



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ESTUDIOS
MESOAMERICANOS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

LA PINTURA DE AMOLTEPEC, OAXACA.
ANÁLISIS DE SUS SIGNOS Y CONTEXTOS HISTÓRICO Y ÉTNICO

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS

PRESENTA:
RODOLFO ROSAS SALINAS

TUTORA
DRA. LAURA RODRÍGUEZ CANO
ESCUELA NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, ENAH

CIUDAD DE MÉXICO, AGOSTO 2019



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.

“Declaro conocer el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, considerado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí contenidas, manifiesto que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Las citas de otras obras y las referencias generales a otros autores, se consignan con el crédito correspondiente”.

El espíritu del pintor quiere identificarse, a semejanza del espejo, con los colores de las cosas que en él se reflejan, y quiere llenarse el espíritu con tantas imágenes cuantos objetos aparecen delante de él. [...]

La primera pintura del mundo fue una línea única que rodeaba la sombra de un hombre, que el sol dejaba caer sobre un muro

Leonardo da Vinci, *Tratado de la pintura*, 1651

Nota previa

La presente investigación se llevó a cabo con el apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT), a través del Programa de Becas del Posgrado de Estudios Mesoamericanos de la UNAM. De esta misma institución se recibieron los apoyos y el financiamiento del Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado (PAEP) para realizar tanto trabajo de campo en la región como trabajo de archivo en repositorios nacionales e internacionales.

Además, contó con los apoyos y financiamiento del Proyecto *Geografía histórica de la Mixteca Baja: toponimia y espacio político del siglo VIII al XVIII*, el Proyecto de Documentación de lenguas indígenas de México. Tradición oral y documentación histórica para el fortalecimiento de la investigación científica y la enseñanza de las lenguas indígenas en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, y del Cuerpo Académico ENAH-CA-19 “Sistemas de escritura y registro de tradición oral en lenguas de México”, todos ellos coordinados por la Dra. Laura Rodríguez Cano en la ENAH.

También se contó con apoyos para prácticas de campo del Proyecto CONACyT *Sociedad, gobierno y territorio en los señoríos de la Mixteca: siglos XVI-XVIII. 2ª etapa*, dirigido por el Dr. Manuel Hermann Lejarazu en el CIESAS.

Finalmente, muchas personas e instituciones colaboraron de una u otra forma en el desarrollo de esta investigación. Académicos de distintas y variadas instituciones y perspectivas generaron dudas e inquietudes que vinieron a darle substancia a la investigación. Personas interesadas y conocedores del tema, de la historia y de la situación social de las poblaciones involucradas que aportaron una gran cantidad de datos, y dieron aliento y esperanza a la formación de los análisis aquí formulados. Personal de distintos repositorios que apoyaron o, en el peor de los casos, no entorpecieron la búsqueda documental que fundamentará lo aquí expuesto. A todos ellos, que por la gran cantidad y para evitar el error aquí omitiré, un merecido reconocimiento y las más altas gratitudes de quien esto escribe.

ÍNDICE

Pág.

- 1 **Capítulo I. Introducción**
 - 1.1. Presentación
 - 1.2. Antecedentes
 - 1.3. Fuentes para el estudio
 - 1.4. El contexto: las *Relaciones geográficas*
 - a) Los textos
 - b) Las pinturas
- 15 **Capítulo II. Las pinturas de Teozacoalco y Amoltepec**
 - 2.1. Creación de las pinturas: la manufactura
 - 2.2. Materiales de manufactura
- 27 **Capítulo III. La Pintura de Amoltepec**
 - 3.1. La escritura mixteca
 - 3.2. Análisis de algunos glifos de la *Pintura de Amoltepec*
 - a) Topónimos centrales
 - b) Topónimos del perímetro
 - 3.3. La geografía reflejada en la *Pintura de Amoltepec*
- 61 **Capítulo IV. Confluencia étnica en la Pintura de Amoltepec**
- 73 **Capítulo V. Conclusiones**
- 76 **Bibliografía**
 - a) Abreviaturas
 - b) Fuentes no publicadas
 - c) Obras consultadas
 - d) Mesografía

Lista de figuras, esquemas, mapas y tablas

Pág.

