86r; Siméon, *Diccionario de la lengua...*, 409.

quauh-, o sea, que la repetición de esta raíz expresa la pluralidad o multiplicidad¹²² y por ende, enfatiza la gran cantidad de árboles. Por su parte, *quauhyoacatla* alude a su espesura al incorporar el sustantivo *yoalli* o *yohualli*, que significa “noche” y, en mi opinión, es una metáfora de lo tupido o de lo oscuro.

Existe un desplazamiento semántico que se da desde el sustantivo *quauhtla* a algunas expresiones que contienen la raíz *quauh-*¹²³, como es el caso de *quauhtlahtolli*, que era la palabra grosera y rústica y que es el antónimo de la *tecpillatolli*, el habla refinada de los *pipiltin* o nobles. La radical *quauh-* también se relaciona con el macehual o el labrador, como se muestra en el difrasismo *quauhticanemi, quilticanemi*¹²⁴, que de modo literal se traduciría como “vivir entre los árboles, vivir entre las hierbas” en referencia con el ambiente en el que habitaban los macehuales.

Esta connotación está asociada con lo caótico en contraste con el ambiente civilizado y organizado¹²⁵, lo cual expresa la idea de la dualidad del cosmos mesoamericano¹²⁶. De esta forma, el bosque era calificado como un lugar de riesgo, razón por la cual algunas fuentes coloniales informan que se pedía permiso a Quetzalcóatl para entrar y que se hacía un conjuro

¹²² Wright Carr, *Lectura del náhuatl...*, 474.

¹²³ Al hablar de la transferencia de la carga negativa de *quauh-*, quiero decir que en este caso la radical alude a las connotaciones de *quauhtla* y de este modo reemplaza a *quáhuítl*, que al ser el árbol, la madera y el palo, referiría a estos materiales o alguna de sus características en vez del aspecto rústico que conlleva *quauhtla*.

¹²⁴ Molina, *Vocabulario en lengua mexicana y castellana...*, f. 87v.

¹²⁵ Verónica Hernández Díaz, comunicación personal, junio del 2018.

¹²⁶ Para explicar esta idea, citaré la propuesta de Alfredo López Austin: “En el dualismo cósmico, todo-lo eterno y lo perecedero, lo creador y lo creado-está compuesto por dos sustancias opuestas y complementarias. Una de ellas tiene sus múltiples facetas en el calor, la luz, la vida, la superioridad, la sequedad, la masculinidad, mientras que la otra se encuentra fría, oscura, mortal, inferior, húmeda, femenina. No hay ser ‘puro’ si la pureza se entiende como una composición homogénea. En cada ser la combinación se encuentra en distintas proporciones, imprimiendo con ello las características esenciales.” Alfredo López Austin, “Difrasismos, cosmovisión e iconografía”, *Revista española de antropología americana* (2003), 148.

para evitar que el leñador fuera dañado en el proceso de cortar el árbol¹²⁷. Respecto a la Mixteca colonial, hay una probable reminiscencia de una creencia similar, lo que se observa en un registro de una misa en para los hombres que habían ido a cortar madera, en el año de 1677¹²⁸, es factible que realizara para evitar algún daño y que se viera al bosque como un lugar peligroso. Además, hay una carga negativa otorgada a *yutnu*, la cual se encuentra en el vocablo descriptivo *yucu isi naa yutnu*¹²⁹, que significa “monte o bosque oscuro o tenebroso donde abundan los árboles”.

De forma semejante a su homólogo nahua, *yutnu* nombra al “árbol”, a la “madera”, al “palo” y a las “plantas de naturaleza leñosa”. Como equivalente de la radical nahua *quauh*, en mixteco se encuentra la raíz *tnu* que designa a la “madera”, el “palo” o una “planta leñosa”¹³⁰ y de acuerdo con Arana y Swadesh¹³¹ se pospone a verbos, nombres y adverbios.

¹²⁷ Pedro Ponce de León, “Breve relación de los dioses y ritos de la gentilidad”, en Ángel María Garibay, ed., *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI* (México, Porrúa, 1965), 130.

¹²⁸ Este caso es citado por Terraciano, la interpretación es mía. Terraciano, *Los mixtecos de la Oaxaca colonial*, 468.

¹²⁹ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 189 r, col. 1.

¹³⁰ Está tomada del final del sustantivo *yutnu*. Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 25. Es importante resaltar que en la tercera parte de las referencias de las plantas recopiladas por los dominicos se encuentran bajo la entrada de *yutnu* o del sufijo *tnu-* y, nombran principalmente a los árboles y, en menor medida designan a otras plantas más o menos leñosas, como los arbustos, tales como el sauco y la chamisa; algunas monocotiledóneas, verbigracia la palma, el otate y la caña y, una herbácea robusta, la cual se conoce como hinojo. Abisaí García-Mendoza., María de Jesús Ordóñez Díaz y Miguel Briones-Salas, *Biodiversidad de Oaxaca* (Oaxaca: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004), 488.

¹³¹ Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 24.

Pero he encontrado algunos casos en los que esta partícula aparece antepuesta¹³², como se ejemplifica con los vocablos *tnutinumi*¹³³ y *tnutni*¹³⁴ que son el manzano y el cedro.

En lo que respecta a la relación del árbol con el ambiente, se tiene que mencionar que el entorno repleto de montañas de la Mixteca se refleja en la presencia del monte y del árbol en los códices mixtecos. Este binomio aparece en el vocabulario mixteco de Alvarado, donde la serranía es llamada *yucu isi yutnu*¹³⁵, que significa “monte donde hay muchos árboles”. El bosque se designa con el vocablo descriptivo *yucu ysi yutnu cahi*¹³⁶, que tiene un significado similar al anterior y añade la idea de un terreno extenso o diverso por la incorporación de *cahi*¹³⁷. Otra de sus denominaciones es *yucu isi naa yutnu*¹³⁸ y tiene un sentido semejante a las anteriores, con la diferencia de que el vocablo *naa* le da la acepción de un “bosque oscuro o tenebroso”¹³⁹. Quizás este aspecto sea equiparable a la carga negativa del bosque en lengua náhuatl, que se asocia lo caótico, lo cual es propio del estrato inframundano¹⁴⁰. Por otro lado,

¹³² Por esta razón pienso que esta partícula es un afijo y que es necesario estudiarla con más detenimiento en las obras de Reyes, Alvarado y en algunos escritos en mixteco. Por su parte Arana y Swadesh, señalan que es un pronominal pospuesto, pero los ejemplos que señalaré más adelante lo desmienten. Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 24. Por otro lado Jansen y Jiménez Pérez señalan que es un prefijo y usan el criterio de escribirlo por separado para identificar más claramente el nombre propio del árbol. Jansen y Jiménez Pérez, *Voces del Dzaha Dzavui...*, 16. Por el momento y por la falta de estudios más profundos, me ciño al término afijo, en razón de que recuperan los rasgos de las dos clasificaciones anteriores.

¹³³ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 144r, col. 1.

¹³⁴ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f.60r, col.2.

¹³⁵ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 189 r, col. 1.

¹³⁶ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 189 r, col. 1.

¹³⁷ Tiene otros significados como “muchos, diversos, ancho, esparcido, extendido, afuera o patio”, Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 65.

¹³⁸ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 189 r, col. 1.

¹³⁹ *Naa* tiene muchos significados muy diversos, pues tiene una gran polisemia, lo cual es una característica de las palabras mixtecas y que se debe a que el ñudzahui es un lenguaje poético y figurado. Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 29. Algunos de los significados de *naa* son necio, falso, muerto e imagen, pero las acepciones que me parecieron más plausibles fueron “oscuro” y “tenebroso”. Para ver más acerca de sus significados véase Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 93-94.

¹⁴⁰ Verónica Hernández Díaz, comunicación personal, junio del 2018.

el bosque espeso es designado como *yucu naa*, *nducu naa* y *nducu yavui*¹⁴¹, llama la atención que los últimos vocablos usen el sustantivo *nducu*¹⁴², el cual significa “leño” o “palo” a secas y en aglutinación se traduce como “bosque” o “árbol”. Además, no existe un desplazamiento semántico equiparable al de *quauhtla* y las connotaciones negativas del bosque a algunas palabras que contienen el lexema *quauh-*.

Para contrastar ambas lenguas, tengo que señalar que *quáhuil* y *yutnu* se usan para especificar el tipo de árbol al que se nombra. Pero por causa de las diferencias gramaticales en el náhuatl la especie se antepone y en el mixteco sucede al revés, o sea, se pospone al sustantivo que designa a la planta. Por ejemplo, el vocablo náhuatl *ocoquáhuil* es el pino y el lexema nominal *oco*¹⁴³ manifiesta que se trata de una pinácea y, en el ñudzahui se observa en *yutnu ñuu*¹⁴⁴ que es el sauce y *ñuu* es el componente que expresa la especie a la que pertenece. En el tema de las raíces o radicales, *tnu* aparece como parte del sustantivo que designa a la leña, o sea, a *tutnu*¹⁴⁵. Por lo que puedo aseverar que la partícula ñudzahui *tnu* cumple una función semejante a la de la radical náhuatl *quauh-*, que era el centro de un campo semántico que incluye al árbol, a la madera, a la vara, al bosque y a sus derivados. La diferencia entre ambos idiomas es que en náhuatl el campo semántico se da dentro de una familia léxica¹⁴⁶ que se origina en *quauh-* y que el ñudzahui la gama de significados se dan

¹⁴¹ En este caso *yahui* podría significar “oscuro”, “calmado” y otra acepción es “magüey”, Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 133.

¹⁴² Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 50.

¹⁴³ También se puede encontrar como *ócotl*, lo cual significa “pino” o “pinácea”-

¹⁴⁴ Otro de sus significados es palma. Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f.187r, col. 2 y f. 160r, col. 1.

¹⁴⁵ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 61 v, col. 2. Asimismo, este vocablo significa “orejas”. Reyes, *Arte en lengua mixteca...*, 84.

¹⁴⁶ Conjunto de palabras que contienen un mismo lexema y por ende tienen significados semejantes. Es necesario diferenciar esta familia léxica de la que se originan de *quauhtli*, que es el águila y cuyos derivados se relacionan con este animal y con su asociación con la guerra.

en un campo semántico donde hay un elemento central y uno secundario¹⁴⁷: la raíz *tnu* y el sustantivo *nducu*¹⁴⁸. Este último, tiene las acepciones de “palo” a secas y de “madera¹⁴⁹”, “árbol” y “bosque¹⁵⁰” en otros contextos.

Ahora bien, las connotaciones principales de los términos *quáhuatl*, *yutnu* y sus respectivos lexemas se focaliza en la materialidad y en las propiedades más relevantes de la madera y de esta forma se compone la nomenclatura botánica y de los artefactos de la vida cotidiana. En otras palabras, las radicales *quauh-* y *tnu*, muestran la importancia de la consistencia y de la dureza del material leñoso para designar a la flora o algún objeto de madera, como se ejemplifica con los sustantivos *satnu*¹⁵¹, *satnu yutnu*¹⁵² y *tatnu yusa*¹⁵³ que denominan a una “caja de madera”, un “arca” y un “escudo de varas”¹⁵⁴. En el náhuatl se puede citar al *quauhpanahuaztli*¹⁵⁵, al *quauhtelolotli*¹⁵⁶ y al *quauhtlaxillotl*¹⁵⁷ que son el “puente de madera”, la “bola de madera” y el “poste” o “puntal”.

¹⁴⁷ Empleo los conceptos central y secundario para explicar la importancia de estos elementos dentro de su campo semántico, pues *tnu* es más frecuente y tiene mayor número de significados y asociaciones, tales como “árbol”, “madera”, “palo” y “bosque”. En comparación las apariciones de *nducu* son escasas y se relaciona con el “palo”, el “leño” y el “bosque”.

¹⁴⁸ Debe diferenciarse de otros sustantivos que se escriben de la misma manera y que tienen las siguientes acepciones: “buscar”, “intentar”, “acusar”, “atestiguar”, “revolver”, “trabucar”, “pecar” y “entregar”. Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 106.

¹⁴⁹ Esta acepción es atribuida por Jansen y Pérez, quienes lo traducen de esta forma en la metáfora *nducu yaha nducu satu tni nducu saha siqui*, “madera de chile, madera que pica, con uñas, madera de pies y puños”, la cual se refiere al dolor y al castigo y, que es un sinónimo del difrasismo *yuu yutnu*, el cual significa “castigo” y de forma literal se traduce como “piedra y palo”. Jansen y Pérez Jiménez, *La lengua señorial del Ñuu Dzauí...*, 118.

¹⁵⁰ Los significados de “árbol” y “bosque” son atribuidos por Jansen y Pérez Jiménez en su análisis y conversión del vocabulario de Alvarado. Jansen y Pérez Jiménez, *Voces del Dzaha Dzavui...*, 62.

¹⁵¹ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 47v, col.1.

¹⁵² Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 25r, col. 1

¹⁵³ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 25r, col. 2.

¹⁵⁴ Alvarado lo refiere como “armas de guerra en madera”, pero su significado sería “escudo de varas o de madera” o tal vez sea una forma metafórica de designar al conjunto de las armas de madera con el apelativo de una de ellas.

¹⁵⁵ Molina, *Vocabulario en lengua castellana...*, f. 86r.

¹⁵⁶ Molina, *Vocabulario en lengua castellana...*, f. 86r.

¹⁵⁷ Molina, *Vocabulario en lengua castellana...*, f. 87r.

Las nociones anteriores coinciden en el ñudzahui y en el náhuatl, pero este último se diferencia por la transferencia semántica de los calificativos de lo “rústico”, lo “salvaje” y lo “inculto” que van de *quauhtla* a *quauh-*. En muchas palabras esta raíz transfiere las cualidades del árbol, la madera y el bosque a las cosas, las personas, los animales, etcétera y este uso metafórico la distingue de la partícula mixteca *tnu*, la cual se restringe a las acepciones literales del “árbol” y la “madera”. Sin embargo, en estos idiomas hay una relación estrecha entre el bosque, el árbol y la montaña, lo que podría estar motivado por el panorama de los ecosistemas montañosos y boscosos de la Mixteca y de la Cuenca de México¹⁵⁸ (para mayor información de los significados y los análisis morfosintácticos de las palabras en torno al árbol, las plantas leñosas, la madera y el bosque remito al lector a las tablas 1 y 2 del Anexo 1 y las tablas 9 y 10 del Anexo 2).

La madera

El conocimiento de las características de los materiales usados en el arte es fundamental para comprender las razones de su elección. Pues, además de tener sus rasgos físico-biológicos, poseen ciertos valores culturales atribuidos por la sociedad que los utiliza. Cada material tiene sus propias leyes y formas afines, que están condicionadas por sus propiedades físicas,

¹⁵⁸ Creo que el medioambiente es un aspecto fundamental que influye en el léxico de los pueblos, ya que el lenguaje del entorno varía de acuerdo con los ecosistemas, la flora, la fauna y el clima en que se desarrollan. Por tal razón es sensato afirmar que el vocabulario sobre el bosque varía entre las culturas que habitan cerca de este bioma al de las que únicamente lo conocen por algunas descripciones.

como la dureza, la elasticidad, la maleabilidad y también por el conocimiento que tenga el artífice sobre estas¹⁵⁹.

La madera es un material orgánico que constituye el tronco, las raíces y las ramas de los árboles y cuya dureza proviene de la presencia de lignina y; se caracteriza por su anisotropía, por lo que su aspecto y sus cualidades cambian de acuerdo con el corte que se le dé, ya sea el transversal, el longitudinal o el radial¹⁶⁰ (fig. 1.5). Es higroscópica, o sea, absorbe o pierde agua de acuerdo con los cambios de humedad del ambiente, los cuales pueden debilitarla, por lo que se conserva mejor en entornos con humedad y temperatura constantes. El conocimiento de la higroscopia de la madera y su importancia se encuentra manifestado en el nombre calendárico náhuatl *Ce-atl* o Uno-agua¹⁶¹, con el cual se tenía poder sobre los árboles y la madera en el *nahuallahtolli* o “palabra oculta”, que era un lenguaje esotérico

¹⁵⁹ Beatriz de la Fuente, “La escultura”, en Beatriz de la Fuente, Leticia Staines y María Teresa Uriarte, *La escultura prehispánica de Mesoamérica* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Milán/Jaca, 2003), 20.

¹⁶⁰ El primero de ellos se caracteriza por ser perpendicular al eje del tronco y a la veta de la madera, el longitudinal es un corte paralelo y tangencial a los anillos anuales del árbol y, el radial es un corte paralelo al eje del tronco y del radio, de los tres, este es el que tiene mayor estabilidad y resistencia, pero es más complicado de conseguir y requiere un mayor esfuerzo. La naturaleza heterogénea de la madera es tal que incluso sus cualidades varían dentro del mismo tronco, por las diferencias del crecimiento de los anillos anuales, lo que es provocado por las variaciones climáticas de cada año en que se desarrolla el árbol y de los cambios en los nutrientes presentes en suelo.

¹⁶¹ López Austin, *Los mitos del tlacuache: caminos de la mitología mesoamericana* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006), 70.

empleado por los curanderos y los brujos¹⁶² con el cual tenían la facultad de controlar la materia ligera¹⁶³ contenida en los objetos y en los seres¹⁶⁴.

Otro punto importante es que la madera es uno de los materiales más abundantes en el mundo y se caracteriza por su ligereza, la cual la hace ideal para el fácil traslado de las piezas. Un ejemplo se encuentra en las figuras de los dioses que se llevaban durante las procesiones en algunas de las festividades religiosas de los mexicas. Además, existen algunas maderas que tienen cualidades acústicas y se empleaban en la manufactura de instrumentos musicales, como el *tlacuiloquáhuil* que aparece en el *Códice florentino*¹⁶⁵. Este dato coincide parcialmente con los resultados de un estudio anatómico de tres xilófonos de lengüeta mexicas¹⁶⁶, ya que están hechos de una madera del género *Dalbergia*, el teponaztli de cipactli, el de Tlaxcala y el de Malinalco¹⁶⁷ (fig. 1. 6 a, b y c) y los dos últimos mostraron una proximidad a la especie del *tlacuiloquáhuil* (*Dalbergia palo-escrito*)¹⁶⁸.

¹⁶² 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* 37 (2006), 294.

¹⁶³ La materia ligera es un concepto acuñado por el historiador Alfredo López Austin a partir de sus estudios de la mitología mesoamericana. Su propuesta consiste en la existencia de una doble composición de los seres mundanos, que estaban constituidos por dos tipos de materias, una ligera, interna e imperceptible y, otra pesada, cobertora y perceptible. Lo ligero es lo que le infunde vida o anima a un ente material, sea una persona, un animal, una planta o un objeto y subyace como la esencia de la materia pesada. López Austin, *El conejo en la cara de la luna. Ensayos sobre mitología de tradición mesoamericana* (México: Ediciones Era, 2015), 57; López Austin, *Los mitos del tlacuache...*, 170.

¹⁶⁴ Estos conjuros se encuentran en los ritos recopilados por Ponce de León, de la Serna y Ruiz de Alarcón. Ponce de León, “Breve relación de los dioses...”, 130; Jacinto de la Serna, *Tratado de las supersticiones, idolatrías, hechicerías y otras costumbres de las razas aborígenes de México*, notas, comentarios y estudio de Francisco del Paso y Troncoso (Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000); Hernando Ruiz de Alarcón, *Tratado de las supersticiones y costumbres gentilicias que hoy viven los indios naturales de esta Nueva España* (Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1989).

¹⁶⁵ *Códice florentino*, libro XI, 115r.

¹⁶⁶ Herrera Castro, Quintanar Isaías, Orduña Bustamante, Olmedo Vera, Jaramillo Pérez, “Wood identification and acoustic analysis...”, 6.

¹⁶⁷ Nombres más conocidos de estos instrumentos.

¹⁶⁸ Herrera Castro, Quintanar Isaías, Orduña Bustamante, Olmedo Vera, Jaramillo Pérez, “Wood identification and acoustic analysis...”, 14 y 15.

La madera en la vida cotidiana de los pueblos mexica y ñudzahui

Aunque el uso de la madera era fundamental en las actividades de la vida cotidiana de ambos pueblos, la información está muy dispersa en las fuentes históricas, por ende, es complicado tener una visión completa del tema, pero intentaré dar cuenta de sus aplicaciones principales. Dentro de la Cuenca de México, se utilizaba como la materia prima de las canoas y los puentes, que eran fundamentales por el entorno lacustre. Otra función primordial, en razón del medioambiente, fue el uso de estacas para cimentar el terreno, de las cuales quedan varios testimonios arqueológicos en distintos lugares de la ciudad de México¹⁶⁹. También se empleaba en la construcción como se evidencia con los restos de pilotes y de jambas encontrados en el Templo Mayor¹⁷⁰ y en los dinteles, como los ejemplares de Tlatelolco (fig. 1. 7 a, b y c).

En el ámbito doméstico se puede citar al *huictli*¹⁷¹ y al cuchillo de telar; en los instrumentos musicales con el teponaztli, el huéhuatl y la flauta¹⁷²; en las esculturas de las deidades y en las armas, tales como los lanzadardos o átlatl, los cascos, los escudos y las flechas. Este material era un elemento muy importante en muchas ofrendas, en el fuego ceremonial o en los objetos votivos, como los que se han hallado en el Templo Mayor y cuya

¹⁶⁹ En el subsuelo de la Ciudad de México se han encontrado diversos restos de pilotes de la época prehispánica y la mayoría de ellos eran de oyamel, y en menor medida, de pino, cedro y de encino. Ana Laura Avelar Carmona, “Estudio arqueobotánico de algunos restos de madera hallados en el subsuelo de la ciudad de México” (tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Ciencias Biológicas: Instituto Politécnico Nacional, 2007), 34 y 54.

¹⁷⁰ Leonardo López Luján, Aurora Montúfar y Jaime Torres, “Tierra, piedra y madera para el Templo Mayor de Tenochtitlan”, *Arqueología Mexicana*, núm. 64 (2003), 74.

¹⁷¹ Morales Monjaraz estudio algunos ejemplares de este objeto en la bodega del Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México. Morales Monjaraz, “Técnicas de manufactura en madera...”, 155.

¹⁷² Un posible ejemplar de una flauta de madera se encuentra en el Metropolitan Museum Art, en Nueva York. “Flute. Aerophone-Whistle Flute-recorder”, acceso 24 de septiembre, 2018, https://library-artstor-org.pbidi.unam.mx:2443/asset/SS7731421_7731421_11661564.

identificación refleja la importancia simbólica de ciertas maderas como son el pino (*Pinus sp*), el oyamel (*Abies religiosa*), el ciprés (*Cupressus sp*)¹⁷³, el cedro (*Cedrela odorata*)¹⁷⁴, el ocote (*Pinus montezumae*), el cedro blanco (*Cupressus lusitánica*)¹⁷⁵, el mezquite (*Prosopis juliflora*)¹⁷⁶ y el encino (*Quercus sp*)¹⁷⁷.

En la Mixteca, la madera se empleaba desde la *yata* hasta la creación de obras más complejas, como las diversas máscaras con aplicaciones de “mosaico turquesa”. Como en el caso anterior, la información de las funciones de la madera está muy dispersa y aunque se halla en menor proporción, se pueden hallar algunas similitudes entre ambos pueblos. Únicamente se han preservado los objetos suntuarios y/o rituales, como los teponaztlis y las piezas de madera con cubierta de “mosaico turquesa”, tales como los escudos, las máscaras y otros objetos. Y a pesar de la gran cantidad de obras de madera encontradas en la Mixteca¹⁷⁸, es problemático investigarlas por estar diseminados en varios museos alrededor

¹⁷³ Hay una referencia respecto a la presencia de pino, oyamel y ciprés en la Ofrenda 98 del Templo Mayor, véase Laura del Olmo Frese, *Análisis de la ofrenda 98 del Templo Mayor de Tenochtitlan* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999), 209.

¹⁷⁴ Salvador Guilliem Arroyo refiere que en el Templo Mayor se encontraron objetos de madera de pino, cedro y oyamel. Guilliem Arroyo, “La presencia de la madera en el Templo Mayor”, manuscrito inédito, 21.

¹⁷⁵ Guilliem Arroyo, “La presencia de la madera...”, 19.

¹⁷⁶ De acuerdo con las fichas técnicas del Museo del Templo Mayor, Sala 6 “Flora y fauna”, las ramas del mezquite formaban parte de la estructura antropomorfa de Tláloc, con un tocado de papel, de la Ofrenda 102.

¹⁷⁷ De esta madera y de pino, están hechos unos cetros de Tláloc en las ofrendas del cráter del volcán del Nevado de Toluca, véase Roberto Junco y Silvina Vigliani, “Paisaje de serpientes y montañas: estudio de los objetos de madera serpentiformes del Nevado de Toluca”, Margarita Loera Chávez y Peniche, Stanislaw Iwaniszewski y Ricardo Cabrera, coords., *América. Tierra de volcanes y montañas I. Huellas de la arqueología* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012): 189-210.

¹⁷⁸ Entre los casos más significativos se puede citar el hallazgo de diecisiete máscaras de *ñuhus* mixtecos en una cueva no identificada. Su afiliación se comprueba por la iconografía de los *ñuhus* y porque la mayoría se encuentran partidas a la mitad, lo cual es un rasgo muy común en las obras pertenecientes a las cuevas de la Mixteca. Davide Domenici supone que es el resultado de una práctica ritual asociada con la derrota mítica de los *ñuhus*, pues estos seres subterráneos habían sido vencidos en una guerra primordial y se habían convertido en dueños de la tierra y por esta razón los mixtecos les pedían lluvias y cosechas abundantes. El autor también señala que en varias cuevas del área de la

del mundo¹⁷⁹ y por la existencia de pocos estudios sobre ellas. Todavía está pendiente desarrollar un estudio comparativo de gran parte de dichas obras para tener una comprensión profunda de este fenómeno artístico.

Otra dificultad para aproximarse a los usos de la madera entre los ñudzahui radica en que se ha prestado menor atención a las excavaciones y a los estudios arqueológicos y tienen menos difusión que las investigaciones de la Cuenca del Anáhuac. A pesar de las valiosas aportaciones de varios investigadores como Alfonso Caso, Ignacio Bernal y Ronald Spores; todavía no existe una investigación general de las condiciones de conservación de las obras de esta región. Lo cual marca una gran diferencia con el Centro de México, que cuenta con

Cañada y de la Mixteca poblana se localizaron varios bultos sagrados de *ñuhus*, los cuales estaban adornados con máscaras, flechas, escudos y hojas de papel. Davide Domenici, “Máscaras, escudos y tablas con mosaicos de turquesa en Oaxaca y Puebla”, *Arqueología Mexicana*, núm. 141(2016), 48-49. Otro descubrimiento paradigmático ocurrió en la cueva de Santa Ana Teloxtoc, en Tehuacán, Puebla. Consistió en treinta y seis máscaras de madera, varias de ellas están fragmentadas o han perdido la cubierta de mosaico; dos tablas con motivos zoomorfos; dos tabletas rectangulares; una escultura en bulto en forma de la cabeza de un ser humano y hasta algunos fragmentos de madera y de varas de arbusto. Para más información véase Ernesto Vargas Pacheco, Sergio Suárez y Fernando Cortés de B., “El material: máscaras, escudos, cuchillos y jícaras”, en Ernesto Vargas P., ed., *Las máscaras de la cueva de Santa Ana Teloxtoc* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1989), 115-141. Por otra parte, en la cueva del Tigre (Tehuacán, Puebla) se localizaron veinte piezas de madera: dos escudos fragmentados, un escudo partido a la mitad, una máscara con aplicaciones de mosaico, cinco fragmentos de figuras con cubierta de mosaico, una figura zoomorfa, tres fragmentos de máscaras, un fragmento de madera, una figura con aplicaciones de mosaico, dos piezas redondas con cubierta de mosaico, un aro de madera con aplicaciones de mosaico y una figura cilíndrica con aplicaciones de mosaico. Julia Montoya, “Textiles y otros materiales arqueológicos del Valle de Tehuacán, México, en los Museos Reales de Arte e Historia (MRAH), Bruselas”, en Lena Bjrrregaard y Ann Peters, eds., *PreColumbian Textile Conference VII/Jornadas de Textiles PreColombinos VII* (Lincoln: Zea Books, 2017), 130.

¹⁷⁹ Entre los museos que poseen obras de arte en madera de posible afiliación mixteca o relacionada con esta cultura, se encuentra el British Museum, cuya colección es la más conocida y estudiada; el Etnologisches Museum der Staatlichen resguarda varios escudos de madera con cubierta de mosaico; el Metropolitan Museum of Art posee un teponaztli que probablemente sea de la Mixteca; el Dumbarton Oaks tiene un posible átlatl mixteca y un disco de mosaico que se ha catalogado bajo la etiqueta de “azteca-mixteca”. Para más información recomiendo ver las bases de datos en línea del British Museum http://britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx, también la del Etnologisches Museum der Staatlichen <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus>, así como la del Dumbarton Oaks, <https://www.doaks.org/resources/online-collections> y la del Metropolitan Museum of Art, <https://www.metmuseum.org/art/collection#>.

las tesis de Alonso Olvera¹⁸⁰, de Filloy Nadal¹⁸¹ y de Laura Avelar Carmona¹⁸². Aparte es necesario considerar que se desconocen muchos aspectos de la Mixteca antes de su apogeo en el Posclásico¹⁸³, lo que complica todavía más el estudio de los cambios y las continuidades de las pocas expresiones artísticas mixtecas en madera que se han preservado hasta nuestros días.

Entre los objetos de madera hallados en la Mixteca se encuentran un techo¹⁸⁴, una base para un brasero ceremonial¹⁸⁵, varias máscaras, escudos y otros artefactos de madera relacionados con los bultos sagrados y tenían el propósito de rendir culto a los *ñuhus*¹⁸⁶. Fueron localizados en Oaxaca en las cuevas de Ejutla y Cheve; y en la Mixteca poblana en la cueva de Santa Ana Teloxtoc, en una cueva no identificada¹⁸⁷ y en la cueva del Tigre¹⁸⁸. Aparte existen máscaras y artefactos de madera decorados con incrustaciones de mosaico en

¹⁸⁰ Olvera, "Madera arqueológica anegada...", 370.

¹⁸¹ Filloy Nadal, "La conservación de la madera arqueológica...", 291.

¹⁸² Avelar Carmona, "Estudio arqueobotánico...", 80.

¹⁸³ Balkansky, Andrew K., Stephen A. Kowalewski, Verónica Pérez Rodríguez, Thomas J. Pluckhahn, Charlotte A. Smith, Laura R. Stiver, Dmitri Beliaev, John F. Chamblee, Verence Y. Heredia Espinoza y Roberto Santos Pérez. "Archaeological Survey in the Mixteca Alta of Oaxaca, Mexico." *Journal of Field Archaeology* 27, núm. 4 (2000), 26.

¹⁸⁴ Alfonso Caso, "Los señores mixtecos" en *Historia prehispánica*, (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/ Secretaría de Educación Pública, 1967), 212 referido en Alfonso Pérez Ortiz, *Tierra de brumas. Conflictos en las Mixteca Alta, 1523-1550* (Barcelona: Plaza y Valdés, 2003), 40.

¹⁸⁵ Por el momento no estudiaré estas piezas, debido a que no me ha sido posible saber la ubicación de gran parte de ellas, pues la condición esencial para mi estudio es al menos haber visto frente a frente la pieza, para hacer una observación de la apariencia de la madera y de las posibles huellas que dejó el artífice. Además, es necesario hacer un cotejo con estudios e informes de restauración y conservación de las mismas, cuando sea posible encontrar estos estudios.

¹⁸⁶ Divinidades a las que se les pedía la lluvia, para mayor información de este tipo de piezas véase Domenici, "Máscaras, escudos y tablas...", 44-49.

¹⁸⁷ Domenici, "Máscaras, escudos y tablas...", 48; Vargas Pacheco, Suárez y Cortés de B., "El material: máscaras, escudos, cuchillos...", 107-141.

¹⁸⁸ Se encontraron tres escudos en la Cueva del Tigre en Tehuacan, Puebla. Montoya, "Textiles y otros materiales arqueológicos...", 129.

otros sitios de Oaxaca, tales como las cuevas de la Cañada, de la Sierra Mazateca, las tumbas de Zaachila¹⁸⁹ y la célebre Tumba 7 de Monte Albán.

Por otra parte, los códices mixtecos prehispánicos y coloniales muestran la presencia de la madera en armas como el átlatl, las flechas y posiblemente en los escudos, así como en los instrumentos musicales, especialmente con el huéhuatl y el teponaztli y, en muebles como taburetes y asientos con respaldo (figs. 1.8 a, b, c y d). En lo relativo a las fuentes escritas, se encuentran diversas menciones de los artefactos en madera, en el vocabulario de Alvarado la mayoría de ellos pertenecen a la tradición occidental¹⁹⁰, por ejemplo *yutnu catni*¹⁹¹ que es el tablero de ajedrez. Solamente unos cuantos objetos parecen ser originarios de esta cultura, como la escultura que es denominada como *yutnu dusa*¹⁹² y alguna de ellas pudo formar parte de los “ídolos” destruidos por varios frailes dominicos durante la época colonial¹⁹³.

A pesar de la poca información sobre los materiales de las esculturas mixtecas, hay una referencia importante en el difrasismo *yuu yutnu*, que significa “piedra y madera” y que en la época colonial se usaba para denominar a los “ídolos”¹⁹⁴ y, Elena Erickson de Hollenbach sugiere que probablemente fuera una expresión inventada por los frailes dominicos. Se debe señalar que los mixtecos tenían un concepto completamente diferente de

¹⁸⁹ Nelly Robles García, Maarten Evert Reinoud Gerard Nicolaas Jansen y Ángel Iván Rivera Guzmán, “La turquesa en la Tumba 7 de Monte Albán, Oaxaca”, *Arqueología Mexicana*, núm. 141 (2016), 64-65.

¹⁹⁰ Tengo que señalar que solamente encontré una referencia al uso de la madera en el *Arte en lengua mixteca compuesta* de fray Antonio de los Reyes, el dato se encuentra en el verbo *yoñundi yutnu*, que significa “ser açotado o apaleado” y denota el uso de un palo para ejercer dicha acción. No hay algún otro vocablo que pueda compararse con lo hallado en el lexicón de Alvarado. Reyes, *Arte en lengua mixteca...*, 28.

¹⁹¹ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 193r, col. 1. Literalmente quiere decir “madera cuadrada”, Terraciano, *Los mixtecos de la Oaxaca colonial*, 129.

¹⁹² Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 106, col. 2.

¹⁹³ Burgoa, *Historia de los pueblos indígenas...*, 87.

¹⁹⁴ Jansen y Pérez Jiménez, *La lengua señorial del Ñuu Dzauí...*, 155.

las esculturas en madera de sus deidades¹⁹⁵, que eran denominadas como *yutnu naa*, o “sustituto de madera” que era una idea similar al *ixiptla nahua*¹⁹⁶. Ambas nombran a los contenedores de la materia numinosa de los dioses y en lo cual ahondaré en el próximo capítulo. Difiero de la postura de Erickson de Hollenbach, porque este difrasismo o par semántico no era una invención, ya que su significado era el de “castigo¹⁹⁷” y los frailes dominicos cambiaron el ámbito de uso para dar una carga negativa a la adoración de las esculturas de los dioses ñudzahui en madera y piedra, pues eran de los principales materiales utilizados en el arte escultórico mixteco. De hecho, había una gran variedad de árboles útiles para este propósito, como las pináceas y algunas maderables eran el pino ayacahuite y el sabino¹⁹⁸.

Es evidente la dificultad de estudiar las esculturas de madera en las fuentes históricas de los mixtecos, en vista de que están enmarcadas por la idolatría y de su extirpación. Incluso lo más frecuente son los comentarios de la destrucción de los “ídolos” y a su vez existe una laguna en lo que concierne a la figura del escultor de madera. Tampoco he hallado referencia alguna de las técnicas aplicadas por los artífices mixtecos en los escritos de los cronistas, pero creo que el estudio de los términos ñudzahui del oficio de la madera en la gramática de Reyes y del vocabulario de Alvarado puede brindar valiosas pistas de este aspecto. Esto es lo que trataré en el próximo capítulo, en conjunto con el caso del artista mexicana y

¹⁹⁵ Elena Erickson de Hollenbach, “Difrasismos Mixtecos: Del siglo XVI al siglo XXI”, *UniverSOS: Revista de Lenguas Indígenas y Universos Culturales* 4, (2007), 169.

¹⁹⁶ Es una especie de “cobertura” o una “cáscara” de las deidades nahuas, la cual podía ser una escultura o un ser humano. Este vocablo ha sido traducido como “imagen”, “delegado”, “reemplazo”, “sustituto”, “personaje” o “representante”. López Austin, *Hombre-dios. Religión y política en el mundo náhuatl*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006), 118-119.

¹⁹⁷ Jansen y Pérez Jiménez, *La lengua señorial del Ñuu Dzauí...*, 118.

¹⁹⁸ Nombre que se le da al *Taxodium mucronatum* en la actual Oaxaca y el cual es llamado ahuehuete en la Cuenca de México.

profundizaré en el entendimiento de la concepción del aspecto técnico del arte madera en estas dos culturas mesoamericanas, las ideas que pudieron compartir y los aspectos en que difería sus perspectivas acerca del arte en madera (para mayor información de los significados y los análisis morfosintácticos de los objetos de madera véase las tablas 8 y 15, en los Anexos 1 y 2, respectivamente).

CAPÍTULO II

EL ESTUDIO HISTÓRICO Y SEMÁNTICO EN TORNO A LAS TÉCNICAS, LOS INSTRUMENTOS Y LOS ARTÍFICES DEL ARTE EN MADERA MEXICA Y ÑUDZAHUI

El estudio histórico y semántico del vocabulario del arte en madera mexicana y ñudzahui

No existen ningún manual del arte en madera mexicana y ñudzahui puesto que estas sociedades eran fundamentalmente orales y la enseñanza se daba en este ámbito. Esto se demuestra en el *Códice mendocino* (fig. 2. 1), documento en el que existe una imagen de un artífice de la madera que transmite el oficio a su hijo. El progenitor habla y sostiene un trozo de madera y un hacha, estas acciones denotan un estilo de aprendizaje visual, kinestésico y auditivo¹⁹⁹, aunque sea una representación sintetizada de la enseñanza de la *quauhxicayotl*²⁰⁰, sí hace alusión a la pedagogía manejada por los maestros y el empleo de un léxico sobre el arte en madera.

En contraste, en la Mixteca no se cuenta con alguna fuente que trate los procesos de enseñanza-aprendizaje de los trabajadores de la madera, sin embargo, se puede suponer que se daba de una forma similar a la de Cuenca de México, es decir, que lo fundamental era el aprendizaje por medio de los sentidos de la vista, del tacto y del oído. Para argumentar esto me baso en el predominio de la oralidad en ambas sociedades y en la relevancia del sentido del tacto en la adquisición y en el desarrollo de las habilidades de la talla y de la escultura en

¹⁹⁹ Con auditivo me refiero a la oralidad y aplico esta palabra porque considero necesario mencionar los estilos de aprendizaje con los que adquirirían las habilidades de la talla y la escultura en madera.

²⁰⁰ Oficio del arte en madera.

madera. De hecho, el arte escultórico y en relieve consisten en la creación de volúmenes y de texturas y se basan en la capacidad del artista para infundir sensaciones en el espectador.

Es necesario profundizar en la concepción que se tenía sobre dichos procesos creativos, esta se encuentra en los diccionarios compilados en la época colonial y en otras fuentes textuales. A pesar de la gran dispersión documental y la problemática de que muchas palabras están descontextualizadas, sostengo que es posible aproximarse a la técnica de una manera tangencial a través de un análisis concienzudo de los léxicos náhuatl y mixteca del arte en madera. Es un acercamiento cultural y un cuestionamiento acerca de las formas de designar al trabajo de los artífices, de qué se percibía o qué expresan estos vocablos y en qué medida es factible abordar estos aspectos sin caer en sobreinterpretaciones. Para evitarlo se tiene que considerar el predominio del lenguaje de la carpintería blanca en los diccionarios en náhuatl y en ñudzahui, en otras palabras, el argot del trabajo en madera se focaliza en los elementos de madera de las edificaciones, como las techumbres, las puertas, las escaleras, etcétera.

La aparición de un término en estos textos no implica su existencia en ninguna de las lenguas indígenas que se estudian aquí, ya que podía señalar un probable uso, en razón de que la traducción se daba desde los términos castellanos a ambos idiomas, lo cual es consecuencia de que los recopiladores de los diccionarios realizaron su labor a partir de los criterios establecidos en el *Vocabulario español-latino* de Nebrija. Las categorías gramaticales son muy diferentes entre el castellano²⁰¹ y las lenguas ñudzahui y náhuatl, por lo que en muchas ocasiones se advierte que las entradas consignadas no pertenecían a estos dos universos lingüísticos. Aunque existe una pequeña posibilidad para estudiar la

²⁰¹ García Macho, "Algunas consideraciones...", 92.

cosmovisión implícita de los vocablos plasmados, esta consiste en la participación de hablantes nativos que hicieron adaptaciones en los vocabularios y estas, pueden mostrar sus formas de asimilar la cultura occidental y probablemente parte del punto de vista desde el cual lo hacían. En este capítulo, sólo se tratará de forma lacónica para dar mayor énfasis al ejercicio comparativo y se presentarán las problemáticas que pueden plantearse en una futura investigación que expanda el tema de las transformaciones y las permanencias en el arte en madera mexicana y ñudzahui durante la época colonial.

Los vocabularios nahua y ñudzahui sobre las técnicas del arte en madera y las diferentes formas de nombrar a los artífices. El rol de la carpintería blanca, las permanencias y los cambios

El vocabulario disponible de la lengua mixteca o ñudzahui es menor que el caso náhuatl y se tiene que hacer algunas precisiones para comprender las diferencias y los requisitos que requiere el estudio de ambos vocabularios. En primer término, el náhuatl presenta una mayor cantidad de vocablos relacionados con el arte en madera, pero es complicado porque algunos términos son usados como homónimos. Por ejemplo, el sustantivo *quauhxinqui*, se empleaba en ciertos contextos para designar al “carpintero” y en el texto del *quauhnamacac*²⁰² se usa para nombrar al vendedor de madera. Los vocablos nahuas han sido mucho más fáciles de identificar, puesto que un término escrito en ñudzahui tiene una mayor polisemia que uno en náhuatl, ya que se trata de una lengua tonal, por lo cual los diferentes significados son marcados gracias a los cambios de tono y en raras ocasiones están señalados en las obras de

²⁰² *Códice florentino*, libro X, f. 59r.

Reyes, de Alvarado²⁰³ y en los diversos documentos escritos en mixteco. Por esta razón, se complica la interpretación y la traducción en esta lengua, pero este problema se puede atenuar al cotejar los términos a la luz del contexto histórico y del conocimiento empírico del arte en madera.