18 **Figura 1.** Esquema de composición de los pliegos de papel en la Pintura de Amoltepec.

22 **Figura 2.** Detalles de las *Pinturas de Amoltepec* y de *Teozacoalco* donde se ven los puntos guía del diseño previo del círculo, la sobreposición o cruce de líneas en el diseño del círculo y los trazos visibles de tinta roja como delineado previo del esbozo.

28 **Figura 3.** Pintura de Amoltepec.

34 **Figura 4.** Guerreros en la toma de posición de 2 Perro.

43 **Figura 5.** Cerro Amole, visto desde el Sur.

38 **Figura 6.** Los Cerros Amole y Yucukasa con relación al centro de la población de Amoltepec, vista desde el camino de Textitlán a Teojomulco, Sola de Vega, Oaxaca.

46 **Figura 7.** El centro actual de Amoltepec.

43 **Figura 8.** El Río Verde, en la colindancia entre Santiago Ixtayutla y Amoltepec.

2 **Mapa 1.** Contexto de la Sierra Sur de Oaxaca y el área de estudio.

40 **Mapa 2.** Santiago Amoltepec y sus vecinos colindantes.

42 **Mapa 3.** Santiago Amoltepec. Se subraya el Cerro del Amole o Yucunama, así como la comunidad de Santa María Naranjo, ellos con relación al centro de la población actual.

Pág.

32 **Esquema 1.** Distribución de los signos en la pintura de Amoltepec.

41 **Esquema 2.** Distribución de linderos, parajes y otros topónimos entre Amoltepec y sus vecinos según las fuentes consultadas.

48 **Esquema 3.** Punto focal del observador-pintor.

50 **Esquema 4.** Punto concéntrico de la Pintura de Amoltepec.

51 **Esquema 5.** Vista y punto de intersección de las pinturas de Teozacoalco y Amoltepec.

52 **Esquema 6.** Distribución y vista de los linderos, montes y parajes mencionados en la Pintura de Amoltepec.

53 **Tabla 1.** Signos del centro de la *Pintura de Amoltepec*.

56 **Tabla 2.** Signos del perímetro de la *Pintura de Amoltepec*.

64 **Tabla 3.** Topónimos en mixteco y chatino.

65 **Tabla 4.** Topónimos en mixteco según los “títulos” de Amoltepec.

65 **Tabla 5.** Cifras de población en Amoltepec diversos años.

Capítulo I. Introducción

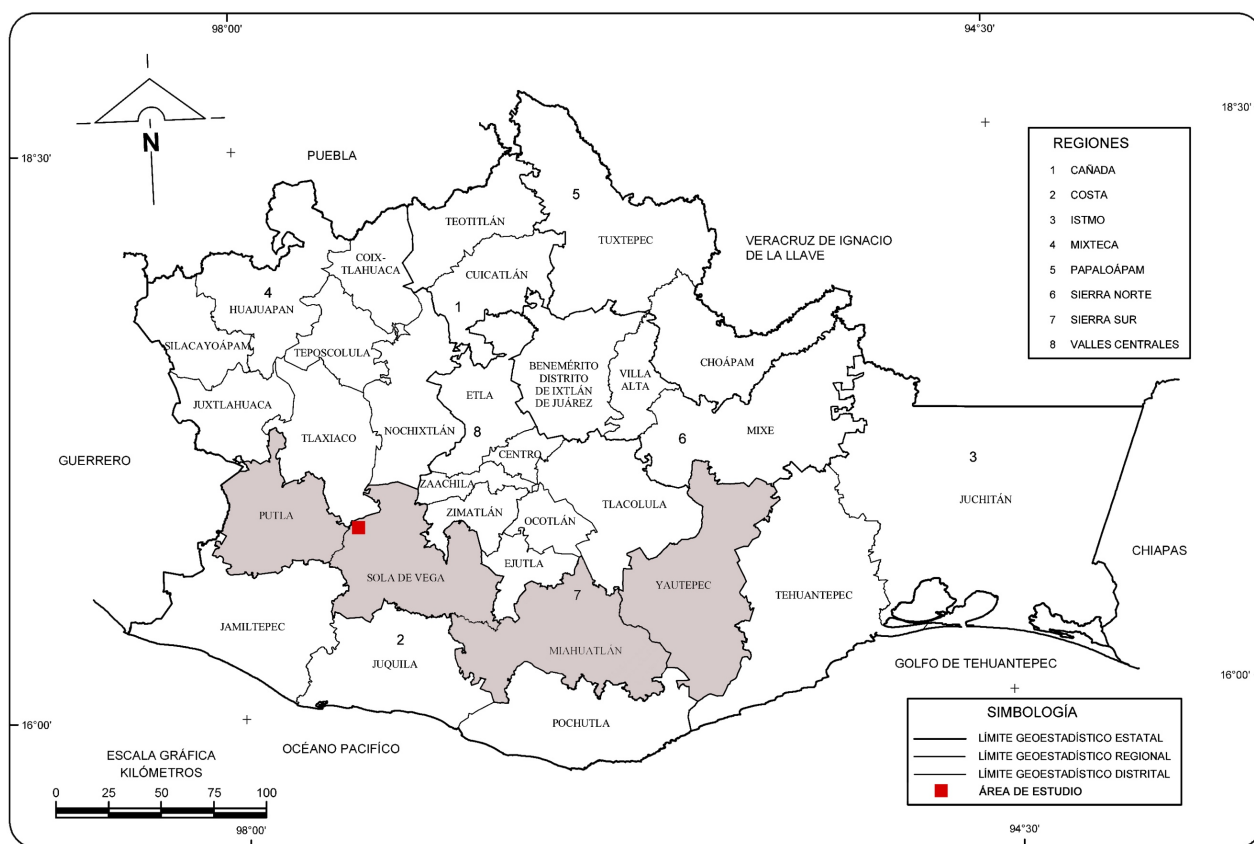
1.1. Presentación

A lo largo de la historia, el ser humano ha dado muestras de la capacidad de creación que posee, tanto individual como colectivamente, lo que ha derivado en lo que hoy denominamos arte. Obras maestras surgidas a partir de rasguñar una superficie, sea cual fuere, es evidencia del proceso del desarrollo del ser humano, de sus capacidades creativas y comunicativas.¹ A su vez, estas obras poseen una carga simbólica que refleja gran parte del contenido tanto consciente como inconsciente de la cultura en que se desarrolla. El arte, entonces, es la expresión material de la comunicación mental y social de la cultura, ese entramado de significantes y significaciones que cual tramas de urdimbre se entretrejen y le ofrecen al partícipe de ella la posibilidad de expresarse y, mejor aún, comunicarse con sus congéneres en diversas dimensiones espaciales y temporales.²

En ese universo de expresiones materiales, es decir, obras, destacan por su singularidad las desarrolladas en Mesoamérica. Decía Beatriz de la Fuente (2008), con motivo del vacío del concepto de estilo, que es posible identificar –con el claro sentido de “separar”– las creaciones de los pueblos de Mesoamérica con base en sus rasgos, distintivos del resto de las creaciones humanas, pero que por igual es posible distinguir los estilos regionales, locales, e incluso discernir entre las obras de un mismo autor. Añadiría yo a tal afirmación, que esos rasgos distintivos sobrepasan muchas veces las obras mismas, y forman parte de un juego dinámico entre convenciones y libertades que el creador usa para desarrollar el modelo que representa en un soporte, cualquiera que este sea. Y si bien lo que aquí veremos son signos y explicaremos nuestro objeto de estudio con base en convenciones, éstas serán sólo dentro de los parámetros de nuestro aún mínimo conocimiento no sólo de una cultura en sí, la mixteca, sino de la interacción de distintos actores sociales portadores de cultura que reflejaron su conocimiento dentro de un discurso visual. Empero, además, la intención es interpretar esos rasgos distintivos que hacen de nuestro objeto de estudio un material de análisis único, elaborado en lo recóndito de un espacio geográfico del que, por supuesto, no se agota aquí todo el potencial de investigación que ofrece y que, por el contrario, invita a sumar esfuerzos para conocer y reconocer la abundante información que resguarda Oaxaca.