Al estudiar los verbos nahuas del arte en madera se aprecia el énfasis en el aspecto kinestésico, como se manifiesta con los verbos *tlaxima*²⁰⁴, *quauhxima*²⁰⁵, *quauhteixiptlaxima*²⁰⁶, *quauhtlacuicui*²⁰⁷ y *quauhtlamati*²⁰⁸. Los dos primeros significan “tallar o labrar en madera”, en tanto que *quauhteixiptlaxima* trata de la acción de “tallar efigies o *ixiptlatin* de madera” y los dos últimos vocablos, se refieren a “tallar” y a “fregar la madera”. Estas palabras versan sobre la actividad primordial de la talla y escultura en madera, es decir, del desbaste y de la repetición de esta acción. El ejemplo más claro de esto es el verbo *quauhtlacuicui*, el cual está compuesto por la voz *tlacuicui*, que es la forma intensiva o frecuentativa²⁰⁹ del verbo transitivo *cui*, que significa “tomar” o “agarrar” y su reduplicación²¹⁰ manifiesta el contacto repetitivo de las manos del tallador con el material, asimismo el verbo *tlacuicui* se usa tanto para nombrar la acción de “labrar la madera” o “tallar la piedra”²¹¹. Otros vocablos se centran en aspectos diferentes al de las técnicas aplicadas a

²⁰³ Es por esta razón que vocablos con diferente tono están escritos de la misma manera y, esto dificulta el esclarecimiento del significado de estos vocablos, por lo que es necesario auxiliarse en el contexto y en gran parte de los casos, en interpretar desde el aspecto metafórico, pues es un rasgo esencial de esta lengua.

²⁰⁴ Molina, *Vocabulario en lengua castellana...*, f.146v.

²⁰⁵ Molina, *Vocabulario en lengua castellana...*, f. 87r.

²⁰⁶ Verbo inferido a partir del sustantivo verbal *quauhteixiptlaxinqui*.

²⁰⁷ Molina, *Vocabulario en lengua castellana...*, f. 87v.

²⁰⁸ Molina, *Vocabulario en lengua castellana...*, f.87r.

²⁰⁹ Sullivan, *Compendio de la gramática náhuatl*, 22.

²¹⁰ Esto expresa la repetición de acciones. Wright Carr, *Lectura del náhuatl...*, 475.

²¹¹ Horacio Carochi, *Arte de la lengua mexicana con la declaración de los adverbios della. l ilustrísimo y reverendísimo señor Don Juan de Mañozca, Arçobispo de México, del Consejo de su Magestad, &c. Por el Padre Horacio Carochi, Rector del Colegio de la Compañía del IESVS de San*

la madera, como es el caso de *quauhtlacuiloa*, que incorpora el verbo *ihcuiloa* o *tlacuiloa* que por lo general se traduce como pintar, escribir e imprimir²¹². En mi opinión, en el campo semántico de la creación artística, *tlacuiloa* se relaciona con el acto de plasmar o representar algo²¹³.

Por otro lado, el verbo *quauhtultecati* manifiesta un valor diferente al de la técnica *per se*, por derivarse de la *quauhtultecayotl*, que es el ideal del arte mexicana aplicado al oficio de la madera y que en el imaginario de este pueblo es una tradición que mana de la mítica ciudad de Tollan y del legado de Quetzalcóatl²¹⁴. El uso de esta voz implica la realización de una obra de excelente calidad por parte de un especialista del arte en madera que gozaba de mucho prestigio gracias a su actividad, me refiero al *quauhtultecatl*, quien en mi opinión, era el artífice de la madera que producía objetos suntuarios con usos rituales y ceremoniales²¹⁵. En la época prehispánica laboraba en el *totocalli*, el cual era un lugar de trabajo adjunto al palacio real donde se encontraban varios tipos de especialistas como el *amanteca*, el *tlacuilo*, el lapidario y los orfebres del cobre y del oro²¹⁶.

Es importante señalar que, en las fuentes nahuas, la mayor parte de los casos los nombres de los artífices parten de los verbos referentes al oficio de la talla y de la escultura en madera; como se ejemplifica con el sustantivo verbal *quauhxinqui*, el cual es traducido

Pedro, y San Pablo de México (México: Imprenta de Juan Ruyz, 1645), 47. Esto es algo que me llama la atención, porque al parecer otros se aplican únicamente al arte en madera, como es el caso de *tlaxima*, que es un verbo que no he visto que se emplee con respecto al trabajo en piedra y el sustantivo derivado *tlaxinqui*, se traduce como carpintero, pero no he encontrado que se use para designar al artífice de la piedra.

²¹² En el contexto colonial, con la introducción del uso de los caracteres latinos.

²¹³ El estudioso del náhuatl Alexis Wimmer le da el significado similar, pero en el ámbito de la pintura, al analizar un párrafo del *Códice florentino* donde ese dice que “Oxomoco está representada como una mujer”. *Códice florentino*, libro IV, f. 3v; Wimmer, *Dictionarie du nahuatl*...<http://sites.estvideo.net/malinal/>.

²¹⁴ *Códice florentino*, libro III, f. 9r.

²¹⁵ Medina Martínez, “Quauhtultecayotl, en torno a la técnica...”, 62.

²¹⁶ *Códice florentino*, libro VIII, f. 30v.

como “carpintero” por las fuentes textuales del siglo XVI y que proviene del verbo *quauhxima*, que significa “tallar en madera”. En contraste, en el caso mixteco los artífices son designados por material en que se especializan, pues como refiere Reyes²¹⁷, los oficiales se nombran al anteponer la expresión *tai huisi* o *ñahuisique* a la materia en que trabajaban, que en este caso es *yutnu*. La diferencia con el náhuatl estriba en que la forma de designar al artífice en mixteco se centra en el oficio como una forma de vida, debido a que la palabra *huisi* quiere decir “modo de vivir u oficio” y el sustantivo *tai* que significa “hombre” o “persona” y, por lo tanto, el trabajador de la madera es el *tai huisi yutnu* y se traduce como “él que vive de la madera” o “él que ejerce el oficio de la madera”. Del mismo modo, *ñahuisique yutnu*²¹⁸ refiere al maestro o al practicante del oficio, la diferencia es que contiene la partícula *ña*, que es otra forma de aludir a una persona²¹⁹.

Por tratarse de una forma de vida, seguramente los nombres compuestos²²⁰ *tai huisi yutnu* y *ñahuisique yutnu* generalizaban a todos los artífices de la madera, ya fuera que elaboraran esculturas, máscaras, instrumentos musicales o cualquier otro objeto en madera que requiriera una alta especialización. Se les puede equiparar con el *quauhxinqui* o el *tlaxinqui*, en el sentido de que se les empleaban como una forma genérica de designar a los artífices. Existen pocas apariciones de este especialista en las fuentes léxicas mixtecas, por el momento sólo sé que están presentes en el vocabulario de Alvarado y en la gramática de

²¹⁷ Reyes, *Arte de la lengva mixteca...*, 8.

²¹⁸ Esta acepción no aparece literalmente en la obra de Reyes, pero la deduje a partir de la regla gramatical de que el *ñahuisique* es un nominal que se antepone al material en que se especializa el maestro. Reyes, *Arte de la lengva mixteca...*, 8.

²¹⁹ Otra acepción es mujer. Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 108.

²²⁰ Aplico la clasificación hecha por Reyes, porque alude al proceso de aglutinación propio de esta lengua. Reyes, *Arte de la lengva mixteca...*, 8.

Reyes²²¹, esta última menciona otro apelativo del artífice: *tai sasi yutnu* y significa “él que labra la madera”.

Tampoco he encontrado ninguna referencia en los códices coloniales, lo que es una situación completamente diferente a la de la Cuenca de México, donde el artífice de la madera aparece en los códices *Osuna*, *mendocino* y *florentino* (figs. 2. 2 a, 2. 1 y 2. 2 b, c, d y e); este último contiene la mayor cantidad de información de este especialista, su ideal y su opuesto y especifica algunos de sus instrumentos y de sus técnicas. Con la finalidad de profundizar este tema citaré el texto del *florentino* y mi traducción, en la cual conservo los sustantivos *quauhxinqui* y *tlaxinqui* para no perder el valor cultural de ambos al traducirlos como “carpintero”, que es la acepción dada por gran parte de las fuentes coloniales.

Tlaxinqui, quauhxinqui tlatepuzuiani quauhtlaçani tlaxeloani, tlatzaianani, tlatzontequini, tlatequini, tlamatepeoani, tlatlatilhuiani.

In qualli quauhxinqui, tlaixuiani, tlanemiliani, tlamecaniani, tlatlilaniani, tlamecatiliniani, tlamelaoa, tlatenmelaoa: tlachichiqui, tlatetzcaloa, tlatèneneuilia, tlatequi, tlatetequi, tlacuicui, tlaquauhtoca, tlaopalaquia, tlacallotia, tlacacalteuhtlalia, tanãxima, tanachioa, petlalcachioa, quauhtema, tlaopaltzaqua, tlaocaloa, quauhtemimilxima, tlatepuzmina, tlanematcachioa, tlatlãmachia, quauhtlacuiloa, tlacuicuiloa, tlaixpetlaoa, tlauelteca tloxotla, tlatlalpia, tlaquauhtotia, tlacallotia.

In aqualli tlaxinqui tlapapaiaxoani, tlatetecuitzoani, tlaquelchioani, teca mocaiaaoani, teca moquauitequini, tlaixpoloani, tlanenpoloani tlanenpoloa, tlaixpoloa tlateteitza tlixaxamatza, tlanenecuillalia, tlanecuixima.²²²

Tlaxinqui, *quauhxinqui* (él que corta el árbol) es aquel que corta con el hacha, él que la resquebraja la madera, que la divide, la hiende, él que tala la copa de los árboles, él que la desrama.

El buen *quauhxinqui* (él que talla la madera) es aquél que nivela la pared, él que toma consejo y actúa con cordura, es él que mide con cuerdas, él que dibuja, él que utiliza las cuerdas para trazar, él que endereza y cepilla los bordes: es aquél que raspa, que pule, que afina las piezas de madera, que las corta, que las desbasta, que las talla, él que hinca las estacas en la tierra, él que ensambla, él que forma los rebajos, que hace y labra puertas, él que hace los arcones de madera, él que enmadera las casas, él que acopla las tablas, él que hace surcos en la madera, él que la redondea, él que enclava las cosas, es él que tiene prudencia y cordura, él que hace las cosas con maña, es quién talla la madera, él que la esculpe, la cepilla, él que la levanta, él que la asierra, él que la junta, él que conserva la apariencia de la madera y es él que hace ensambles.

²²¹ Reyes, *Arte de la lengua mixteca...*, 8.

²²² *Códice florentino*, libro X, f. 17v y f. 17r.

El mal *tlaxinqui* resquebraja y deja la madera llena de asperezas, es lento y negligente, es quien embauca, él talla para su propia honra, es desperdiciado, despilfarrador, no economiza, roe las cosas y las despedaza, toma las cosas a diestra y a siniestra, es quien talla sin provecho alguno.

La primera parte del texto trata sobre el leñador, que era llamado *tlaxinqui* y *quauhxinqui* y se citan un conjunto de palabras que describen la labor de cortar la madera, lo que incluye el corte de la copa, el desrame y probablemente la madera en escuadra²²³. Dicho especialista también se denominaba como *quauhtequini*²²⁴, *quauhqui*²²⁵, *quaquauhqui*²²⁶ o *quaquahuic*²²⁷. Asimismo, el *quauhxinqui* aparece en la descripción del *quauhnamacac*²²⁸ o vendedor de madera, lo cual pudo surgir por una confusión provocada por las diferencias entre las categorías de la lengua náhuatl y la castellana o es posible que sean dos sinónimos nahuas. El rol de este especialista es vital, ya que él provee de la materia prima y, me recuerda al *pucúriquari* purépecha, quien era el encargado de los madereros que resguardaban los bosques y cortaban vigas y tablas²²⁹.

Posteriormente, se aborda al *quauhxinqui* en su acepción de artífice o “el que talla la madera” y se citan las diversas actividades de su oficio y los instrumentos que empleaba. Entre los cuales resalta la cuerda o el mecate y que expresa en el sustantivo verbal *tlamecatilianiani*, que significa “aquel que usa las cuerdas para trazar las líneas”²³⁰. Esta

²²³ Madera labrada en cuatro caras o algo similar. Lo deduzco a partir del sustantivo verbal *tlatlatlihuiani*, el cual significa “él que corta la madera en esquinas”. *Códice florentino*, libro X, f. 17r.

²²⁴ Molina, *Vocabulario en lengua castellana...*, f. 87v.

²²⁵ Molina, *Vocabulario en lengua castellana...*, f. 86r.

²²⁶ Molina, *Vocabulario en lengua castellana...*, f. 85r.

²²⁷ Molina, *Vocabulario en lengua castellana...*, f. 85r.

²²⁸ *Códice florentino*, libro X, f. 59v.

²²⁹ Jerónimo de Alcalá, *Relación de Michoacán*, paleografía Clotilde Martínez Ibáñez y Carmen Molina Ruiz (México: El Colegio de Michoacán/ Gobierno del Estado de Michoacán, 2000), 561.

²³⁰ Tomo la traducción de Wimmer, “Qui utilice des cordes pour tracer des lignes” y que en español sería “quién utiliza las cuerdas para trazar las líneas”, Wimmer, *Dictionarie du náhuatl...*, <http://sites.estvideo.net/malinal/>.

palabra implica una faceta fundamental del trabajo en madera: el dibujo, que es la base del trabajo en madera y de otros artes visuales.

La segunda parte muestra el ideal del artífice de la madera, quien debía tener prudencia y cordura al ejercer su oficio y; en la tercera parte, se alude a su contraparte, a un *quauhxicui* negligente, lento y que talla sin provecho alguno. En general, es una contraposición de las virtudes y los defectos del artista, del aspecto positivo en el sentido moral y del polo negativo y reprochable²³¹. Su estructura textual es semejante a los *Libros sapientales* de los Proverbios de la Biblia, por lo que es probable que fueran las fuentes que inspiraron la configuración de esta sección y de las demás descripciones sobre los diversos oficios en el libro X del *Códice florentino*²³². La oposición entre el canon del artista y su contrario se marca con las expresiones *in qualli* e *in aqualli* o *ahmo qualli*, es decir, “buen” y “mal²³³” y por este motivo me refiero al texto como el “buen y el mal artífice de la madera”.

Este escrito representa la combinación de varias técnicas y conceptos hispánicos e indígenas del arte en madera y exterioriza un entrelazado de permanencias y de transformaciones que sucedieron durante la época colonial temprana. En las persistencias está el uso de la cuerda para trazar, los nombres dados al artífice y el modelo sobre el trabajo en madera y; en los cambios, figuran la orientación hacia la carpintería de lo blanco y la elaboración de los elementos de madera occidentales. Algunos ejemplos se encuentran en los

²³¹ Medina Martínez, “Quauhtultecayotl, en torno a la técnica...”, 79.

²³² Jacqueline de Durant-Forest, “El acercamiento enciclopédico de Sahagún a la cultura náhuatl, un ejemplo: la artesanía”, *Estudios de cultura náhuatl* 30 (2000), 18.

²³³ Utilice la traducción occidental pues estas expresiones fueron motivadas por las categorías de lo “bueno” y lo “malo” en los sentidos moral y técnico de los oficios. Respecto al texto estudiado, esto se manifiesta con los siguientes fragmentos: *in qualli quauhxicui* e *in aqualli tlaxinqui*. *Códice florentino*, libro X, r. 17r

verbos *tanaxima*²³⁴ y *quauhthemimilxima*²³⁵, que son las acciones de “tallar puertas” y de “labrar columnas²³⁶”.

Por el lado del mixteco, no he hallado una fuente que sea semejante al texto anterior, en la que se refiera al ideal del artífice, lo cual constituye una laguna en el conocimiento del arte en madera ñudzahui. Gran parte de las palabras son una traducción del vocabulario de la carpintería blanca²³⁷ de la tradición medieval europea y estos podrían brindar una valiosa información acerca de la percepción, la asimilación de las técnicas y el aprovechamiento de las herramientas europeas por parte de los mixtecos. Entre los cambios más significativos estuvo la introducción de nuevos objetos de madera en la cultura material y en los léxicos mexica y ñudzahui, la cual se dio principalmente en los sustantivos que nombraban a estos artefactos, a partir del pensamiento de cada una de estas culturas mesoamericanas. Entre las permanencias, se tiene que señalar que los diversos artífices, como los trabajadores de la madera, conservaron su posición privilegiada por ser de capital importancia en la construcción de iglesias y de edificaciones particulares²³⁸.

El trabajo hecho por los artífices de la madera en la época colonial era una mezcla de las diferentes técnicas españolas e indígenas, sin embargo, dicha labor no ha sido plenamente

²³⁴ *Códice florentino*, libro X, f. 17r.

²³⁵ *Códice florentino*, libro X, f. 17r.

²³⁶ De forma paralela, en el apartado del *quauhnamacac*, hay una gran abundancia de formatos de madera usados en esta rama de la carpintería, como son las vigas, columnas, pilares, tablonés y tablas. *Códice florentino*, libro X, f. 59r-59v.

²³⁷ La carpintería blanca o de lo blanco se encarga de los elementos de madera en los edificios, tales como las puertas, escaleras y pisos de madera.

²³⁸ Esta situación ha sido tratada por la tesis de Luis Alberto Torres Garibay en el caso purépecha, no obstante, creo que existía una circunstancia similar en el Centro de México y en la Mixteca, ya que la construcción de las iglesias era esencial con el fin de evangelizar a estos dos pueblos indígenas. Luis Alberto Torres Garibay, “Tecnología constructiva en la zona lacustre de Pátzcuaro y región Morelia” (tesis de licenciatura, Facultad de Arquitectura: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999), 34.

estudiada, salvo en el caso de las construcciones de madera en el área purépecha²³⁹. Una rica veta de estudio se encuentra en el aspecto arquitectónico, porque hay mayor abundancia de referencias en las fuentes textuales y pictográficas de las culturas ñudzahui y mexica; inclusive existen algunos testimonios materiales, por ejemplo el ensamble en forma de espiga en una de las vigas del techo del palacio real de Yucundaa (Teposcolula)²⁴⁰, la cual refiere una probable apropiación de la técnica española y de su implementación por parte de los artífices que trabajaban para los nobles mixtecos.

En este contexto se enmarcan la mayoría de las fuentes textuales y pictográficas del arte en madera mexica y ñudzahui, en una época de transición, donde los valores atribuidos a la labor del artífice estaban influidos por la concepción española cristiana, la cual tenía diferentes matices respecto a la práctica de este oficio. El aspecto positivo radicaba en la visión redentora a través del trabajo y el negativo se hallaba en la elaboración y la adoración de esculturas de los dioses indígenas, por fomentar la idolatría. Fray Pedro de Gante y sus colaboradores instruyeron a varios niños nobles en el oficio de la carpintería en San José de los Naturales²⁴¹, lo que marcó un cambio en la enseñanza tradicional que se daba de padre a hijo a la transmisión de un maestro español a un aprendiz indígena, quien con el tiempo, la formación y la experiencia necesarias pudo enseñar a otros²⁴². El aprendizaje también se dio

²³⁹ Juan Alberto Bedolla Arroyo, “Las estructuras de madera de las capillas de la sierra purépecha. Origen y modelo”, *Palapa 1*, núm. 1 (2006): 29-38.

²⁴⁰ Laura Diego Luna y Elizabeth J. Galeana, “Arquitectura y sistemas constructivos”, en Ronald Spores y Nelly Robles García, eds., *Yucundaa. La ciudad mixteca y su transformación prehispánica y colonial*, vol. 1, (México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Fundación Alfredo Harp Helú Oaxaca, 2017), 35. En el texto se expresa que es una “perforación en forma de espiga”, pero el término correcto es “ensamble en forma de espiga”. Este se conforma por dos piezas: una perforación y la otra es una lengüeta que tiene que encajar en la primera.

²⁴¹ Carlos Fernando López de la Torre, “El trabajo misional de fray Pedro de Gante en los inicios de la Nueva España”, *Fronteras de la Historia 21*, núm. 1 (2016), 95 y 99.

²⁴² Elena Isabel Estrada de Gerlero, *Muros, sargas y papeles. Imagen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo XVI* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011), 334.

en el servicio rotativo de los conventos, en los que los frailes daban instrucciones a algunos grupos reducidos y se daba de forma gradual²⁴³. Este proceso entrañó la aplicación de otras técnicas, la incorporación de las herramientas españolas, la elaboración de objetos de una cultura material ajena y la presencia de un pensamiento diferente al del ideal indígena del trabajo en madera.

Todo esto implicó una adopción de técnicas y concepciones referentes al arte en madera, en la cual la experiencia práctica ponía a prueba los conocimientos, las habilidades y la inventiva de los artistas; quienes se iban distanciando del pasado prehispánico y de la tradición de la carpintería occidental para formar otro tipo de arte en madera, y la praxis cotidiana fue el crisol donde se gestó esta nueva forma. En ese tiempo la manufactura y adoración de efigies de los dioses mexicas y ñudzahui se mantenía oculta por parte de algunos nobles y sacerdotes indígenas, lo que era visto de manera negativa por los evangelizadores. Por esta razón, es todavía más complicado estudiar estas permanencias, las cuales sólo han salido a la luz por los procesos de idolatría y, por ende, están marcadas por el estigma del paganismo y esto dificulta profundizar en las fuentes que aluden a la escultura en madera.

Esta situación se acentúa más en la cultura mixteca, ya que hay menor disposición de textos y no hay escritos de la autoría de los cronistas indígenas, a diferencia de la Cuenca de México. Además, María de los Ángeles Romero Frizzi²⁴⁴ menciona que la historia de los mixtecos ha sido narrada por foráneos que no la plasmaron de la manera adecuada o no la

²⁴³ Escalante Gonzalbo y Antonio Rubial García, "La educación y el cambio tecnológico", en Pablo Escalante Gonzalbo, coord., *Historia de la vida cotidiana en México*, vol. 1 (México: Fondo de Cultura Económica, 2004), 404; Gabriel Márquez Ramírez, "Evangelización, tecnología y explotación en Nueva España", en Arturo Vergara Hernández, coord., *Arte y sociedad en la Nueva España* (Pachuca de Soto: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013), 82.

²⁴⁴ María de los Ángeles Romero Frizzi, *El sol y la cruz. Los pueblos indios de Oaxaca Colonial* (México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1996), 46.

comprendieron y, que no hay textos mixtecos sobre su historia o estos se han perdido y esto incluye cualquier mención a las esculturas de madera, de las hay algunas referencias en el Centro de México. Asimismo, gran parte de los documentos que han quedado son disputas civiles y criminales locales, las cuales han sido estudiadas por Terraciano, quien hizo un estudio de la mentalidad ñudzahui a través de los escritos en esta lengua²⁴⁵.

Otro problema recae en que las fuentes coloniales mixtecas y nahuas del trabajo en madera se centran en la carpintería blanca y con este énfasis se pierden de vista las otras especialidades. En mi interpretación, esto refleja el principal cambio en el arte en madera de ambas culturas: el mayor énfasis del trabajo en las edificaciones y el menoscabo de las otras especialidades. El principal ejemplo de dicha situación es el texto del “buen y el mal artífice de la madera” en el libro X del *Códice florentino*²⁴⁶, donde la descripción y las imágenes señalan claramente el trabajo del artífice de la madera en lo equivalente a esta rama de la carpintería. Del mismo modo, en la mayor parte de los documentos predominan los términos que se traducen como “carpintero”, específicamente con los sustantivos *tlaxinqui* y *quauhxinqui* y hay pocas referencias de las otras especialidades del arte en madera. Empero, se puede salvar esta laguna en la información al valerse de algunos censos²⁴⁷ como la *Matrícula de Huexotzinco* y los *Padrones de Tlaxcala*, donde se registraban los artífices de las diferentes unidades socioterritoriales indígenas.

²⁴⁵ Terraciano, *Los mixtecos en la Oaxaca colonial...*, 31.

²⁴⁶ *Códice florentino*, libro X, f. 17r y f. 17v.

²⁴⁷ Estos documentos eran llamados *tlacatlacuilloli* o *tlacayotl* y registraban las siguientes unidades socioterritoriales: el *calpulli*, el *tlaxilacalli* y el *altépetl*. Teresa Rojas Rabiela, “¿Cómo medían y contaban los antiguos mexicanos?”, en Héctor Vera y Virginia García Acosta, coords., *Metros, leguas y mecatas. Historia de los sistemas de medición en México*, (México: Centro de Investigaciones y de Estudios Superiores en Antropología Social/ Centro de Ingeniería y Desarrollo, 2011), 36.

En el primer documento se enlistan al *tlaxinqui* o “carpintero”, al *quauhxinqui* que fungían como “carpintero aserrador”, al *ocotlapanqui*²⁴⁸ que se encargaba de “quebrar ocotes”, al *xaya* o “fabricante de máscaras” y al *tepozpixqui*, cuyo nombre no está traducido y que podría ser una errata²⁴⁹ o sería un especialista que usaba el hacha o *tepuztli* y el cual pudiera haberse relacionado con el *quauhxinqui*, quien era el encargado de aserrar la madera. En el segundo censo sólo aparecen el *quauhxinqui* y el *tlaxinqui*²⁵⁰. Estos *tlacatlacuilloli* o censos evidencian la continuidad del uso de las máscaras y del uso del ocote en la Cuenca de México, que era una especie que tenía gran disponibilidad y que fungía como combustible²⁵¹. Llama la atención que se omita al *quauhteixiptlaxinqui* o “escultor en madera”, quizás su ausencia se deba a que su labor no aportaba tributos y que era satanizada por su relación con la adoración de los dioses indígenas. Este especialista también podía ser llamado como *quauhtlacuilo*²⁵², pues este sustantivo agentivo designa al escultor y al tallador en madera.

A pesar de los pocos trabajadores en las fuentes anteriores, se deduce la existencia de otras especialidades a partir de las piezas que se han conservado. Como muestra de ello, está

²⁴⁸ En Azcapotzalco también había este tipo de trabajador y puedo citar un documento en náhuatl de finales del siglo XVI que explica que algunos de ellos pagaron un impuesto de dos tomines en Coyoacán. Nican pouhtoc yn tiaquizhuaque yctequitl. Conpeualtia tlayeualli yn nepapa tlayeualli ycnecin macuylli domi, c. a 1570, Visual Culture in Spanish America, 1520-1580 (en adelante VISTAS), <https://vistas.ace.fordham.edu/themes/patterns-texts/native-merchants/>.

²⁴⁹ De acuerdo con las cuentas que hicieron María del Carmen Herrera Meza y Marc Thouvenot, se contabilizaron en total doscientos veinticinco especialistas de la madera, ciento noventa y siete *tlaxinqueh*, catorce *ocotlapanqueh*, nueve *xaya*, cuatro *quauhxinqueh* y un *tepozpixqueh* [sic]. María del Carmen Herrera Meza y Marc Thouvenot, “Tributarios en la escritura indígena de la Matrícula de Huexotzinco”, *Dimensión Antropológica* 65 (2015): 152.

²⁵⁰ *Padrones de Tlaxcala del siglo XVI y padrones de nobles de Ocotelolco*, Teresa Rojas Rabiela, coord. y ed., (México: Centro de Investigaciones y Estudios en Antropología Social, 1987), 85 y 90.

²⁵¹ De acuerdo con el *florentino*, esta madera era vendida por el *quauhnamacac* o vendedor de madera, junto con el cedro, oyamel, ahuehuete, teocote, encino, aliso y el madroño. *Códice florentino*, libro X, f. 59v.

²⁵² Molina, *Vocabulario en lengua castellana...*, f. 87v; Pedro de Arenas, *Vocabulario manual de las lenguas castellana, y mexicana, en que se contienen las palabras, preguntas, y respuestas mas comunes, y ordinarias que se suelen ofrecer en el trato, y comunicación entre españoles, é indios. Compuesto por Pedro de Arenas* (Puebla: Oficina de Don Pedro de la Rosa, 1793), 11.

la canoa (fig. 2. 3) localizada cerca del Templo Mayor, que pertenecería a una rama equivalente a la carpintería de ribera²⁵³. Del mismo modo, se debe considerar la presencia de varios teponaztlis, que son instrumentos musicales de alta precisión y que por lo tanto debió ser obra de un artífice experimentado que fuera capaz de conseguir los tonos adecuados para este tipo de xilófonos, en vista de que su construcción necesitaba de conocimientos avanzados de acústica y de un sistema musical bien desarrollado²⁵⁴.

Igualmente, los átlatls o lanzadardos debían tener un diseño aerodinámico y preciso para cumplir sus funciones cinegética y castrense²⁵⁵. También es importante señalar que los ejemplares conservados se caracterizan por sus diseños muy detallados; esto evidencia una excelente capacidad por parte del artista y que invirtió mucho tiempo para crearlos, pues mientras más pequeño sea un motivo, el proceso de talla se complica y ralentiza en razón de lo delicado del objeto y del alto grado de precisión que requiere. Este trabajo puntilloso me recuerda indirectamente a las leznas que describe Bernal Díaz del Castillo²⁵⁶, aunque no fueran los objetos que él designa, es probable que fueran herramientas muy finas, como las que se debieron utilizar para elaborar algunos artefactos de pequeñas dimensiones.

²⁵³ Esta rama de la carpintería se encarga de la construcción de embarcaciones de madera.

²⁵⁴ Martí, *Canto, danza y música precortesianos*, 335. Por estos logros Daniel Castañeda y Vicente T. Mendoza han alabado la perfección absoluta del teponaztli como instrumento percutor por implicar un extraordinario conocimiento de la afinación musical. Daniel Castañeda y Vicente T. Mendoza, *Instrumental precortesiano. Instrumentos de percusión* (México: Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1933), XIV.

²⁵⁵ Aunque los ejemplares conservados pertenecen al ámbito suntuario y ritual, John C. Whittaker por medio de la una réplica experimental probó que el átlatl dorado del British Museum era funcional, pero advierte que es una interpretación subjetiva en vista de la falta de los dardos originales durante el experimento. John C. Whittaker, "The Aztec Atlatl in the British Museum", *Ancient Mesoamerica* 26, vol. I (2015), 16.

²⁵⁶ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Nueva España*, introd. y notas de Joaquín Ramírez Cabañas (México: Porrúa, 2009), 581.

Si bien un tallador de madera pudo conocer los procesos generales de manufactura de los diferentes tipos de piezas, la calidad de los objetos sobrevivientes demuestra la especialización adquirida por el artífice, quién probablemente tenía una amplia experiencia del proceso de creación de cada una de esas obras. Otro aspecto a considerar es el tipo de madera en el que se elaboró cada uno de ellos, en vista de que su elección dependía de la abundancia, la calidad, la funcionalidad, el aspecto, el simbolismo y la facilidad para tallarla, esculpirla o calarla.

Los objetos preservados pertenecen al contexto ritual y/o suntuario, por lo cual tenían que ser piezas con excelente manufactura por estar destinadas a los nobles *pipiltin* del Centro de México y los *yya toniñe* de la Mixteca. También eran obras propias de los sacerdotes, quienes las emplearían en su trabajo como intermediarios entre los dioses y los seres humanos, sobre todo en las ofrendas. En el caso de la Cuenca de México, como se ha visto, existen referencias de los nombres de los especialistas del arte en madera, pero en la Mixteca, no pude hallar ninguna mención de ellos ni en los códices coloniales ni en los textos de Alvarado y de Reyes. Es posible que esta información esté en alguno de los documentos judiciales o en algún censo en lengua ñudzahui, los cuales se tienen que abordar en una futura investigación²⁵⁷. A pesar de la falta de noticias sobre los artífices, es factible que estos trabajaran en el *aniñe* o palacio real. De forma parecida a lo escrito en la *Relación de*

²⁵⁷ Tengo que señalar que no encontré información adicional de los artífices en la obra de Terraciano, ni tampoco en los estudios de Ronald Spores, quienes trabajaron con varios textos en ñudzahui, Además, no hallé referencia alguna en el estudio sobre el mixteco de Jansen y de Pérez Jiménez, el cual es un texto que hace un análisis profundo de varias fuentes representativas de esta lengua mesoamericana. Por esta razón, pienso que es necesario emprender una búsqueda exhaustiva en los archivos, para ver si se rescata algo de información acerca de los *tai hui si yutnu*, pues por ahora únicamente dispongo de su nombre. Spores y Balkansky, *The Mixtecs of Oaxaca...*; Terraciano, *Los mixtecos de la Oaxaca colonial...*; Jansen y Pérez Jiménez, *La lengua señorial del Ñuu Dzau...*

*Michoacán*²⁵⁸, de la cultura purépecha, donde se mencionan al *tecári*²⁵⁹ o “carpintero”, al *curíngúri* o “artífice de los atambores y atabales” y al *hicháruta vandari* quien era el “encargado de los constructores de canoas”.

Por otra parte, el léxico mixteco sobre el trabajo en madera se focaliza en la acción de labrar y de desbastar, como se ejemplifica con los vocablos *yosasindi yutnu*²⁶⁰ y *yosasi daandi*²⁶¹ que significan “labrar piedras” o “tallar madera”, el verbo es *sasi*, que quiere decir “labrar”²⁶² y está relacionado con la acción de reducir y dar forma al material. En lo referente a la acción de esculpir se disponen de varias palabras que aglutinan el sustantivo *dusa*, que alude a un objeto tallado o con volumen, como se aprecia en los vocablos *yutnu dusa*²⁶³ y *yutnu nisatan dusa*²⁶⁴, que nombran a los objetos escultóricos en madera, aquí lo primordial

²⁵⁸ Alcalá, *Relación de Michoacán*, 561-562.

²⁵⁹ Su plural es *tecacha* y así aparece en la fuente. Saque el singular de la obra de Maturino Gilberti. Maturino Gilberti, *Arte de la lengua tarasca o de Michoacán* (México: Tip. de la oficina impresora de Timbre, 1898), 99 y 107.

²⁶⁰ Consigno los verbos en primera persona del presente, este tiempo se marca por medio de la anteposición de la partícula *yo-* al verbo en cuestión que en este caso es *sasi* y la primera persona se indica por medio de posponer el sufijo pronominal o pronombre personal *-ndi*, el cual se usaba para hablar con personas de igual o menor posición. Francisco Pimentel, *Cuadro descriptivo y comparativo de las lenguas indígenas de México: o tratado de filología mexicana* (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005), 377. El uso de este sufijo es una convención de los recopiladores del siglo XVI, lo cual está motivado por la ausencia del infinitivo de esta lengua que se maneja con el tiempo futuro y, en relación con el verbo *yosasindi*, hay que tener cuidado pues otras probables acepciones son “comer” y “enterrar alguna cosa”-

²⁶¹ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 134 r, col. 2. No pude encontrar ningún significado de la palabra *daa* que concordará con el contexto del arte en madera, puesto que la única traducción que encontré fue la del henequén. La cual es una acepción dada por Reyes al analizar la composición de *Yucundaa*, que interpreta como “cerro del nequén” y que en náhuatl corresponde al poblado de Tepuzculula, Reyes, *Arte de la lengua mixteca compuesta...*, 7.

²⁶² Otros significados son: “imprimir”, “tirar con arma”; “desechar”; “plantar”; “enterrar”; “sitiar”; “emboscar” y “pisar”. Además, es necesario distinguir de su variante que significa “morder”; “corroer”; “comer”; “reducir” y “robar” y que se diferencia del primer verbo porque su forma en futuro es *casi* en vez de *cusí*. De nuevo se aprecia la dificultad para diferenciar los vocablos por la falta de indicaciones del cambio de tonos en los caracteres latinos. Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 118.

²⁶³ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 102v, col.2.

²⁶⁴ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 102v, col.2.

es lo volumétrico, lo cual es un rasgo elemental de la escultura. El primero refiere a un “objeto tallado en madera” y el otro a un “objeto esculpido y desbastado en madera”.

Esto marca una gran diferencia con el argot del arte en madera náhuatl, porque en la lengua ñudzahui no existe una relación entre los verbos que refieren a la labor pictórica. Como antes mencioné, en el caso del náhuatl, *ihcuiloa* se usa en aglutinación con el prefijo pronominal indefinido *tla*²⁶⁵ o con la radical *quauh-*, para aludir a la talla en madera. En contraste, en el vocabulario mixteco estas ideas pertenecen a dos campos semánticos diferentes, ya que el verbo *tacu* que significa “pintar” o “escribir”²⁶⁶ y en su función como sustantivo se traduce como “libro”, “escritura” o “pintura”²⁶⁷, lo que evidencia que no está relacionado con la escultura y la talla y, aparece aglutinado en el vocablo *yodzatacundi*²⁶⁸, el cual significaba “pintar”. Esto demuestra la existencia de una forma diferente de concebir el relieve y el arte pictórico, en el cual, lo esencial recae en la técnica y no en lo que se plasma²⁶⁹, a diferencia del náhuatl. En el léxico ñudzahui, lo fundamental es la técnica del desbaste y la manufactura de una obra escultórica o en relieve y, no hay noticia de algún ideal en torno al trabajo artístico, como en el náhuatl donde existe la *quauhtultecayotl* (para más información acerca de los análisis y los significados de este apartado recomiendo ver las tablas 3 y 4 del Anexo 1 y las tablas 11 y 12 del Anexo 2).

²⁶⁵ Esta partícula denota la acción sobre cosas animadas o inanimadas, aunque la mayor parte de las veces se refiere a las segundas y se traduce como “algo”. Andrés de Olmos, *Arte de la lengua mexicana concluido en el convento de San Andrés de Ueytlalpan en la Provincia de la Totonacapan que es en la Nueva España el 1º de enero de 1547*, introd. Ascensión Hernández de León-Portilla y Miguel León-Portilla (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002), 109.

²⁶⁶ Significado dado desde la época colonial.

²⁶⁷ Alvarado, *Vocabulario en lengua mixteca...*, f. 102r, col. 2; 138r, col. 1 y f. 162r, col. 2.

²⁶⁸ Laura Rodríguez Cano, “El arte de escribir y medir el tiempo en la Mixteca Baja prehispánica y novohispana”, *Saberes. Revista de historia de las ciencias y las humanidades 1*, núm. 1(2017), 45. Este término se compone de la partícula *yo-* que indica el tiempo presente y del causativo *dza-*, que se usa tanto en verbos como en adjetivos. Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 25.

²⁶⁹ Medina Martínez, “Quauhtultecayotl, en torno a la técnica...”, 64.

Los instrumentos del arte en madera en los vocabularios náhuatl y ñudzahui

Existen grandes lagunas en el tema de los instrumentos y el uso que se les daba en el trabajo en madera, pero es probable que el estudio de los vocablos en las lenguas náhuatl y ñudzahui pueda arrojar algunas pistas. La interpretación del aspecto material y técnico requiere cierto conocimiento del material, de algunas formas de trabajarlo y del contexto histórico, admito que todavía falta un estudio experimental con la madera y los instrumentos de la época para alcanzar una comprensión más profunda de la técnica de los artistas indígenas. Empero, en este ensayo me ceñiré a investigar este asunto desde la perspectiva histórica-artística y bajo la mirada de un practicante que ha trabajado con este material.

Aclaro que mi intención es brindar luz acerca de algunos aspectos que probablemente pasarían desapercibidos en el estudio del vocabulario del arte en madera y de sus instrumentos, con motivo de la falta de conocimiento y de la previa experiencia práctica con el trabajo en madera al momento de analizar e interpretar las palabras nahuas y ñudzahui. Pues gracias a esto se puede comprender las implicaciones técnicas de los vocablos y a través del contexto histórico profundizaré en la carga cultural de estos. Con el fin de evitar sobreinterpretaciones, me auxiliaré de las fuentes textuales, pictográficas y de los estudios de los testimonios materiales del instrumental de los artífices de la madera mexicas y mixtecos.

La mayor parte del instrumental mesoamericano era semejante al neolítico europeo²⁷⁰ con excepción de algunos punzones, cinceles de metal y el hacha de cobre o *tepuztli*²⁷¹. En

²⁷⁰ Leonardo López Luján y Marie-France Fauvet-Berthelot, “El arte escultórico de los mexicas y de sus vecinos” en: Eduardo Matos Moctezuma, Leonardo López Luján y Marie-France Fauvet-Berthelot, *Escultura monumental mexicana* (México: Fundación Conmemoraciones 2010, 2009), 86.

²⁷¹ Las otras acepciones son “metal” y “cobre”.

el vocabulario de Molina se encuentra el término *tepuztlacuicuihuani*²⁷², el cual nombra a la segunda herramienta mencionada, específicamente al escoplo y, Saville²⁷³ ha interpretado que era un cincel de cobre que se usaba para tallar en madera, pues incorpora el verbo *tlacuicui*, que significa “tallar en madera”. Aunque podría estar hecho de otro metal, pues el sustantivo *tepuztli* se usa para nombrar los objetos metálicos y Rémi Simeón²⁷⁴ lo traduce como “formón” (fig. 2. 12 a), pero nunca señala que fuera de cobre. Quizás este vocablo designe a un escoplo o a un formón de hierro, introducido por la cultura material española, ya que la época colonial hubo una transferencia de significado en el sustantivo *tepuztli*, que pasó de designar al “cobre” para aplicarse a todo tipo de metal²⁷⁵.

En el libro VII del *Códice florentino*²⁷⁶ se menciona que en el tianguis se vendían cinceles de metal para los trabajadores de la madera, asimismo, Díaz del Castillo²⁷⁷ refiere que los entalladores usaban sutiles leznas de hierro²⁷⁸, mientras que los frailes Gerónimo de Mendieta²⁷⁹ y Juan de Torquemada²⁸⁰ relatan que los artífices de la madera manejaban

²⁷² Molina, *Vocabulario en lengua castellana...*, f. 104v.

²⁷³ Saville, *The Wood-Carver's Art...*, 13.

²⁷⁴ Simeón, *Diccionario de la lengua...*, 506

²⁷⁵ Molina, *Vocabulario en lengua castellana...*, f. 104r.

²⁷⁶ *Tepoztli cuauhxelolōni ihuān tepozcoyolomitl, ihuān tepoztli tlacuicuihualōni, ihuān tepoztlacuauhcuilolōni* y se puede traducir de la siguiente manera: “las hachas de metal o de cobre para cortar madera, los punzones de metal o de cobre y los instrumentos para tallar la madera”. Aclaro que la traducción es mía. *Códice florentino*, libro VII, 68 referido en Wimmer, *Dictionarie du nahuatl...*

²⁷⁷ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Nueva España*, introd. y notas de Joaquín Ramírez Cabañas (México: Porrúa, 2009), 581.

²⁷⁸ Creo que el nombre está equivocado, ya que la lezna es una herramienta que se empleaba para punzonar, pero no para tallar. Probablemente el conquistador utilizó esta expresión para nombrar a las gurbias. Otra posibilidad es que se tratara de una herramienta que hacía agujeros en la madera y que Díaz del Castillo manejara este término como una forma general de designar a los instrumentos que manejaban los artífices indígenas.