¹ Al respecto véase la obra de Yuval Noah Harari (2014), donde hace un recorrido por las etapas de desarrollo del *Homo sapiens*, y cómo éste se ve reflejado en los materiales creados, y donde destaca el desarrollo creativo que lo ha llevado a formar asociaciones de tal magnitud –como los Estados o las religiones– basadas en el único hecho de la creatividad y la capacidad de imaginar.

² No está de más recordar el largo trayecto y la larga discusión en torno al concepto de cultura; mas, como no es pertinente en este caso, sólo indicaré que me baso en una variedad de autores para la definición del mismo, mismos que se referirán a lo largo de la presente investigación.



Así, en el presente trabajo transitaremos hacia un territorio relativamente poco conocido para las ciencias sociales: la Sierra Sur de Oaxaca (Mapa 1); y más en concreto, la investigación busca hallar respuesta a los diálogos entre distintos sujetos con sus identidades étnicas, pero ello a través del material donde expresaron parte de su cultura. Me refiero a la *Pintura de Amoltepec*, bella expresión de un espacio cultural el cual, determinar lo ahí representado y el discurso derivado de ello, fue el objetivo primordial de esta investigación, pero que me ha conducido además a una reflexión técnica de su manufactura que revelará algunos de los aspectos aún poco examinados en los ámbitos históricos y antropológicos, como lo es el manejo de los recursos y la obtención de los mismos. Todo esto nos permitirá adentrarnos, aunque de manera somera, en la discusión sobre la o las identidades y el posible o no reflejo de ellas dentro de la cultura material, en este caso en la *Pintura de Amoltepec*, además que se examinará tal término y su dimensión en relación a otros que en ocasiones el investigador ocupa para referirse a las sociedades que estudia: mixtecos-indios-nativos, etcétera.

Entonces, el objetivo que persigue la presente investigación es determinar a qué corresponde lo representado en la *Pintura de Amoltepec*, es decir, conocer la correlación entre los signos ahí representados y los aspectos físico-geográficos. Esto conlleva también el reflexionar sobre la manufactura de la misma, ya

que implícita en la elaboración está la figura mental que el creador tenía; por ello, también se busca reconocer los aspectos teóricos sobre si lo representado refleja un espacio de interacción social, un territorio de una entidad política-administrativa, o bien si se ciñe a un espacio simbólico de identificación, es decir, de separación con respecto a los vecinos grupos, ya que como más adelante veremos, el área de estudio corresponde a un límite social entre tres grupos étnicos y lingüísticos (*vid.* 1.3).

Por ahora, parto de la hipótesis de que lo representado en la *Pintura de Amoltepec* es un espacio físico-geográfico correspondiente a una entidad política, delimitada ésta a su vez por la identificación étnica en un espacio de interacción entre tres grupos étnicos: mixtecos, zapotecos y chatinos. La hipótesis, sin duda, se basa en una larga serie de estudios de ejemplares similares provenientes de la cercanía de la Sierra Sur: la Costa de Oaxaca y la Mixteca Alta (por ejemplo, Smith, 1973a). Empero, con base en varios indicios –que se expresarán en su debido momento–, también sugiero que aunque el creador conocía lo que pintaba, es decir el territorio de Amoltepec, no lo hizo necesariamente desde ese espacio, y por ende quizá él no era perteneciente de allí.

Ahora bien, para abordar de manera holística la investigación, se recurrió a la transdisciplina como vía de acceso a un problema que presentaba distintas aristas. Cabe señalar que la transdisciplina postula el conocimiento mínimo de las corrientes primordiales de cada una de las disciplinas involucradas en la investigación; sin pretender formular la idea de “conocedores de todo”, sí tiene como fundamento el criterio mínimo de análisis, disertación y segregación de las teorías, métodos y postulados que sean pertinentes para todos y cada uno de los pasos a desarrollar dentro de la investigación (Hirsch *et al.*, 2008; Nicolescu, 2014; Jantsch, 1970).