²⁷⁹ Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, Joaquín García Icazbalceta, ed. (México: Porrúa, 1971), 403.

²⁸⁰ Juan de Torquemada, *Monarquía indiana de los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista,*

implementos de cobre, entre los cuales se encontraban los escoplos y es factible que sea una continuidad de una praxis previa o pudo ser una adaptación al canon español a partir de la tecnología mexicana precortesiana. Me inclino más a la primera hipótesis, porque el uso de las herramientas españolas fue un proceso gradual y sólo llegó a un grupo reducido²⁸¹ y el empleo de la lítica predominaba en otras actividades por su menor costo y la mayor disponibilidad de este tipo de instrumentos en la época colonial.

En las fuentes pictográficas, este mismo códice y el *mendocino* muestran una herramienta similar a un cincel. En el *florentino* (fig. 2. 2 b) aparece un escultor que tiene este artefacto en una de sus manos y con la otra sostiene un mazo, con el cual golpea la herramienta y de esta manera desbasta la escultura de madera. En el *mendocino*, un cincel con un mango²⁸² funge como insignia del artífice de la madera²⁸³ (fig. 2. 4), lo cual es muy significativo pues en la mayoría de los casos este papel lo cumple el *tepuztli* o “hacha” y, quizás sea una muestra del cambio colonial en los implementos utilizados por los trabajadores de la madera. Lo cual contrasta con la presencia de cinceles de metal con cabo de madera, en el *Códice Vindobonensis Mexicanus I*²⁸⁴ (fig. 2.5), por lo que no se puede descartar que hubiera este tipo de herramientas en la Cuenca de México y más aún por ser un sitio cosmopolita.

conversión y otras cosas maravillosas de la misma terra, Seminario para el Estudio de Fuentes de Tradición Indígena, ed. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1977), 313.

²⁸¹ Escalante Gonzalbo y Rubial García, “La educación y el cambio...”, 404.

²⁸² Por el color café pienso que se trata de un mango de madera.

²⁸³ Esta figura aparece en la escena en la que se le asigna un nombre a un recién nacido y se muestra junto con las insignias del tlacuilo, el amanteca, el orfebre y el guerrero a través de sus instrumentos más representativos. *Códice mendocino*, 57r.

²⁸⁴ *Códice Vindobonensis Mexicanus I*, f. 37

La mayoría de las investigaciones sobre el arte en madera se inclinan por el uso exclusivo de este tipo de implementos²⁸⁵. Por mi parte pienso que empleaban la tecnología metálica en conjunto con la lítica, pues esta última era muy abundante y tenían menor costo que las herramientas, las cuales habrían sido más accesibles para los artífices que trabajaban en el *totocalli* o en el palacio real mixteco, pero no para aquellos que no produjeran objetos suntuarios y ceremoniales²⁸⁶. No obstante, todavía es necesario un análisis microscópico de las huellas dejadas por los instrumentos con que se tallaron las piezas, esto despejaría muchas dudas acerca de los instrumentos que emplearon los artífices indígenas.

Por otro lado, el hacha en la convención pictográfica de la Cuenca de México es el emblema del carpintero²⁸⁷ y aparece en algunos códices coloniales, como el *Osuna* y el *mendocino* (fig. 2. 2 a y 2. 4). Por estas representaciones se puede argumentar que el *tepuztli* figuraba como una especie de insignia que otorgaba prestigio, ya que este instrumento estaba relacionado con el poder, pues como señala Dorothy Hosler, existen representaciones de personajes de alto rango que portan esta herramienta²⁸⁸. En mi opinión su presencia en los códices coloniales fue una forma de representar el oficio de los artífices de la madera, ya que podía ser identificada a simple vista por los indígenas y los españoles, puesto que era una herramienta con la que ambos estaban familiarizados.

²⁸⁵ Saville, *Wood-Carver's Art...*, 13; Noguera, *Tallas prehispánicas en madera*, 69; López Luján y Fauvet-Berthelot, "El arte escultórico de los mexicas...",

²⁸⁶ Por ejemplo, es seguro que los objetos destinados para el uso cotidiano, como el *huictli* o las canoas, hayan construido por medio del desbaste con un instrumental lítico. Asimismo, los leñadores pudieron usar hachas de piedra para ejecutar su labor. Por lo que es necesario reflexionar de la importancia de los artífices de la madera, que estaban en una posición privilegiada y por ello podían acceder a esta tecnología de mayor coste.

²⁸⁷ De acuerdo con la nomenclatura colonial que se les daba a los especialistas del arte en madera.

²⁸⁸ Dorothy Hosler, *Los sonidos y colores del poder. La tecnología metalúrgica sagrada del Occidente de México*, trad. de Eduardo Williams, Jorge Feuch y Diego Méndez (México: Colegio Mexiquense, 2005), 242.

En contraste, en las fuentes textuales y pictográficas de la Mixteca, no existe la asociación predominante del hacha de cobre con el *tai huisi yutnu*. No obstante, es necesario resaltar el alto desarrollo de la metalurgia entre los mixtecos, inclusive se han encontrado un mayor número de hachas de metal en la región oaxaqueña (fig. 2. 6) que, en el Centro de México, donde se han contabilizado mayor número de hachas de piedra²⁸⁹. No hay una imagen de un artífice mixteco con un hacha de cobre, pero si existen representaciones de hachas de metal en el *Códice Becker*²⁹⁰(fig. 2. 7 a) y posiblemente en el *Colombino* (fig. 2. 7 b), ambos son fuentes prehispánicas. En tanto que, en los códices coloniales, el uso de las hachas se muestra en el *Códice Yanhuítlán*²⁹¹ (fig. 2.8) y en una de sus láminas aparecen dos leñadores, *tai sacuidzo tutnu*²⁹², que derriban un árbol. El mango del hacha presenta una curvatura hacia atrás en la parte superior del mango y la cuchilla se encuentra a una altura de $\frac{3}{4}$ respecto a este último²⁹³, su diseño es similar al que existe en los códices *Becker* y *Selden* (fig. 2.7 a y c).

De regreso con el pueblo mexicana, las fuentes refieren los distintos formatos del hacha, por ejemplo, *tlaximaltepuztli*²⁹⁴ denomina al hacha que se usaba para tallar la madera y esto se evidencia por la presencia del sustantivo *tlaximalli*²⁹⁵ que es la “astilla”, la “acepilladura

²⁸⁹ Martín Alberto Delgado Becerril, “Las hachas mesoamericanas del Posclásico y sus representaciones en los códices” (tesina de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008), 6.

²⁹⁰ Delgado Becerril, “Las hachas mesoamericanas del Posclásico...”, 33.

²⁹¹ *Códice Yanhuítlán*, c. a 1550-1570, Biblioteca Histórica José María Lafragua de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, (en adelante, BHJML), Fondo Restringido, f. 7,

²⁹² De *tay*, persona, *sa*-relativo a cosas, tiempo y *cuidzo*, “cortar flores”, pienso que es probable que este verbo se refiera a la acción de “cortar plantas”. Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 74 y 115. Otro nombre del leñador era *taysachiitutnu*. Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca*, f. 136v, col. 2

²⁹³ Delgado Becerril, “Las hachas mesoamericanas del Posclásico...”, 9.

²⁹⁴ “Hacha pequeña para tallar madera”.

²⁹⁵ Molina, *Vocabulario en lengua castellana...*, f. 146v; *Códice florentino*, libro XI, 102r. En este texto también se le denomina como *tlaximalquáhuítl* y *quauhtlaximalli*, ambos conceptos enfatizan que se trata de una “viruta o acepilladura de madera”.

larga” o la “viruta.” Literalmente se expresa que este artefacto produce virutas y por esta razón pienso que esta hacha servía para desbastar y, su variante más pequeña era llamada *tlaximaltepuztontli*²⁹⁶. A partir de mis conocimientos del arte en madera, puedo conjeturar que la primera se empleaba para el desbaste y que segunda se utilizaba para detalles más finos, porque los instrumentos de mayor dimensión generalmente se usan para labrar las piezas más grandes y los de menor tamaño permiten una mayor precisión en los trabajos más minuciosos.

Otro implemento primordial era el mazo, el cual brinda mayor fuerza y precisión al tallado en madera. Para entenderlo mejor, explicaré el proceso fundamental de este arte, el cual consiste en el trabajo conjunto de las manos del artífice y del instrumento que utilice para desbastar, esculpir, calar o realizar incisiones en el material. Con la mano no dominante se debe cubrir la mayor parte del instrumento, de manera que el lado cóncavo²⁹⁷ y el filoso queden fuera del puño cerrado, el primero tiene que sobresalir de la zona del pulgar y del índice y el segundo debajo del dedo meñique y la palma (fig. 2. 9 a). Esta mano es la que se encarga de tallar, mientras que la otra guía la dirección e intensidad de los mismos, ya sea que golpee con el puño cerrado o con el área más musculosa de la palma, dependiendo de la fuerza o del pulso que se requiera²⁹⁸ (fig. 2. 9 b y c). Ahora bien, cuando el mazo entra en esta ecuación, se suma a la acción de la mano dominante, o sea, a los golpes dados al instrumento al momento de tallar (fig.2. 9 d). Lo cual es especialmente útil en las obras que requieran mucho trabajo de desbaste y también es un gran apoyo a los principiantes, quienes

²⁹⁶ “Hacha para cortar madera”.

²⁹⁷ También puede ser el mango o cabo.

²⁹⁸ Tengo que señalar que con el puño se puede aplicar mayor fuerza y esto es especialmente útil en los casos en los que se necesite reducir el volumen de la pieza, ya sea en la escultura o talla. En comparación, el golpe dado con la palma es más débil, pero tiene mayor precisión y se emplea al trabajar con los detalles más finos de una obra.

lo pueden usar para mejorar su precisión. Estos son aspectos fundamentales, pues un mal golpe puede quitar material de más, astillar la madera, arruinar la obra o retrasar su tiempo de término.

El *Códice florentino* (fig. 2.2 b) muestra como el *quauhteixiptlaxinqui* o escultor de efigies se auxilia con el mazo. Este pudo construirse con madera, como lo manifiestan los vocablos *hueyquauhololli*²⁹⁹ y *quauhololtli*³⁰⁰, porque poseen la radical *quauh-*, estos nombran a los mazos de madera, de tamaño pequeño y grande, respectivamente. Es probable que la forma de estos objetos pudiera ser esférica o cilíndrica, pues la aglutinación de estas palabras integra el vocablo *ololli*, que significa “esfera”³⁰¹. Esto es revelador, pues un ejemplar redondo es más fácil de fabricar y es más duradero, pues al momento de pegar este absorbe la fuerza de los golpes y esto a lo largo va creando una concavidad que desgasta al objeto, pero este lo hace en menor proporción que uno cuadrado (fig.2. 10)³⁰².

A partir de la diferencia entre los dos vocablos nahuas, puedo deducir que el primer mazo se debió utilizar para dar más fuerza al desbastar y, el segundo para lograr una mayor exactitud en los detalles más finos, pues permitiría un mejor pulso por parte del tallador o escultor en madera y sería muy útil en la creación de piezas con detalles pequeños, como son los átlatls (fig. 15 a, b y c; 16 a, b y c; 17 a y b). Es importante destacar que el léxico náhuatl revela algo de vital importancia en el trabajo en madera: la variedad de formatos y de tamaños de los utensilios y esto facilita la adaptación a las diferentes dimensiones de las piezas y las formas que se debían tallar, esculpir o calar.

²⁹⁹ Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana...*, f. 80v.

³⁰⁰ Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana...*, f.86r.

³⁰¹ Wimmer, *Dictionarie du nahuatl...*

³⁰² David Medina Pérez, información personal, 1 de octubre del 2018.

Otro utensilio que se pudo emplear es la cuerda, como se menciona en el término náhuatl *tlamecatialiani*³⁰³, que refiere a aquella persona que usa las cuerdas para trazar. En este caso se atarían las cuerdas a uno o más palos de varias formas para poder trazar diferentes figuras, por ejemplo, se puede dibujar un círculo perfecto al colocar dos palos amarrados con una cuerda y uno de ellos se mantendría firme en un mismo lugar mientras que el otro se movería a su alrededor, de forma similar a la que se hace el compás moderno³⁰⁴.

En el vocabulario ñudzahui, hay un variado abanico de palabras relativas a la técnica de hender la madera con cuñas, como se expresa en los verbos *yodzendi*, *yosahundi*, *yotniño* *yehendi*³⁰⁵, *yosanundi yeque*³⁰⁶, *yonasandi yeque* y *yosasindi yeque*³⁰⁷. Los dos primeros verbos *dzee* y *sahu* significan “hender”, “cortar” o “separar”³⁰⁸; *niño* está relacionado con la idea de “echar adentro” o “verter algo”³⁰⁹, tal vez en este contexto aluda a la penetración de la cuña en la madera con el fin de separarla³¹⁰. De la misma manera, *yehendi* tendría un significado similar, pues en el vocabulario de Alvarado se le traduce como “estar debajo” o “encontrarse dentro de un lugar”³¹¹. *Yosanundi yeque*, *yonasandi yeque* y *yosasindiy yeque*, resaltan por la mención del sustantivo *yeque*, que es la “cuña”³¹². *Yosanundi* está relacionado

³⁰³ *Códice Florentino*, libro X, f. 17r.

³⁰⁴ Medina Martínez, “Quauhtultecayotl, en torno a la técnica...”, 65.

³⁰⁵ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca*..., f. 123r, col. 2

³⁰⁶ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca*..., f. 123r, col. 2 y f. 123v, col. 1

³⁰⁷ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca*..., f. 123v, col. 1

³⁰⁸ Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 82 y 116.

³⁰⁹ Otras acepciones son: “trabajo”, “tarea”, “asunto” y “negocio”. Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 130.

³¹⁰ En otra parte del diccionario se le relaciona con la acción de hender, como se aprecia en la expresión *sasini niñocuiñe*, que quiere decir “abertura de lo que se hiende”.

³¹¹ Hago esta deducción a partir de las tres apariciones del término dentro del vocabulario de lengua mixteca de Alvarado, estos son: *yehendichisisi*, “estar debajo de una cosa”; *yehendi*, “estar dentro de la casa” o “residir” y finalmente está *yehendiyucu*, “estar en el campo”. Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca*..., f. 106r, col. 1 y f. 105v, col.2.

³¹² La cuña podía estar hecha a partir de un palo, como se muestra en los vocablos *duyu*, *yutnu yeque* y *yeque yutnu*, que consigna Alvarado con esta connotación. Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca*..., f. 60r, col. 1.

con las ideas de “entremeter”³¹³, “quebrantar”³¹⁴ y “sesgar”³¹⁵, que son acciones afines a la acción de hender y *yosasindi*, como ya había explicado, significa “tallar en madera”³¹⁶ y por estas acepciones, se le puede relacionar con las acciones del corte y del desbaste de la madera. Por último, *yonasandi*, únicamente aparece con la acepción de “hender la madera” y no pude encontrar otro ejemplo para contrastar su uso. La importancia de estos términos, es que revelan un conocimiento profundo del material pues el uso de la cuña permite aprovechar la veta de la madera para separarla con un corte limpio³¹⁷.

Por otro lado, para la creación de las obras en madera, es imprescindible que se conserve el filo de los instrumentos de corte, para ejercer una labor eficiente en la talla y en el desbaste y para cumplir este fin se dispone de distintos objetos para afilar. Entre los testimonios de este tipo de instrumentos están dos términos ñudzahui, *yuundaq yuchi*³¹⁸ y *yuu yete*³¹⁹, que Alvarado designa como la “piedra de amolar”, que es aquella que se utiliza para desbastar o limar los utensilios de la talla en madera³²⁰. El término empleado por el fraile dominico no es exacto, pues compara a ambos vocablos con el tipo de abrasivo que era usado por los españoles y por lo tanto distorsiona el sentido de estas palabras, que al traducirlas de forma literal revelan que el primero era una “piedra de pedernal”, la cual podría haber tenido una forma parecida a un cuchillo³²¹ y el segundo hace alusión a la “piedra arenisca”³²², que

³¹³ Esto se encuentra en el vocabulario compilado por Alvarado como “entremeter algo entre otras cosas”, *yosanundinahosi*. Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 125r, col. 1. El subrayado es mío.

³¹⁴ “Quebrantar” o “quebrar los dientes a otro”, *yosanundinohotayodzacaindinohota*, Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f.176r, col. 2. El subrayado es mío.

³¹⁵ “Sesgar”, *yosanundihuiyu*. Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 187v, col. 1.

³¹⁶ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f.85v, col. 2.

³¹⁷ Medina Martínez, “Quauhtultecayotl, en torno a la técnica...”, 65.

³¹⁸ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 167v, col. 2.

³¹⁹ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 167v, col. 2.

³²⁰ David Medina Pérez, información personal, 1 de agosto del 2018.

³²¹ Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 136.

³²² Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 134.

se utilizaba para afilar. Con estos datos, al menos se puede conjeturar el uso de un material lítico por parte de los artífices mixtecos.

Como en el léxico mexica, hay algunos términos que refieren el empleo de mazos de madera y también resaltan el aspecto kinestésico. Por ejemplo, se pueden citar los vocablos *yutnundaha*, *yutnu coo chidzo*, *yutnu sasandodzo* y *yutnu canindodzo*³²³, el primero de ellos es la “mano de madera”³²⁴, el segundo se traduce “cilindro de madera para golpear”³²⁵ y los últimos vocablos significan “palo para golpear”³²⁶. Puede ser que el uso de este tipo de implementos es muy específico, pero es importante para estudiar la cultura material en el arte en madera ñudzahui. Una cuestión importante, a considerar a futuro, sería profundizar cuáles fueron los cambios y permanencias en el tipo de instrumental empleado por los artífices de la madera mexicas y mixtecas en la época colonial. En mi opinión, este conjunto de vocablos refiere a la continuidad de un objeto utilizado en la época prehispánica, pues golpear es una de las actividades básicas dentro de la talla en madera. Inclusive se podían haber valido de un trozo de madera para cumplir esta función (para más información acerca de la

³²³ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 142r, col. 1.

³²⁴ Esta expresión se compone por el sustantivo *yutnu*, “madera”, “palo” y “árbol” y de *ndaha*, que significa “rama”, “hoja”, “puño”, “mano” o “sección”. Elegí esta traducción por la naturaleza metafórica de la lengua mixteca. Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 100. Es importante resaltar que existe un paralelismo con la lengua náhuatl, en la cual las ramas de los árboles eran llamadas *quammaitl* que significa “brazo de madera” o “mano de árbol”. Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, f. 101r.

³²⁵ Este vocablo se conforma por el sustantivo *yutnu*, “madera”, “palo” y “árbol”, del sustantivo *coo* que significa “cilindro” y en otros contextos refiere a la “serpiente” y del verbo *chidzo*, que en este caso quiere decir “golpear. Para saber más acepciones de *coo* y de *chidzo* recomiendo ver Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 70 y 78.

³²⁶ En el caso de *yutnunasandodzo*, compone del sustantivo *yutnu*, “madera”, “palo” y “árbol” y los verbos *sasa* y *ndodzo*, que significan “golpear”. Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 115 y 372. En cambio, la expresión *yutnucanindzo*, se forma por el mismo sustantivo *yutnu* y los verbos *cani* y *ndodzo*, que se traducen como “golpear.” Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco...*, 67 y 372.

nomenclatura de los instrumentos del arte en madera recomiendo al lector revisar la tabla 7 del Anexo 1 y la tabla 14 del Anexo 2).

La cuestión de los abrasivos y el pulido de la madera

Otro aspecto primordial del arte en madera es el pulido de las obras, pues permite ocultar las huellas del artífice a la vez que le da el toque final a los detalles de la superficie, además puede evitar que las personas que lo usen, se astillen al contacto de la pieza. También funge como un preparativo para la pintura o la aplicación y la incrustación de otros materiales, en el primer y último caso, un buen pulido era muy importante, pues era lo que posibilitaba que estos procesos fueran realizados.

A pesar de su importancia, tanto los textos de la Cuenca de México como los de la Mixteca omiten el tipo de abrasivos usados en el arte en madera y las únicas referencias indirectas son los vocablos nahuas *tlaxpetlahualli* y *tlachichictli*³²⁷ que son traducidos como “alisada madera”³²⁸, el primero de ellos se relaciona con el verbo *petlahua* que significa “pulir” o “bruñir”³²⁹ y se vincula con el sustantivo *tlapetlahualoni*³³⁰, que era el instrumento con el que se pudo realizar ambas operaciones. El problema es que no indica el tipo de material que lo constituía, por lo que supongo que se usaba un pedazo de madera pulido, una piedra o un trozo de cuero, con el que se daba un acabado brillante a la superficie. Otra opción sería la piedra pómez³³¹, la cual era muy abundante en la Cuenca de México. El vocablo *tlachichictli*, significa “algo acepillado o raspado” y su interpretación no brinda mayor

³²⁷ Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, f. 8r.

³²⁸ Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, f. 8r.

³²⁹ Simeón, *Diccionario de la lengua...*, 380.

³³⁰ Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana...*, f. 21r.

³³¹ Medina Martínez, “Quauhtultecayotl, en torno a la técnica...”, 46.

información acerca del tipo de artefacto que realizaba esta acción. Por último, en el vocabulario mixteco de Alvarado se observa que las entradas en castellano son semejantes a las que se presenta en el lexicón de Molina, con la diferencia de que el dominico consigna la forma verbal, es decir, “alisar madera” y lo traduce como *yoquidza ndeendi, yodza cuiindi y yodzutandi*³³² (para ver los análisis morfosintácticos del vocabulario de este apartado remito al lector a la tabla 7 de Anexo 1 y a la tabla 11 del Anexo 2).

La ritualidad en la elaboración de efigies de madera

Las fuentes coloniales se centran en la carpintería blanca y el único texto del escultor de madera se enfoca en descalificar su trabajo por seguir el camino de la idolatría. Esto aparece en el apéndice del libro I del *Códice florentino*, donde se refuta la adoración de dioses falsos y se relata que los mexicas, los tlaxcaltecas y los cholultecas estaban perdidos al venerar al fuego, al agua, al viento, al sol, a la luna y a las estrellas, posteriormente se denuesta al escultor de efigies, cuyo texto citaré en conjunto con mi traducción:

Izcatquj, ynjn tlachioal yn tlateutocanjme in cenca vel tetlapololti, in vel teiçauj: ca in aca quauhxinquj qujchioaznequj yn iteouh, vmpa iauh in quauhtla, ce quaujtl qujtlaça, ie in qualli, ie in melaoac: auh njman qujmatlatlaça, qujmatepeoa: auh yn imama, yn imatzocul in quaujtl, vmpa iauh yn ichan, vmpa monequjz: ynjc ycuciz, ytlaqual. Auh in quaujtl, qujtequj: centlacul, quauhtemimilli, qujchioa: auh yn oc centlacul, vel qujxima, yujã qujxixima, qujtzontecontia, qujxtelolotia, qujxaiacatia, qujtlactia, qujmatia, qujxitia: auh yn iquac oiecauh, njmã tepantli itech qujcaltia, vncan qujquetza: auh ynjc amo vetziz, caltech qujnuãmina, aço ica tlaxichtli, anoço ica tepuztlaxichtli. In iquac vel oqujquetz iteouh: njmã ixpan ic tlamana, ixpan monacaztequj, miço qujtlatlauhtia: ivic monetoltia, ixpan choca,

³³² Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 16r, col. 2.

tlamaceoa qujtlanjlia yn itech monequj. Injn tlateutocanjpul, amo pinaoa in qujnotza, in qujtlatlauhtia, yn amo tlacaquj, in amo tlachia, yn amo iuli, yn atle y anjma: auh yn ipampa injc patiz, qujtlatlauhtia in cucuxquj: auh in ipāpa nemiliztli, qujtlatlauhtia in micquj: yoan qujtlatlauhtia yn atle yn ecoca, ynjc qujpaleujz: auh qujtlatlauhtia, ynjc vel nenemiz, qujtlatlauhtia yn auelnenemi: auh in ie muchi, yn itech monequj, qujtlanjlia, in atle quj pia, yn atle vel qujtemaca içan quaujtl³³³.

He aquí, lo que habían hecho, andaban idolatrando, era algo muy perturbador y terrible: un *quauhxinqui* quiso construir a sus dioses, por esa razón va al bosque, allá corta un árbol derecho y de buena calidad y después desmocha sus ramas y las arroja. Allá, en su casa, utiliza las ramas sobrantes para cocinar su comida. Y el árbol es cortado a la mitad y redondeado, y aunque esté así, es muy bien tallado, el escultor talla la cabeza, entalla sus ojos, lo dota de un rostro, esculpe su tronco, le da manos, luego edifica una casa³³⁴, allá lo levanta, para que no se caiga y lo clava para que permanezca parado.

El texto explica que el escultor seleccionaba una madera de buena calidad y la llevaba a su casa, donde tallaba la efigie, la colocaba en su morada y la clavaba para evitar que se cayera. A pesar de su brevedad, se vislumbra el aspecto ritual de la labor escultórica, pues se observa en el verbo *quixitia*³³⁵ que significa “lo despierta” lo cual advierte de la presencia divina dentro de la escultura y sobre su capacidad de percibir su alrededor, como se verá más adelante. Este tipo de piezas eran llamadas *quauhtheixiptlatin*³³⁶ en náhuatl y *yutnu naa*, en

³³³ *Códice florentino*, libro I, f. 25v-26r.

³³⁴ Posiblemente se refiere a un lugar especial donde se colocaba la efigie de madera.

³³⁵ *Códice florentino*, libro I, f. 25v.

³³⁶ Este concepto lo inferí a partir del sustantivo verbal *quauhtexiptlaxinqui*, que nombra al escultor en madera. La pluralicé puesto que es un objeto animado y está se omite en los objetos inanimados, de acuerdo con la gramática del náhuatl clásico. La evidencia de qué está animado recae en la presencia del prefijo pronominal indefinido *te-* que se usa para señalar que la acción del verbo recae

mixteco y este último se conforma de la palabra *yutnu* que es la madera y del sustantivo *naa* que significa “imagen”, “representante”, “sustituto” o “rehén”³³⁷ y que puede referir una idea similar al *ixiptla*, pues es una representación o sustitución de los dioses a través de las expresiones escultóricas.

De acuerdo con la historiadora francesa Danièle Dehouve, el *ixiptla* implica dos significados, el primero de ellos se relaciona con los órganos de la comunicación presentes en el rostro, lo cual está marcado por el sustantivo *ixtli* y, el segundo, se vincula con la cobertura estampada con los símbolos propios de una deidad³³⁸ y esto se encuentra señalado con el vocablo *xiptlahitli*, de forma que la traducción sería “envoltura-órganos de la vista, del oído y de la voz”³³⁹. Con este análisis filológico y semántico, Dehouve logra profundizar en el fenómeno del *ixiptla*, el cual conlleva la relación de dos entidades: el personificado y el personificador, que en este caso serían un dios y una escultura en madera. De este modo, se da a entender que esta deidad es capaz de ver, oír y de comunicarse gracias a que su contenedor posee los ojos, las orejas y la boca que talló el escultor. El verbo *quixitia*³⁴⁰ refuerza la tesis de esta investigadora, pues su sentido no es una mera metáfora, ya que el escultor literalmente “despierta” a la deidad que se encuentra en la escultura.

En comparación, el sustantivo ñudzahui *naa* es el centro de la red semántica en lo que se refiere al fenómeno de la “imagen”. En el vocabulario de Alvarado³⁴¹ esta palabra se usa

en una o más persona, en este caso se refiere a los dioses mexicas. Tengo que señalar que he tomado la categoría gramatical propuesta por Sullivan. Véase Sullivan, *Compendio de la gramática náhuatl*, 55.

³³⁷ Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 94. Asimismo, Alvarado señala que su acepción es “en nombre de fulano” por lo que deja en claro la idea de que *naa* entraña que un objeto sea un representante. Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 95v, col. 2.

³³⁸ Danièle Dehouve, “El papel de la vestimenta en los rituales mexicas de “personificación”, *Nuevo mundo. Mundos nuevos* (2016), 3 y 15.

³³⁹ Dehouve, “El papel de la vestimenta en los rituales mexicas...”, 3.

³⁴⁰ *Códice florentino*, libro I, f. 25v.

³⁴¹ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 130r, col. 1.

para denominar a las imágenes de los relieves, de las pinturas al óleo y al temple, de las estampas, de los ídolos o figuras del diablo³⁴² y de los códices o *naandeye*. Lo que es una idea semejante a la de la lengua náhuatl, en donde los códices pertenecientes al arte pictórico, son llamados *ixiptlatin*³⁴³, como lo ha expuesto la investigadora Diana Magaloni Kerpel³⁴⁴.

Otro nombre ñudzahui para designar a las efigies era *cuacu*³⁴⁵ y Alvarado lo consigna como “ydolo de los montes y los cerros”, que eran sitios sagrados para los mixtecos y estas esculturas se envolvían en mantas o petates³⁴⁶, posiblemente para proteger a las personas de lo divino. Es probable que algunas de estas esculturas estuvieran hechas de madera, debido a que este material era muy abundante, ligero y algunas especies tenían un gran valor simbólico y cultural, inclusive se sabe que las figuras de los *ñuhus* se hacían de este material, de jade y de oro³⁴⁷. De acuerdo con las entradas léxicas del vocabulario de Alvarado, existían algunos términos en torno a estas figuras, como son *naa ñuhu*³⁴⁸, *naa nidza nahata ñuhu*³⁴⁹, *naa nitasi nahata ñuhu*³⁵⁰ y todas expresan que eran imágenes de estas deidades. Es remarcable la permanencia de la elaboración de esculturas de las deidades en la Cuenca de México y el culto que se les rendía en las montañas de la Mixteca. En esta última, se puede señalar la continuidad de la concepción de *naa* como un receptáculo de la divinidad, pues las

³⁴² De acuerdo con la concepción cristiana.

³⁴³ Es necesario aclarar que es el plural del sustantivo *ixiptla*, puesto que el afijo *-tin* indica el plural los sustantivos que refieran a cosas animadas. Olmos, *Arte de la lengua mexicana...*, 32.

³⁴⁴ Diana Magaloni Kerpel, *Los colores del Nuevo Mundo. Artistas, materiales y creación del Códice florentino*, introd. Cuauhtémoc Medina (México: Universidad Nacional Autónoma de México/The Getty Research Institute, 2014), 30.

³⁴⁵ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 129r, col. 1; Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 5 y 71.

³⁴⁶ Terraciano, *Los mixtecos de la Oaxaca colonial...*, 405.

³⁴⁷ Alfonso Caso, “Los señores mixtecos” en *Historia prehispánica* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/ Secretaría de Educación Pública, 1967), 212 referido en Pérez Ortiz, *Tierra de brumas...*, 40.

³⁴⁸ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 130r, col. 1.

³⁴⁹ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 130r, col. 1.

³⁵⁰ Alvarado, *Vocabulario en lengua misteca...*, f. 130r, col. 1.

esculturas y los lienzos de los santos recibían donaciones y herencias³⁵¹, no se les daba a simples figuras, sino que se entregaba literalmente a estos mártires y apóstoles.

Sin contar los términos *quauhteixiptlaxinqui*³⁵² *quixitia* y *yutnu naa*, no he encontrado más referencias sobre la ritualidad aplicada en la manufactura de las efigies de madera, en las fuentes textuales y pictográficas de la Mixteca y de la Cuenca de México. Esta omisión se debe al celo idolátrico, por lo que únicamente se menciona la labor del escultor en los escritos en contra de la veneración de los dioses indígenas. A pesar de esta laguna en la información, el manejo de lo divino dentro de la obra necesitaría de un ritual para evitar cualquier riesgo para el escultor. Es probable que el tratamiento de las esculturas en madera tuviera algunas similitudes con el caso maya expuesto por fray Diego de Landa³⁵³, quien relata que la manufactura de las efigies de los dioses entrañaba un gran peligro si no se guardaban el ayuno y las abstinencias necesarias por parte de los oficiales y de los sacerdotes que participaban en este ritual³⁵⁴. Tenían que evitar los alimentos, las relaciones sexuales reales o imaginarias y la presencia de personas ajenas a la producción de estas esculturas³⁵⁵, porque la transgresión del ritual traería graves consecuencias, puesto que ellos o las personas con quienes vivían corrían el riesgo de morir o contraer alguna enfermedad mortal³⁵⁶ y por

³⁵¹ Terraciano, *Los mixtecos de la Oaxaca colonial*, 468.

³⁵² Como referí anteriormente, este es el único vocablo que refiere a manufactura de esculturas de madera y se traduce como “escultor de efigies de madera” y de aquí se puede deducir la existencia del sustantivo *quauhixiptla*.

³⁵³ Esta labor ha sido equiparada con la manufactura de figuras en madera por parte de los dioses del maíz en el *Códice Madrid* o *Trocortesiano*. Para más información véase Mary A. Ciaramella, “The Idol-Makers in the Madrid Codex”, *Research Reports on Ancient Maya Writing* 54 (2004): 1-18.

³⁵⁴ Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, Ángel María Garibay, ed. (México: Porrúa, 1959), 72, 101 y 102.

³⁵⁵ Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, 102.

³⁵⁶ Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, 101.

ese motivo, la mayor parte de las veces, los oficiales se rehusaban a participar en este encargo³⁵⁷.

En caso de que aceptarían, unos sacerdotes llamados *chaces*³⁵⁸ empezaban a ayunar, mientras que la persona que había encargado las esculturas, iba al monte a conseguir la madera de cedro. Tras lo cual se construía una casilla de paja o una ramada cercada (fig. 2. 11 a), donde se metían el escultor, los *chaces* y el sacerdote de mayor jerarquía³⁵⁹. Los artífices llevaban los instrumentos necesarios para la talla (fig. 2. 11 b y c) y los sacerdotes portaban los implementos para sangrar sus orejas y después ofrendaban este líquido vital a las efigies. En ese lugar se tenían unas tinajas donde colocaban las esculturas, las cuales se tapaban al terminarlas³⁶⁰ de un modo similar a una imagen del *Códice Tro-Cortesiano* o *Madrid*, donde posiblemente los recipientes eran ollas de barro³⁶¹ (fig. 2. 11 d). De hecho, Mary A. Ciaramella³⁶² señala varios paralelismos entre este códice y la descripción de Landa, como el acto de resguardarse en una estructura hecha de ramas, el proceso de talla y el acto de cubrir las efigies (fig. 2. 11 a, b, c y d).

³⁵⁷ Este procedimiento sucedía en el mes Mol, que ocurría en diciembre, durante el cual se hacía una fiesta para que los dioses proveyeran de flores para las abejas. Algo que era esencial para los meliponicultores, que eran los encargados de cuidar de las abejas meliponas, quienes debían asegurar el abastecimiento de miel. Para más detalles véase Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, 101.

³⁵⁸ Eran cuatro hombres ancianos que eran elegidos para ayudar al sacerdote en la gestión de las fiestas y eran quienes sujetaban a la víctima para que fuera sacrificada por el *nacom*, que de por vida era quien se encargaba de abrir el pecho a las personas destinadas a ser sacrificadas o que por tres años era un capitán en el ejercicio de la guerra y en las festividades religiosas. Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, 49 y 101.

³⁵⁹ Es posible que Landa refiera al jefe de los sacerdotes, o sea, el *nacom*, en la segunda acepción de su oficio como capitán en el ámbito castrense y de otras fiestas. Es necesario revisar a fondo las fuentes textuales del siglo XVI del área maya para ver si se puede comprobar o refutar esta hipótesis. Landa, *Relación de las cosas...*, 49.

³⁶⁰ Esto se explica por tratarse de figuras que eran contenedores de los dioses y cubrirlas era una forma de protección para el escultor.

³⁶¹ Ciaramella, "The Idol-Makers in the Madrid Codex", 11.

³⁶² Ciaramella, "The Idol-Makers in the Madrid Codex", 1, 2, 4 y 11.

El ritual realizado por los escultores y de los sacerdotes se debe al manejo de lo divino y de su introducción dentro de las esculturas, lo que acarrea un gran riesgo, si no se ejecutaba de la manera adecuada. En la cultura nahua del Centro de México había una idea semejante, pues el artífice conseguía las formas adecuadas, por medio del *yolteótl*, de su “corazón endiosado” que le permitía hacer su actividad artística y ritual³⁶³ y de este modo se elaboraban los *quauhteixiptlatin*, que contenían la materia numinosa de los dioses. El vocablo *quauhteixiptlaxinqui* es uno de los pocos indicios de la ritualidad aplicada a la labor escultórica entre los mexicas, de la misma manera que el sustantivo mixteco *yutnu naa*, ya que ambos evidencian la presencia de lo divino en el interior de estos objetos de madera.

³⁶³ Miguel León-Portilla, *Filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes* (México: Universidad Nacional Autónoma de México/Fideicomiso Felipe y Monserrat Alfau de Teixindor, 2017), 322; López Luján y Fauvet-Berthelot, “El arte escultórico de los mexicas...”, 80.

CONCLUSIONES. DEL ARTE EN MADERA MEXICA Y ÑUDZAHUI A LAS ARTES EN MADERA MEXICA Y ÑUDZAHUI

Como se ha visto a lo largo de esta investigación, la madera y el árbol están dotados de diversos valores y conceptos relacionados con sus dimensiones ambiental, material, cultural, simbólica y artística. En el caso de las culturas mexicana y ñudzahui del Posclásico tardío y de la época colonial temprana, se puede afirmar que el árbol estaba enraizado en su cosmovisión, como una figura de gran importancia en el nacimiento de los dos pueblos y en la concepción del medioambiente como parte del binomio del bosque y la montaña. En ambas lenguas el centro de estos significados se encontraba una palabra que designaba al árbol, la madera, el palo y cualquier derivado, *quáhuatl* en náhuatl y *yutnu* en ñudzahui. Cuyas raíces son *quauh-* y *tnu* y nombran lo referente al árbol o a la madera, la diferencia entre ambas estriba en que la radical náhuatl se usa de forma metafórica para designar a aquellos objetos, animales o personas que posean alguna característica física del árbol o de la madera. Asimismo, ambos idiomas difieren en la distribución del campo semántico del árbol, la madera y el bosque, ya que en el náhuatl se compone por una familia léxica que se origina en la radical *quauh-* y en el mixteco se conforma por un elemento central y uno secundario, los cuales son *tnu* y *nducu*.

La relación del bosque y la montaña se pueden ejemplificar con los vocablos *quauhtla* y *yucu isi naa yutnu* y, los cuales aluden a algo negativo o se asocian con el peligro. El primer término significa “lugar donde abundan los árboles” pero su aspecto desfavorable sólo se evidencia en la descripción del *Códice florentino* donde se explica que este bioma es un lugar peligroso, salvaje, agreste y en el que se corre el riesgo de ser devorado por animales y, en la lengua ñudzahui se observa en la traducción de “monte oscuro o tenebroso donde abundan

los árboles”. Además, existe un desplazamiento semántico que va del sustantivo *quauhtla* al lexema *quauh-* hacia otros vocablos como *quauhtlatolli*, que es la palabra grosera o rústica.

Por medio del análisis semántico, la crítica de fuentes históricas y los testimonios materiales fue posible dar una panorámica de los árboles maderables, de algunas de sus características, de sus usos y de los motivos por los cuáles se empleaban en cierto tipo de artefactos u obras artísticas. En la Cuenca de México se pueden citar al ahuehuete (*Taxodium mucronatum*), al pino ayacahuite (*Pinus ayacahuite*), al encino (*Quercus sp*), al oyamel (*Abies religiosa*), al *tlacuiloquáhuatl* (*Dalbergia palo-escrito sp*), al cedro rojo (*Cedrela odorata*), al *tlatzcan* que podía ser el ciprés o el cedro, al *tlacalhuazquáhuatl* o “árbol cerbatana” y posiblemente al chicozapote (*Manilkara zapota*). Dentro de la Mixteca, las especies importantes eran el pino (*Pinus sp*), el ahuehuete (*Taxodium mucronatum*), el roble (*Quercus sp*), el encino (*Quercus sp*) y probablemente el chicozapote (*Manilkara zapota*).

Respecto al valor cultural y simbólico, en la lengua náhuatl se tiene que resaltar la asociación del cedro y del pino con lo sagrado, pues el nombre del primero se traduce como “árbol sagrado”, o sea, *teoquáhuatl* y las pináceas eran vistas como el primer tipo de árbol que surgió en el mundo. En mi opinión, es posible que su asociación con lo numinoso se deba a sus cualidades de conservación, calidad y la resina repelente de insectos que emana el pino. Su relación con lo sagrado y su gran valor se corrobora con la presencia del pino en un escudo con aplicaciones de “mosaico turquesa” y las Ofrendas 102, 126, 141, 167 y H del Templo Mayor y del cedro en seis piezas con aplicaciones de “mosaico turquesa” : una máscara con cabujones, una máscara tipo Tláloc formada por dos serpientes entrelazadas, una serpiente bicéfala, una escultura o falsa vasija de jaguar, un casco con dos proyecciones hacia arriba y una empuñadura de guerrero águila. Pero en cuanto lo mixteco, no pude encontrar ninguna

referencia al simbolismo otorgado a estos árboles, lo cual podría deberse a la menor disponibilidad de las fuentes acerca de la cultura ñudzahui o que tenían en mayor estima a otras especies de las cuales no ha llegado noticia.

A pesar de esta situación, se puede aseverar que fue posible cumplir con la hipótesis, de dar una aproximación a la materialidad y a las técnicas por medio de la perspectiva histórico-artística, del estudio semántico del argot del arte en madera mexicana y ñudzahui y de aplicar un conocimiento del presente para interpretar el pasado. En esta investigación se pudo aprovechar mi experiencia con el arte en madera y la asesoría del maestro ebanista David Medina Pérez para interpretar los vocablos de las dos culturas y algunas fuentes textuales. Este saber permitió visibilizar algunos aspectos que hubieran pasados desapercibidos como la relevancia del uso de las cuerdas para trazar en el arte mexicano, el empleo del mazo redondo en esta cultura y en la ñudzahui y, la preponderancia del léxico de la carpintería blanca en las fuentes coloniales, en lo cual se ahondará más adelante.

Otros logros de este acercamiento se observan en los análisis hechos a los vocabularios nahua y mixteca, los cuales revelaron que el leitmotiv estaba en el desbaste y en la talla, que son las técnicas fundamentales del arte en madera. En el léxico náhuatl se debe mencionar a los verbos *tlaxima*, *quauhxima*, *quauhteixiptlaxima*, *quauhtlamati* y *quauhtlacuicui* y en el mixteco se tienen que citar las palabras *yosasindi yutnu*, *yosasi daandi*, *yutnu dusa* y *yutnu nisatan dusa*. En contraste con lo anterior, los términos nahuas *quauhtlacuiloa* y *quauhtultecati*, tratan de otros valores del arte en madera y estos consisten en el acto de plasmar y del ideal del artífice, quien sigue la tradición artística de la *tultecayotl*. El vocablo *quauhtlacuiloa* está entrelazado con el campo semántico de la pintura, pues contiene el verbo *tlacuiloa* y en mi interpretación se focaliza en el acto de representar algo.

Remarco esto, pues en la lengua ñudzahui lo primordial es el proceso de desbastar el material para lograr la forma deseada. Lo que en otras palabras significa que la pintura y el arte escultórico pertenecen a dos campos semánticos diferentes, lo que marca un contraste significativo entre el pensamiento de los mixtecos y de los mexicas respecto a la concepción de esta labor artística.

En lo que concierne a los nombres dados a los artífices del arte en madera se rescató la existencia de varios especialistas en la Cuenca de México. Entre ellos se pueden enlistar al *quauhxinqui*, *tlaxinqui*, *quauhtlacuilo*, *quauhteixiptlaxinqui*, *ocotlapanqui*, *xaya* y probablemente al *tepozpixqui*. Los dos primeros sustantivos se usan como el equivalente del “carpintero” y es posible que se utilizaran de una manera general de designar a los diversos artífices de la madera. En comparación, *quauhtlacuilo* y *quauhteixiptlaxinqui* denominan al “escultor de madera”, *ocotlapanqui* a “aquel que cortaba ocotes”, *xaya* nombra al “constructor de máscaras” y el *tepozpixqui* podría ser un especialista que utilizaba el hacha o simplemente se trata de una errata de la *Matrícula de Huexotzinco*.

La situación es muy diferente en las fuentes de la Mixteca, pues hasta ahora sólo he encontrado tres vocablos que designan genéricamente a los trabajadores de la madera, me refiero al *tai huisi yutnu*, al *ñahuisique yutnu* y al *tai sasi yutnu*. Los primeros significan “él que ejerce el oficio de la madera” y el tercero “él que labra la madera” y de forma similar a los vocablos nahuas *quauhxinqui* y *tlaxinqui*, se empleaban como los homólogos indígenas del “carpintero”. Tomar esta acepción sería un error dentro del estudio histórico y semántico del arte en madera mexicana y ñudzahui, pues con él se perdería la carga cultural implícita en cada uno de los apelativos indígenas que se hallaron en esta investigación.

Inclusive, es necesario ampliar su estudio en otros documentos coloniales con el fin de comprender el rol de estos artífices y las implicaciones de su trabajo en sus respectivas sociedades. Sobre todo, por la influencia de la carpintería de lo blanco en el léxico del arte en madera, ya que puede empañar la comprensión de esta expresión artística. También se corre el riesgo de vincularlo exclusivamente con la elaboración de los elementos de madera de las edificaciones y así olvidarse de las otras especialidades, lo que podría compararse con mirar exclusivamente un árbol y perder de vista el bosque.

Estas fuentes son el reflejo de un entretejido de permanencias y de transformaciones, entre las que sobresale la mayor relevancia de la carpintería blanca y el menoscabo de las otras especialidades. El texto del “buen y el mal artífice de la madera” es el mejor ejemplo de esta situación y de la influencia de la visión cristiana en el ideal del artífice, en la que la labor artística debía enfocarse a la búsqueda de la redención. Lo que estaba a la par del exterminio de la manufactura y de la veneración de los dioses falsos. Es por lo que se enseñaba la carpintería en San José de los Naturales, con lo cual la instrucción del padre al hijo se cambió por la de un maestro español a un aprendiz noble indígena. También este aprendizaje se dio en los servicios rotativos y en la práctica del oficio fue el crisol donde se gestó un nuevo tipo de arte en madera. No sólo se trató de diferentes procesos de enseñanza-aprendizaje y otra praxis, sino de una concepción distinta acerca de este arte.

En comparación con la cuestión del vocabulario dominante de la carpintería blanca, las obras de este arte conservadas son un testimonio que manifiesta la existencia de varias especialidades; pues la apariencia, los detalles, la elección de la madera y la funcionalidad del objeto son una muestra de la experiencia del artífice, quien podría haberse dedicado a la elaboración de cierto tipo de artefactos. Esto es más evidente en los instrumentos musicales

y en los lanzadardos, pues los primeros requieren de conocimientos avanzados de acústica y los segundos precisan de un diseño aerodinámico para funcionar de manera adecuada.

Respecto al asunto de los implementos empleados en el arte en madera, se puede afirmar que la aproximación tangencial fue fructífera, porque se recuperaron algunos de los nombres dados a aquellos artefactos con los que se auxiliaba el *tlaxinqui* o *quauhxinqui* mexica y el *tai huisi yutnu* o *ñahuisique yutnu* ñudzahui. En el caso nahua el *tepuztli* o “hacha de cobre” figuraba como la herramienta emblemática de los trabajadores de la madera, y en la Mixteca no existe una correspondencia similar con el hacha y tengo que señalar que no encontré ningún término que denomine a algún artefacto filoso para la faena del desbaste de la madera.

En cambio, el vocabulario ñudzahui posee un amplio abanico de palabras sobre otros utensilios: el mazo con los sustantivos *yutnundaha*, *yutnu coo chidzo*, *yutnu sasandodzo* y *yutnu canindodzo*; la cuña con los verbos *yosanundi yeque*, *yonasandi yeque* y *yosasindi yeque*; y los abrasivos con *yuundaq yuchi* y *yuu yete*. La recuperación de los términos acerca de estos implementos expande el panorama del arte en madera, ya que hace posible evidenciar sus diversos procesos, más allá de la talla y el desbaste que son primordiales en esta labor artística. Por ejemplo, en el texto del “buen y el mal artífice de la madera” del *Códice florentino* se menciona el uso de la cuerda para trazar, específicamente en la palabra *tlamecatiliani* y, en el vocabulario de Molina se encuentran un par de entradas sobre los mazos de madera, que son el *hueyquauhololli* y el *quauholontontli*. El examen de los significados de estos últimos mostró que eran ejemplares redondos y al cotejar con el conocimiento de un maestro del arte en madera se pudo demostrar la importancia de esta forma, debido a que al golpear este objeto absorbe la fuerza empleada y con el paso del

tiempo se produce una concavidad que lo desgasta, pero en menor proporción que un mazo cuadrado.

Otro aspecto remarcable fue el paralelismo en la concepción de las esculturas de madera, el cual se observa en las expresiones *quauhteixiptlaxinqui* y *yutnu naa*, pues aglutinan dos términos que revelan que la obra es una especie de “representante” o un “sustituto”. Me refiero a *ixiptla* y *naa*, que son el centro de la red semántica sobre la “imagen”, pero esto va más allá del nivel de representación y trata de la presencia de una deidad que está dentro de la escultura, como la cual es una mera cobertura que permite que vea, oiga y se comunique. Esta tesis es expuesta por la historiadora Danièle Dehouve, quien interpreta al *ixiptla* nahua como un conjunto compuesto por una envoltura y los órganos del oído y de la voz³⁶⁴.

Aunque los esfuerzos por extirpar la idolatría hayan dejado pocas pistas de esta concepción y de la ritualidad implícita en el trabajo en madera, es posible esbozar algunos aspectos relevantes gracias a los vocablos anteriores y a la palabra *quixitia*, que en el texto del *quauhxinqui* en el apéndice del libro I del *Códice florentino*, alude a la acción de “despertar” al dios que está dentro de la escultura. Por su carácter divino se debe suponer la existencia de algún ritual para asegurarse de la integridad del artífice. Es posible que fuera algo semejante a lo descrito por fray Diego de Landa, quien relata los cuidados que tenían los escultores mayas y del apoyo del sacerdocio en el aspecto ritual de la manufactura de las efigies de madera.

³⁶⁴ La traducción literal es “envoltura-órganos de la vista, del oído y de la voz”.

Ahora bien, como conclusión general se puede aseverar que los campos semánticos sobre el árbol, la madera y el bosque son similares en las dos lenguas y esto refleja una cosmovisión compartida sobre el bosque y la materialidad del árbol. No obstante, hay una gran diferencia en la aplicación de este léxico en las metáforas, pues únicamente en el náhuatl se emplea para la nomenclatura de los objetos, las personas y los animales asociados con las cualidades físicas del árbol o con los valores dados a *quauhtla* o el bosque. En mixteco, sólo se da de forma literal y en general, el argot del árbol y del arte en madera es mucho más literal que el náhuatl a pesar del aspecto poético y figurado de esta lengua mesoamericana. Es probable que esta divergencia exprese su propia concepción del arte en madera, la cual se enfoca más en lo material y el aspecto técnico o podría ser una consecuencia de la menor cantidad de fuentes léxicas que dan una imagen más difusa. No obstante, se pudieron ver algunos indicios significativos como el concepto de *yutnu naa* y la implicación de la presencia divina en las obras de madera y su paralelismo en la cultura mexicana, lo que expresa la importancia de la cosmovisión y la religiosidad mesoamericanas que estaban impregnadas en la labor artística del escultor en madera.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilera, Carmen, *Flora y fauna mexicana. Mitología y tradiciones* (León: Everest mexicana, 1985).
- Alcalá, Jerónimo de, *Relación de Michoacán*, paleografía Clotilde Martínez Ibáñez y Carmen Molina Ruiz (México: El Colegio de Michoacán/ Gobierno del Estado de Michoacán, 2000), <http://etzakutarakua.colmich.edu.mx/> (consultado el 3 de mayo del 2015).
- Alvar Ezquerro, Manuel, "Nebrija, autor de diccionarios", *Cuadernos de Historia moderna* 13 (1992), 199-209.
- Alvarado, Francisco de, *Vocabulario en lengua misteca, hecho por los Padres dela Orden, que residen en ella y, vltimamente recopilado por el Padre Fray Francisco de Aluarado, Vicario de Tamaçulapa, de la misma orden* (s.l: The Mesolore Project, 2012) 419, <http://library.mesolore.org/>, (consultado en enero del 2018).
- Andrews, James Richard, *Introduction to Classical Nahuatl* (Norman: University of Oklahoma Press, 2003), https://books.google.com.mx/books?id=IDsW8YmaigC&pg=PR12&dq=karttunen%2C%20nahuatl&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwi4uYH-hN_gAhUDb60KHZR8BOcQ6AEIUjAF&authuser=0#v=onepage&q=karttunen%2C%20nahuatl&f=false (consultado el 28 de febrero del 2019).
- Arana, Evangelina y Mauricio Swadesh, *Los elementos del mixteco antiguo* (México: Instituto Nacional Indigenista e Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1965), <http://jardinfacultad.blogspot.com/2015/01/los-elementos-del-mixteco-antiguo.html> (consultado en febrero del 2018).
- Arenas, Pedro de, *Vocabulario manual de las lenguas castellana, y mexicana, en que se contienen las palabras, preguntas, y respuestas mas comunes, y ordinarias que se suelen ofrecer en el trato, y comunicación entre españoles, é indios. Compuesto por Pedro de Arenas* (Puebla: Oficina de Don Pedro de la Rosa, 1793) <https://books.google.com.mx/books?id=rI4CAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=arenas+vocabulario+manual&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwi6qK7WurrlAhVInq0KHWdLBwsQ6AEIKjAA#v=onepage&q=arenas%20vocabulario%20manual&f=false> (consultado el 26 de octubre de 2019).
- Avelar Carmona, Ana Laura, "Estudio arqueobotánico de algunos restos de madera hallados en el subsuelo de la ciudad de México" (tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Ciencias Biológicas: Instituto Politécnico Nacional, 2007).
- Balkansky, Andrew K., Stephen A. Kowalewski, Verónica Pérez Rodríguez, Thomas J. Pluckhahn, Charlotte A. Smith, Laura R. Stiver, Dmitri Beliaev, John F. Chamblee, Verénice Y. Heredia Espinoza y Roberto Santos Pérez, "Archaeological Survey in the Mixteca Alta of Oaxaca, Mexico", *Journal of Field Archaeology* 27, núm. 4 (2000), 365-389, https://www.academia.edu/456100/Archaeological_Survey_In_the_Mixteca_Alta_

- of_Oaxaca_Mexico?auto=download (consultado en octubre del 2018).
- Barrera Lara, Emmanuel, “Una aproximación a la historia de la vida de la rodela azteca(chimalli) del Museo Nacional de Historia, en Rosa Lorena Román Torres y Lilian García-Alonso Alba, coords., *Conservación del arte plumario* (México: Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”, 2014): 95-116, https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/36356459/Una_aproximacion_a_la_historia_de_vida_de_la_rodela_azteca_chimalli_del_Museo_Nacional_de_Historia_.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1536968716&Signature=rzcsq0UBSkNmd3S2zqg0iSBydic%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DUna_aproximacion_a_la_historia_de_vida_d.pdf (consultado el 14 de septiembre del 2018)
- Bedolla Arroyo, Juan Alberto, “Las estructuras de madera de las capillas de la sierra purépecha. Origen y modelo”, *Palapa 1*, núm. 1 (2006): 29-38, <http://www.redalyc.org/pdf/948/94810104.pdf> (consultado el 28 de marzo del 2019).
- Berumen Barbosa, Miguel, *Región mixteca. Aspectos socio económicos y propuestas de acción para su crecimiento y desarrollo* (Oaxaca: Eumed, 2004), <http://www.eumed.net/cursecon/libreria/2004/mebb2/index.htm>, (consultado el 13 marzo del 2018).
- Braunholtz, H. J., “The Oldman Collection: Aztec Gong and Ancient Arawak Stool”, *The British Museum Quarterly 16*, núm. 2 (1951), 54-55, https://www.jstor-org.pbidi.unam.mx:2443/stable/4422319?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=teponaztli&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dteponaztli&refreqid=search%3A329672d85199bf2ea5998b59d999d8f1&seq=1#metadata_info_tab_contents (consultado el 21 de septiembre del 2018).
- Caballero Morales, Gabriel, *Diccionario del idioma mixteco: Tutu Tu'un Ñuu Savi* (Oaxaca: Universidad Tecnológica de la Mixteca, 2008).
- Carmichael, Elizabeth, *Turquoise mosaics from Mexico* (Londres: British Museum, 1970).
- Carochi, Horacio, *Arte de la lengua mexicana con la declaración de los adverbios della. Al ilustrísimo y reverendísimo señor Don Juan de Mañozca, Arçobispo de México, del Consejo de su Magestad, &c. Por el Padre Horacio Carochi, Rector del Colegio de la Compañía del IESVS de San Pedro, y San Pablo de México* (México: Imprenta de Juan Ruyz, 1645), 132, <https://books.google.com.mx/books?id=IIACAAAQAAJ&printsec=frontcover&q=carochi&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjnipG7rPvhAhVDJjQIHU4cA8sQ6AEIKTAA#v=onepage&q=carochi&f=false> (consultado el 6 de marzo del 2019).
- Cartwright, Caroline, Rebecca Stacey y Colin McEwan, “Mastering materials: comparative properties of raw material on turquoise mosaics and their significance for mosaic technology”, en J.C. H King, Max Carocci, Caroline Cartwright, Colin McEwan y Rebecca Stancey, ed., *Turquoise in Mexico and North America. Science,*

- Conservation, Culture and Collections* (Londres: Archetype Publications/British Museum, 2012), 7-14.
- Caso, Alfonso, *La Tumba 7 es mixteca* (México: Imprenta Mundial, 1932), <http://132.248.9.32/Folleteria/SigloXIX/1079/1079.pdf> (consultado el 25 de septiembre del 2018).
- Castañeda, Daniel y Vicente T. Mendoza, *Instrumental precortesiano. Instrumentos de percusión* (México: Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1933).
- Caygill, Marjorie, “Henry Christy, A.W. Franks and the British Museum’s turquoise mosaics”, en J.C. H King, Max Carocci, Caroline Cartwright, Colin McEwan y Rebecca Stancey, ed., *Turquoise in Mexico and North America. Science, Conservation, Culture and Collections* (Londres: Archetype Publications/British Museum, 2012), 183-196.
- Ciaramella, Mary A., “The Idol-Makers in the Madrid Codex”, *Research Reports on Ancient Maya Writing* 54 (2004): 1-18, <http://www.mesoweb.com/bearc/cmr/RRAMW54.pdf> (consultado el 5 de marzo del 2015).
- Clavijero, Francisco, *Historia antigua de México*, pról. Luis González y epílogo de Elías Trabulse (México: Gobierno del Estado de Puebla, 2000).
- Clebois, Sébastien y Martina Droth, “Introduction”, en Sébastien Clebois y Martina Droth, ed., *Revival and Invention Sculpture through Material Histories* (Alemania: Peter Lang, 2010), XIX-XXIV.
- Códice Becker I/II* (Austria: Graz/ Akademische Druck-und Verlangsanstalt, 1961), <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/becker/index.html> (consultado en febrero del 2018).
- Codice Bodley*, en Edward King Kingsborough ,ed., *Antiquities of Mexico: comprising fac-similes of ancient Mexican paintings and hieroglyphics, preserved in the Royal Libraries of Paris, Berlin and Dresden, in the Imperial Library of Vienna, ; in the Vatican Library; in the Borgian Museum at Rome; in the Library of the Institute al Bologna, and in the Bodleian Library at Oxford; together with the Monuments of New Spain by M. Dupaix; the whole illustrated with many valuables inedit Manuscripts by Lord Kingsborough; the drawings on stone by A. Aglio* (Londres: Robert Havell/James Moyes/Richard Taylor, 1831), http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrah/i18n/consulta/resultados_ocr.cmd (consultado en octubre del 2019).
- Códice Boturini*, en Edward King Kingsborough ,ed. , *Antiquities of Mexico : comprising fac-similes of ancient Mexican paintings and hieroglyphics, preserved in the Royal Libraries of Paris, Berlin and Dresden, in the Imperial Library of Vienna, in the Vatican Library, in the Borgian Museum at Rome, in the, in the Library of the Institute al Bologna, and in the Bodleian Library at Oxford; together with the Monuments of New Spain by M. Dupaix; the whole illustrated with many valuables*

- inedit Manuscripts by Lord Kingsborough; the drawings on stone by A. Aglio*, (Londres: Robert Havell/James Moyes/Richard Taylor, 1831), http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrah/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1005953&presentacion=pagina&posicion=157®istrardownload=0 (consultado en septiembre del 2018).
- Códice Colombino*, c. a. siglo XII, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia del Instituto Nacional de Antropología e Historia (en adelante BNAH/INAH), <http://bdmx.mx/documento/galeria/codice-colombino> (consultado en febrero del 2018).
- Códice Egerton 2895* (Austria: Graz/ Akademische Druck-und Verlangsanstalt, 1965) <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/egerton/index.html> (consultado el 26 de octubre del 2017).
- Códice florentino*, paleografía de Andrea Martínez Baracs, Berenice Alcántara Rojas, Pilar Máynez *et al.*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.) <http://www.sup-infor.com/navigation.htm> (consultado en febrero del 2019).
- Códice Laud* (Austria: Graz/ Akademische Druck-und Verlangsanstalt, 1966), <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/laud/index.html> (consultado en marzo del 2018).
- Códice Magliabechiano* (Austria: Graz/ Akademische Druck-und Verlangsanstalt, 1970), 254, <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/magliabechiano/index.html> (consultado en febrero del 2018).
- Códice Mendocino* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2014), <https://www.codicemendoza.inah.gob.mx/inicio.php> (consultado en octubre del 2018).
- Códice Tro-cortesiano* (Austria: Graz/ Akademische Druck-und Verlangsanstalt, 1967) <http://www.famsi.org/spanish/mayawriting/codices/madrid.html> (consultado en febrero del 2015).
- Códice Vindobonensis Mexicanus I*, (Austria: Graz/ Akademische Druck-und Verlangsanstalt, 1974), <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/vindobonensis/index.html> (consultado en febrero del 2018).
- Códice Yanhuítlán*, c. a 1550-1570, Biblioteca Histórica José María Lafragua de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (en adelante, BHJML), Fondo Restringido, <http://bdmx.mx/documento/codice-yanhuatlan> (consultado en septiembre del 2018).
- Códice Zouche-Nuttall* (Austria: Graz/ Akademische Druck-und Verlangsanstalt, 1987), http://www.famsi.org/spanish/research/graz/zouche_nuttall/index.html (consultado en marzo del 2018).
- Correa, Raúl, “En México, la mayor diversidad de pinos”, *Gaceta UNAM*, 17 de agosto de 2016, 7.

- Dehouve, Danièle, "El papel de la vestimenta en los rituales mexicas de "personificación", *Nuevo mundo. Mundos nuevos* (2016): 2-18, <http://www.danieledehouve.com/images/articles/nuevomundo-69305-el-papel-de-la-vestimenta-en-los-rituales-mexicas-de-personificacion.pdf> (consultado el 7 de septiembre del 2019).
- Delgado Becerril, Martín Alberto, "Las hachas mesoamericanas del Posclásico y sus representaciones en los códices" (tesina de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008), <http://132.248.9.195/ptb2011/febrero/0666484/Index.html> (consultado el 31 de julio del 2018).
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la Nueva España*, introd. y notas de Joaquín Ramírez Cabañas (México: Porrúa, 2009).
- Diego Luna, Laura y Elizabeth J. Galeana, "Arquitectura y sistemas constructivos", en Ronald Spores y Nelly Robles García, eds., *Yucundaa. La ciudad mixteca y su transformación prehispánica y colonial*, vol. 1 (México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Fundación Alfredo Harp Helú Oaxaca, 2017), 25-5, <https://books.google.com.mx/books?id=h-hTDwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=yucundaa&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiV6avGqvvhAhXwGTQIHSxbD1YQ6AEIKTAA#v=onepage&q=yucundaa&f=false> (consultado en febrero del 2019).
- Domenici, Davide, "Máscaras, escudos y tablas con mosaicos de turquesa en Oaxaca y Puebla", *Arqueología Mexicana*, núm. 141(2016): 44-49.
- Durant-Forest, Jacqueline de, "El acercamiento enciclopédico de Sahagún a la cultura náhuatl, un ejemplo: la artesanía", *Estudios de cultura náhuatl* 30 (2000):17-21, <http://revistas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/9205/8583> (consultado el 26 de octubre de 2019).
- Easby, Elizabeth Kennedy y Jay C. Leff, *Ancient Art of Latin America from the collection of Jay C. Leff* (Nueva York: Brooklyn Museum, 1966).
- Easby, Elizabeth Kennedy y John F. Scott, *Before Cortés: Sculpture in Middle America* (Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, 1970), <http://www.metmuseum.org/art/metpublications/titles-with-full-text-online> (consultado en julio del 2017).
- Escalante Gonzalbo, Pablo, *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española: historia de un lenguaje pictográfico* (México: Fondo de Cultura Económica, 2010).
- _____, "El trazo, el cuerpo y el gesto: los códices mesoamericanos y su transformación en el Valle de México en el siglo XVI" (tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996), <http://oreon.dgbiblio.unam.mx/F/71HF5N5V4KF26H2CT9C6TU6RIH2J3G3NUXR722R13AIC44HVG9-50376?func=full-set->

- set&set_number=004561&set_entry=000002&format=999 (consultado en diciembre del 2017).
- _____, y Antonio Rubial García, "La educación y el cambio tecnológico", en Pablo Escalante Gonzalbo, coord., *Historia de la vida cotidiana en México*, vol. 1 (México: Fondo de Cultura Económica, 2004): 391-411.
- Estrada de Gerlero, Elena Isabel, *Muros, sargas y papeles. Imagen de lo sagrado y lo profano en el arte novohispano del siglo XVI* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011).
- Filloy Nadal, Laura, "La conservación de la madera arqueológica en los contextos lacustres: la cuenca de México" (tesis de licenciatura, Instituto Nacional de Antropología e Historia/ Secretaría de Educación Pública, 1992).
- _____, y María Olvido Moreno Guzmán, "Las fibras usadas por los plumajeros mexicas del siglo XV" (Conferencia presentada en el XXXIX Congreso Nacional y V Congreso Iberoamericano de Histología, Ciudad de México, México, 15-19 de octubre del 2018).
- Finegold, Andrew, "Atlatis and the Metaphysics of Violence in Central Mexico", en Esther Pasztory, ed., *Visual Culture of the Ancient Americas: Contemporary Perspectives* (Oklahoma: University of Oklahoma Press, 2017), 223-
[tps://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=PncFDgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR7&dq=Visual+Culture+of+the+Ancient+Americas:+Contemporary+Perspective s&ots=tLMQa4FasY&sig=AS2-E39Nk4vPLkxbhZMHc9XD0Ds&redir_esc=y#v=onepage&q=finegold&f=false](https://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=PncFDgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR7&dq=Visual+Culture+of+the+Ancient+Americas:+Contemporary+Perspective+s&ots=tLMQa4FasY&sig=AS2-E39Nk4vPLkxbhZMHc9XD0Ds&redir_esc=y#v=onepage&q=finegold&f=false)
 (consultado en septiembre del 2019).
- Francisco de Burgoa, *Historia de los pueblos indígenas de Oaxaca. Extractos de las obras Palestra histórica y Geográfica descripción*, ed. Enrique Méndez Martínez y Enrique Méndez Torres (México: Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas, 2010).
- Fuente, Beatriz, "La escultura", en Beatriz de la Fuente, Leticia Staines y María Teresa Uriarte, *La escultura prehispánica de Mesoamérica* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Milán/Jaca, 2003), 11-184.
- García Macho, María de Lourdes, "Algunas consideraciones en torno al " Vocabulario" y al" Diccionario" de Elio Antonio de Nebrija.", *Revista de Filología Española* 67, (1987): 89-105,
<http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es/index.php/rfe/article/viewFile/436/489> (consultado el 17 de mayo del 2018).
- García-Mendoza, Abisaí, Pedro Tenorio Lezama y Jerónimo Reyes Santiago. "El endemismo en la flora fanerogámica de la Mixteca Alta, Oaxaca-Puebla, México", *Acta botánica mexicana* 27 (1994): 53-73, <http://www.redalyc.org/html/574/57402706/>(consultado el 28 de marzo del 2018).
- _____, María de Jesús Ordóñez Díaz y Miguel Briones-Salas, eds., *Biodiversidad de Oaxaca* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004), 641,

- https://books.google.com.mx/books?id=TQfX0cL3ieQC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (consultado el 27 de marzo del 2018).
- Garza, Mercedes de la, “El águila real, símbolo del pueblo mexicana”, *Caravelle. Cahiers du Monde Hispanique et Luso-brésilien* 76, núm. 1(2001):105-117, http://www.persee.fr/doc/AsPDF/carav_1147-6753_2001_num_76_1_1288.pdf, (consultado el 17 de julio del 2018).
- Gilberti, Maturino, *Arte de la lengua tarasca o de Michoacán* (México: Tip. de la oficina impresora de Timbre, 1898), <https://archive.org/details/artedelalenguat00legoog> (consultado el 24 de septiembre de 2019).
- Gómez Yáñez, Mario, Christian Polo Quinteros y Pamela Urra Arriagada, “Seminario de etnolingüística. Un estudio de tres lenguas Amerindias: náhuatl, quechua y aimara” (tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Humanidades: Universidad de Chile, 2006), <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/110336> (consultado el 24 de septiembre de 2019).
- González Calvo, José Manuel, “Sobre el concepto de morfema”, *Anuario de Estudios Filológicos* 13 (1990):133-144, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/58683.pdf> (consultado el 5 de octubre de 2019).
- Gran Diccionario Náhuatl* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012), <http://www.gdn.unam.mx> (consultado el 26 de septiembre del 2018).
- Guilliem Arroyo, Salvador “La presencia de la madera en el Templo Mayor”, manuscrito inédito.
- Guiraud, Pierre, *La semántica*, trad. de Juan A. Hasler (México, Fondo de Cultura Económica, 1960).
- Gutiérrez Ramos, Abner, “La investigación histórica en la restauración” en: Nicolás Gutiérrez Zepeda (coord.), *Teoría y práctica archivística IV*, Cuadernos del Archivo Histórico de la UNAM 14, (México: Universidad Nacional Autónoma de México/Centro de Estudios sobre la Universidad, 1992), 27-32.
- Herrera Castro, Mariano, Alejandra Quintanar Isaías, Felipe Orduña Bustamante, Bertina Olmedo Vera, Ana Teresa Jaramillo Pérez, “Wood identification and acoustic analysis of three original Aztec teponaztli musical instruments”, *Maderas y bosques* 25, núm. 1(2019):1-17, <http://myb.ojs.incol.mx/index.php/myb/article/view/e2511690/1933> (consultado el 27 de octubre de 2019).
- Herrera Meza, María del Carmen y Marc Thouvenot, “Tributarios en la escritura indígena de la Matrícula de Huexotzinco”, *Dimensión Antropológica* 65 (2015): 125-161, <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=13065> (consultado en febrero del 2019).
- Holland, William R. y Roberto J. Weitlaner, “El uso actual de los cuchillos de sacrificio entre los cuicatecos”, *Anales del Museo Nacional de México* 11, núm. XII, (1960): 75-84,

- http://mna.inah.gob.mx/docs/anales_/789.pdf (consultado el 23 de junio del 2018).
- Hollenbach, Elena Erickson de, "Difrasismos Mixtecos: Del siglo XVI al siglo XXI", *UniverSOS: Revista de Lenguas Indígenas y Universos Culturales* 4, (2007): 157-173, <https://www.uv.es/~calvo/amerindias/numeros/n4.pdf> (consultado en agosto del 2018).
- Hosler, Dorothy, *Los sonidos y colores del poder. La tecnología metalúrgica sagrada del Occidente de México*, trad. de Eduardo Williams, Jorge Feuch y Diego Méndez (México: Colegio Mexiquense, 2005).
- Jansen, Maarten Evert Reinoud Gerard Nicolaas y Gabina Aurora Pérez Jiménez, *La lengua señorial de Ñuu Dzauí. Cultura literaria de los antiguos reinos y transformación colonial* (Oaxaca: Colegio Superior para la Educación Integral Intercultural de Oaxaca, 2009), <https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/14362/La?sequence=2> (consultado el 25 de febrero del 2019).
- _____ y Gabina Aurora Pérez Jiménez, *Voces del Dzaha Dzavui (mixteco clásico). Análisis y Conversión del Vocabulario de fray Francisco de Alvarado (1593)* (Oaxaca: Gobierno del Estado de Oaxaca & Colegio Superior para la Educación Integral Intercultural de Oaxaca & Yuu Núú, 2009), <https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/14157/VOCESvocab.pdf> (consultado en mayo del 2018).
- _____ y Gabina Aurora Pérez Jiménez, *The Mixtec Pictorial Manuscripts, Time, Agency and Memory in Ancient Mexico* (Brill: Boston, 2011).
- Jáuregui Ostos, Ernesto, *El clima de la ciudad de México* (México: Plaza y Valdés, 2000), http://www.igeograf.unam.mx/sigg/utilidades/docs/pdfs/publicaciones/temas_sele/c_lima.pdf (consultado el 19 de septiembre de 2019).
- Johansson, Patrick, "Análisis estructural del mito de la creación del sol y de la luna en la variante del Códice florentino", *Estudios de Cultura Náhuatl* 24 (1994): 93-123. <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn24/431.pdf> (consultado en julio del 2018).
- Junco, Roberto y Silvina Vigliani, "Paisaje de serpientes y montañas: estudio de los objetos de madera serpentiformes del Nevado de Toluca", Margarita Loera Chávez y Peniche, Stanislaw Iwaniszewski y Ricardo Cabrera, coords., *América. Tierra de volcanes y montañas I. Huellas de la arqueología* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012), 189-210.
- Katz, Esther, "Du mûrier au caféier: Histoire des plantes introduites en pays mixtèque (XVe-XXe siècle)", *Journal d'Agriculture Traditionnelle et de Botanique Appliquée* 36, vol. I (1994): 209-24, http://www.persee.fr/doc/jatba_0183-5173_1994_num_36_1_3541?q=mixteco#jatba_0183-5173_1994_num_36_1_T1_0210_0000 (consultado el 13 de julio del 2018).
- Lagarriga Attias, Isabel, "Algunas modalidades del chamanismo en México", en Fernando Barona Tovar, ed., *Chamanismo, tiempos y lugares sagrados: memorias del*

- Seminario Internacional "Chamanismo, tiempos y lugares sagrados" realizado en la Universidad de Salamanca en noviembre de 2002. Universidad del Valle (Cali: Universidad del Valle, 2007), 17-66, https://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=axXwNDRfX3sC&oi=fnd&pg=PA17&dq=color%C3%ADn+mexico+prehisp%C3%A1nico+&ots=y8UGouPIxH&sig=BWHAnh2kfdxnN41xieImtbQEGQs&redir_esc=y#v=onepage&q=color%C3%ADn%20&f=false (consultado el 11 de abril del 2019)*
- Landa, Diego de, *Relación de las cosas de Yucatán*, Ángel María Garibay, ed. (México: Porrúa, 1959), <http://www.wayeb.org/download/resources/landa.pdf> (consultado el 2 de agosto del 2018).
- León-Portilla, Miguel, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes* (México: Universidad Nacional Autónoma de México/Fideicomiso Felipe y Monserrat Alfau de Teixidor, 2017).
- Lind, Michael, "Arqueología de la Mixteca", *Desacatos* 27 (2008): 13-32, https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/35026494/mixteca.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1537923964&Signature=0PunjiwwN0XnyASbZAAAax5eUYE%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DArqueologia_de_la_Mixteca.pdf (consultado el 25 de septiembre del 2018).
- Lockhart, James, *The Nahuas after the Conquest: A Social and Cultural History of the Indians of Central Mexico, Sixteenth through Eighteenth centuries* (Stanford: Stanford University Press, 1992).
- López Austin, Alfredo, *El conejo en la cara de la luna. Ensayos sobre mitología de tradición mesoamericana* (México: Ediciones Era, 2015), <https://books.google.com.mx/books?id=8Vq8BAAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=El+conejo+en+la+cara+de+la+luna.+Ensayos+sobre+la+mitología+de+la+tradición+mesoamericana&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwigjIql26jAhWHR54KHAAQC6MQ6AEIKTAA#v=onepage&q=El%20conejo%20en%20la%20cara%20de%20la%20luna.%20Ensayos%20sobre%20la%20mitología%20de%20la%20tradición%20mesoamericana&f=false> (consultado el 19 de octubre de 2019).
- _____, "Difrasismos, cosmovisión e iconografía", *Revista española de antropología americana* (2003):143-160, <https://core.ac.uk/download/pdf/38843745.pdf> (consultado el 26 de octubre de 2019).
- _____, *Hombre-dios. Religión y política en el mundo náhuatl* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006).
- _____, *Los mitos del tlacuache: caminos de la mitología mesoamericana* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006), 514, <https://books.google.com.mx/books?id=cU4f8YkFwX8C&printsec=frontcover&dq=Los+mitos+del+tlacuache:+caminos+de+la+mitolog%C3%ADA+mesoamericana&hl=es->

419&sa=X&ved=0ahUKEwi_vYLRiL_kAhUS26wKHS_1AZkQ6AEIKDAA#v=onepage&q=Los%20mitos%20del%20tlacuache%3A%20caminos%20de%20la%20mitolog%C3%ADa%20mesoamericana&f=false, (consultado el 7 de septiembre de 2019).

López de la Torre, Carlos Fernando, “El trabajo misional de fray Pedro de Gante en los inicios de la Nueva España”, *Fronteras de la Historia* 21, núm. 1 (2016): 92-118, <http://www.scielo.org.co/pdf/frh/v21n1/v21n1a04.pdf> (consultado el 12 de enero del 2019).

López Hernández, Miriam, “Erotismo y belleza en la antigua cultura náhuatl: aproximaciones para su estudio”, *Revista Española de Antropología Americana* 46 (2016), 117-139, <https://core.ac.uk/download/pdf/153338033.pdf> (consultado en septiembre del 2019).

López Luján, Leonardo, “La Cuenca de México durante la época prehispánica”, en Leonardo López Luján y Linda Manzanilla, eds., *Atlas histórico de Mesoamérica* (México: Larousse, 1989): 148-152. http://www.mesoweb.com/about/articles/Altiplano_mexica.pdf (consultado el 30 de agosto del 2018).

_____ y Marie-France Fauvet-Berthelot, “El arte escultórico de los mexicas y de sus vecinos” en Eduardo Matos Moctezuma, Leonardo López Luján y Marie-France Fauvet-Berthelot, *Escultura monumental mexicana* (México: Fundación Conmemoraciones 2010, 2009), 71-113.

_____ y Laura Filloy Nadal, “La Señora de Chalma”, *Arqueología Mexicana*, núm. 11, (2012): 71-77, <http://www.mesoweb.com/about/articles/AM117.pdf> (consultado el 28 de julio del 2018).

_____, Aurora Montúfar y Jaime Torres, “Tierra, piedra y madera para el Templo Mayor de Tenochtitlan”, *Arqueología Mexicana*, núm. 64 (2003): 70-75, <http://www.mesoweb.com/about/articles/AM064.pdf>(consultado en agosto del 2018).

Magaloni Kerpel, Diana, *Los colores del Nuevo Mundo. Artistas, materiales y creación del Códice florentino*, introd. Cuauhtémoc Medina (México: Universidad Nacional Autónoma de México/The Getty Research Institute, 2014).

Matteini, Mauro y Arcangelo Moles, *Ciencia y restauración: método de investigación*, trad. Marina Martínez de Marañón Hondarribia (Guipuzcoa: Nerea, 2001).

Márquez Ramírez, Gabriel, “Evangelización, tecnología y explotación en Nueva España”, en Arturo Vergara Hernández, coord., *Arte y sociedad en la Nueva España* (Pachuca de Soto: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013, 71-84, https://www.uaeh.edu.mx/investigacion/productos/6164/arte_y_sociedad_en_la_nueva_espana.pdf#page=71 (consultado el 29 de enero del 2019).

Martí, Samuel, *Canto, danza y música precortesianos* (México: Fondo de cultura económica, 1961),

- https://books.google.com.mx/books?redir_esc=y&hl=es&id=97RVAAAAMAAJ&focus=searchwithinvolume&q=chicozapote (consultado el 22 de septiembre del 2018).
- Matrícula de Huexotzinco*, c. a 1560, Bibliothèque Nationale de France (en adelante, BNF), <https://www.wdl.org/es/item/15282/view/1/1/> (consultado en mayo del 2019).
- McEwan, Colin, Andrew Middleton, Caroline Cartwright y Rebecca Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico* (Londres: The British Museum Press, 2006).
- Medina Martínez, Olivia, “Quauhtultecayotl, en torno a la técnica de la talla y la escultura en madera mexicana” (tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras: Universidad Nacional Autónoma de México, México 2016).
- Melgar Tísoc, Emiliano, “Comercio, tributo y producción de las turquesas del Templo Mayor” (tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014), http://oreon.dgbiblio.unam.mx/F/FU46K2N7B6ESYBIGCMDRDBFGRYP5HS266QTSJFTQ7ECQSDIX-43348?func=full-set-set&set_number=001870&set_entry=000001&format=999 (consultado el 18 de julio del 2018).
-
- _____, “La filiación cultural y el simbolismo de los objetos de turquesa en el Templo Mayor de Tenochtitlan”, *Revista Española de Antropología Americana* 48 (2018):251-275, https://www.researchgate.net/profile/Emiliano_Melgar/publication/332232546_La_filiacion_cultural_y_el_simbolismo_de_los_objetos_de_turquesa_en_el_Templo_Mayor_de_Tenochtitlan/links/5cadc0cb299bf193bc2c767a/La-filiacion-cultural-y-el-simbolismo-de-los-objetos-de-turquesa-en-el-Templo-Mayor-de-Tenochtitlan.pdf (consultado el 15 de mayo del 2019).
- Mendieta, Gerónimo de, *Historia eclesiástica indiana*, Joaquín García Icazbalceta, ed. (México: Porrúa, 1971).
- Molina, Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*, 6a ed., estudio preliminar de Miguel León-Portilla (México: Porrúa, 2008).
- Montoya, Julia, “Textiles y otros materiales arqueológicos del Valle de Tehuacán, México, en los Museos Reales de Arte e Historia (MRAH), Bruselas”, en Lena Bjrrregaard y Ann Peters, eds., *PreColumbian Textile Conference VII/Jornadas de Textiles PreColombinos VII* (Lincoln: Zea Books, 2017): 104-131, <http://digitalcommons.unl.edu/pct7/6/> (consultado el 8 de agosto del 2018).
- Morales Monjaraz, Antonia, “Técnicas de manufactura en madera en la época prehispánica” (tesis de licenciatura, Instituto Nacional de Antropología e Historia/ Secretaría de Educación Pública: México, 1991).
- Morandini, Riccardo, *Note sui pini del Messico* (Florenca, Tip.l'improta, 1964).
- Nican pouhtoc yn tiaquizhuaque yctequitl. Conpeualtia tlayeualli yn nepapa tlayeualli yncecin macuylli domi, c. a 1570, *Visual Culture in Spanish America, 1520-1580* (en adelante VISTAS), <https://vistas.ace.fordham.edu/themes/patterns-texts/native-merchants/>(consultado el 30 de marzo del 2019).

- Nicholson, Henry B. y Rainer Berger, *Two Aztec Wood Idols: Iconographic and Chronologic Analysis* (Washington: Dumbarton Oaks, 1968), https://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=1GsYNw-U3KcC&oi=fnd&pg=PA19&ots=Ly5HFP__x7&sig=PS9r9IasCmDT_195_BESRbksOFM&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (consultado el 29 de septiembre del 2018).
- _____ y Eloise Quiñones Keber, *Art of Aztec Mexico. Treasures of Tenochtitlan* (Washington: National Gallery of Art, 1983).
- Noguera, Eduardo, *Tallas prehispánicas en madera* (México: Guarania, 1958).
- Nuttall, Zelia, “The Atlatl or Spear-Thrower of the Ancient Mexicans”, *Peabody Museum of American Archeology and Ethnology. Harvard University Papers volumen I*, núm. 3 (Massachusetts: Peabody Museum of American Archeology and Ethnology, 1904):171-209, <https://ia801501.us.archive.org/34/items/standardorheaddr00nutt/standardorheaddr00nutt.pdf>(consultado el 14 de septiembre del 2018).
- Olmo Frese, Laura del, *Análisis de la ofrenda 98 del Templo Mayor de Tenochtitlan* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999).
- Olmos, Andrés de, *Arte de la lengua mexicana concluido en el convento de San Andrés de Ueytlalpan en la Provincia de la Totonacapan que es en la Nueva España el 1º de enero de 1547*, introd. Ascensión Hernández de León-Portilla y Miguel León-Portilla (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002).
- Padrones de Tlaxcala del siglo XVI y padrones de nobles de Ocotelolco*, Teresa Rojas Rabiela, coord. y ed. (México: Centro de Investigaciones y Estudios en Antropología Social, 1987), 383.
- Peralta, Valentín, María del Carmen Herrera, Constantino Medina, Brígida von Mentz, Elsie Rockwell y Zazil Sandoval, “Traducción de documentos en náhuatl: una perspectiva interdisciplinaria”, *Estudios de Cultura Náhuatl* 35 (1990):179-206, https://www.academia.edu/1468752/Peralta_Ram%C3%ADrez_V.et.al._2008.Traduccion_de_documentos_en_n%C3%A1huatl.ECN (consultado el 24 de octubre de 2019).
- Pérez Ortiz, Alfonso, *Tierra de brumas. Conflictos en la Mixteca Alta, 1523-1550* (Barcelona: Plaza y Valdés, 2003), 178.
- Pimentel, Francisco, *Cuadro descriptivo y comparativo de las lenguas indígenas de México: o tratado de filología mexicana* (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005) <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf1h1>(consultado en febrero del 2018).
- Pohl, John, *Mesoamérica* (Los Ángeles: Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, 2003), <http://www.famsi.org/spanish/research/pohl/jpcodices/pohlmixtec1.html> (consultado en marzo de 2019).
- Ponce de León, Pedro, “Breve relación de los dioses y ritos de la gentilidad”, en Ángel María

- Garibay, ed., *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI* (México, Porrúa, 1965), 111-137.
- Raby, Dominique, "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* 37 (2006): 295-315, <http://revistas.unam.mx/index.php/ecn/article/viewFile/9319/8697> (consultado el 25 de septiembre de 2019).
- Relaciones geográficas del siglo XVI. Antequera*, René Acuña, ed. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984).
- Reyes, Antonio de los, *Arte en lengua mixteca compuesta por el Padre Fray Antonio de los Reyes de la orden de los Predicadores, Vicario de Tepuzculula* (México: Casa de Pedro Balli, 1593), https://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=Vbh9oGk-YKwC&oi=fnd&pg=PA4&dq=reyes++lengua+mixteca&ots=yQ7Qs376XT&sig=SGPW0zSKLDIYuyEnTEZ4Kh9SPec&redir_esc=y#v=onepage&q=reyes%20%20lengua%20mixteca&f=false (consultado el 29 de abril del 2017).
- Rivero Hernández, Iván, "De las nubes a la laguna: tributos y támenes en la ciudad de México, 1521-c. 1560" (tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015) <http://132.248.9.195/ptd2015/mayo/0729840/Index.html> (consultado en diciembre del 2017).
- Robles García, Nelly, Maarten Evert Reinoud Gerard Nicolaas Jansen y Ángel Iván Rivera Guzmán, "La turquesa en la Tumba 7 de Monte Albán, Oaxaca", *Arqueología Mexicana*, núm. 141 (2016): 64-67.
- Rodríguez Cano, Laura, "El arte de escribir y medir el tiempo en la Mixteca Baja prehispánica y novohispana", *Saberes. Revista de historia de las ciencias y las humanidades* 1, núm. 1(2017):43-76, <http://scholar.google.com.mx/>(consultado en agosto del 2017).
- Rojas Rabiela, Teresa, "¿Cómo medían y contaban los antiguos mexicanos?", en Héctor Vera y Virginia García Acosta, coords., *Metros, leguas y mecatres. Historia de los sistemas de medición en México* (México: Centro de Investigaciones y de Estudios Superiores en Antropología Social/ Centro de Ingeniería y Desarrollo, 2011), 31-47, https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/36591336/2011_Rojas_Rabiela_-_Como_median_y_contaban_los_antiguos_mexicanos.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1555790729&Signature=7djGUqyHKCpoRwB%2BMbK%2BKU0kfa4%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DComo_contaban_y_median_los_antiguos_mexico.pdf (consultado el 23 de febrero del 2019).
- Romero Frizzi, María de los Ángeles, *El sol y la cruz. Los pueblos indios de Oaxaca Colonia*, (México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1996).
- Romero Quiroz, Javier, *El teponaztli de Malinalco* (Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1967),

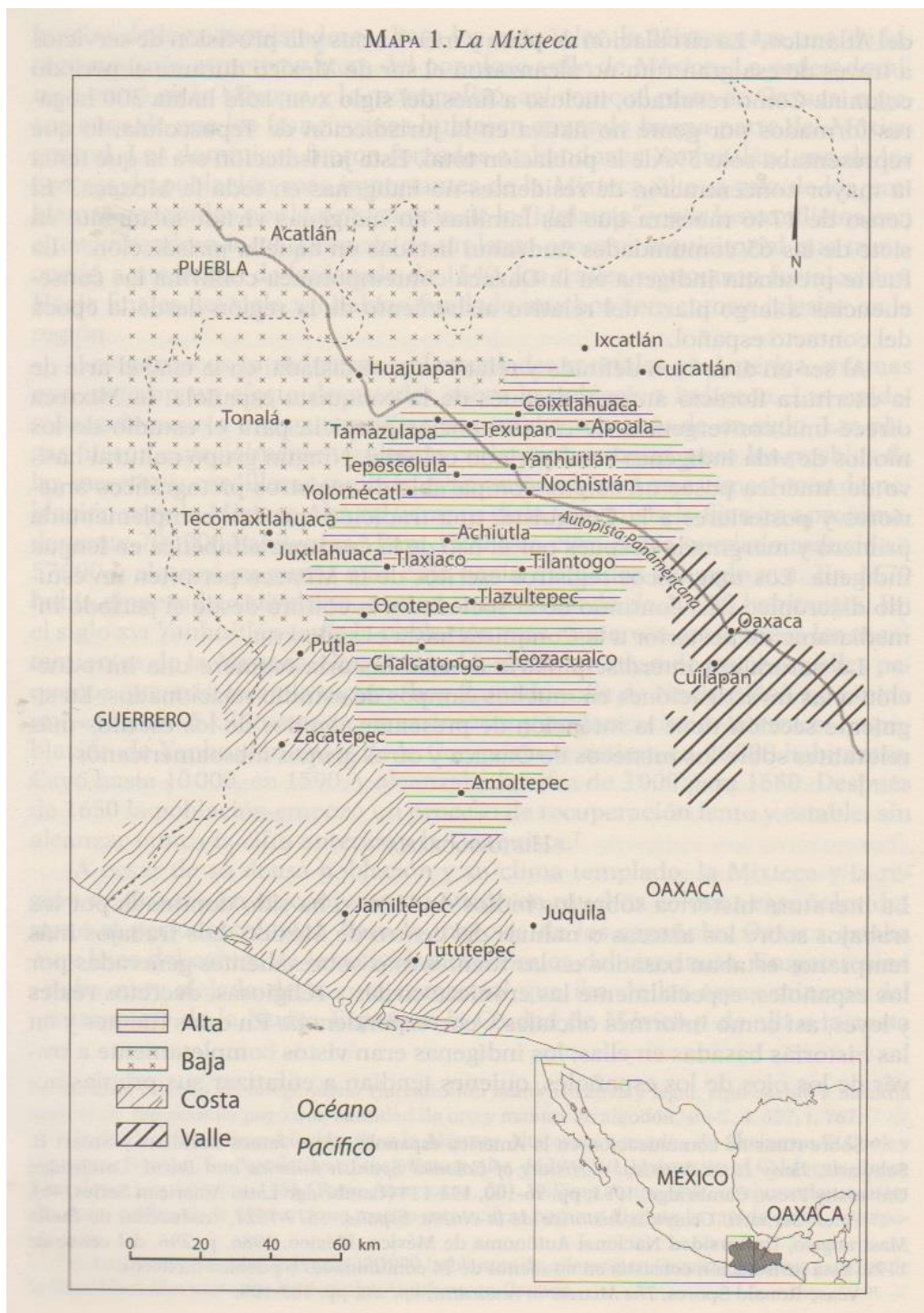
- <https://books.google.com.mx/books?id=GMpiAAAAMAAJ&q=romero+quiroz+teponaztli&dq=romero+quiroz+teponaztli&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjQu9Cbpu7dAhUL2FMKHdcyDV5Q6AEIKDAA> (consultado el 28 de septiembre de 2018).
- Ruiz de Alarcón, Hernando, *Tratado de las supersticiones y costumbres gentilicias que hoy viven los indios naturales de esta Nueva España* (Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1989) http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tratado-de-las-supersticiones-y-costumbres-genticas-que-hoy-viven-entre-los-indios-naturales-de-esta-nueva-espana--0/html/cf187f38-7e62-49f7-bcf3-71d3c710fe4e_2.htm (consultado el 16 de septiembre del 2016).
- Ryszard Tomicki, “El problema de " quauh-" en" quauhpilli,"" quauhtlatoani" y palabras parecidas”, *Anales de Antropología* 37 (México: Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2003): 241-258, <http://revistas.unam.mx/index.php/antropologia/article/view/16750> (consultado en marzo del 2018).
- Rzedowski, Jerzy y Laura Huerta, *Vegetación de México* (México: Limusa/Noriega editores, 1973).
- Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España vol. I*, Carlos María de Bustamante y José Servando Teresa de Mier y Noriega y Guerra, eds. (México: Imprenta del ciudadano Alejandro Valdés, calle de Santo Domingo y esquina de Tacuba, 1829), <https://archive.org/details/historiagenerald01saha/page/n3> (consultado en agosto del 2018).
- Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*, ed. Ángel María Garibay (México, Porrúa, 1985).
- _____, *Historia general de las cosas de la Nueva España* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002).
- Sánchez Santiago, Gonzalo, “Las culturas musicales del Oaxaca prehispánico: una perspectiva desde la etapa de las aldeas hasta las ciudades-estado (1400 a. C-1521 d. C)” (tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016), <http://132.248.9.195/ptd2016/abril/094146817/094146817.pdf> (consultado el 2 de septiembre del 2018).
- _____, “Los xilófonos de lengüeta (teponaztli) mixteca en las colecciones de arte”, en Reina Ortiz Escamilla, comp., *La región Mixteca de la arqueología a la política* (Oaxaca: Universidad Tecnológica Mixteca, 2018), 43-68., https://www.academia.edu/36888008/Los_xil%C3%B3fonos_de_leng%C3%BCeta_teponaztli_mixtecos_en_las_colecciones_de_arte, (consultado el 21 de julio del 2018).
- Saville, Marshall Howard, *Turquoise Mosaic Art in Ancient Mexico* (Nueva York: Museum of the American Indian/Heye foundation v. VI, 1922), 110, <http://library.si.edu/digital-library/book/turquoismosaica06savi> (consultado en junio del 2017).
- _____, *The Wood-Caver's Art in Ancient Mexico* (Nueva York, Contributions from the Museum of the American Indian Heye Foundation, v. IX, 1925), 120, <http://ia700708.us.archive.org> (consultado en septiembre, 2013).

- Schapiro, Meyer, *Estilo*, trad. Marta Scheinker (Buenos Aires: Páidos, 1962).
- Serna, Jacinto de la, *Tratado de las supersticiones, idolatrías, hechicerías y otras costumbres de las razas aborígenes de México* (Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000), <http://www.cervantesvirtual.com/obra/tratado-de-las-supersticiones-idolatrías-hechicerías-y-otras-costumbres-de-las-razas-aborigenes-de-mexico--0/> (consultado el 16 de septiembre del 2016).
- Simeón, Rémi, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana redactado según los documentos impresos y manuscritos más auténticos y precedido por una introducción*, trad. Josefina Oliva de Coll (México: Siglo XXI, 2014).
- Spores, Ronald, “La Mixteca y los mixtecos. 3000 años de adaptación cultural”, *Arqueología Mexicana*, núm. 60 (2008): 28-33.
- _____ y Andrew K. Balkansky, *The Mixtecs of Oaxaca: Ancient Times to the Present* (Norman: University of Oklahoma Press, 2013).
- Stacey, Rebecca, Caroline Cartwright, Giovanni Verri y Colin McEwan, “An integrated approach to understanding the selection and fate of turquoise on Mexican mosaics in the British Museum”, en J.C. H King, Max Carocci, Caroline Cartwright, Colin McEwan y Rebecca Stacey, eds., *Turquoise in Mexico and North America. Science, Conservation, Culture and Collections* (Londres: Archetype Publications/British Museum, 2012), 55-64.
- Sullivan, Thelma D., *Compendio de la gramática náhuatl*, 2a ed. (México: Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Históricas, 1998).
- Swadesh, Mauricio, “Ochenta lenguas autóctonas”, en Carmen C. de Leonard, ed., *Esplendor del México Antiguo*, vol. 1 (México: Centro de Investigaciones Antropológicas de México, 1959), 197-212, <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn51/1020.pdf> (consultado en septiembre del 2018).
- Tallian, Timea, “Living source: experts, masters and practitioners”, en Sigrid Eyb-Green, Joyce H. Townsend, eds., *Artist Process. Technology and Interpretation. Proceeding of the Fourth Symposium of the Art Technological Source Reseach Working Group* (Londres: Archetype Publications, 2012): 10-17.
- Terraciano, Kevin, *Los mixtecos en la Oaxaca colonial. La historia ñudzahui del siglo XVI al XVII*, trad. Pablo Escalante Gonzalbo (México: Fondo de Cultura Económica, 2013).
- Torquemada, Juan de, *Monarquía indiana de los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la mesma terra*, vol. 5, ed. Seminario para el Estudio de Fuentes de Tradición Indígena, ed. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1977).
- Torres Garibay, Luis Alberto, “Tecnología constructiva en la zona lacustre de Pátzcuaro y región Morelia” (tesis de licenciatura, Facultad de Arquitectura: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999), <http://oreon.dgbiblio.unam.mx/F/VF6S1RI8NFXHNVP814MEFHSNTP3GIH53Y15RS1BNYIH1UXVQLS-29065?func=find->

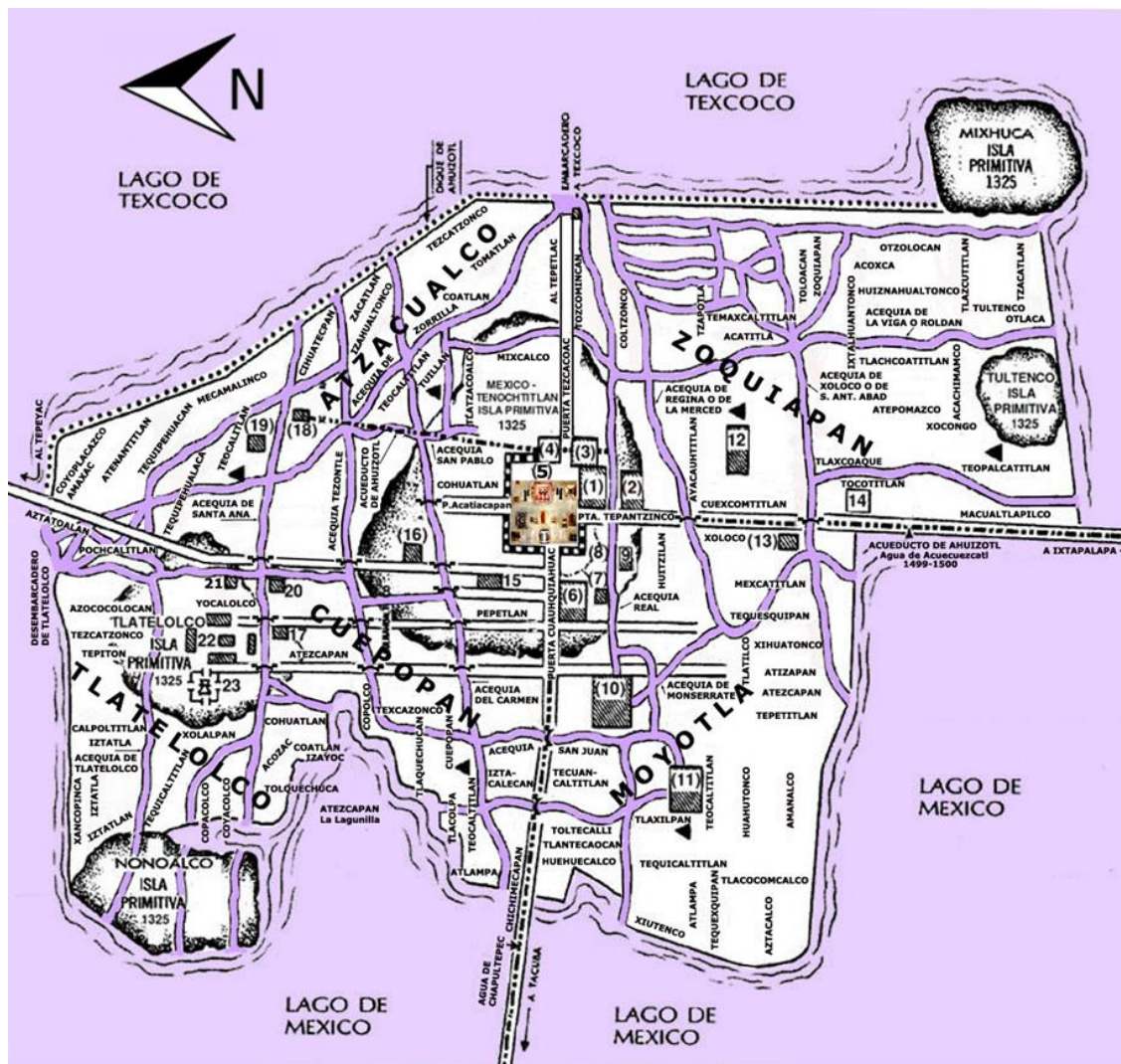
- b&request=Tecnolog%C3%ADa+constructiva+de+la+zona+lacustre+&find_code=WRD&adjacent=N&local_base=TES01&x=51&y=15&filter_code_2=WYR&filter_request_2=&filter_code_3=WYR&filter_request_3= (consultado el 29 de abril del 2019).
- Torres Soria, Pablo, “Identificación y estudio anatómico de la madera de los dinteles monumentales de Tlatelolco”, *Antropología*, núm. 40 (1993): 10-15.
- Tylor, Edward, *Anahuac: or Mexico and the Mexicans, Ancient and Modern* (Londres: Longmans, 1861).
- Vargas Pacheco, Ernesto, Sergio Suárez y Fernando Cortés de B., “El material: máscaras, escudos, cuchillos y jícaras”, en Ernesto Vargas Pacheco, ed., *Las máscaras de la cueva de Santa Ana Teloxtoc* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1989): 107-141.
- Vázquez-Yanes, Carlos, Ana Irene Batis Muñoz, María Isabel Alcocer Silva, Martha Gual Díaz y Cristina Sánchez Dirzo, *Árboles y arbustos nativos potencialmente valiosos para la restauración. Reporte técnico del proyecto J084* (México: Comisión Nacional para el Conocimiento y uso de la Biodiversidad/Universidad Nacional Autónoma de México, 1999), http://www.conabio.gob.mx/institucion/proyectos/resultados/J084_Fichas%20de%20Especies.pdf (consultado el 7 de septiembre de 2019).
- Velázquez Castro, Adrián, María Eugenia Marín Benito, Emiliano Ricardo Melgar Tísoc, Reyna Beatriz Solía Ciriaco y José Ruvalcaba Sil, “The turquoise disk from Offering 99 at the Templo Mayor in Tenochtitlan”, en J.C. H King, Max Carocci, Caroline Cartwright, Colin McEwan y Rebecca Stancey, ed., *Turquoise in Mexico and North America. Science, Conservation, Culture and Collections* (Londres: Archetype Publications/British Museum, 2012), 75-87.
- Víctor Castillo Farreras, *Estructura económica de la sociedad mexicana según las fuentes documentales*, pról. de Miguel León-Portilla, 3a ed. (México: Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Históricas, México, 1996).
- Whittaker, John C, "The Aztec Atlatl in the British Museum", *Ancient Mesoamerica* 26, vol. I (2015):1-33, https://www.researchgate.net/publication/283093155_THE_AZTEC_ATLATL_IN_THE_BRITISH_MUSEUM (consultado el 22 julio del 2018).
- Wimmer, Alexis, *Dictionnaire du nahuatl classique* (París: Centre National de la Recherche Scientifique/ Centre d' Études des Langues Indigènes d'Amérique, 2006), [http:// sites.estvideo.net/malinal](http://sites.estvideo.net/malinal) (consultado en junio del 2018).
- Wittkower, Rudolf, *Procesos y principios* (Madrid: Alianza, 1988).
- Wright Carr, David Charles, *Lectura del náhuatl. Versión revisada y aumentada* (México: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, 2016), https://site.inali.gob.mx/publicaciones/libro_lectura_nahuatl/pdf/lectura_del_nahuatl.pdf (consultado el 23 de septiembre de 2019).

FIGURAS

Introducción y capítulo I. El árbol, la madera y el bosque



1. 1 Mapa de la Mixteca, tomado de Kevin Terraciano, *Los mixtecos en la Oaxaca colonial. La historia ñudzahui del siglo XVI al XVII*, 20.



Principales Construcciones y Plazas:

- 1.- Palacio de Moctezuma II.
- 2.- Plaza de El Volador.
- 3.- Casa de las Aves.
- 4.- Tepochcalli.
- 5.- Templo Mayor.

- 6.- Palacio de Axayácatl.
- 7.- Cuicacalco.
- 8.- Plaza Principal.
- 9.- Palacio del Tilanacanqui.
- 10.- Casa de las Fieras.
- 11.- Tianguis de Moyotla.

- 12.- Huitznahuc.
- 13.- Xoloco. (Teocalli)
- 14.- Templo de Toci. (Teocalli)
- 15.- Palacio de Cuauhiemoc.
- 16.- Tezonlemacoyan. (Teocalli)
- 17.- Palacio de Yacatlco

- 18.- Tlacoacalco. (Teocalli)
- 19.- Apahuatzlan o Azagaztla. (Teocalli)
- 20.- Atenantitech o Tetenamitl. (Teocalli)
- 21.- Xocolitla o Cihuatecpan.
- 22.- Tianguis o mercado de Tlatelolco
- 23.- Templo mayor de Tlatelolco

- SÍMBOLOS:**
- CALZADAS O CALLES DE TIERRA
 - CANALES O ACEQUIAS
 - PUENTES DE VIGAS

- CONSTRUCCIONES PRINCIPALES
- DIQUE DE AHUIZOTL
- TEOCALLI O TEMPLO

MEXICO - TENOCHTITLAN

Reconstrucción esquemática
1325 - 1519
Interpretación de M. Carrera Stampa
Según:
A. Téllez Girón, R.H. Barlow, A. Caso,
J.M. Bribiesca y M.F. Alvarez.

1. 2 Mapa de México Tenochtitlan, hecho por el historiador Manuel Carrera Stampa, <http://www.mexicomaxico.org/Tenoch/TenochStampa.htm>.



a



b



c



d

1. 3 Personajes emergiendo de un árbol mítico. a) Árbol cortado, como métafora del nacimiento del pueblo mexicana, *Códice Boturini*, en Edward King Kingsborough ,ed. , *Antiquities of Mexico : comprising fac-similes of ancient Mexican paintings and hieroglyphics, preserved in the Royal Libraries of Paris, Berlin and Dresden, in the Imperial Library of Vienna, in the Vatican Library, in the Borgian Museum at Rome, in the, in the Library of the Institute al Bologna, and in the Bodleian Library at Oxford; together with the Monuments of New Spain* by M. Dupaix; the whole illustrated with many valuables inedit Manuscripts by Lord Kingsborough; the drawings on stone by A. Aglio (Londres: Robert Havell/James Moyes/Richard Taylor, 1831), f. 3; b) Ancestro mixteco saliendo de un árbol, *Códice Selden*, f. 2, www.famsi.org; c) Ancestro mixteco saliendo de un árbol, *Códice Vindobonensis Mexicanus I*, (Austria: Graz/ Akademische Druck-und Verlangsanstalt, 1974), 37, www.famsi.org ; d) Ancestro mixteco saliendo de un árbol, *Códice Bodley*, en Edward King Kingsborough ,ed., *Antiquities of Mexico*: http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrah/i18n/consulta/resultados_ocr.cmd.



a



b



c



d

Fig. 1. 4 Ofrendas del Templo Mayor. a) Máscara Tláloc con tocado de papel, Ofrenda 102; b) Jarra Tláloc, Ofrenda 102, fotos: Mariana Paola Limón Ponce; c) Objetos votivos, Ofrenda 126; d) Objetos votivos de la Ofrendas 141, 126, 167 y H, fotos: Olivia Medina Martínez.

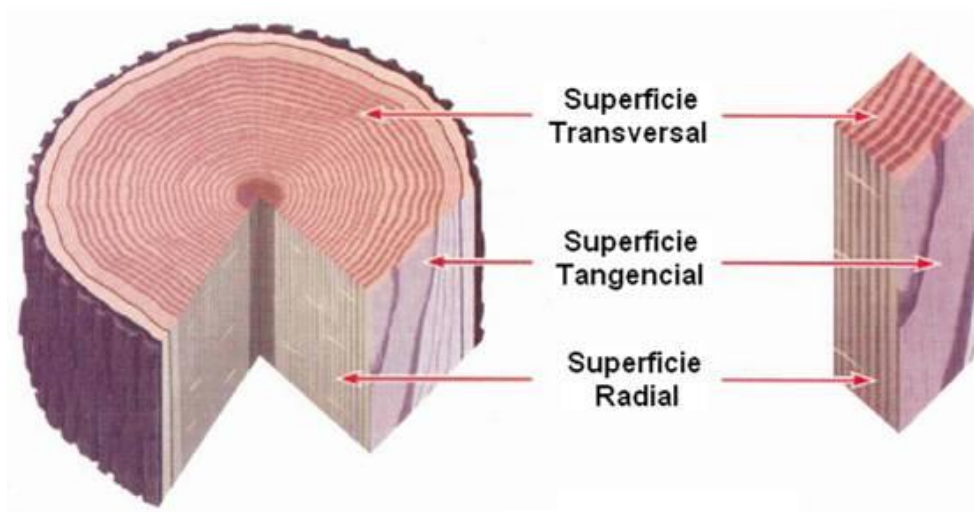


Fig. 1. 5 Los cortes de la madera, <https://www.monografias.com/trabajos75/manual-identificacion-maderas-forestales/manual-identificacion-maderas-forestales2.shtml>



a



b



c

Fig. 1. 6 Teponaztlis hechos de madera del género *Dalbergia*, Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. a) Teponaztli de cipactli; b) Teponaztli de Tlaxcala; c) Teponaztli de Malinalco, https://mna.inah.gob.mx/detalle_huella.php?pl=El_teponaztli



a



b



c

Fig. 1. 7 Dinteles monumentales de Tlatelolco, Centro Cultural Universitario Tlatelolco, Ciudad de México a) Dintel 1, 220 x 50 x 60; b) Dintel 2, 190 x 50 x 60 cm; c) Dintel 3, 220 x 56 x 60 cm, Fotos: Michel Zabé, cortesía del Archivo Fotográfico Manuel Toussaint (Instituto de Investigaciones Estéticas/Universidad Nacional Autónoma de México).



a



b



c



d

1.8 Usos de la madera en los códices mixtecos. a) Personaje con un átlatl, *Códice Colombino*, c. a. siglo XII, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia del Instituto Nacional de Antropología e Historia (en adelante BNAH/INAH), <http://bdmx.mx/documento/galeria/codice-colombino>; b) Músicos tocando el teponaztli y el huéhuetl, *Códice Becker I/III*, (Austria: Graz/ Akademische Druck-und Verlangsanstalt, 1961), f. 8, <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/becker/index.html>; c) Asiento con respaldo o tepotzoicpalli, *Códice Becker I/III*, f. 6, d) Asiento con respaldo o tepotzoicpalli, *Códice Becker I/II*, f. 6.

Capítulo II. El estudio histórico y semántico en torno a las técnicas, los instrumentos y los artífices del arte en madera mexicana y ñudzahui



2. 1 Transmisión del oficio del “carpintero”, *Códice mendocino*, 1542, lám. 70, www.famsi.org.



a



b



c



d

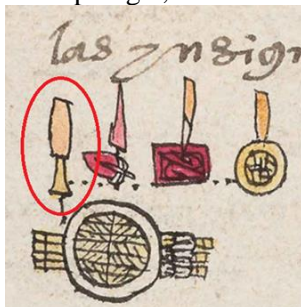


e

Fig. 2. 2 Los artífices de la madera en los códices del Centro de México. a) El hacha como emblema de los carpinteros, *Códice Osuna*, f. 21, <http://bcct.unam.mx>; b) El leñador y el *quauhteixiptlaxinqui*, *Códice florentino*, apéndice del libro I, f. 26; c) El trabajo de los *quauhxiñqueh* en una construcción, *Códice florentino*, libro X, f. 17; d) *Quauhxiñqui* trabajando en un banco, *Códice florentino*, libro X, f. 16; e) *Quauhxiñqueh* usando las herramientas occidentales, *Códice florentino*, libro X, f. 16.



2. 3 Canoa vista de perfil, alto: 36 cm, ancho: 59 cm, largo: 520 cm. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México, foto: Olivia Medina Martínez.



2. 4 Insignias de los oficios, dentro del círculo rojo se encuentra el cincel o formón que representa la labor del artífice de la madera. *Códice mendocino, 1542*, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia del Instituto Nacional de Antropología e Historia, (en adelante, BNAH/INAH), 57r, http://codicemendoza.inah.gob.mx/index.php?lang=english&folio_numero=63&type=r§ion=m.



2. 5 Sacerdote utilizando un cincel para rayar el árbol de origen mixteco, *Códice Vindobonensis Mexicanus I*, (Austria: Graz/ Akademische Druck- und Verlangsanstalt, 1974), f. 37, www.famsi.org.



2. 6 Hachas de metal de la Mixteca, exposición Mixtecos. Ñuu Dzahui, Señores de la lluvia, Palacio Nacional, Ciudad de México, foto: David Medina Pérez.



a



b



c

2. 7 Hachas en los códices mixtecos prehispánicos. a) 8-Venado portando un hacha *Códice Becker I/II*, f. 7, <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/becker/index.html>; b) *Códice Colombino*, f.24, <http://bdmx.mx/documento/galeria/codice-colombino>; c) *Códice Selden*, f. 3, <http://www.famsi.org/>.



2. 8 Leñadores ñudzahui con hacha representada al estilo Mixteca-Puebla, *Códice Yanhuitlán*, c. a 1550-1570, Biblioteca Histórica José María Lafragua de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, (en adelante, BHJML), Fondo Restringido, f. 7, <http://bdmx.mx/documento/codice-yanhuitlan> (consultado en septiembre del 2018).



a



b



c



d

2. 9 Cómo tallar en madera. a) Forma correcta de sostener el instrumento para tallar (una uñeta); b) Golpeando el puño cerrado; c) Golpeando con la palma; d) Uso correcto del mazo en la talla en madera. Foto: Olivia Medina Martínez.



2. 10 Mazo cuadrado desgastado por el uso, foto: David Medina Pérez.



a



b



c



d

Fig. 2. 11 La manufactura de efigies de madera en el *Códice Tro-cortesiano* o *Madrid*. a) Dentro de una ramada, *Códice Tro-cortesiano*, (Austria: Graz/ Akademische Druck-und Verlangsanstalt, 1967), f. 97 <http://www.famsi.org/spanish/mayawriting/codices/madrid.html>.; b) Un dios talla una efigie, *Códice Tro-cortesiano*, f. 96; c) Un dios utiliza un punzón, *Códice Tro-cortesiano*, f. 99; d) Efigie guardada en una olla y cubierta con una especie de red, *Códice Tro-cortesiano*, f. 96.



a b c d
Fig. 2. 12 Cuatro tipo de gurbias de la talla en madera. a) Formón; b) Uñeta; c) “Pata de cabra”; d) “Espinita”. Fotos: David Medina Pérez.

ANEXOS

ANEXO 1. VOCABLOS NAHUAS SOBRE EL ARTE EN MADERA

adj.	Adjetivo
adj.v	adjetivo verbal
pl.	Plural
Pref	Prefijo
S	Sustantivo
s.v	sustantivo verbal
Suf	Sufijo
suf abstr	sufijo abstracto
suf acc	sufijo de acción
suf pron	sufijo pronominal
voc. descrip	vocablo descriptivo

Tabla 1. El árbol y las especies maderables

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Ahuaquáhuil(s)</i>	<i>áhuatl(s)</i> -nombre genérico dado a los encinos; espina <i>quáhuil(s)</i> -árbol, madera o palo	Encino (árbol perteneciente al género <i>Quercus</i>)	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> ,9r.
<i>Ahuéhuatl(s)</i>	<i>ahuéhuatl (s)</i> -ahuehuete	Ahuehuete	<i>Códice florentino</i> , libro XI, f. 112v
<i>Ayahquáhuil(s)</i>	<i>ayahuitl (s)</i> -niebla <i>quáhuil (s)</i> -árbol	Pino de la niebla, ayacahuete	<i>Códice florentino</i> , libro XI, f. 112r
<i>Ócotl(s)</i>	<i>ócotl(s)</i> -forma genérica de denominar a las pináceas	Pino o pinácea	<i>Códice florentino</i> , libro XI, f. 112r-112v
<i>Ocoquáhuil(s)</i>	<i>ócotl(s)</i> -forma genérica de denominar a las pináceas <i>quáhuil(s)</i> -árbol, madera o palo	Pino o pinácea	<i>Códice florentino</i> , libro XI, f. 112r-112v
<i>Oyametl(s)</i>	<i>oyametl(s)</i> -oyamel	Oyamel	<i>Códice florentino</i> , libro XI, f. 111v-112r

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Quáhuitl(s)</i>	<i>quáhuitl(s)</i> -árbol, madera o palo	Árbol, madera o palo	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 88r
<i>Teoquáhuitl(s)</i>	<i>teotl(s)</i> -dios, divino, sagrado <i>quáhuitl(s)</i> -árbol, madera o palo	Árbol divino, cedro	<i>Códice florentino</i> , libro XI, f. 113r
<i>Tlcalhuazquáhuitl(s)</i>	<i>tlcalhuaztli(s)</i> -cerbatana <i>quáhuitl(s)</i> - árbol, madera o palo	Árbol cerbatana	<i>Códice florentino</i> , libro XI, f.115r
<i>Tlacuilolquáhuitl(s)</i>	<i>tlacuilolli</i> (adj. v)-pintado <i>quáhuitl(s)</i> - árbol, madera o palo	Árbol pintado	<i>Códice florentino</i> , libro XI, f. 115r
<i>Tlatzcan(s)</i>	<i>tlatzcan(s)</i> -cedro o ciprés	Cedro o ciprés	<i>Códice florentino</i> , libro XI, f. 111r
<i>Xicotzapotl(s)</i>	<i>Xicotli</i> -abeja grande <i>Tzapotl(s)</i> -zapote	Chicozapote	<i>Códice florentino</i> , libro XI, f. 121v

Tabla 2. Los nombres dados al bosque

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Quauhtla(s)</i>	<i>quáhuitl(s)</i> - árbol, madera o palo <i>-tla</i> -posposición que indica abundancia	Bosque o monte, lugar donde abundan los árboles	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , 87v.
<i>Quaquauhtla (s)</i>	<i>quaquauh</i> - duplicación de la raíz <i>quauh</i> , lo que denota una gran abundancia de árboles <i>-tla</i> -posposición que indica abundancia	Bosque (lugar donde abundan los árboles)	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 85r y 131r.
<i>Quauhyocatla (s)</i>	<i>quauh</i> -raíz de la palabra <i>quáhuitl</i> , que significa árbol, madera y palo <i>yohualli(s)</i> -noche, posiblemente sea una metáfora de la oscuridad del bosque <i>ca-</i> ligadura, une el sustantivo anterior con la posposición – <i>tla</i> <i>-tla</i> -posposición que indica abundancia	Bosque oscuro o tupido	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> f. 21r y 86r; Simeón, <i>Diccionario de la lengua...</i> , 409

Tabla 3. Las técnicas del arte en madera nahua

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Quauhicuiloa</i> (v)	<p><i>quauh</i>-raíz de la palabra <i>quáhuatl</i>, que significa árbol, madera y palo</p> <p><i>ihcuiloa</i>(v)-escribir, pintar o tallar (en este caso)</p>	Tallar en madera	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> f. 86r
<i>Quauhtlacuicui</i> (v)	<p><i>quauh</i>-raíz de la palabra <i>quáhuatl</i>, que significa árbol, madera y palo</p> <p><i>tlá</i>(pref)-prefijo pronominal indefinido, refiere que la acción del verbo recae sobre alguna cosa u objeto inanimado</p> <p><i>cuicui</i>(v)-frecuentativo del verbo <i>cui</i>, que significa tomar o agarrar. En este caso, implica la acción repetida de tomar un objeto.</p>	Tallar, desbastar o dolar en madera	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 87v

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Quauhtlacuiloa</i> (v)	<p><i>quauh</i>-raíz de la palabra <i>quáhuatl</i>, que significa árbol, madera y palo</p> <p><i>tla</i> (pref)-prefijo pronominal indefinido, refiere que la acción del verbo recae sobre alguna cosa u objeto inanimado</p> <p><i>ihcuiloa</i>(v)-escribir, pintar o tallar (en este caso)</p>	Tallar en madera	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 87v
<i>Quauhtlamati</i> (v)	<p><i>quauh</i>-raíz de la palabra <i>quáhuatl</i>, que significa árbol, madera y palo</p> <p><i>tla</i> (pref)-prefijo pronominal indefinido, refiere que la acción del verbo recae sobre alguna cosa u objeto inanimado</p> <p>(<i>tla</i>) <i>mati</i>-sentir, saber algo; hacer algo con habilidad³⁶⁵</p>	Esculpir o fregar la madera	Simeón, <i>Diccionario de la lengua...</i> , 414

³⁶⁵ Carochi, *Compendio del arte de la lengua mexicana*, 201.

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Quauhtultecati</i> (v)	<p><i>quauh</i>-raíz de la palabra <i>quáhuitl</i>, que significa árbol, madera y palo</p> <p><i>tultecatl</i>(s) nombra al tolteca, el artista heredero de la tradición de la <i>tultecayotl</i></p> <p><i>-ti</i>(suf)- convierte al sustantivo en un verbo</p>	Ejercer el oficio del arte en madera	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 87r
<i>Quauhxima</i> (v)	<p><i>quauh</i>-raíz de la palabra <i>quáhuitl</i>, que significa árbol, madera y palo</p> <p><i>xima</i>-verbo que significa tallar o desbastar</p>	Tallar, desbastar o dolar en madera	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 87r
<i>Tlacuicui</i> (v)	<p><i>tla</i>(pref)-prefijo pronominal indefinido, refiere que la acción del verbo recae sobre alguna cosa u objeto inanimado</p> <p><i>cuicui</i>(v)-frecuentativo del verbo <i>cui</i>, que significa tomar o agarrar. En este caso, implica la acción repetida de tomar un objeto</p>	Tallar, desbastar o dolar en madera	<i>Códice florentino</i> , libro X, f. 17v

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Tlaxima</i> (v)	<p><i>tl</i> (pref)-prefijo pronominal indefinido, refiere que la acción del verbo recae sobre alguna cosa u objeto inanimado</p> <p><i>xima</i>-verbo que significa tallar o desbastar</p>	Tallar, desbastar o dolar en madera	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f.146v

Tabla 4. Los nombres dados al artífice de la madera

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Ocotlapanqui</i> (s. v)	<p><i>oco</i>-radical de la palabra <i>ocótl</i>, que es la forma genérica que denomina al pino</p> <p><i>tlapana</i>(v)-quebrar</p> <p><i>qui</i>(suf)-denota al agente que realiza la acción</p>	Él que corta ocotes	<p><i>Matrícula de Huexotzinco</i> referido en Herrera Meza y Marc Thouvenot, “Tributarios en la escritura indígena de la Matrícula de Huexotzinco”, 152</p> <p><i>Nican pouhtoc yn</i>³⁶⁶ ...</p>
<i>Quauhteixiptlaxinqui</i> (s. v)	<p><i>quauh</i>-raíz de la palabra <i>quáhuítl</i>, que significa árbol, madera y palo</p> <p><i>te</i> (pref)-prefijo pronominal indefinido, refiere que la acción del verbo recae en una o más personas</p> <p><i>ixiptla</i>(s)-representante, sustituto</p> <p><i>xinqui</i>(s.v)-tallador, esta palabra se deriva del pretérito del verbo <i>xima</i>, verbo que significa tallar o desbastar la madera(se omite la “o” inicial que indica el pasado)</p>	Él que desbasta imágenes o efigies de madera que representan a alguien (principalmente a un dios)	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f.86r

³⁶⁶ Para mayor información remito al lector a la nota 248 del ensayo.

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Quauhtlacuilo</i> (s. v)	<p><i>quauh</i>-raíz de la palabra <i>quáhuatl</i>, que significa árbol, madera y palo</p> <p><i>tlacuiloa</i> (v)-pintar, escribir o tallar en madera (pierde la “a” final y en aglutinación con <i>quauh</i> pasa a ser un sustantivo verbal)</p>	Entallador	Arenas, <i>Vocabulario manual de las lenguas castellana, y mexicana</i> , 11; Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 87v
<i>Quauhtlamatqui</i> (s.v)	<p><i>quauh</i>-raíz de la palabra <i>quáhuatl</i>, que significa árbol, madera y palo</p> <p><i>tla</i>(pref)--prefijo pronominal indefinido, refiere que la acción del verbo recae sobre alguna cosa u objeto inanimado</p> <p><i>(tla) mati</i>-sentir, saber; hacer algo con habilidad, saber algo.</p> <p><i>-qui</i>(suf)-indica al agente que realiza la acción del verbo</p>	Escultor en madera	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 87v

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Quauhxicqui</i> (s.v)	<p><i>quauh</i>-raíz de la palabra <i>quáhuitl</i>, que significa árbol, madera y palo</p> <p><i>xinqui</i>(s.v)-tallador, esta palabra se deriva del pretérito del verbo <i>xima</i>, que significa tallar o desbastar la madera(se omite la “o” inicial que indica el pasado)</p>	Artífice de la madera; vendedor de madera; leñador	<p>Arenas, <i>Vocabulario manual de las lenguas castellana, y mexicana</i>, II;</p> <p><i>Códice florentino</i>, libro X, f. 17v;</p> <p>Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i>, f. 88v</p>
<i>Quauhtulcatl</i> (s)	<p><i>quauh</i>-raíz de la palabra <i>quáhuitl</i>, que significa árbol, madera y palo</p> <p><i>tulcatl</i>(s) nombra al tolteca, el artista heredero de la tradición de la <i>tultecayotl</i></p>	El artífice de la madera (nombre dado a partir de la tradición artística de la <i>tultecayotl</i>)	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , 87r
<i>Tepozpixqui</i> (s. v)	<p><i>tepuztli</i>(s)-cobre, hierro, metal o hacha</p> <p><i>pix</i> (v.)-forma pretérita del verbo <i>pia</i>, que significa guardar o conservar alguna cosa.</p> <p><i>qui</i>(suf)-denota al agente que realiza la acción</p>	<p>Él que guarda o tiene el hacha</p> <p>También es posible que se trate de una errata y que en realidad se traduzca como “herrero”</p>	<i>Matrícula de Huexotzinco</i> referido en Herrera Meza y Marc Thouvenot, “Tributarios en la escritura indígena de la Matrícula de Huexotzinco”, 152

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Tlacuicuic</i> (s. v)	<p><i>tlā</i>(pref)-prefijo pronominal indefinido, refiere que la acción del verbo recae sobre alguna cosa u objeto inanimado</p> <p><i>cuicuic</i>(v)-forma pretérita del verbo <i>cuicui</i>, que es el frecuentativo del verbo <i>cui</i>, que significa tomar o agarrar. En este caso, implica la acción repetida de tomar un objeto (se omite la “o” inicial del pretérito y conserva la “c” final que indica este tiempo verbal)</p>	Escultor en madera o en piedra	Simeón, <i>Diccionario de la lengua...</i> , 581
<i>Tlacuicuini</i> (s. v)	<p><i>tlā</i>(pref)-prefijo pronominal indefinido, indica que la acción del verbo recae sobre alguna cosa u objeto inanimado</p> <p><i>cuicui</i>(v)-frecuentativo del verbo <i>cui</i>, que significa tomar o agarrar. Implica la acción repetida de agarrar un objeto.</p> <p><i>-ni</i>(suf)-indica el agente que ejecuta una acción</p>	Escultor en madera o piedra	Simeón, <i>Diccionario de la lengua...</i> , 581

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Tlamecatialiani</i> (s.v)	<p><i>tlā</i>(pref)-prefijo pronominal indefinido, refiere que la acción del verbo recae sobre alguna cosa u objeto inanimado</p> <p><i>mecatl</i>(s)-mecate o cuerda</p> <p><i>-tia</i>(suf)-causativo, convierte un verbo intransitivo a transitivo</p> <p><i>-lia</i> (suf)-aplicativo, lo que refiere que la acción del verbo se hace en favor de alguien</p>	Aquel que usa la cuerda para medir (es una de las formas que se utilizan para referirse al artífice de la madera)	<i>Códice florentino</i> , libro X, f. 17v
<i>Xaya</i> (¿?)	<i>Xaya</i> (¿?)-posiblemente sea una radical relacionada con la palabra <i>xayacatl</i> , que significa máscara o rostro	Fabricante de máscaras	<i>Matrícula de Huexotzinco</i> referido en Herrera Meza y Marc Thouvenot, “Tributarios en la escritura indígena de la Matrícula de Huexotzinco”, 152.

Tabla 5. Los nombres dados al leñador y al vendedor de madera

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Quaquauhqui</i> (s)	<i>quaquauh</i> -duplicación de la raíz <i>quauh</i> , lo que denota una gran abundancia de árboles <i>qui</i> (suf)-denota al agente que realiza la acción	Leñador	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 85r
<i>Quaquauic</i> (s)	<i>Quaquau</i> -duplicación de la raíz <i>quauh</i> -, lo que denota la abundancia de árboles <i>-hui</i> (suf)-posesivo <i>-c</i> (suf)- ¿pretérito?	Leñador	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 85r
<i>Quauhnamacac</i> (s.v)	<i>quauh</i> -raíz de la palabra <i>quáhuitl</i> , que significa árbol, madera y palo <i>namacac</i> -forma pretérita del verbo <i>namacac</i> , vender (se omite la “o” inicial que indica el pasado)	Vendedor de madera	<i>Códice florentino</i> , libro X, f. 59r-59v.
<i>Quauhqui</i> (s)	<i>quauh</i> -raíz de la palabra <i>quáhuitl</i> , que significa árbol, madera y palo <i>qui</i> (suf)-denota al agente que realiza la acción	Leñador	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 86r

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Quauhtequini</i> (s. v)	<p><i>quauh</i>-raíz de la palabra <i>quáhuitl</i>, que significa árbol, madera y palo</p> <p><i>tequi</i>(v)-cortar</p> <p><i>ni</i>(suf)-indica el agente que ejecuta la acción del verbo</p>	Leñador (él que corta madera)	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 87v
<i>Quauhxinqui</i> (s.v)	<p><i>quauh</i>-raíz de la palabra <i>quáhuitl</i>, que significa árbol, madera y palo</p> <p><i>xinqui</i>(s.v)-tallador, esta palabra se deriva del pretérito del verbo <i>xima</i>, que significa tallar o desbastar la madera(se omite la “o” inicial que indica el pasado)</p>	Artífice de la madera; vendedor de madera; leñador	Arenas, <i>Vocabulario manual de las lenguas castellana, y mexicana</i> , II; <i>Códice florentino</i> , libro X, f. 17v; Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 88v

Tabla 6. Los nombres dados al oficio de la madera

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Quauhtultecayotl</i>	<p><i>quauh</i>-raíz <i>quáhuītl</i>: árbol, madera y palo</p> <p><i>tultecatl</i>(s) nombra al tolteca, el artista heredero de la tradición de la <i>tultecayotl</i></p> <p>-<i>ca</i>-ligadura, une el sustantivo con el sufijo -<i>yotl</i>.</p> <p>-<i>yotl</i> (suf abstr)- expresa una cualidad o atributo independientemente del sujeto³⁶⁷</p>	Oficio del arte en madera	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f.87v
<i>Quauhxincayotl</i> (s.v)	<p><i>quauh</i>-raíz <i>quáhuītl</i>: árbol, madera y palo</p> <p><i>xin</i>(v)-forma pretérita del verbo <i>xima</i>, tallar o desbastar la madera</p> <p>-<i>ca</i>-ligadura, une el sustantivo con el sufijo -<i>yotl</i>.</p> <p>-<i>yotl</i> (suf abstr)- expresa una cualidad o atributo independientemente del sujeto³⁶⁸</p>	Oficio del arte en madera	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 87r; Simeón, <i>Diccionario de la lengua...</i> , 417

³⁶⁷ Sullivan, *Compendio de la gramática náhuatl*, 36.

³⁶⁸ Sullivan, *Compendio de la gramática náhuatl*, 36.

Tabla 7. Los instrumentos del arte en madera

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Hueyquauhololli(s)</i>	<p><i>huey</i>(adj)-gran o grande</p> <p><i>quauh</i>-raíz de la palabra <i>quáhuil</i>, que significa árbol, madera y palo</p> <p><i>ololli</i>(s)-esfera</p>	Gran mazo de madera	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f.80v
<i>Quauhololtontli (s)</i>	<p><i>quauh</i>-raíz de la palabra <i>quáhuil</i>, que significa árbol, madera y palo</p> <p><i>ololli</i>(s)-esfera</p> <p><i>-tontli</i>(suf)-diminutivo, despectivo. Se puede traducir como las terminaciones –illo y –ucho, en español</p>	Mazo pequeño de madera	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 86r.
<i>Tepuztlacuicuihuani(s)</i>	<p><i>tepuztli</i>(s)-cobre, hierro, metal o hacha</p> <p><i>tlacuicui</i>(v)-tallar en madera</p> <p><i>hua</i> (s)-posesivo</p> <p><i>ni</i>(suf)-indica el agente que ejecuta la acción del verbo</p>	Escoplo o cincel de cobre para tallar la maera	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 104v

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Tepuztli(s)</i>	<i>tepuztli(s)</i> -cobre, hierro, metal o hacha	Cobre, hierro, metal o hacha	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , 104r
<i>Tlaxpetlahualli (s)</i>	<i>tlax</i> (pref)-prefijo pronominal indefinido, refiere que la acción del verbo recae sobre alguna cosa u objeto inanimado <i>ix-tli(s)</i> -rostro o haz, podría denotar la idea de superficie <i>petlahua(v)</i> -pulir o bruñir, acepuillar <i>-lli(suf)</i> -denota un sustantivo	Bruñidor o cosa acepillada	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 8r y 123v
<i>Tlapetlahualoni (s)</i>	<i>tlax</i> (pref)-prefijo pronominal indefinido, refiere que la acción del verbo recae sobre alguna cosa u objeto inanimado <i>petlahua(v)</i> -pulir o bruñir <i>ni(suf)</i> -indica el agente que ejecuta una acción	Bruñidor	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 21r

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Tlaximaltepuztontli</i> (s)	<p><i>tlaximalli</i> (s)-viruta; astillas o acepilladuras largas; objeto tallado en madera</p> <p><i>tepuztli</i>(s)-cobre, hierro, metal o hacha</p> <p><i>-tontli</i>(suf)-diminutivo, despectivo. Se puede traducir como las terminaciones – illo y –ucho</p>	Hacha pequeña para tallar o desbastar madera; hacha pequeña que produce virutas	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f.146v

Tabla 8. Objetos de madera

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Huapalli(s)</i>	<i>huapalli(s)</i> -viga	Viga	<i>Códice florentino</i> , libro XI, f. 118v
<i>Ilhuícatl (s)</i>	<i>Ilhuícatl(s)</i> -Cielo (forma metafórica de denominar al dintel)	Dintel	<i>Códice florentino</i> , libro XI, f. 119v
<i>Quauhpanahuaztli</i>	<i>quauh</i> -raíz de la palabra <i>quáhuitl</i> , que significa árbol, madera y palo <i>¿panahuia?</i> (v)- atravesar un arroyo o alguien <i>-huaztli</i> (Suf)- sufijo que se adjunta generalmente a un sustantivo, tiene la función de dar el significado de que es un “instrumento”	Puente de madera	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 86r.
<i>Quauhtelotli (s)</i>	<i>quauh</i> -raíz de la palabra <i>quáhuitl</i> , que significa árbol, madera y palo <i>¿tētl?</i> (s)-piedra (posible metáfora de la dureza) <i>olotli(s)</i> -bola	Bola de madera,	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 86r.

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Quauhtlacuiloliztli</i> (s.v)	<p><i>quauh</i>-raíz de la palabra <i>quáhuitl</i>, que significa árbol, madera y palo</p> <p><i>tlacuiloa</i> (v)-pintar, escribir o tallar en madera</p> <p><i>-liztli</i> (suf acc)-denota la acción del verbo</p>	Escultura en madera	Simeón, <i>Diccionario de la lengua...</i> , 414
<i>Quauhtlamatiliztli</i> (s.v)	<p><i>quauh</i>-raíz de la palabra <i>quáhuitl</i>, que significa árbol, madera y palo</p> <p><i>tla</i>(pref)-prefijo pronominal indefinido, refiere que la acción del verbo recae sobre alguna cosa u objeto inanimado</p> <p>(<i>tla</i>) <i>mati</i>-sentir, saber; hacer algo con habilidad, saber algo</p> <p><i>-liztli</i> (suf acc)-denota la acción del verbo</p>	Entalladura (la acción de entallar algo)	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 87v
<i>Quauhtlaxillotl(s)</i>	<p><i>quauh</i>-raíz de la palabra <i>quáhuitl</i>, que significa árbol, madera y palo</p> <p><i>tlaxillotl(s)</i>-puntal</p>	Puntal o poste de madera	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 87r

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Tlacuicuiliztli</i> ³⁶⁹ (s. v)	<i>tlacuicui</i> (v)- tallar <i>-liztli</i> (suf acc)-denota la acción del verbo	Escultura (la acción de esculpir)	Simeón, <i>Diccionario de la lengua...</i> , 581
<i>Tlacuicuitl</i> (adj. v)	<i>tlacuicui</i> (v)- tallar <i>-itl</i> (suf)-convierte al verbo en un sustantivo	Objeto labrado, tallado o esculpido en madera o en piedra	Simeón, <i>Diccionario de la lengua...</i> , 581
<i>Tlaichichtli</i> (adj. v)	<i>tla</i> (pref)-prefijo pronominal indefinido, refiere que la acción del verbo recae sobre alguna cosa u objeto inanimado <i>ichichtli</i> (adj. v) acepillado o raspado	Objeto acepillado o raspado	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 8r
<i>Tlapechuapalli</i> (s)	<i>tlapechtli</i> (v)- andamio <i>huapalli</i> (s)-viga	Andamio	<i>Códice florentino</i> , libro XI, F. 118v
<i>Tlaximalli</i> (s)	<i>tla</i> (pref)- prefijo pronominal indefinido, refiere que la acción del verbo recae sobre alguna cosa u objeto inanimado <i>ximalli</i> (s)-objeto tallado, desbastado, se deriva del verbo <i>xima</i> , tallar o desbastar	Viruta; astillas o acepilladuras largas; objeto tallado en madera	Molina, <i>Vocabulario en lengua castellana...</i> , f. 146v

³⁶⁹ Tengo que señalar que esta palabra es diferente de *tlacuicuiliztli*, la cual significa escritura y que también contiene el verbo *cui*.

ANEXO 2. VOCABLOS ÑUDZAHUI SOBRE EL ARTE EN MADERA

Tabla 9. El árbol y las especies maderables

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Nducu</i> (s)	<i>Nducu</i> (s)-palo, leño y madera	Palo, leño o madera	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 37v, col. 1 (parece aglutinado en los vocablos <i>nducu yavui</i> y <i>nducu yavui</i>)
<i>Tnutni</i> (s)	<i>tnu</i> -raíz del sustantivo <i>yutnu</i> y designa al árbol, la madera y las plantas de naturaleza leñosa <i>tni</i> -posible nombre genérico del cedro	Cedro o árbol del cedro	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f 60v, col. 1
<i>Tnutni cuisu</i> (s)	<i>tnu</i> -raíz del sustantivo <i>yutnu</i> y designa al árbol, la madera y las plantas de naturaleza leñosa <i>tni</i> -posible nombre genérico del cedro <i>cuisu</i> (adj.)-blanco	Cedro blanco	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f 60v, col. 1
<i>Yutnu</i> (s)	<i>yutnu</i> (s)- árbol, madera o palo	árbol, madera o palo	Reyes, <i>Arte de la lengua mixteca...</i> ,8. Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 25r, col. 1
<i>Yutnu yusa</i> (s)	<i>yutnu</i> (s)- árbol, madera o palo <i>yusa</i> -nombre genérico del pino	Pino	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f 168r, col. 1

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Yutnu ite</i> (s)	<i>yutnu</i> (s)- árbol, madera o palo <i>ite</i> (s)-tea ³⁷⁰ o es otro nombre genérico del pino	Pino o árbol que se usa para las teas	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 168r, col. 1

Tabla 10. Los nombres dados al bosque

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Nducu naa</i> (voc. descrip)	<i>nducu</i> (s)-palo <i>naa</i> (adj.)-tenebroso, espeso	Bosque espeso o tenebroso	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 37v, col. 1
<i>Nducu yavui</i> (voc. descrip)	<i>nducu</i> (s)-palo <i>yahui</i> (adj./s)-calmado, oscuro, maguey.	Bosque oscuro	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 37v, col. 1
<i>Yucu isi naa yutnu</i> (voc. descrip)	<i>yucu</i> (s)-cerro o monte <i>isi</i> (v)-haber varios <i>naa</i> (adj.)-tenebroso, espeso <i>yutnu</i> (s)- árbol, madera o palo	Monte o bosque ³⁷¹ oscuro o tenebroso donde hay muchos árboles	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 189r, col. 1

³⁷⁰ Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 57.

³⁷¹ Mi traducción de bosque se basa en el binomio del monte y el bosque, la cual expliqué en el primer capítulo de esta investigación.

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Yucu isi yutnu</i> (voc. descrip)	<i>yucu</i> (s)-cerro o monte <i>isi</i> (v)-haber varios <i>yutnu</i> (s)- árbol, madera o palo	Monte o bosque donde hay muchos árboles	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 189v, col. 1
<i>Yucu isi yutnu cahi</i> (voc. descrip)	<i>yucu</i> (s)-cerro o monte <i>isi</i> (v)-haber varios <i>naa</i> (adj.)-tenebroso, espeso <i>yutnu</i> (s)- árbol, madera o palo <i>cahi</i> (adj.)-extenso	Monte o bosque extenso donde hay muchos árboles	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 37v, col. 1
<i>Yucu naa</i> (voc. descrip)	<i>yucu</i> (s)-cerro o monte <i>naa</i> (adj.)-tenebroso, espeso	Bosque espeso o tenebroso	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 37v, col. 1

Tabla 11. Las técnicas del arte en madera ñudzahui

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Yodza cuiindi</i> (v)	<p><i>yo</i>(pref)- indica el tiempo presente</p> <p><i>dza</i>- partícula que indica el causativo</p> <p><i>cuii</i>(v)-pulir o alisar</p> <p><i>-ndi</i>(suf) indica la primera persona del singular</p>	Alisar la madera	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 16r, col. 2
<i>Yodzendi</i> (v)	<p><i>yo</i>(pref)- indica el tiempo presente</p> <p><i>dzee</i>-verbo que significa cortar, hender o separar</p> <p><i>-ndi</i>(suf) indica la primera persona del singular</p>	Hender la madera	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 123r, col 2
<i>Yodzutandi</i> (v)	<p><i>yo</i>(pref)- indica el tiempo presente</p> <p><i>dzuta</i>(v)-pulir</p> <p><i>-ndi</i>(suf) indica la primera persona del singular</p>	Alisar la madera	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 16r, col. 2
<i>Yonasandi yeque</i> (v)	<p><i>yo</i>(pref)- indica el tiempo presente</p> <p><i>nasa</i>(v)- ¿hender?</p> <p><i>yeque</i>(s)-cuña</p>	Hender la madera con cuña	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 123r, col 2

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Yoquidza ndeendi</i> (v)	<p><i>yo</i>(pref)- indica el tiempo presente</p> <p><i>quidza</i>(v.)-hacer</p> <p><i>ndee</i>(adj.)-liso, plano</p> <p><i>-ndi</i>(suf) indica la primera persona del singular</p>	Alisar la madera	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 16r, col. 2
<i>Yosasi daandi</i> (v)	<p><i>yo</i>(pref)- indica el tiempo presente</p> <p><i>sasi</i>(v)-labrar</p> <p><i>daa</i>(s)-nequén o henequén (¿?)</p> <p><i>-ndi</i>(suf) indica la primera persona del singular</p>	Tallar en madera	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 134 r, col. 2
<i>Yosasindi yeque</i> (v)	<p><i>yo</i>(pref)- indica el tiempo presente</p> <p><i>sasi</i>(v.)- dolar, labrar, tallar</p> <p><i>-ndi</i>-sufijo que indica la primera persona del singular</p> <p><i>yeque</i>(s)-cuña</p>	Hender la madera con cuña	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 123r, col 2
<i>Yosasindi yutnu</i> (v)	<p><i>yo</i>(pref)- indica el tiempo presente</p> <p><i>sasi</i> (v)- dolar, labrar, tallar</p> <p><i>-ndi</i>(suf) indica la primera persona del singular</p> <p><i>yutnu</i>(s)- árbol, madera o palo</p>	Tallar en madera	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 45r, col. 2.

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Yotniño yehendi</i> (v)	<p><i>yo</i>(pref)- indica el tiempo presente</p> <p><i>tniño</i>(s)- echar dentro, verter algo</p> <p><i>yehe</i>-estar dentro o debajo de un lugar</p> <p><i>-ndi</i>(suf) indica la primera persona del singular</p>	Hender la madera	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 123r, col 2

Tabla 12. Los nombres del artífice de la madera

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Ñahuisique yutnu</i>	<p><i>ña</i>(s)-persona</p> <p><i>huisi</i>(s)-modo de vivir, oficio</p> <p><i>que</i>- ¿?</p> <p><i>yutnu</i>(s)- árbol, madera o palo</p>	Persona que ejerce el oficio de la madera	Inferido a partir de la gramática de Reyes. Reyes, <i>Arte de la lengva mixteca...</i> ,8
<i>Tai huisi yutnu</i>	<p><i>tai</i>(s)-persona, hombre</p> <p><i>huisi</i>(s)-modo de vivir, oficio</p> <p><i>yutnu</i>(s)- árbol, madera o palo</p>	Persona/ él que ejerce el oficio de la madera	Reyes, <i>Arte de la lengva mixteca...</i> ,8. Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 45r, col. 2
<i>Tai sasi yutnu</i>	<p><i>tai</i>(s)-persona, hombre</p> <p><i>sasi</i>(v)-labrar; reducir; morder</p> <p><i>yutnu</i>(s)- árbol, madera o palo</p>	Persona/ él que labra o talla la madera	Reyes, <i>Arte de la lengva mixteca...</i> ,8

Tabla 13. Los nombres dados a los leñadores

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Tai sachii tutnu</i>	<p><i>tai</i>(s)-persona, hombre</p> <p><i>sa</i>(pref)-relativo, tiempo, lugar, agente o instrumento</p> <p><i>chii</i>-recoger del suelo</p> <p><i>tutnu</i>(s)-leña.</p>	Leñador (él que recoge leña del suelo)	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f.136v, col. 2
<i>Tai sacuidzo tutnu</i>	<p><i>tai</i>(s)-persona, hombre</p> <p><i>sa</i>(pref)-relativo, tiempo, lugar, agente o instrumento³⁷²</p> <p><i>cuidzo</i>-cortar plantas³⁷³; traer; tomar</p>	Leñador (él que corta o trae leña)	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f.136v, col. 2

³⁷² Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 23.

³⁷³ “Cortar flores” Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 74 y 115.

Tabla 14. Los instrumentos del arte en madera

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Yeque</i> (s)	<i>yeque</i> (s)-cuña	Cuña	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 123r, col. 2(aparece aglutinado en los vocablos <i>yonasandi yeque</i> y <i>yosasindi yeque</i>)
<i>Yutnu canindodzo</i> (s)	<i>yutnu</i> (s)- árbol, madera o palo <i>cani</i> (v)-golpear <i>ndozo</i> (v)-golpear	Mazo de madera	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 142r, col. 1
<i>Yutnu coo chidzo</i> (s)	<i>yutnu</i> (s)- árbol, madera o palo <i>coo</i> (s)-cilindro <i>chidzo</i> (v)-golpear	Mazo de madera	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 142r, col. 1
<i>Yutnundaha</i> (s)	<i>yutnu</i> (s)- árbol, madera o palo <i>ndaha</i> (s)-rama, puño, hoja, mano o sección	Mazo de madera	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 142r, col. 1
<i>Yutnu sasandodzo</i> (s)	<i>yutnu</i> (s)- árbol, madera o palo <i>sasa</i> (v)-golpear <i>ndozo</i> (v)-golpear	Mazo de madera	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 142r, col. 1
<i>Yuundaq yuchi</i> (s)	<i>yuu</i> (s)-piedra <i>ndaq</i> - ¿? <i>yuchi</i> -pedernal	Pedernal	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f.167v, col. 2
<i>Yuu yete</i> (s)	<i>yuu</i> (s)-piedra <i>yete</i> (s)-arenisca ³⁷⁴	Piedra arenisca	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f.167v, col. 2

³⁷⁴ Arana y Swadesh, *Elementos del mixteco antiguo*, 134.

Tabla 15. Objetos de madera

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Cuacu</i> (s)	<i>cuacu</i> (s)-Efigie de los montes	Efigie de los montes	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 130r, col. 1
<i>Qhu</i> ³⁷⁵ (s)	<i>qhu</i> (s)-teponaztli	Teponaztli	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 28v, col. 1
<i>Tatnu yusa</i> (s)	<i>tatnu</i> (s)-vara, cetro, báculo <i>yusa</i> (s)-escudo	Escudo de varas o de madera	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 25r, col. 2.
<i>Yata</i> (s)	<i>yata</i> (s)-palo para cavar	Palo para cavar	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f.47r, col. 1
<i>Yutnu catni</i> (voc. descrip)	<i>yutnu</i> (s)- árbol, madera o palo <i>catni</i> (adj.)-cuadrado	Tablero de ajedrez (madera o palo cuadrado)	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 193r, col. 1
<i>Yutnu dusa</i> (s)	<i>yutnu</i> (s)- árbol, madera o palo <i>dusa</i> (¿adj.?) esculpido	Objeto tallado o esculpido en madera	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 102v, col.2
<i>Yutnu naa</i> (s)	<i>yutnu</i> (s)- árbol, madera o palo <i>naa</i> - imagen, representante o sustituto	Efigie o escultura en madera (llamado ídolo por Alvarado)	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f.106v, col. 2

³⁷⁵ De acuerdo con Arana y Swadesh esta palabra ser la abreviatura del vocablo *quehe*, que también significa teponaztli.

Vocablo	Análisis morfosintáctico	Significado y/o traducción	Fuente(s)
<i>Yutnu nisatan dusa</i> (s)	<p><i>yutnu</i>(s)- árbol, madera o palo</p> <p><i>ni</i>(pref) indica el tiempo pretérito perfecto</p> <p><i>sata</i>(v)-desbastar</p> <p><i>dusa</i>(adj.) esculpido</p>	Objeto esculpido en madera	Alvarado, <i>Vocabulario en lengua misteca...</i> , f. 102v, col.2

ANEXO 3. VOCABLOS NAHUAS Y ÑUDZAHUI ANÁLOGOS SOBRE EL ARTE EN MADERA

Tabla 16. Vocablos nahuas y ñudzahui análogos sobre el arte en madera

Vocablos nahuas	Traducción	Vocablos ñudzahui	Traducción
<i>Quáhuītl</i> (s)	Árbol, madera o palo	<i>Yutnu</i> (s)	Árbol, madera o palo
<i>Quauh-</i>	Raíz derivada del sustantivo <i>quáhuītl</i> , nombra al árbol, la madera, el palo y los objetos hechos de este material ³⁷⁶	<i>Tnu</i>	Afijo derivado del sustantivo <i>yutnu</i> , designa al árbol, a la madera y a los objetos de este material
<i>Quauhtla</i> (s)	Bosque o monte, lugar donde abundan los árboles	<i>Yucu isi yutnu</i> (voc. descrip)	Monte o bosque donde hay muchos árboles
<i>Quauhxima</i> (v)	Tallar en madera	<i>Yosasindi yutnu</i> (v)	Tallar en madera

³⁷⁶ Se diferencia de *tnu*, debido a su uso metafórico. En ese contexto se aplica a las personas, objetos y animales que tienen algún rasgo de la madera o del árbol, principalmente, la dureza y la altura. Asimismo, indica la pertenencia al bosque o a lo salvaje e inculto, ya que se relaciona con *quauhtla* (el bosque o la montaña). Por esta razón, se puede afirmar que la radical *quauh-* tiene una mayor gama de significados e implicaciones que el afijo ñudzahui *tnu*, el cual sólo comparte las acepciones del árbol, el palo, la madera y las cosas hechas de esta.

ANEXO 4. DATOS SOBRE LOS TIPOS DE MADERA EN LA COLECCIÓN DE “MOSAICO TURQUESA” DEL BRITISH MUSEUM

Tabla 17. Datos sobre los tipos de madera en la colección de “mosaico turquesa” del British Museum

Pieza	Tipo de madera	Observaciones del aspecto de la base de madera³⁷⁷
Máscara con cabujones	Cedro (<i>Cedrela odorata</i>)	Presenta una fractura longitudinal, posiblemente fue causada por los cambios de humedad y temperatura a lo largo de la existencia de la pieza
Máscara de serpientes entrelazadas	Cedro (<i>Cedrela odorata</i>)	Sin información disponible
Serpiente bicéfala	Cedro (<i>Cedrela odorata</i>)	Sin información disponible
Vasija de jaguar	Cedro (<i>Cedrela odorata</i>)	Tres fracturas en la madera: una pérdida de la mitad de una extremidad delantera y otras dos en la zona de las articulaciones de las patas traseras. Es posible ver las huellas del artífice de la madera en las zonas en que hay pérdida del mosaico.
Cabeza zoomorfa	Colorín (<i>Erythrina collaloides</i>)	Presenta maltrato en la zona de la mandíbula del animal figurado
Escudo calado	Pino (<i>Pinus sp</i>)	Una fractura o ensamble vertical
Casco con dos proyecciones escalonadas	Cedro (<i>Cedrela odorata</i>)	Las pérdidas del mosaico permiten ver las huellas del artífice de la madera en la zona entre las proyecciones y en las mismas
Empuñadura en forma de guerrero águila	Cedro (<i>Cedrela odorata</i>)	Sin información disponible

³⁷⁷ Observaciones hechas durante mi estancia de investigación el British Museum, la cual fue del 31 de mayo al 13 de junio del 2018.

ANEXO 5. EJEMPLOS DE OBRAS DE ARTE EN MADERA

En este anexo las piezas del arte en madera a través de la mirada del practicante de este oficio en conjunto con los estudios que se han realizado acerca de ellas. El *corpus* consta de dos partes, la primera se ciñe a la colección de obras de base de madera con aplicaciones de “mosaico turquesa” del British Museum y está compuesta por ocho piezas³⁷⁸: una máscara con aplicaciones de turquesa y cabujones, una máscara tipo Tláloc con dos serpientes entrelazadas, una serpiente bicéfala, una cabeza zoomorfa, una escultura o falsa vasija de jaguar, un escudo calado ceremonial, un casco con dos proyecciones hacia arriba y una empuñadura con forma de guerrero águila. Quise brindar una nueva aportación al enfocarme en la base de madera y en mi opinión, necesita ser reconsiderada como un factor fundamental en la apariencia final de cada una de estas piezas³⁷⁹.

La segunda parte del *corpus* se compone de obras en madera sin aplicaciones de “mosaico turquesa” y por lo tanto, ofrece un contraste con las anteriores, pues muestran otras posibilidades del arte en madera mexica, mixteca o “mexica-ñudzahui” y no cuentan con los

³⁷⁸ En total son nueve piezas de arte con aplicaciones de mosaico, pero omito una de ellas, que es una máscara hecha con un cráneo humano, madera, aplicaciones de mosaico y tiras de piel de venado. Mi decisión se debe a que el trabajo en madera no es visible, razón por la cual no me es posible hacer inferencias acerca de su manufactura, sobre todo porque la base de pieza está constituida por el cráneo y por lo tanto la presencia de la madera no es tan esencial como en el caso de las otras ocho piezas de “mosaico turquesa” del British Museum.

³⁷⁹ Realicé en una estancia de investigación en esta institución museística, del 31 de mayo al 13 de junio del 2018. En ese tiempo me dediqué al trabajo de archivo del Department of Africa, Oceania and the Americas (AOA) y a la observación, toma de fotos y la creación de dibujos de las obras que estaban en vitrina. Agradezco al Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado (PAEP) de la Universidad Nacional Autónoma de México por brindarme la oportunidad de viajar a Londres para realizar esta parte de mi investigación, asimismo tengo que dar las gracias al British Museum y al curador James Hamill por permitirme acceder al archivo y a la bodega del museo, donde pude observar, medir y dibujar algunas piezas del área maya. Omití el estudio de estos objetos por mi enfoque en el arte mexica y mixteca, pero las abordaré en una investigación posterior, puesto que me parece fundamental dar cuenta del mayor número de objetos en madera mesoamericanos para visibilizar este arte que ha pasado casi desapercibido entre los cronistas y gran parte de los estudiosos actuales.

estudios científicos respecto al tipo de madera que las constituye. Las obras que lo conforman son una empuñadura de cuchillo de madera blanca, una escultura de una deidad femenina de la fertilidad y que ha sido denominada como la “Señora de Chalma”, un átlatl o lanzadardos dorado y con un asa de manufactura indígena, otro lanzadardos el cual es conocido como el “átlatl de Dorenberg”, un teponaztli con un relieve similar al de las imágenes de los códices mixtecos y un teponaztli con relieve en forma de cabeza de tecolote.

Obras de madera con base de madera y aplicaciones de “mosaico turquesa”

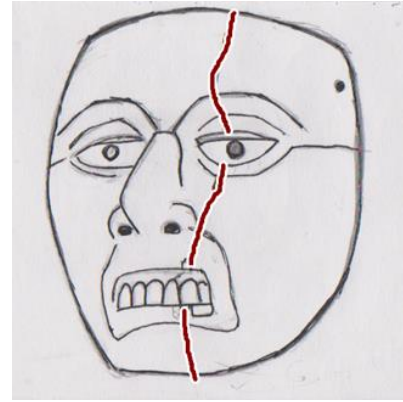
I. Máscara de cedro con aplicaciones de “mosaico turquesa” y cabujones



a



b



c

a) Máscara antropomorfa en madera de cedro (*Cedrela odorata*) cubierta con “mosaico turquesa” con incrustaciones de madre perla (*Pinctada mazatlanca*) en los ojos y de concha blanca (*Strombus*) como dientes y aplicación de cinabrio en el interior, British Museum, Londres; b) Dibujo de la mariposa en las mejillas de la máscara; c) Dibujo de la fractura de la máscara, marcado con línea roja, foto y dibujos: Olivia Medina Martínez.



d



e

Comparación entre dos máscaras con aplicaciones de mosaico. a) Máscara de Nanahuatzin o Xiuhtecuhtli, British Museum, Londres, www.britishmuseum.org; b) Máscara de madera con aplicaciones de mosaico, Museum of Fine Arts, Boston, <https://www.mfa.org/collections/object/wooden-mask-36471>.

Es una máscara antropomorfa que mide 16.9 cm de alto, por 15.2 cm de ancho y 13.5 cm de grosor (a, b y c), está hecha de una sola pieza de cedro³⁸⁰ que tiene aplicaciones de “mosaico turquesa” con cabujones³⁸¹, los cuales simulan las imperfecciones del rostro y están colocados con resina de pino³⁸². Su rostro se muestra impávido, sus ojos son elípticos y están formados por una sola pieza de concha madre perla³⁸³, la cual se encuentra perforada en el área que corresponde a la pupila, su nariz es gruesa, su boca está abierta y muestra una hilera de dientes, siete en total, los cuales corresponderían a la parte superior de la dentadura.

Tiene dos agujeros en sus sienes, cada uno de ellos está decorados por una placa de madre perla³⁸⁴ y pudieron servir para sostener alguna cuerda y de este modo atarla a su usuario, por la presencia de este rasgo y de sus ojos perforados se piensa que era utilizada por sacerdotes de alta jerarquía en alguna celebración religiosa³⁸⁵ o formaría parte del atavío de una escultura de algún dios, como menciona fray Bernardino de Sahagún³⁸⁶. Se ha interpretado que la presencia de los cabujones de turquesa a lo largo del rostro indica que se trata de Nanahuatzin, quien era un dios con bubas en el rostro³⁸⁷.

³⁸⁰ Cartwright, Stacey y McEwan, “Mastering materials...”, 7.

³⁸¹ De acuerdo con la terminología de la gemología, un cabujón es aquella gema que está tallada de forma que toda o parte de su superficie esté altamente pulida y presente una forma redondeada. Por la forma plana de las aplicaciones de mosaico deduzco que son cabujones sencillos “Carbochon”, CAMEO, acceso 28 septiembre, 2018, <http://cameo.mfa.org/wiki/Cabochoch>.

³⁸² McEwan, Middlenton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico*, 46.

³⁸³ Saville acertó al referir que estaba hecha de cedro. Saville, *Turquois Mosaic Art in Ancient Mexico* (Nueva York: Museum of the American Indian/Heye foundation v. VI, 1922), 61.

³⁸⁴ McEwan, Middlenton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico*, 46.

³⁸⁵ Carmichael, *Turquoise mosaics from Mexico*, 21; McEwan, Middlenton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico...*, 46.

³⁸⁶ Ya fuera que estuvieran hechas de madera o de otro material. Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 121 y 183.

³⁸⁷ De acuerdo con el mito mexica, en un tiempo donde no había luz, los dioses se reunieron en Teotihuacan para que surgiera un nuevo sol. Dos dioses se ofrecieron, Tecucítcatl “El señor de los caracoles” y Nanahuatzin el “bubosillo” o “purulento” cuyo rostro estaba cubierto por bubas -y de allí que está máscara haya sido identificada con él, se piensa que la presencia de cabujones simula las imperfecciones de la piel del dios. Posteriormente, ambos dioses pasaron por un periodo de penitencia, el primero presentó ofrendas suntuosas, pero no hizo el autosacrificio necesario. Mientras

Otra hipótesis es que es Xiuhtecuhtli, dios del fuego, puesto que está asociado con la turquesa y la máscara tiene una especie de mariposa formada por un tono de un azul más oscuro³⁸⁸(b). Es aquí donde el uso del cedro es muy significativo tanto en esta máscara como en las demás obras con aplicaciones de “mosaico turquesa”, porque el material no estaba destinado a ser observado. Lo que me hace pensar que fue elegido en función de su alto valor y la asociación con lo sagrado, lo que podría estar asociado parcialmente con sus cualidades, como son la dureza, su larga duración y su buen acabado³⁸⁹.

El estado de conservación de la pieza es excelente, pero tiene una ligera fractura vertical que atraviesa toda la máscara, va desde el comienzo de la frente hasta la barbilla y pasa por parte de uno de los párpados y sobre la boca (c). De hecho, en esta zona se han perdido dos teselas de mosaico que debieron estar donde ahora se encuentra esta rajadura, que apenas es perceptible a simple vista. Es probable que este desperfecto se produjera gracias a los cambios de humedad y temperatura, lo que pudo afectar a la base de madera por naturaleza anisótropa e higroscópica de este material. A pesar de esto, esta máscara es la mejor conservada de la colección de obras de “mosaico turquesa” mesoamericanas del British Museum.

Respecto a la elaboración de la base de madera, hay que considerar que el especialista de la madera trabajó con base en las incrustaciones de mosaico que se aplicarían después de

que el segundo realizó las penitencias adecuadas. Tras estos ritos, los dioses se reunieron en torno a una fogata, donde saltarían. Tecucítcatl lo intentó, pero su miedo no lo dejó y Nanahuatzin se arrojó y se convirtió en un sol, avergonzado el primer dios lo siguió y así hubo dos soles, como eso no era posible, otro dios le arrojó un conejo en la cara del segundo y de esta forma se convirtió en la luna. Para profundizar en una interpretación de la versión del mito contenida en el *Códice florentino* recomiendo ver el siguiente artículo: Patrick Johansson, "Análisis estructural del mito de la creación del sol y de la luna en la variante del Códice florentino", *Estudios de Cultura Náhuatl* 24 (1994): 93-123.

³⁸⁸ McEwan, Middlenton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico*, 46.

³⁸⁹ Medina Martínez, “Quauhtultecayotl, en torno a la técnica...”, 48.

terminar su labor, ya que la actividad del lapidario consiste en la colocación de alguna resina o adhesivo para adherir el “mosaico turquesa”. Puesto que estas capas de material implican dar más volumen a la pieza, se puede deducir que su apariencia era mucho más ligera y que adquirieron una sensación de pesantez con la aplicación de la lapidaria. Con esto en mente, la labor del pulido se pudo realizar de una manera más burda pues el trabajo en madera no sería visible. El artífice de la madera se concentró en la exageración de los rasgos faciales y en las líneas de expresión, es posible que se asemejara a una máscara de madera con gran pérdida de teselas de mosaico (d y e) del Museum of Fine Arts en Boston, pues la forma de su rostro es un óvalo, sus ojos son almendrados y tienen una incrustación perforada por el centro, su nariz es prominente y sólo tiene la parte superior de la dentadura.

Las mayores diferencias estriban en que las teselas son más pequeñas que el ejemplar del British Museum y el gran deterioro en el trabajo de mosaico, que en este caso ha resultado beneficioso pues permite dar una idea de la apariencia de la máscara de Xiuhtecuhtli o Nanahuatzin antes de la aplicación de la resina y las teselas de mosaico. De regreso con la pieza, los rasgos de los ojos y de la boca se caracterizan por la presencia de surcos, los cuales pudieron ser tallados por medio de una navajilla similar a una uñeta moderna³⁹⁰ (fig. 2. 12 b). Es factible que se aplicará la técnica de incisión y de rebajo de la madera, lo cual quiere decir que el artífice pudo haber clavado una de sus navajillas sobre la madera para lograr las formas curvas de los rasgos faciales y posteriormente desbaste para otorgarle una sensación volumétrica.

³⁹⁰ Herramienta utilizada para tallar líneas finas y delimitar las diferentes zonas a desbastar al realizar ranuras profundas y bien definidas.

II. Máscara de serpientes entrelazadas con aplicaciones de teselas de turquesa y malaquita



a) Máscara de Tláloc en cedro (*Cedrela odorata*) con adhesivo de resina de pino, “mosaico turquesa”, incrustaciones de concha blanda (*Strombus*), con aplicación de hematita y restos de dorado moldeado con cera de abeja y resina de pino, 18.2 x 16.5 x 12.5 cm, British Museum, Londres; b) Dibujo de las serpientes entrelazadas: en azul, la turquesa y en verde, la de malaquita; en marrón, la madera de la dentadura y los cascabeles de los reptiles; c) Vasija tipo Tláloc, Ofrenda 21, Museo del Templo Mayor, Ciudad de México . Fotos: www.britishmuseum.org , <http://www.templomayor.inah.gob.mx/salas-del-museo/sala-5-tlaloc>. Dibujo: Olivia Medina Martínez.

Es una máscara (a y b) que mide 18.2 cm de alto por 16.5 cm de ancho y 12.5 cm de grosor. Está constituida por una única pieza de cedro³⁹¹ la cual se compone por tres niveles; de adentro hacia afuera, el primero está en el centro de la composición y muestra los cuerpos de dos serpientes entrelazadas de forma vertical y su unión parece formar los rasgos principales del rostro que representa la pieza: parte de la boca, la nariz, los orbitales de los ojos y una especie de cejas que están marcadas por los cascabeles de los reptiles, las cuales presentaban dorado³⁹². Para diferenciar a ambas serpientes, el lapidario aplicó dos minerales diferentes

³⁹¹ Cartwright, Stacey y McEwan, “Mastering materials....”,7.

³⁹² Carmichael, *Mosaics turquoise from Mexico*, 36.

para cada uno, la malaquita para la verde oscuro³⁹³ y la “turquesa” para la azul³⁹⁴. Por lo visto, las serpientes están cabeza abajo y sus colas se encuentran hasta arriba, el artífice de la madera omitió los cráneos de estos animales y aprovechó los movimientos serpenteantes para formar la barbilla y el orbicular de la boca, que rodea los cuatro dientes blancos de la máscara³⁹⁵. Ambas envuelven la nariz, se enlazan en el tabique nasal y de allí sus cuerpos se separan y forman dos circunferencias que conforman dos anteojeras, que han sido interpretadas como un signo de Tláloc, el dios mexica de la lluvia (c).

Después de estos dos círculos de gran dimensión, los cascabeles enmarcan la parte superior de las anteojeras, como fueran una especie de cejas, que se encuentran rematadas por tres hileras o terrazas que podrían estar simulando plumas; en la segunda de ellas hay un agujero que pudo haber servido para colocar un cordel y de esta forma hacer posible que la pieza se atara a un usuario o a alguna escultura. Asimismo, hay otras dos hileras, cada una está encima de los cascabeles y parece que su función es completar el diseño de la pieza. Por la presencia de plumas se ha sugerido que la máscara está relacionada con Quetzalcóatl³⁹⁶, deidad que era llamada *Coo Sau* en lengua mixteca³⁹⁷.

Por otra parte, esta pieza resalta por su aspecto tridimensional y por el modo en que sus perforaciones acentúan su diseño³⁹⁸, esta técnica se llama calado y consistía en la generación de huecos por medio de la incisión precisa de las navajillas y de retirar el material

³⁹³ Este mineral fue utilizado para las teselas verdes oscuro de las piezas de la colección. McEwan, Middlenton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico...*, 30.

³⁹⁴ McEwan, Middlenton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico...*, 30.

³⁹⁵ Tres se han perdido y han dejado espacios vacíos en la dentadura.

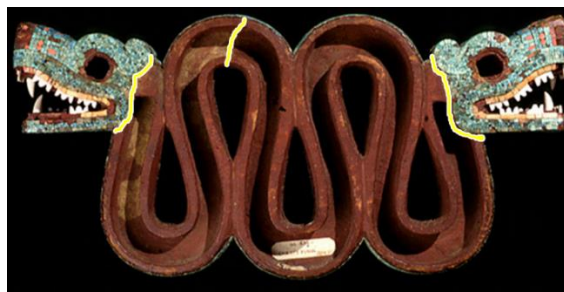
³⁹⁶ Carmichael, *Turquoise mosaics from Mexico*, 25; McEwan, Middlenton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico*, 50.

³⁹⁷ Pero predomina la interpretación de que es Tláloc, denominado *Dzavui* mixteco debido a los grandes aros que forman las serpientes enroscadas y que parecen ser similares a las anteojeras de otras piezas de Tláloc, como una vasija encontrada en la Ofrenda 56 del Templo Mayor de Tenochtitlan.

³⁹⁸ McEwan, Middlenton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico*, 50.

sobrante con los mismos instrumentos. Gracias a un golpe de un instrumento similar a una ñeta actual (fig. 2. 12 b), se logró crear líneas en la madera y así se marcaron las divisiones del rostro y de las serpientes; tras lo cual se pudo esculpir, redondear y rebajar, acciones que en su conjunto dotaron el efecto de la tridimensionalidad. Un ejemplo de esto se aprecia en el interior de las anteojeras, donde hay un rebajo cóncavo y da una sensación de profundidad y volumen del cuerpo de las serpientes, lo cual se ve reforzado por el diseño convexo de la parte exterior de este motivo. Aunque el diseño de la máscara parece escultórico, se tiene que aclarar que el artífice de la madera no disponía de mucho material para elaborar una escultura propiamente dicha, lo cual muestra una gran habilidad por parte del artífice, al aprovechar al máximo la base de madera y esta apariencia volumétrica se vio aumentada por la aplicación de las teselas, que le dieron mayor peso y volumen a la máscara.

III. Serpiente bicéfala



a

b

Serpiente bicéfala. a) Vista de frente de la serpiente bicéfala tallada en madera de cedro (*Cedrela odorata*), cubierta por “mosaico turquesa” y concha espinosa roja (*Spondylus princeps*), con dientes hechos de concha (*Strombus*) pegados con resinas de pino y de copal (*Bursera*), hematita y dorado en la parte posterior, British Museum, Londres; b) Vista por detrás con los ensamblajes marcados con un color más claro. Fotos: Olivia Medina Martínez y <https://www.khanacademy.org/humanities/art-americas/early-cultures/aztec-mexica/a/double-headed-serpent>.



c

d

e



Serpientes similares en las fuentes pictográficas. c) Cabeza de ofidio, como nombre calendárico 7-Serpiente, *Códice Vindobonensis Mexicanus I*, f. 2; d) Serpiente en el tocado de un personaje, *Códice Egerton 2895*, (Austria: Graz/ Akademische Druck-und Verlanganstalt, 1965), f. 11; e) Serpiente bicéfala en forma de “herradura”, *Códice Vindobonensis Mexicanus I*, f. 1; f) Ofidio como Signo 8-Serpiente, *Códice Magliabechiano*, (Austria: Graz/ Akademische Druck-und Verlanganstalt, 1970), 27. Fotos: <http://www.famsi.org/>.

f

Es una serpiente bicéfala (a y b) que mide 20.3 cm de alto, 43.3 cm de ancho y 5.9 cm de grosor. Está hecha de cedro³⁹⁹ y su cuerpo es similar a un zigzag y forma cinco ondulaciones en total. Sus cabezas están cubiertas de mosaico por ambos lados, pero el cuerpo solo tiene una cara cubierta de mosaico y el otro lado está acanalado (b), presenta rastros de cinabrio y de dorado⁴⁰⁰. El aspecto dado por el mosaico le da gran realismo, pues se asemeja a las escamas de los reptiles, en especial en el cuerpo del animal, esto contrasta con las cabezas, pues presentan el estilo Mixteca-Puebla, pues su diseño es esquemático y conserva las divisiones de la pieza: una ceja rizada encima de la cuenca de los ojos, el área contigua a las fosas nasales presenta teselas en forma de tableta y su boca está abierta en una forma similar a la de una “v” curvada, que muestra las encías del animal y sus colmillos.

Este diseño es parecido al que presentan varias serpientes en los códices de la tradición Mixteca-Puebla y, verbigracia, el *Vindobonensis Mexicanus I*, el *Egerton 2895* y *Magliabechiano* (c, d, e y f). Ambas tienen fosas nasales con motivos circulares, el perfil de sus fauces muestra una “v” curvada, dividida en las encías y los colmillos del reptil. La única característica que le falta a la pieza es la presencia de una lengua, que pudo haber perdido antes de ser adquirida por el British Museum, pues la ficha de adquisición no muestra evidencia de ello⁴⁰¹. Conforme a lo visto en las fotos de la parte interior de la serpiente, se aprecia que está formada por varios ensambles, entre los cuales están las dos cabezas y otro a lo largo del cuerpo de la serpiente (fig. 4 b), esta técnica se debió elegir en función del

³⁹⁹ Cartwright, Stacey y McEwan, “Mastering materials...”, 7.

⁴⁰⁰ McEwan, Middlenton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico*, 55.

⁴⁰¹ La base de esta suposición de una lengua perdida, parte de que hay un hoyo en la parte inferior de cada una de las cabezas del ofidio, rasgo que se ha comparado con una cabeza zoomorfa (véase la pieza V de este anexo) que tiene una lengua movable que se encuentra en un agujero en la parte inferior de su mandíbula Carmichael, *Turquoise mosaics from Mexico*, 17. Aclaro que esta pieza se encuentra en el Weltmuseum Wien, en Viena.

diseño intrincado de la figura, puesto que la dotaría de una mayor resistencia. De la misma manera, dio la posibilidad de darle a la pieza del aspecto escultórico del cuerpo del ofidio y en contraste, se debe señalar que la presentación de perfil del cráneo del animal se relaciona más con el relieve que con la escultura; esto llama la atención por la combinación ambos en una sola pieza. Es posible que se hiciera esto para evidenciar que era una serpiente, pues las cabezas son las que le dan su identidad y que muestran el traslado del lenguaje plástico visto en los códices antes mencionados (c, d, e y f) , donde el tipo de vista que se da es de frente y la parte posterior del cuerpo del animal consiste en una acanaladura presenta rastros de cinabrio y de dorado⁴⁰² , por eso se piensa que pudo haberse destinado a ver por ambos lados, la presencia de la talla del cráneo y de la cubierta de mosaico en este lado confirma este argumento.

A pesar de ello, también se ha sugerido que era un ornamento pectoral por la presencia de agujeros en las curvas del cuerpo del reptil y por donde pasaría una cuerda usada para colgarse este objeto⁴⁰³. Estas características hacen única a esta obra, pues hasta ahora no tengo noticia de otra con un diseño similar, que combine las dos cabezas y el cuerpo ondulante del reptil, lo que revela un profundo conocimiento del trabajo en madera y de la capacidad de generar formas diferentes a partir de varios pedazos de este material. En este sentido, hay una gran diferencia con el arte escultórico mexicana en el cual los modelos se apegaban a la estructura dada por el material en el cual se elaboraban las piezas⁴⁰⁴, incluso se puede haber algunos teponaztlis antropomorfos y zoomorfos que siguieron este patrón (fig.

⁴⁰² McEwan, Middlenton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico*, 55.

⁴⁰³ Carmichael, *Turquoise mosaics from Mexico*, 17.

⁴⁰⁴ Para mayores referencias remito al lector a ver el apartado de la “Diosa de la fertilidad” en este mismo capítulo.

1. 6 b y c). Es esta razón, que la serpiente bicéfala es una pieza que se destaca por la técnica empleada en su ensamblaje que combina el relieve y lo escultórico.

IV. Vasija de jaguar



a



b



c

Vasija de jaguar. a) Vista de $\frac{3}{4}$ de la vasija de jaguar esculpida en madera de cedro (*Cedrela odorata*) con incrustaciones de “mosaico turquesa”, malaquita, pirita y madre perla (*Pinctada mazatlantica*), British Museum, Londres; b) Vista de perfil de la vasija de jaguar; c) Dibujo de las manchas de malaquita con centro de pirita y las rupturas de la obra. Fotos: Olivia Medina Martínez, dibujo: David Medina Pérez.



d



e



f



g

El jaguar en el arte mexica y ñudzahui. d) *Ocelocuauhxicalli* o *cuauhxicalli* de jaguar, Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México; e) Jaguar, *Códice Vindobonensis Mexicanus I*, f. 9; f) Jaguar en cuclillas, *Códice Vindobonensis Mexicanus I*, f. 19; dg Piel de jaguar, *Códice Mendocino*, 47r. Fotos e imágenes: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:OcelotlCuauhxicalli_\(Museo_Nacional_de_Antropolog%C3%ADa\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:OcelotlCuauhxicalli_(Museo_Nacional_de_Antropolog%C3%ADa).JPG), <http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/detail/ODLodl~1~1~30498~105593:The--Codex-Mendoza--pt--II->, <http://www.famsi.org/>.

Esta escultura de cedro⁴⁰⁵ mide 17 cm de alto, por 9 cm de ancho y 14.6 cm de grosor, es un animal sentado (a, b y c) sobre sus patas traseras, las cuales sirven de apoyo a sus extremidades delanteras, que son más largas que las primeras. La apariencia de su cabeza podría señalar que podría ser un mamífero, sus dos orejas parecen círculos cortados a la mitad, su boca está abierta y tiene la lengua hacia afuera. En la parte de atrás se aprecia una cola que está erguida y pegada a un volumen sobresaliente similar a una copa o vasija, por lo que se ha sugerido que era una especie de recipiente o mortero⁴⁰⁶. Gracias a la presencia de rosetones malaquita con centro de pirita, se ha identificado que era un jaguar, puesto que estos simularían las manchas de la piel del felino⁴⁰⁷.

En cuanto al aspecto estilístico e iconográfico, estoy de acuerdo con la identificación de esta pieza como un jaguar por la forma de la cabeza, que es parecida a la que presenta este animal en algunos códices como el *Vindobonensis Mexicanus I* y el *mendocino* (d, e, f y g) en los cuales se le representa antropomorfizado e incluso se aprecia que está en cuclillas (f) de forma similar a la figura. En estas representaciones se puede ver la semejanza de la cabeza de esta escultura, pues presentan orejas redondas y la lengua hacia afuera y se aprecia un pelaje blanco en el vientre del animal en el *Vindobonensis Mexicanus I* (f) y que puede corresponder a la aplicación de las teselas de gran formato de concha madre perla, lo cual podría ser una característica del jaguar en los códices del estilo Mixteca-Puebla que se trasladó a la madera. Los rosetones de mosaico son similares a los “ojos estelares” del estilo

⁴⁰⁵ Cartwright, Stacey y McEwan, “Mastering materials...”,7.

⁴⁰⁶ Carmichael, *Turquoise mosaics from Mexico*, 29.

⁴⁰⁷ McEwan, Middlenton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico*,79.

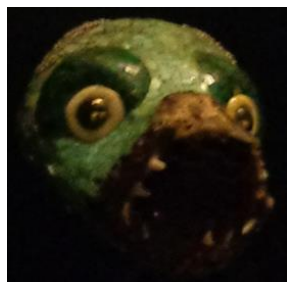
Mixteca-Puebla y, se asocian con lo nocturno, que es uno de los aspectos del jaguar, lo cual está vinculado con lo telúrico, la tierra y la oscuridad.

Esta pieza tiene una gran pérdida de las teselas⁴⁰⁸, lo cual me ha facilitado apreciar las huellas que dejó el escultor en la cabeza del jaguar. Por lo que pude observar, es probable que algunos de los últimos golpes dados a la cabeza del felino se dieron hacia abajo, con la intención de rebajar las áreas contiguas al área nasal y a sus ojos. A simple vista es evidente que el artífice clavó una navajilla para lograr la figura esférica de los ojos, los redondeó y rebajó ligeramente su contorno, para darles una mayor sensación de volumen. En cuanto al deterioro de la pieza, hay tres pérdidas importantes de la escultura, la más grave es la que se encuentra en la mitad de una pata delantera, desde la articulación de la extremidad que se flexionaba y descansaba sobre una de las ancas. También hay otros dos daños en la base de madera, las cuales se encuentran en las articulaciones de las patas traseras del animal y la última se encuentra en la vasija (c). Estos daños pudieron deberse a un mal manejo de la pieza, un golpe o una caída accidental y, tengo que señalar que todas ellas revelan el grano longitudinal de la madera de cedro, lo que se vio confirmado por medio de una xerografía hecha por los estudiosos del British Museum⁴⁰⁹.

⁴⁰⁸ Este ejemplar es el más maltratado en su especie, tanto en la colección de “mosaico turquesa” del British Museum y existen otras esculturas o vasijas en forma de jaguar, en el Weltmuseum Wien.

⁴⁰⁹ McEwan, Middlenton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico*, 80-81. Saville sugiere que es un mono, Saville, *Turquoise Mosaic Art...*, 80.

V. Cabeza zoomorfa



a

Cabeza zoomorfa. a) Cabeza zoomorfa en madera de colorín (*Erythrina collaloides*) cubierta con “mosaico turquesa” y malaquita, con aplicaciones de pirita, concha blanca y amarilla rayada (*Strombus*) en los ojos y con incrustaciones de gemas: granate, berilio, esmeralda, espinela y circón, 7.3 x10 cm, British Museum, Londres; b) Dibujo de la cabeza zoomorfa de perfil. Foto y dibujo: Olivia Medina Martínez.



b

Es una pieza pequeña que tiene forma ovalada (a y b), mide 7.3 cm de alto por 10 cm de ancho es la cabeza de algún animal, entre los posibles candidatos figuran el perro, el mono y el pescado⁴¹⁰. Gran parte de ella tiene aplicaciones de dos tonos de mosaico, el que predomina es el azul turquesa⁴¹¹ y en menor medida el verde, que forma dos círculos que cubren los ojos y están figurados con malaquita⁴¹². Pero no hay aplicación alguna en el hocico del animal, mismo que muestra el maltrato de una madera amarillenta y gracias a un examen con el microscópico electrónico de barrido (SEM)⁴¹³ ha sido identificada como colorín (*Erythrina collaloides*)⁴¹⁴, la cual se caracteriza por ser una madera fácil de tallar y que posee flores

⁴¹⁰ Carmichael, *Turquoise mosaics from Mexico*, 28; McEwan, Middleton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico*, 83.

⁴¹¹ A lo que me refiero es a las teselas de turquesa verdadera. McEwan, Middleton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico*, 83.

⁴¹² McEwan, Middleton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico*, 83.

⁴¹³ Es un microscopio que se basa en la óptica electrónica, pues utiliza las ondas electrónicas en lugar de las ondas luminosas, se caracteriza por suministrar imágenes mucho más realistas de los objetos y por ofrecer la representación tridimensional de los mismos. Mauro Matteini y Arcangelo Moles, *Ciencia y restauración: método de investigación*, trad. Marina Martínez de Marañón Hondarribia (Guipuzcoa: Nerea, 2001), 76 y 78.

⁴¹⁴ Cartwright, Stacey y McEwan, “Mastering materials...”, 11. En un estudio anterior, gracias a un examen microscópico se había identificado que la cabeza está formada por la madera de colorín, pero

rojas. Debido a lo anterior, se ha planteado la pregunta sobre si la elección de esta especie podría estar asociada con algún ritual de sangre entre los mixtecos o los mexicas⁴¹⁵ ya que era una planta muy importante en el chamanismo⁴¹⁶, entonces es posible que esto la dotará de un gran valor religioso.

Presenta un alto grado de intervención, el cual fue detectado al comparar varios materiales inusuales entre las otras piezas con aplicaciones de mosaico⁴¹⁷, pero la base de madera sólo está algo deteriorada. Se ha señalado que esta pieza podría ser un pendiente, debido a que tiene un anillo blanco en la parte superior de la cabeza, por eso se ha sugerido que pudo haberse usado para colgarse con alguna cuerda⁴¹⁸.

En cuanto a la identificación de la pieza, es difícil por su estado de conservación, pues se ha perdido parte de la mandíbula superior. Esta obra consta de un solo trozo de madera, que pudo ser tallado con sumo cuidado por su dimensión, más que por el diseño, que es mucho más simple que el de las otras obras. Debido a su alto grado de intervención y de deterioro es difícil ahondar en la técnica de la talla en madera, solo puedo afirmar que la apariencia achatada de la parte superior de la mandíbula puede indicar que tuvo un golpe o una caída menor que provocó la pérdida de esa sección de la cabeza.

no se había podido definir si pertenecía a la especie *Erythrina americana* o a la *E. coralloides*. McEwan, Middlenton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico*, 83.

⁴¹⁵ Cartwright, Stancey y McEwan, "Mastering materials...",12.

⁴¹⁶ Isabel Lagarriga Attias, "Algunas modalidades del chamanismo en México", en Fernando Barona Tovar, ed., *Chamanismo, tiempos y lugares sagrados: memorias del Seminario Internacional "Chamanismo, tiempos y lugares sagrados" realizado en la Universidad de Salamanca en noviembre de 2002. Universidad del Valle* (Cali: Universidad del Valle, 2007), 26.

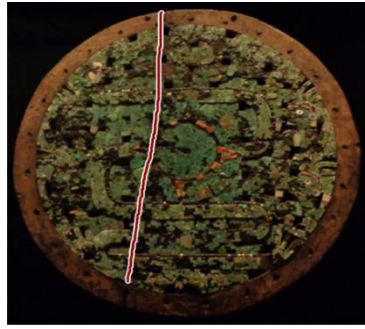
⁴¹⁷ Esta pieza tiene perlas, gemas preciosas como el granate, esmeralda, berilio, espinela, circón y dientes de tiburón, mientras que las demás obras contienen turquesa, malaquita, concha blanca, concha *Spondylus princeps* y concha madre perla. Es posible que estas intervenciones se hayan hecho en el Viejo Mundo, pues son materiales ajenos a los que usaban los artífices indígenas. Carmichael, *Turquoise mosaics from Mexico*, 23; McEwan, Middlenton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico*, 84.

⁴¹⁸ McEwan, Middlenton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico*, 84.

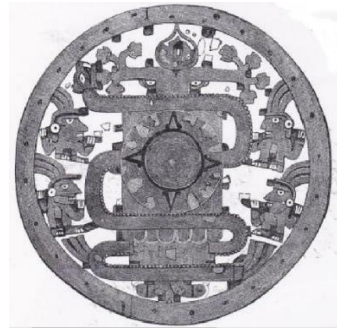
VI. Escudo ceremonial calado con aplicaciones de “mosaico turquesa”, concha y restos de dorado



a



b



c

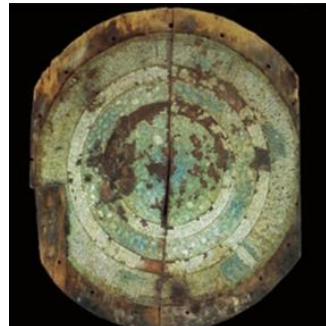
Chimalli calado con aplicaciones de mosaico; a) Vista de frente del escudo calado de madera pino (*Pinus sp*) con incrustaciones de mosaico de turquesa y concha de las especies concha blanca (*Strombus*), una valva articulada (*Spondylus princeps*) y madre perla (*Pinctada mazatlanica*), diámetro: 31.6 cm, British Museum, Londres. Fotos: Olivia Medina Martínez; b) Fractura vertical en el *chimalli*, señalada con rojo; c) Dibujo sobre la escena figura en el *chimalli*, tomado de Colin McEwan, Andrew Middleton, Caroline Cartwright y Rebecca Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico*, (Londres: The British Museum Press, 2006), 64.



d



e



f



g

Ejemplos de piezas con aplicaciones de mosaico. d) Escudo de madera con aplicaciones de mosaico, Museum of Fine Arts, Boston. Tomado de Saville, *Turquoise Mosaic Art in Ancient Mexico*, lám. 1; e) Escudo de madera con aplicaciones de mosaico, Museum of Fine Arts, Boston. Tomado de Saville, *Turquoise Mosaic Art in Mexico*, lám. XXIII ; f) Escudo de Tehuacan, Puebla , Musée Royaux d’Art et d’Histoire, Bruselas. Tomado de Christian Feest, “Mexican turquoise mosaics in Vienna”, en J.C. H King, Max Carocci, Caroline Cartwright, Colin McEwan y Rebecca Stancey, ed., *Turquoise in Mexico and North America. Science, Conservation, Culture and Collections*, (Londres: Archetype Publications/British Museum, 2012), 108.; g) Tabla de Chéve. Foto: Diana Ruiz Manterola.

Es un escudo de pino⁴¹⁹ y tiene un diámetro de 31.6 cm (a, b y c), está dividido en dos círculos, en el exterior presenta veinticinco agujeros irregulares donde se pudo haber colocado plumas como adorno. Presenta las técnicas de calado y bajorrelieve en madera con aplicaciones de musivaria, su diseño consiste en un árbol cósmico flanqueado por el movimiento ondulante de una serpiente que sube desde la base de la planta hasta el cielo, donde el árbol se bifurca en dos ramas principales; en el punto en que separan las dos ramas, hay un personaje encerrado en una forma que asemeja una gota de agua y existen cuatro personajes masculinos, dos a cada lado del árbol.

Junto con los teponaztlis y los lanzadardos, los escudos constituyen uno de los tipos de piezas más abundantes del arte en madera mesoamericana. Esto se debe a varios factores, el primero es la gran producción de este tipo de objetos en el Posclásico Tardío. El segundo es la conservación de este tipo de los escudos en diversas cuevas⁴²⁰ del área cultural mesoamericana y el último es que se enviaron muchos ejemplares al viejo mundo⁴²¹.

El tipo de escudos que se han conservado pertenecen a los ejemplares de gala o exhibición que eran utilizados en danzas religiosas o festivas, y que en náhuatl se

⁴¹⁹ McEwan, Middleton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico*, 35.

⁴²⁰ Los casos registrados se han dado dentro de la Mixteca Poblana. Por ejemplo, en la cueva de Santa Ana Teloxtoc se localizaron nueve escudos incompletos. Vargas Pacheco, Suárez y Cortés de B., "El material: máscaras, escudos, cuchillos...", 116-119. En la cueva del Tigre se hallaron tres escudos de madera. Montoya, "Textiles y otros materiales arqueológicos...", 130. Mientras que en una cueva no identificada se encontraron diecisiete objetos con aplicaciones de mosaico, de los cuales, seis son escudos de madera: uno completo y los demás son fragmentos. Saville, *Turquoise Mosaic Art...*, 17, láms. XXII, XXV, XXVII, XXIX, XXXIX. El autor no indica la cantidad de escudos, pero el conteo de las láminas aclara este dato.

⁴²¹ Respecto a la materialidad de los escudos mexicanos del siglo XIV, se han hecho análisis de la pared celular de los travesaños y se ha descubierto que no es madera, sino que se trata de otate o bambú mexicano (del género *Otatea*). Laura Filloy Nadal y María Olvido Moreno Guzmán, "Las fibras usadas por los plumajeros mexicanos del siglo XV" (Conferencia presentada en el XXXIX Congreso Nacional y V Congreso Iberoamericano de Histología, Ciudad de México, México, 15-19 de octubre del 2018).

designaban como *mahuizyochimalli*⁴²². Estos eran diferentes de aquellos usados en el ejercicio castrense, de los *yaochimalli*⁴²³, los cuales carecían de la ornamentación del mosaico y del arte plumario. El ejemplar se destaca por el conjunto de las técnicas de calado y de bajorrelieve en madera⁴²⁴, pues los otros escudos presentan solo la aplicación del mosaico en su superficie. Como es el caso de los escudos del National American Indian Museum (d y e) y el ejemplar descubierto en Tehuacán, Puebla (f)⁴²⁵, especímenes que al parecer únicamente tienen la cubierta del mosaico, sin la presencia del relieve o del calado. Saville⁴²⁶ menciona que fue adquirido en 1866 y que provenía de Turín.

En cuanto a la pertenencia cultural de la pieza, es necesario señalar que además de la dificultad para localizar la proveniencia de una pieza llevada al Viejo Mundo, la situación se complica todavía más con este escudo que presenta rasgos diferentes a los vistos al estilo mexica imperial que ha sido trabajado por Emiliano Melgar Tísoc⁴²⁷, pues los rostros de los personajes tienen una dimensión mayor y están compuestos por más de dos piezas de mosaico, a diferencia de las caras de los dioses representados en el disco de la Ofrenda 99 del Templo Mayor.

Mientras que se asemeja a la composición de turquesa y concha típica de los escudos de la tradición mixteca y los personajes guardan ciertas similitudes con las figuras

⁴²² De *mahuizyo*, cosa honrosa y de *chimalli*. Estos escudos eran entregados a los guerreros mexicas como premios, insignias o distinciones por sus méritos en batalla. Emmanuel Barrera Lara, “Una aproximación a la historia de la vida de la rodela azteca (*chimalli*) del Museo Nacional de Historia, en Rosa Lorena Román Torres y Lilian García-Alonso Alba, coords., *Conservación del arte plumario* (México: Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”, 2014), 99.

⁴²³ De *yaoyotl*, guerra y *chimalli*, escudo. Barrera Lara, “Una aproximación a la historia...”, 99

⁴²⁴ Stancey, Cartwright, Verri y McEwan, “An integrated approach to...”, 57.

⁴²⁵ McEwan, Middlenton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico*, 59.

⁴²⁶ Saville, *Turquoise Mosaic Art...*, 77.

⁴²⁷ Melgar Tísoc, “Comercio, tributo y producción de las turquesas...”, 286 y 307.

antropomorfas de la Tabla de Cheve (g), aunque los rostros del disco de la Ofrenda 99 se diferencian por el gran número de mosaicos, pues en esta tabla cada uno de ellos está constituido por una única pieza de mosaico. El tándem de la técnica de calado, bajo relieve y del mosaico de esta obra resalta mucho menos que los efectos logrados en la máscara de serpientes entrelazadas. No obstante, muestra la pericia del artífice al lograr delimitar cada una de las secciones de la pieza y guiar al musivario, un rasgo esencial en la mayoría de los objetos de madera con aplicaciones de mosaico del British Museum, pero que en esta pieza en particular se muestra en un grado mayor.

VII. Casco de madera de cedro con dos proyecciones hacia arriba



a

b

c

Casco de madera. a) Vista de frente del casco con dos proyecciones escalonadas, hecho en cedro (*Cedrela odorata*) y cubierto con “mosaico turquesa”, malaquita, madre perla (*Pinctada mazatlanica*), valva abierta (*Spondylus princeps*), pegadas con resina de pino y de copal, con restos de dorado y con interior pintado con azul maya 22.3x20.5 cm, British Museum; b) Dibujo del ensamble en una de las proyecciones del casco; c) Dibujo de las posibles direcciones en las que trabajo el artífice en la parte central de las dos proyecciones. Foto y dibujos: Olivia Medina Martínez.

Este ejemplar es un casco hecho de madera de cedro, mide 22.3 cm de alto por 20.5 cm de ancho (a, b y c). Tiene dos proyecciones hacia arriba, cada una de ellas posee tres “escalones” en la parte interior y están rematadas por una curva que baja por la parte exterior, que termina en un ángulo recto y de allí desciende en perpendicular con una línea rebajada, la cual tiene teselas de concha *Spondylus princeps*. Las aplicaciones de mosaico están muy deterioradas y presenta muchas pérdidas de material, apenas se pueden distinguir los motivos. En uno de los lados muestra dos serpientes entrelazadas, cada una de las cuales tiene una pata delantera, una especie de collar en el cuello y un tocado en la cabeza, tal vez de plumas.

En los inventarios de los objetos enviados a Europa, hay varias referencias a cascos de madera con aplicaciones de mosaico y muchos de ellos tenían plumas, aunque este ejemplar no conserva ningún rastro de ello y debido a la superficie desnuda de los lados de

las proyecciones, se ha sugerido que eran las zonas donde podrían haber estado tales aplicaciones. Este objeto es único en su tipo, pues hasta el momento no se tiene noticia de la existencia de otro casco de madera, ni siquiera hay alguna representación pictográfica de un espécimen similar en los códices ni en las esculturas mesoamericanas.

En cuanto al estudio de la base de madera, el equipo que investigó la colección de “mosaico turquesa” refieren que la pieza está hecha por una sola pieza de cedro⁴²⁸, aunque en mi observación en vitrina pude advertir la presencia de un círculo más blanco en medio de uno de los lados descubiertos de las proyecciones del casco⁴²⁹, lo cual revela un ensamble (c), posiblemente de otra madera, tal procedimiento se hizo para reforzar la base de las proyecciones del casco, pues el proceso de ensamblaje da la posibilidad de crear nuevas formas, dar mayor solidez y resistencia al objeto, a diferencia de lo que se lograría con un solo pedazo de madera. Los lados que no están cubiertos por el mosaico o que presentan pérdidas de este material son reveladores, pues permiten ver las huellas del artífice de la madera y, de este modo, es posible generar hipótesis en cuanto al tipo de técnicas e instrumentos que pudieron utilizar (c). Todavía sería necesario realizar un estudio más extenso, pero pienso que una primera mirada a este aspecto permitirá ampliar el entendimiento de estas obras.

El estado de conservación del casco es regular, tiene muchas pérdidas del mosaico, por esta razón y debido al color negro de la resina, resulta difícil identificar los motivos a simple vista. La única ventaja es que estas zonas favorecen el estudio del arte en madera,

⁴²⁸ McEwan, Middlenton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico*, 53.

⁴²⁹ En mi opinión, es posible que este dato se halla omitido del estudio de la obra *Turquoise mosaics from Mexico*, debido a que el énfasis de la obra se encuentra en el mosaico, aunque hay grandes contribuciones al conocimiento de la base de madera de cada una de las piezas. McEwan, Middlenton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico*, 97.

porque permite observar las huellas dejadas por el tallador o escultor, el área que más se presta para dicho estudio se encuentra en la línea que enmarca la base del casco y lo divide en dos zonas de aplicación de musivaria. La primera es donde se encuentra la escena principal, de las serpientes entrelazadas, y la otra sección corresponde a una línea que podría haber presentado otro tipo de diseño en mosaico, aquí es posible observar cómo se usó el instrumento lítico para lograr la redondez y volumen del casco.

Otras huellas dejadas por el proceso de tallar la madera son los lados de las proyecciones y la zona central donde se asientan los mismos. El tipo de huella dejado en esta última sección me recuerda el uso de la comúnmente llamada “pata de cabra” (fig. 2. 12 c) que es una gurbia de gran dimensión que se usa para el desbaste de la madera y, por lo tanto, es posible suponer que se utilizó un instrumento con una morfología similar, con un gran mango de madera, que permitiera su manejo preciso y eficaz. En tanto que, en la parte exterior de las proyecciones, se aprecian algunas huellas inclinadas que señalan el proceso de desbaste para lograr la forma angular de esta área. Para terminar el estudio de la pieza, tengo que aclarar que, a diferencia de las otras obras, este ejemplar usa poco el recurso de rebajar las superficies para dar volumen o crear niveles dentro del mismo. Esto solo se puede observar en la orilla exterior de la pieza, donde se rebajó y se aplicaron las teselas rojas de concha *Spondylus princeps*.

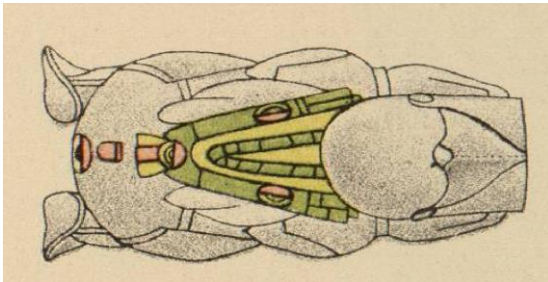
VIII. Empuñadura de cuchillo con forma de guerrero águila



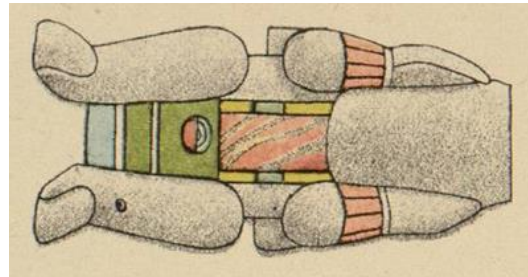
a



b



c



d

Empuñadura de cuchillo a) Vista de perfil empuñadura de cuchillo en madera con incrustaciones de mosaico, concha y calcedonia y con hoja de pedernal, British Museum. Foto: Olivia Medina Martínez; b) Vista del otro lado; <http://www.britishmuseum.org/> c) Dibujo de la empuñadura de cuchillo vista por arriba, tomado de Antonio Peñafiel, *Indumentaria antigua: vestidos guerreros y civiles de los mexicanos*, (México: Oficina Tip. de la Secretaría del Fomento, 1903), 26; d) Dibujo de la empuñadura de cuchillo vista por debajo, tomado de Peñafiel, *Indumentaria antigua: vestidos guerreros...*, 26.



e



f

Comparación entre la empuñadura del British Museum y el guerrero águila del *Códice Zouche-Nuttall*. e) Empuñadura de cuchillo, British Museum, Londres <http://www.britishmuseum.org/>; f) Personaje ataviado como águila, *Códice Zouche-Nuttall*, (Austria: Graz/ Akademische Druck-und Verlangsanstalt, 1987), f. 3, http://www.famsi.org/spanish/research/graz/zouche_nuttall/index.html.

Esta empuñadura de cuchillo muestra un hombre agachado con ataviado de guerrero águila (a, b, c y d y e) que sostiene el mango con sus dos manos. El atuendo del personaje se compone de un casco apotropaico de cabeza de águila y cuyo pico es la abertura que contiene la cabeza del guerrero, su rostro presenta una nariguera de malaquita⁴³⁰. Las alas del ave se muestran como secciones o terrazas rectangulares, y a lo largo del atavío hay motivos de “ojos estelares”, uno de los cuales se encuentra en uno de los ojos del casco zoomorfo. Es posible que se realizara esta zona al realizar las divisiones de las plumas con un instrumento similar a la uñeta (fig. 2. 12 b), tras lo cual se rebajaría los niveles con algo similar a un formón (fig. 2. 12 a) La obra está hecha de una pieza de cedro⁴³¹, su mango está atado con fibra de maguey⁴³² y por medio de la toma de una xerorradiografía se ha confirmado que 25% de la cuchilla está dentro de la empuñadura⁴³³.

La apariencia del guerrero es comparable a la de un personaje con traje de águila en el *Códice Zouche-Nuttall* (f), el cual representa las plumas de las alas como tiras y que tiene un “ojo estelar” como uno de los ojos del ave rapaz. El águila es un animal de gran importancia en Mesoamérica, pues era el símbolo del sol, de lo celeste y estaba relacionado con el ejercicio de la guerra, en especial en el pueblo mexica⁴³⁴.

Aunque podía estar relacionado con lo nocturno, como parece aludir con la presencia de los “ojos estelares” en el atavío del guerrero y que son símbolos de las estrellas. El estado de conservación de la empuñadura es regular, pues se ha perdido gran parte de su cubierta de teselas de malaquita y concha, como otros casos ya abordados anteriormente, este deterioro

⁴³⁰ Carmichael, *Turquoise mosaic from Mexico*, 16.

⁴³¹ Cartwright, Stacey y McEwan, “Mastering materials...”, 7.

⁴³² McEwan, Middlenton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico*, 72.

⁴³³ McEwan, Middlenton, Cartwright y Stacey, *Turquoise mosaics from Mexico*, 74.

⁴³⁴ Mercedes de la Garza, “El águila real, símbolo del pueblo mexica”, *Caravelle. Cahiers du Monde Hispanique et Luso-brésilien* 76, núm. 1(2001), 107.

permite apreciar la manufactura de la base madera, la cual está en buen estado con la excepción de una ruptura en punta del pico del casco de águila. Es posible que esto se deba a algún golpe ligero que resultó dañino para esta zona, por ser más frágil y delgada que las demás partes de la figura.

Otras piezas de madera

IX. Empuñadura antropomorfa con motivos zoomorfos



Empuñadura de cuchillo con motivos antropomorfos y zoomorfos, Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México, www.nationalgeographic.es.

Este ejemplar mide 7 cm de alto, 31 cm de largo por 5 cm de ancho, está hecha con una madera de color claro, hasta ahora no hay noticia de la especie que la constituye. Muestra un rostro ataviado con un *xiuhuitzilli*, mientras que la vista de perfil muestra que hay un lagarto que tiene las fauces ligeramente abiertas y se ven sus dientes junto con un colmillo o lengua que sale a la orilla de su boca. Esta pieza es uno de los pocos ejemplares de empuñaduras de cuchillo mesoamericanas que se han preservado, en total se tiene noticia de la existencia de otros siete ejemplares⁴³⁵.

⁴³⁵ Tres de ellos se encontraban en una cueva de Oaxaca. William R. Holland y Roberto J. Weitlaner, “El uso actual de los cuchillos de sacrificio entre los cuicatecos”, *Anales del Museo Nacional de México* 11, núm. 12 (1960), 72. Otro que fue descubierto en el estado de Guerrero y ahora se encuentra resguardado en el Ethnologisches Museum der Staatlichen, mientras que un ejemplar fue hallado en el

Aunque es probable que estuviera pintado, pues el arte mexica se caracterizaba por su gran colorido, dicha policromía ya se ha perdido con el paso del tiempo y por los diversos procesos de deterioro por los que pasó este objeto. No obstante, el estado de preservación de la madera es excelente, con excepción de una pequeña grieta vertical que va desde el área nasal hasta la barbilla⁴³⁶. En cuanto al aspecto de manufactura, puedo suponer que se talló en un bloque de madera, pues no es posible ver ningún rastro de algún ensamble. El rostro muestra los rasgos más esenciales, como son los ojos y la boca, que evidencian que el artífice realizó incisiones para formar los límites de ambos y después hizo un rebajo hacia adentro, con el fin de brindarles volumen⁴³⁷.

Pozo de Sacrificios de Chichén Itzá y actualmente está en el Peabody Museum. Holland y Weitlaner, "El uso actual de los cuchillos...", 80. Asimismo hay dos especímenes con aplicaciones de mosaico en la colección del Museo delle Civiltà y el último es el cuchillo con forma de guerrero águila que traté anteriormente. La empuñadura de este apartado se asemeja a los cinco primeros por no tener ningún rastro aparente de policromía y por no tener aplicaciones de ningún tipo, a diferencia de los tres últimos, que destacan por el trabajo de mosaico.

⁴³⁶ Medina Martínez, "Quauhtultecayotl, en torno a la técnica...", 116.

⁴³⁷ Medina Martínez, "Quauhtultecayotl, en torno a la técnica...", 116.

X. Átlatl con relieve de guerrero y serpiente entrelazados



a



b

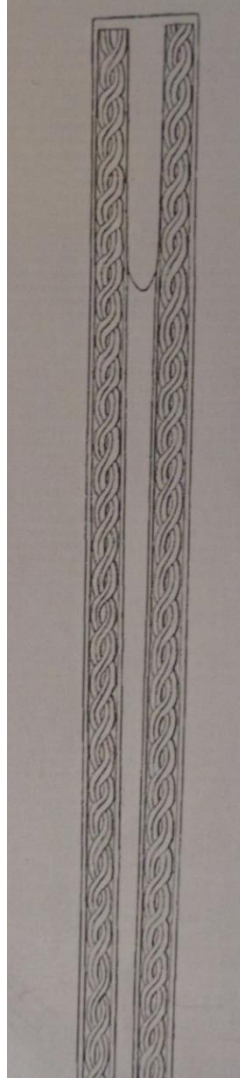


c

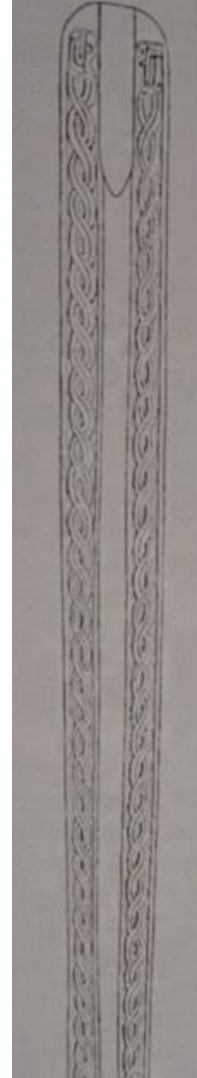
Diferentes vistas del átlatl de madera con aplicación de dorado. a) Átlatl ceremonial con relieve de guerrero entrelazado con serpiente aplicación de dorado y posibles incrustaciones de algodón y de concha, 30.x 10.2 x 2.6 cm, British Museum, Londres, <http://www.britishmuseum.org/>; b) Detalle de la acanaladura del átlatl, <http://www.britishmuseum.org/> c) Dibujo del relieve, tomado de John C. Whittaker, "The Aztec Atlatl in the British Museum", *Ancient Mesoamerica* 26, vol. I (2015), 30.



d



e



f

Comparación de las acanaladuras de tres lanzadardos. d) Detalle de la acanaladura del átlatl del British Museum, <http://www.britishmuseum.org/> e) Dibujo de la acanaladura átlatl, tomado de Saville, *The Wood-Caver's Art in Ancient Mexico*, lám. VIII, f) Dibujo de la acanaladura de átlatl plano, tomado de Saville, *The Wood-Caver's Art in Ancient Mexico*, lám. VII.

Es un lanzadardos con un eje de madera dura de color oscuro de grano fino y con un buen pulido⁴³⁸, se desconoce a qué especie podría pertenecer y Zelia Nuttall ha insinuado que podría ser zapote⁴³⁹, pero no existe ningún estudio científico que lo avale⁴⁴⁰ y es uno de los átlatls mejor conservados⁴⁴¹. Es probable que la superficie del eje tenga la aplicación de algún aceite o barniz⁴⁴². La pieza mide 30.6 cm de largo por 10.2 cm de ancho y 2.6 cm de grosor (a, b y c), tiene dos asas atadas con una fibra vegetal con restos de pigmentos rojo y negro⁴⁴³, presenta un bajorrelieve con dorado y una acanaladura al lado contrario de los motivos tallados en madera. Sólo una de las asas estaba presente en el momento en que la

⁴³⁸ Con buen pulido me refiero tanto a la cualidad intrínseca de la madera para alcanzar una textura suave y tersa por medio del uso de un abrasivo sobre su superficie, al mismo tiempo que empleo esta palabra para referir que la pieza alcanzo un buen acabado debido a dicho proceso.

⁴³⁹ Zelia Nuttall, "The Atlatl or Spear-Thrower of the Ancient Mexicans", *Peabody Museum of American Archeology and Ethnology. Harvard University Papers volumen I*, núm. 3 (Massachussets: Peabody Museum of American Archeology and Ethnology, 1904), 184.

⁴⁴⁰ A lo largo de mi investigación no he encontrado ningún estudio científico que revele la especie de la que está elaborada este ejemplar, ni siquiera en el archivo del Departament of Africa, Oceania and the Americas (AOA) del British Museum, donde sólo encontré la ficha de adquisición del átlatl y una mención en el catálogo de este archivo. Además, tengo que señalar que los estudios científicos e históricos de las piezas de arte en madera prehispánicas se han centrado en la colección de los llamados mosaico de turquesa, en detrimento de otras piezas de este mismo material, como cuatro teponaztlis y de las cuentas de madera que revisé en la bodega de esta institución museística. Los únicos estudios científicos de esta pieza se han enfocado al dorado y el otro se ha focalizado en el pigmento rojo que se encuentra encima del atado de las asas de este objeto. Daniels y Oddy, "Analysis of Red Pigment from Aztec Spear Thrower", (Manuscrito inédito, 1993) referido en Whittaker, "The Aztec Atlatl in the British Museum", 7; Niegel Meeks, "Report on the Scientific Examination of the Gilding on an Aztec Spear Thrower" (manuscrito inédito, 1992) referido en Whittaker, "The Aztec Atlatl in the British Museum", 8.

⁴⁴¹ Nuttall, "The Atlatl or Spear-Thrower...", 184.

⁴⁴² Whittaker, "The Aztec Atlatl in the British Museum", 1-31.

⁴⁴³ Whittaker sugiere que podría ser algodón y sangre. Whittaker, "The Aztec Atlatl in the British Museum", 75. Pero no es posible que se trate de este fluido corporal, pues tiende a perder su color con el paso del tiempo.

pieza fue adquirida⁴⁴⁴ y se ha sugerido que podría ser un trozo de concha⁴⁴⁵, de hueso o marfil⁴⁴⁶.

De acuerdo con la clasificación de átlatls que propone Noguera, esta pieza pertenecería a la Mixteca, pues aquellos ejemplares que son originarios de esta región tienen como rasgo en común la acanaladura para el dardo en la cara posterior, la cual termina en tope y, la representación más importante y de significado simbólico se encuentra en la cara anterior⁴⁴⁷. En esta se encuentra tallado un guerrero que lleva un átlatl en la mano y un escudo, está entrelazado con una serpiente que tiene una cola rematada por sus cascabeles y tres posibles plumas. Tal personaje ha sido identificado como el dios Mixcóatl por la presencia de franjas a lo largo de su cuerpo, que son una alusión a la sangre que gotea y que son una señal de un guerrero que va cautivo o que va a ser sacrificado⁴⁴⁸.

Por otro lado, el estado de preservación del átlatl es excelente, Whittaker⁴⁴⁹ afirma que esta pieza no presenta huellas de desgaste por uso, por lo que es posible que se le aplicará el dorado después de haberlo usado algunas veces. Este ejemplar pudo ser funcional, pues el

⁴⁴⁴ Nuttall refiere que este espécimen todavía conservaba una de sus asas, cuando ella lo observó a finales del siglo XIX. Nuttall, "The Atlatl or Spear-Thrower...", 184.

⁴⁴⁵ Nuttall, "The Atlatl or Spear-Thrower...", 184; Noguera, *Tallas prehispánicas en madera*, 35.

⁴⁴⁶ Estas dos últimas opciones han sido postuladas por John C. Whittaker, puesto que tras su observación con una lente con aumento de 10x no pudo detectar la estructura típica de la concha, que es el material usado generalmente en las asas de este tipo de arma. Por mi parte descarté el marfil, por no pertenecer a Mesoamérica y me inclino por la concha, debido a su amplio uso en los átlatls mesoamericanos. Whittaker, "The Aztec Atlatl in the British Museum", 6.

⁴⁴⁷ Noguera, *Tallas prehispánicas en madera*, 33.

⁴⁴⁸ Esta figura tiene un tocado de dos plumas de águila, un *quauhpicolli*, que es un atavío que está relacionado con esta deidad. Por el colmillo que tiene en su rostro se logró identificar como un ser sobrenatural y las orejeras de pezuña de venado se relacionan con la cacería, que era uno de los dominios de Mixcóatl. El óvalo que se encuentra entre su entrepierna, puede ser una alusión fálica y Beyer lo identifica como su pene. Hermann Beyer, *Mito y Symbolismo del Mexico Antiguo* (México: Sociedad Alemana Mexicanista, 1961), 326-329 referido en Whittaker, "The Aztec Atlatl in the British Museum", 10.

⁴⁴⁹ Whittaker, "The Aztec Atlatl in the British Museum", 3.

uso de una réplica experimental que hizo el autor resultó exitoso. Es factible que este lanzardos se pudiera utilizar, el relieve muy detallado y el revestimiento con hoja de oro evidencian su uso ceremonial, es necesario recordar que este tipo de arma era ampliamente empleada en este ámbito por los sacerdotes y por los *pipiltin*, pues poseía importantes asociaciones simbólicas y metafóricas relacionadas con la identidad de grupo y con los procesos divinos⁴⁵⁰.

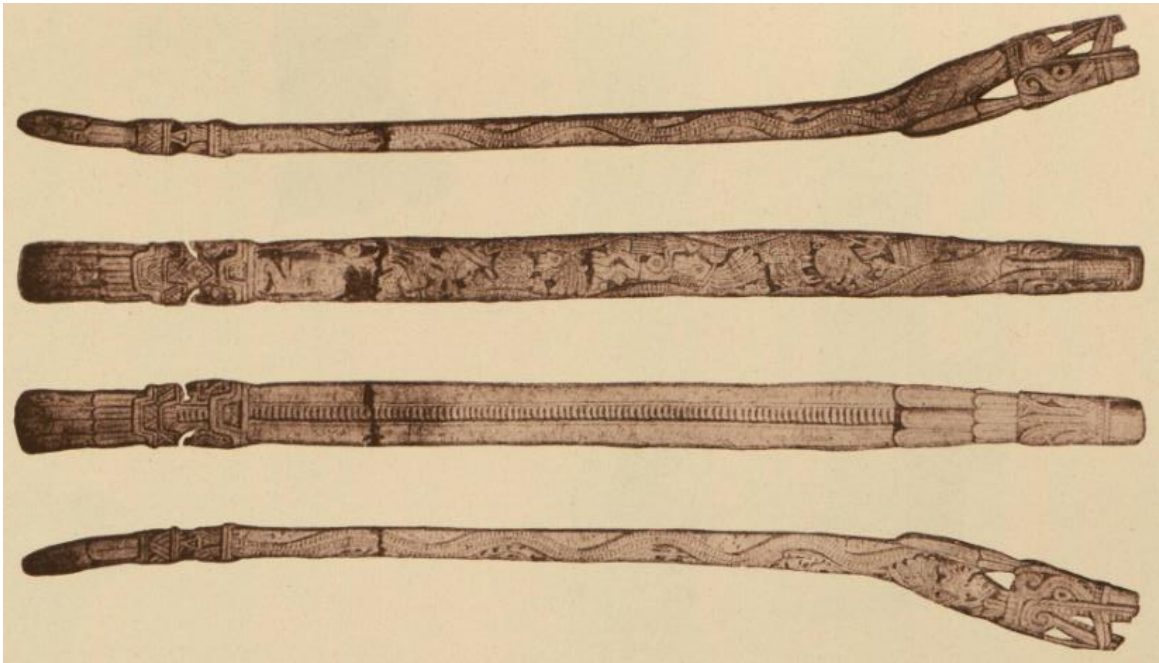
En cuanto al aspecto de la talla en madera, el relieve principal tuvo que ser una labor muy cuidadosa y lenta, en razón de la superficie bastante reducida en la cual trabajo el artífice. Es un bajorrelieve realizado por medio de un diseño muy minucioso, que fue delineándose por medio de una técnica caracterizada por el roce de la navajilla al dar volumen al personaje, sus atavíos y a la serpiente que está enroscada con el dios cazador. Este tipo de actividad ralentizada pudo evitar que el tallador se lesionara al hacer algún golpe demasiado brusco, pues con mayor lentitud, se tiene más control de los golpes dados a los objetos de madera de pequeña dimensión, en tanto que, en el lado de la acanaladura, puedo suponer que se utilizó la técnica de desbaste y después se pulió, para que pudiera ser funcional. Me llama la atención que esta área tenga un decorado muy sencillo, a comparación de otros lanzardos, pues este ejemplar solo tiene unas líneas diagonales a los lados de la acanaladura, mientras que otros ejemplares muestran decoraciones de líneas entrecruzadas, círculos y otras figuras geométricas (d, e y f).

⁴⁵⁰ Andrew Finegold, "Atlatls and the Metaphysics of Violence in Central Mexico", en Esther Pasztory, ed., *Visual Culture of the Ancient Americas: Contemporary Perspectives* (Oklahoma: University of Oklahoma Press, 2017), 224.

XI. Átlatl de Dorenberg



a



b

Diferentes vistas del átlatl de Dorenberg. a) Átlatl de Dorenberg, Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México, ancho: 3 cm y 58 cm de largo aprox., , www.mexicolore.co.uk; b) Dibujo de las vista de perfil, arriba y debajo de la pieza, tomado de Antonio Peñafiel, *Indumentaria antigua: vestidos guerreros y civiles de los mexicanos*, (México: Oficina Tip. de la Secretaría del Fomento, 1903), 25.

Este espécimen tiene forma de serpiente, al parecer está esculpido en una sola pieza y mide 58 cm de largo y 3 cm de ancho (a y b), no se tiene datos del tipo de madera del que está elaborado, sólo se puede decir que es una especie de color rojizo. Este reptil se destaca por tener una cabeza mucho más gruesa que el resto de su cuerpo y tiene una especie de “ceja” curvada y sus ojos son círculos con una perforación en medio. Sus fauces están ligeramente abiertas, de manera que muestra dos pares de colmillos y la parte superior de su boca termina en un rizo, que se encuentra al lado de un triángulo calado. Al final de su cabeza, su cuerpo se inclina hacia abajo y toma un curso recto, justo en el punto en que se une a una proyección que sale del cráneo del animal. Podría ser un penacho, pues en diversas expresiones artísticas mesoamericanas, las serpientes aparecen asociadas con plumas.

El cuerpo del reptil está decorado por medio de líneas onduladas, que al parecer simulan escamas, mientras que su cola tiene una apariencia completamente diferente, ya que está formada por un rectángulo, el cual está muy deteriorado. Los finos detalles de la pieza demuestran la gran destreza del artífice, pues es muy complicado tallar en una superficie tan reducida.

El problema es que se dificulta apreciarlos por el gran deterioro de la pieza, razón por la que no es posible identificar todos los motivos decorativos del átlatl. Las dos zonas más deterioradas son la cola y la cabeza del ofidio, al grado de que la primera ha perdido un fragmento. A pesar de su estado, es remarcable que aún tiene rastros de algún pigmento o colorante azul, un color que estaba relacionado con el ámbito subterráneo y húmedo al cual pertenecen las serpientes, la mayor parte de los restos de policromía se encuentran en la zona de la cola⁴⁵¹.

⁴⁵¹ Medina Martínez, “Quauhtultecayotl, en torno a la técnica...”, 111. De hecho, en mi tesis de licenciatura, menciono que esto me recuerda a la gran calidad de las expresiones escultóricas en piedra

Respeto al método de manufactura, es posible que esta pieza fue tallada a partir de un trozo delgado de madera que pudo ser raspado por medio de una navajilla similar a un cuchillo, hasta lograr el grueso indicado para realizar un átlatl, después de esto, se trazaría la forma de la cabeza de la serpiente y se tallaría, tras lo cual se podría hacer una incisión para crear el vacío que hay entre el cuerpo del animal y las plumas de su cabeza. . Lo que es una labor muy meticulosa y un golpe mal podría haber arruinado el lanzadardos.

con forma de animales de la cultura mexicana, que en este caso, el artífice de la madera aprovechó la textura de la madera para imitar la apariencia rugosa de la piel del reptil.

XII. Diosa de la fertilidad



a



b



c



d

Diosa de la fertilidad. a) Vistas de frente, perfil y detrás de la diosa de la fertilidad, Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. Tomado de López Luján y Filloy Nadal, “La Señora de Chalma”, *Arqueología Mexicana* 20, núm. 11, (2012), 71; b) Fotografía de la escultura, en 1867, Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología, tomado de López Luján y Filloy Nadal, “La Señora de Chalma”, *Arqueología Mexicana* 20, núm. 11, (2012), 73; c) Foto de la obra en la década de los veinte del siglo pasado, tomado de Saville, *The Wood-Caver’s Art in Ancient Mexico*, lám. XX. d) Dibujo de derioro de la pieza en base a la anterior fotografía. Dibujo: David Medina Pérez.

La escultura es pequeña (a, b, c y d) pues mide 40 cm de alto por 15 cm de ancho y tiene un grosor de 6 cm y pesa 1. 2 kg⁴⁵², está construida en una madera rojiza y se ha especulado que podría ser cedro⁴⁵³, caoba⁴⁵⁴ o chicozapote⁴⁵⁵, pero hasta ahora no he encontrado algún estudio científico que certifique la especie la compone. Por mi parte me inclino más al cedro por su gran calidad de pulido, que es rasgo sobresaliente de la pieza y por su alto valor simbólico en la cultura mexicana, pero por ahora esto sólo queda como una suposición. Tiene incrustaciones de las escleróticas de los ojos y posee un par de aplicaciones de material blanco en la boca, que simulan un par de dientes. Una de sus orejas muestra una perforación en la que se pudo colocar alguna orejera, la cual estaba hecha de algún material de color negro, que aparece en unas fotos del Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología e Historia⁴⁵⁶(b).

Esta escultura representa una mujer con una falda o *cuéitl* que llega hasta sus tobillos, su torso está desnudo, sus manos están colocadas frente a sus pechos⁴⁵⁷, lo cual denota que es una deidad relacionada con los mantenimientos y la fertilidad, sus pies están descalzos y tiene el cabello trenzado. Tiene incrustaciones de un material blanco en las escleróticas de

⁴⁵² Leonardo López Luján y Laura Filloy Nadal, “La Señora de Chalma”, *Arqueología Mexicana*, núm. 11, (2012), 72.

⁴⁵³ Filloy Nadal y López Luján señalan que la pieza está hecha de una madera latifoliada rojiza de grano fino, posiblemente cedro, tales características permitieron que la superficie de la pieza este bien redondeada y brillante. López Luján y Filloy Nadal, “La Señora de Chalma”, 72.

⁴⁵⁴ Felipe Solís Olgún, *Tesoros artísticos del Museo Nacional de Antropología* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1998), 251.

⁴⁵⁵ También conocida como sapodilla. “La señora de Chalma”, acceso 7 de agosto, 2018, http://lugares.inah.gob.mx/es/museos-inah/museo/museo-piezas/7445-7445-10-74751-la-se%C3%B1ora-de-chalma.html?lugar_id=471.

⁴⁵⁶ López Luján y Filloy Nadal, “La Señora de Chalma”, 77.

⁴⁵⁷ De acuerdo con la investigadora Miriam López Hernández, esta posición denota que ofrece sus pechos como una ofrenda. Miriam López Hernández, “Erotismo y belleza en la antigua cultura náhuatl: aproximaciones para su estudio”, *Revista Española de Antropología Americana* 46 (2016), 121.

los ojos y en sus incisivos superiores, de acuerdo con Laura Filloy Nadal y Leonardo López Luján, están hechas de la concha del caracol *Turbinella angulata*⁴⁵⁸, es probable que tuviera algún material que simulara las pupilas, que se ha perdido con el paso del tiempo y, tiene pigmento negro en la totalidad del rostro de la escultura⁴⁵⁹.

Esta pieza es una de las pocas expresiones escultóricas sobrevivientes del arte en madera mesoamericano y de la Cuenca de México⁴⁶⁰. La “Señora de Chalma” es la figura antropomorfa de madera mexicana más reconocida, sin embargo, hay otros dos ejemplares que son menos conocidos⁴⁶¹. La diosa de la fertilidad se encuentra en buen estado de conservación, al parecer fue restaurada pues existe el testimonio de la presencia de huellas de animales xilófagos, posiblemente de polillas⁴⁶², a lo largo de toda la escultura, lo que aparece en una foto (c y d) que muestra Saville en su libro *Wood-carver’s Art in Ancient*

⁴⁵⁸ López Luján y Filloy Nadal, “La Señora de Chalma”, 72.

⁴⁵⁹ López Luján y Filloy Nadal, “La Señora de Chalma”, 72.

⁴⁶⁰ Es posible que exista otro ejemplar de escultura mexicana, una tortuga que reporta Saville, quien dejó un dibujo de ella y que afirma que se encontraba en el British Museum. Sin embargo, no pude encontrar noticia alguna de esta escultura en mi última visita museo y a su bodega, que fue del 29 de mayo al 13 de junio del 2018 y el 8 de junio, respectivamente. Por ahora queda pendiente la localización de este ejemplar y hacer un estudio estilístico e iconográfico para poder afirmar o descartar que sea una obra de arte mexicana. Saville, *The Wood-Carver’s Art...*, lám. XLVII.

⁴⁶¹ Ambos fueron encontrados en antes del año de 1966, cuando la investigadora Elizabeth Kennedy Easby y el coleccionista Jay C. Leff publicaron el libro *Ancient Art of Latin America from the Collection of Jay C. Leff* donde aparece una de las estatuillas de madera encontradas en el lado este de un lago salado, cerca de la comunidad de Texcoco y es una figura masculina del estilo mexicana. El otro ejemplar es una mujer que porta una figura circular en la altura del abdomen, trae una falda que llega hasta sus tobillos y su torso está desnudo, de forma similar a la llamada “Señora de Chalma”. Esta estatuilla ha sido identificada como la diosa Chalchicuitle por el investigador Henry B. Nicholson, ya que su falda presenta rastros de un pigmento color turquesa. Para más información véase Henry B. Nicholson y Rainer Berger, *Two Aztec Wood Idols: Iconographic and Chronologic Analysis*, (Washington: Dumbarton Oaks, 1968), 6 y 31; Elizabeth Kennedy Easby y Jay C. Leff, *Ancient Art of Latin America from the collection of Jay C. Leff* (Nueva York: Brooklyn Museum, 1966), 139.

⁴⁶² López Luján y Filloy Nadal, “La Señora de Chalma”, 72.

*Mexico*⁴⁶³. Sin embargo, ninguno de los autores⁴⁶⁴ que han abordado la escultura hace mención de la fecha ni del tipo de restauración al que fue sometida esta, por lo que quedan varias preguntas por resolver: ¿Cuál era el color que tenía la madera de la escultura? ¿Cuáles fueron los criterios bajo los que se restauró? ¿Tenía algún rastro o indicio de policromía y en qué zonas se aprecia? ¿Cuál era el estado de la superficie de la pieza? ¿Estaba totalmente pulido o tenía huellas de su manufactura? ¿Cuál es la dirección de la veta de la madera? Estas cuestiones quedan sin resolver, ya que por ahora no me ha sido posible encontrar alguna referencia de su proceso de restauración⁴⁶⁵.

En lo relativo a la manufactura de la pieza, es posible que se esculpiera a partir de un bloque de madera, puesto que el aspecto del cuerpo parece limitado a la figura de un rectángulo, lo cual concuerda con el estilo escultórico mexicana, que tiende a constreñirse al material en el que se trabaja. Tras dar un tratamiento adecuado a la materia prima, posiblemente algún tipo de desflemado del tronco o del bloque de madera⁴⁶⁶, se trazarían los

⁴⁶³ Esta restauración tuvo que hacerse después de 1925, que fue el año en que Saville publicó su monografía respecto a las piezas de arte en madera prehispánicas. Saville, *The Wood-Carver's Art...*, 83 y lám. XLVII.

⁴⁶⁴ Saville, *The Wood-Carver's Art...*, 85; Noguera, *Tallas prehispánicas en madera*, 25; Morales Monjaraz, "Técnicas de manufactura en madera...", 257. López Luján y Filloy Nadal, "La señora de Chalma", 71-77; López Hernández, *Erotismo y belleza en la antigua cultura náhuatl...*, 121-122 y, Medina Martínez, "Quauhtultecayotl, en torno a la técnica...", 92-95.

⁴⁶⁵ Por mi parte revisé los archivos y fotografías del archivo, la biblioteca y la fototeca de la Coordinación Nacional del Patrimonio Cultural (CNCPC) del Instituto Nacional de Antropología e Historia y no encontré referencia alguna sobre el proceso de restauración de la pieza. Tras una revisión infructuosa de los catálogos del Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología (AHMNA), lo descarté pues ya ha sido trabajado por López Luján y Filloy Nadal y no mencionan ningún proceso de restauración.

⁴⁶⁶ Proceso que consiste en mojar la madera y dejarla bajo la luz del sol; tras varios días de tratamiento, la madera adquiere un nivel de humedad estable que ayuda a que sea más resistente a los cambios del medioambiente y de este modo no se raje tan fácilmente al perder o absorber el agua con las fluctuaciones del ambiente. En razón del buen estado de conservación de la pieza, pienso que se pudo aplicar este método y que el tipo de madera que la conforma es de excelente calidad.

tres dibujos simultáneos: la parte frontal y los dos perfiles, porque el estilo mexica exige la simetría de las expresiones escultóricas.

De este modo se empezaría a desbastar las áreas sobrantes al diseño ya trazado, de forma que se fuera delineando su figura por medio del cotejo del tacto y de la vista el escultor lograría los efectos volumétricos, que tuvieron que ser pulidos por medio de algún abrasivo y su apariencia lustrosa fue favorecida por la buena calidad de la madera. Para la aplicación de los ojos y de los dientes de la boca, se tuvo que trazar su forma precisa y hacer varias incisiones profundas en los límites de éstos, para después vaciarlos por medio de la técnica de desbaste con algún instrumento lítico muy fino. Posteriormente se pegarían las incrustaciones hechas de caracol *Turbinella Angulata* en las escleróticas de los ojos y en la boca de la estatuilla⁴⁶⁷.

⁴⁶⁷ Medina Martínez, “Quauhtultecayotl, en torno a la técnica...”, 94.

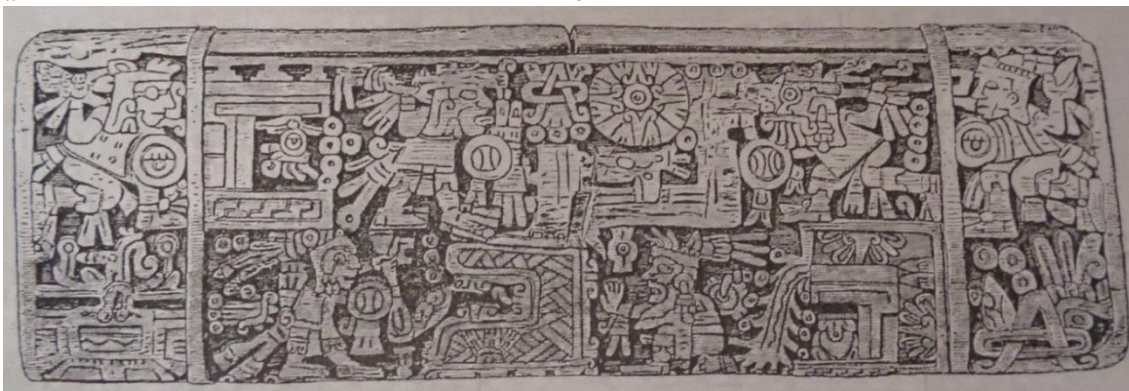
XIII. Teponaztli o *qhu* mixteco con relieves



a



b

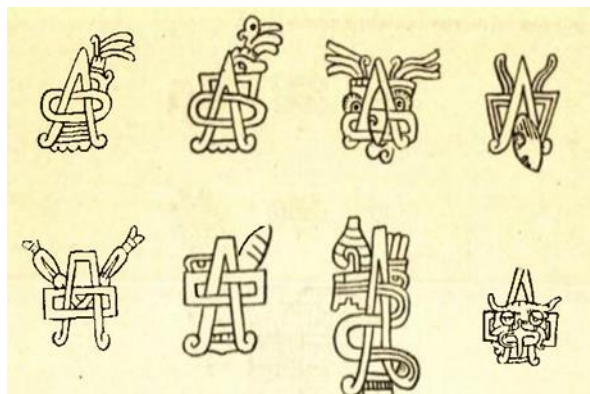


c

Teponaztli mixteco. a) Vista de frente del teponaztli de madera dura con escena de una batalla tallada en bajorrelieve del estilo Mixteca-Puebla, 37.2 x12 cm, British Museum; b) Vista por arriba, Fotos: Olivia Medina Martínez; c) Dibujo del relieve del teponaztli. Tomado de Saville, *The Wood-Caver's Art in Ancient Mexico*, lám. XXVI



d



e

Fig. 20 Figuras de los códices mixtecos presentes en los relieves del teponaztli. a) Representación de la cueva, *Códice Colombino*, f. 12, www.famsi.org; b) Diversas representaciones del signo del año mixteco (A-O), tomado de Alfonso Caso, *La Tumba 7 es mixteca*, (México: Imprenta Mundial, 1932), 11.

Las dimensiones de este xilófono de lengüeta son 37. 2 cm de largo y 12 cm de alto, su madera es de color café oscuro y no hay referencia alguna a la identificación de que especie lo compone⁴⁶⁸. Este instrumento está formado por un prisma u ortoedro que está decorado con un relieve en uno de sus lados y presenta algunas tallas en los costados de la hendidura del mismo. El relevado tiene una apariencia rugosa, pero se puede apreciar el evidente estilo que aparece en los códices mixtecos (a, b y c), por lo que en mi opinión podría ser un ejemplar prehispánico o colonial temprano de la Mixteca. De acuerdo con Saville⁴⁶⁹ el diseño del teponaztli es extraordinario y necesitaría un estudio más profundo, pero para el caso de este ensayo únicamente daré una breve descripción⁴⁷⁰.

En el relieve principal se muestra una batalla, en la cual se observa a dos parejas de personajes en contraposición y varios elementos paisajísticos, como un templo, un cerro y un

⁴⁶⁸ Este ejemplar ha sido abordado desde la obra de Saville, la de Noguera y Castañeda y ninguno refiere al tipo de madera que lo compone, ni siquiera proponen alguna especie. Como otros instrumentos musicales en madera, ya sean los huéhuetls o los teponaztlis, por lo general los puntos de atención son el aspecto musical y la iconografía. Durante mi estadía en el British Museum pude advertir que hay un hueco en lo que se refiere a los estudios científicos de la materialidad de los tres xilófonos de lengüeta de la colección del museo, pues no encontré referencia alguna en el archivo del Department of Africa, Oceania and the Americas(AOA), que está encargado de la información de las piezas de la Sala de México. El foco de atención se ha centrado en las piezas de turquesa, posiblemente por lo llamativo de su aspecto y la cuestión del uso de diversos materiales en una sola pieza. Saville, *The Wood-Caver's Art...*, 67-68; Noguera, *Tallas prehispánicas en madera*, 52; Castañeda y Mendoza, *Instrumental precortesiano*, 45-46.

⁴⁶⁹ Saville, *The Wood-Caver's Art...*, 68.

⁴⁷⁰ En cuanto a los estudios iconográficos del relieve del teponaztli se encuentran las descripciones de Saville, Noguera y de Sánchez Santiago, por mi parte recomiendo ver la más reciente por su mayor profundidad y su apego al estudio del relieve a partir del conocimiento, la comparación con los códices mixtecos y la aplicación de los términos en lengua ñudzahui. Saville, *The Wood-Caver's Art...*, 67-68; Noguera, *Tallas prehispánicas en madera*, 53; 49-50; Gonzalo Sánchez Santiago, "Los xilófonos de lengüeta (teponaztli) mixteca en las colecciones de arte", en Reina Ortiz Escamilla, comp., *La región Mixteca de la arqueología a la política* (Oaxaca: Universidad Tecnológica Mixteca, 2018), 49-50 y Sánchez Santiago, "Las culturas musicales del Oaxaca prehispánico: una perspectiva desde la etapa de las aldeas hasta las ciudades-estado (1400 a. C-1521 d. C)"(tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016), 192-193.

río. En cuanto a la atribución, me parece que algunos rasgos iconográficos destacados que confirman su pertenencia a la cultura mixteca o ñudzahui. Por ejemplo, la oposición de dos personajes en cada lado de la escena principal y de los otros dos en cada uno de los costados del relieve, lo cual indica que hay una batalla y, lo que es una convención presente en los códices mixtecos, incluso la figura que parece un arco es un canon representa a la caverna (a). Pero, sobre todo, la presencia del signo A-O delata al estilo mixteco y no puede pertenecer a otra cultura, como la zapoteca o mexicana, cuyos signos del año son la figura del dios Cocijó y el signo del día enmarcado por un cuadro o la representación de la turquesa⁴⁷¹(b), respectivamente.

Su diseño es similar a un ejemplar del Ethnologisches Museum der Staatlichen (a)⁴⁷², la diferencia es que este teponaztli está mucho más deteriorado y guarda cierta semejanza a una pieza de la colección del Metropolitan Museum of Art ⁴⁷³(b), pero este espécimen se ha pulido con tal intensidad que apenas se pueden ver los motivos estilo códice en su superficie y esto refleja que es una madera que tiene una buena calidad del lustre, que fue muy bien aprovechado para obtener esa superficie brillante. Este ejemplar se pudo ejecutar a partir de parte de un tronco, el cual fue desbastado por medio de las técnicas de incisión, así como el uso del fuego y del desbaste para ahuecar el idiófono⁴⁷⁴.

En cuanto al trabajo del tallado en madera, primero dibujaría en la superficie, tras lo cual haría varias incisiones profundas para definir los contornos de las figuras. El relieve es

⁴⁷¹ Alfonso Caso, *La Tumba 7 es mixteca* (México: Imprenta Mundial, 1932), 10-11.

⁴⁷² Noguera, *Tallas prehispánicas en madera*, 53.

⁴⁷³ De acuerdo con el pie de la foto que aparece en la obra de Castañeda y Mendoza, este ejemplar fue encontrado en Azcapotzalco y era propiedad de D. Federico Gamboa. Castañeda y Mendoza, *Instrumental precortesiano*, foto núm. 119.

⁴⁷⁴ Para más información sobre la elaboración de este instrumento recomiendo véase Morales Monjaraz, "Técnicas de manufactura en madera...", 48.

intrincado y está repleto de motivos, lo cual deja poco espacio para el desbaste y la creación de fondos, por lo cual la mejor opción sería utilizar un instrumento similar a la “espinita”⁴⁷⁵(fig. 2. 12 d), que es una gurbia pequeña que tiene un remate en punta y que se usa para quitar el material sobrante en área que miden unos cuantos centímetros o milímetros. Después se pudo tallar los motivos del interior de las figuras con gran delicadeza, pues como se puede ver, apenas se notan las líneas que definen las componentes de las casas o templos, de las vestimentas y de los rasgos de los personajes.

En la parte superior del teponaztli hay algunos relieves a los costados de las lengüetas, la del lado derecho muestra una figura circular, que muestra el uso de la técnica de incisión y que se necesitaron dar dos golpes para lograr el fondo deseado. Pues, en el interior de la circunferencia evidencia dos irregularidades, que me hacen suponer que la primera incisión fue para delinear y la otra se hizo para conseguir la profundidad pensada por el artífice.

Después es posible que se aplicara la técnica de vaciado en el centro de la circunferencia y de este modo se le dio volumen. Los lados no decorados presentan algunos rayones, su apariencia es rugosa y áspera, son las zonas que presenta menos trabajo, de forma similar al teponaztli de tecolote, donde se aprecia que estas áreas fueron las más descuidadas, posiblemente en razón de que el enfoque principal estaría en lograr una buena caja de resonancia, en definir las lengüetas de forma adecuada y lograr un buen aspecto que se centraba en uno de los lados del xilófono vertical.

⁴⁷⁵ Nombre coloquial de este instrumento en la talla en madera actual en México.

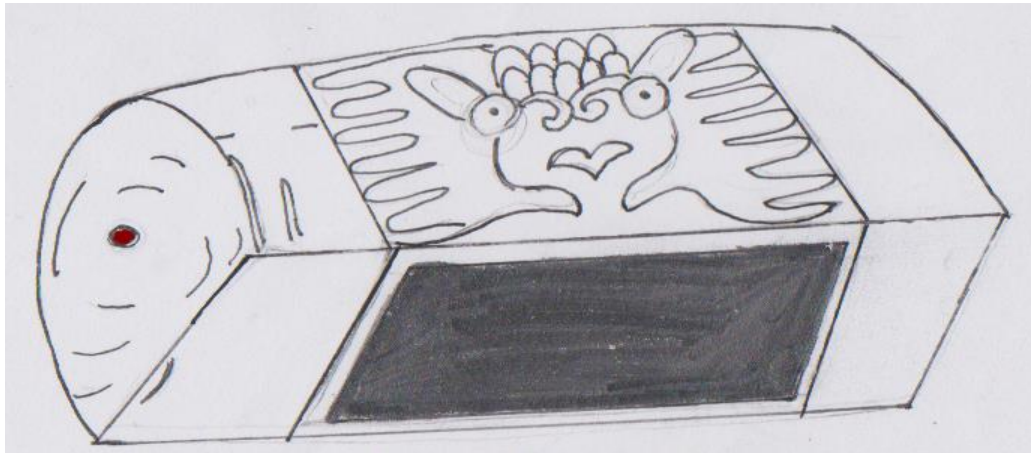
XIV. Teponaztli con cabeza de tecolote



a



b



c

Teponaztli con relieve de tecolote. a) Vista de frente del teponaztli de tecolote, 50x16.5 cm, British Museum; b) Vista de $\frac{3}{4}$ de la pieza; c) Dibujo de la obra, donde se muestra la caja de resonancia y uno de los agujeros de los cabezales (en rojo). Fotos y dibujo: Olivia Medina Martínez.



d



e



f



h



g

Tecolotes similares al relieve del teponaztli del British Museum. d) Tecolote, *Códice Laud*, (Austria: Graz/ Akademische Druck-und Verlanganstalt, 1966), f. 5, <http://www.famsi.org/>; e) Tecolote, *Códice Vindobonensis Mexicanus I*, f. 14, <http://www.famsi.org/>. f) Cabeza de tecolote en el topónimo del pueblo de Tecolapan, *Códice mendocino*, 20r, <http://codicemendoza.inah.gob.mx/>; g) Cabeza de tecolote en oro, tomado de Saville, *The Goldsmith's Art in Ancient Mexico* (Nueva York, Indian Notes and Monographs, v. VII, Museum of the American Indian Heye Foundation, 1920), XIX; h) Incensario mixteco con forma de búho o tecolote, <http://tlapitzalli.com/curingurimx/sahumador/tle maitl.html>.



i



j



k

Teponatlis de guerra. i) Teponaztli liso, British Museum, Londres, www.britishmuseum.org. j) Teponaztli de Cuauhtli-Océlotl, Museo Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México, tomado de Gonzalo Sánchez Santiago, “Los xilófonos de lengüeta (teponaztli) mixteca en las colecciones de arte” en, Reina Ortiz Escamilla, comp., *La región Mixteca de la arqueología a la política* (Oaxaca: Universidad Tecnológica Mixteca, 2018), 49. k) Teponaztli de los rostros mutilados, Museo Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México, “Los xilófonos de lengüeta (teponaztli) mixteca en las colecciones de arte” en, Reina Ortiz Escamilla, comp., *La región Mixteca de la arqueología a la política* (Oaxaca: Universidad Tecnológica Mixteca, 2018), 48.

Este instrumento mide 50 cm de largo y 16.5 cm de alto, la única decoración que presenta es un panel rectangular que contiene el relieve de una cabeza de tecolote con plumas largas a su alrededor, las orillas del rectángulo coinciden los límites de las dos lengüetas que está en la parte superior del teponaztli (a, b y c). Está construido en una madera café con un buen pulido, de acuerdo con H. J. Brauholtz⁴⁷⁶ pudo ser algo reciente, posiblemente antes de su adquisición en 1949.⁴⁷⁷ Este autor menciona que tenía restos de pintura roja y blanca en la cavidad del pico del ave⁴⁷⁸, pero en la actualidad no se observa ninguna traza de coloración en la pieza. Pero pude notar un tenue círculo negro en cada una de las cuencas de los ojos y

⁴⁷⁶ H. J. Brauholtz, “The Oldman Collection: Aztec Gong and Ancient Arawak Stool”, *The British Museum Quarterly* 16, núm. 2 (1951), 54.

⁴⁷⁷ Se piensa que probablemente fue enviado como producto del saqueo de América a Europa en el siglo XVI. Elizabeth Kennedy Easby y John F. Scott, *Before Cortés: Sculpture in Middle America* (Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, 1970), 308.

⁴⁷⁸ Brauholtz, “The Oldman Collection...”, 54.

podría ser algún resto de pintura o de algún adhesivo que pudo haber sostenido alguna incrustación que simulara los ojos del animal, de lo cual sólo puedo hacer suposiciones, pues por el momento no tengo noticia de la existencia de ningún análisis de los materiales presentes en esta zona del teponaztli. Sin embargo, es posible que su superficie estuviera totalmente policromada, pues es una característica del arte mexicana.

La cabeza del tecolote es esquemática y geométrica, sus rasgos principales están compuestos por los ojos, el pico y las plumas del animal. Los primeros están formados por dos cuencas vacías, mientras que el pico está enmarcado por las plumas de parte inferior de la cabeza y por una especie de rizos que se encuentran en el mismo y en el centro de la composición. El plumaje del ave varía de tamaño y forma de acuerdo con la zona en que se encuentre, hay cuatro tipos de plumas. La primera sección del plumaje corresponde a los rasgos principales de la cabeza del tecolote, la segunda se encuentra en las plumas que rodean esta zona y se caracterizan por ser más cortas. Las dos primeras secciones y la cuarta forman parte de la cabeza del ave y la tercera tiene una función decorativa que llena el panel donde se enmarca el bajorrelieve, pero todas estas plumas parecen conservar el rasgo de mostrar el raquis, aunque esto sea de manera sintetizada.

La cabeza del tecolote es similar al estilo las figuras presentes en algunos de códices, como el *Laud*, el *Vindobonensis Mexicanus I* y el *mendocino* (a, b y c) donde sobresalen los rasgos esquemáticos de los ojos, el pico curvado y las plumas que se encuentran encima de las cuencas de los ojos. Asimismo, existe un incensario de cerámica policromada y una figura de oro mixtecos que presenta ese mismo tipo de diseño (g y h) En cuanto al aspecto de la cosmovisión, es necesario señalar que tecolote era la décima de las trece aves del

*tonalpohualli*⁴⁷⁹ y era acompañante de Tezcatlipoca⁴⁸⁰, del mismo modo, este animal estaba asociado con la muerte y era mensajero del dios Mictlantecuhtli⁴⁸¹, por esta razón Easby y Scott⁴⁸² han sugerido que este teponaztli era usado con propósitos funerarios. Otra propuesta, es que era un “teponaztli de guerra”, lo cual se ha sugerido por la presencia de dos agujeros en los cabezales⁴⁸³, ambos se encuentran en una altura similar y presentan el mismo tipo de huella, como si se hubiera desbastado o desgastado con algún instrumento. Tales hoyos podrían indicar que se ataba con dos cuerdas al cuello de su portador, con el objetivo de hacerlo transportable, a este tipo de instrumento se le ha denominado como “teponaztli de guerra” pues era utilizado por los jefes guerreros⁴⁸⁴.

Existen otros tres ejemplares: el teponaztli liso del British Museum (i), del Quauhtli-Océlotl (j) y el de los rostros mutilados (k) de la colección de Museo Nacional de Antropología-los dos últimos pertenecientes a la denominada escuela Mixteca⁴⁸⁵. El tamaño reducido de estas piezas permitió que se les aplicara cordeles de suspensión y de este modo se podían transportar fácilmente⁴⁸⁶ y es importante señalar que la mejor opción para esto, era elegir una madera ligera.

En cuanto a la ejecución del relieve, pienso que se la figura se trazó cuidadosamente y es posible que se comenzará al rebajar la parte del pico que tiene bordes con las plumas, si se observa esta zona está por debajo del nivel del plumaje, es un efecto que da volumen a la

⁴⁷⁹ El *tonalpohualli* o “cuenta de los destinos” es el nombre náhuatl dado al calendario adivinatorio que duraba doscientos sesenta días, se cree que su origen se debió a la observación de los movimientos del planeta Venus. León-Portilla, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, 452.

⁴⁸⁰ Aguilera, *Flora y fauna mexicana...*, 52.

⁴⁸¹ Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber, *Art of Aztec Mexico. Treasures of Tenochtitlan* (Washington: National Gallery of Art, 1983), 148.

⁴⁸² Easby y Scott, *Before Cortés...*, 308.

⁴⁸³ Paredes longitudinales de la caja acústica.

⁴⁸⁴ Castañeda y Mendoza, *Instrumental precortesiano*, 6.

⁴⁸⁵ Castañeda y Mendoza, *Instrumental precortesiano*, XIII.

⁴⁸⁶ Castañeda y Mendoza, *Instrumental precortesiano*, XIII.

punta del pico de ave. O bien, el artífice pudo comenzar por clavar algunas navajillas que encajaran con la forma de los bordes de las plumas y los límites del rectángulo que contienen al tecolote, pues es una medida que empezaría a generar volumen. Después pudo haberse tallado el área de los ojos y de las espirales que están encima del pico, se desbastarían las cuencas de los ojos y después podría haberse pulido con alguna piel de animal y un abrasivo para que la superficie quedara cóncava. Se pudieron hacer las plumas al incrustar una navajilla que concordará con la forma, que se podría redondear el corte y posteriormente se podría delinear el raquis⁴⁸⁷. Es posible que las plumas horizontales resultarán más fáciles de figurar las plumas, ya que siguen la veta de la madera, a diferencia de las verticales, que van contrahílo, es decir, en otra dirección a la de la veta o hilo de la madera, lo que obligaba a tener más cuidado al tallar y así evitar que la madera se quebrará y arruinará el aspecto del bajorrelieve.

⁴⁸⁷ Eje rígido de pluma de un ave.