Por ello, para el desarrollo de la investigación de manera transdisciplinar se tomarán en cuenta los enfoques tanto de la historia como de la antropología, la geografía e, incluso, del arte. Esto último no tanto para generar una valoración de la pintura en cuanto a obra artística, que su valor tendrá aún bajo los conceptos occidentales, sino como Reyes Valerio (2000: 13-20) indica, como un medio de expresión que bajo ciertos cánones sociales –como lo fueron, en este caso, las “reglas” impuestas por la “Instrucción y memoria” (*vid.* 2.1)– generaron las obras que estudiamos. Así entonces, más allá de lo estético de la obra lo que abordaremos serán los dos primeros pasos de la iconología de Panofsky (2001). Más allá de las fuertes y bien merecidas críticas a diversos trabajos que adoptan este enfoque (por ejemplo, De la Fuente, 1972: 192; Sanz, 1998: 75-78, 81-82),³ lo sucedido en ellos –desde mi perspectiva– es la falta de reconocimiento

³ Dentro del *XIX Coloquio de Doctorandos del Posgrado en Estudios Mesoamericanos* (8 al 11 de octubre de 2018), en la mesa “Análisis de la imagen en los estudios mesoamericanos: metodologías, problemáticas y resultados” (9 de octubre), se llevó a cabo una vasta y nutrida discusión en torno a la validez del uso del método de Panofsky para el análisis de la iconografía en Mesoamérica, ya que se parte de dos premisas: uno, al interpretarse como imágenes se descarta de hecho otra función del sistema, como la escritura, lo cual resulta más notorio en los estudios mayistas; y dos, la tercera parte del método de Panofsky se sustenta en una abundante información histórica o contextual, proporcionada ésta por la mayor cantidad de “documentos escritos”, los cuales, por descarte de la premisa anterior, no existen para Mesoamérica, por lo que sólo se podría acceder a los dos primeros niveles

de la imposibilidad de llegar al tercer paso de su método sin antes tener el referente cultural completo en el que se inserta la obra, referente que debido a los procesos acaecidos en el siglo XVI si no está perdido si está demasiado velado para nuestro entendimiento. Así entonces, en nuestro caso el paso de reconocimiento y contextualización del contenido de la obra se irá completando en cuanto haya una mayor cantidad de investigaciones en torno a la cultura mixteca. Sin embargo, ello no nos exime de acceder a los dos primeros pasos del método: el reconocimiento de las formas básicas y la identificación de la composición, así como la comparación de estas formas y composición con otros materiales coexistentes. Y si bien no nos adentraremos en la más que difícil tarea de insertar la obra en el tercer paso del método, es decir, en la comprensión de los elementos internos y significados de cada uno de ellos dentro del marco cultural del creador, sí lo haremos en torno a lo que le dio origen, es decir, nos apoyaremos en otros enfoques que permitan considerar a la *Pintura de Amoltepec* ya no sólo como obra sino principalmente como fuente de información de sus coetáneos.

La historia, por ejemplo, que ve el espacio como el campo de acción de los sujetos sociales, nos permitirá realizar el análisis desde una óptica sincrónica, es decir, nos conducirá a la contextualización social de la creación de la *Pintura*.⁴ Dentro de este campo se ha desarrollado la “geografía histórica”, que corresponde a un grupo de estudios históricos cuyo componente eje es la comprensión del espacio. Para México, Bernardo García (1987), Alejandra Moreno (1969), así como Gibson (1996) y Lockhart (1999) desarrollaron el concepto de ‘pueblo’ dentro del ámbito colonial, proponiendo que éste en sociedades prehispánicas correspondía al espacio político y de gobierno de los *altepetl* –*altepemeh*, en plural– del Centro de México, esto en respuesta a la teoría del espacio europea en clara oposición a lo acaecido entre las sociedades prehispánicas. Este ‘pueblo’ corresponde al espacio de desarrollo de las relaciones sociales y políticas de los individuos, partiendo de que éstas son sociedades con una complejidad social reflejada en la diferenciación social y estratificación que permitió el desarrollo de entidades políticas de gran envergadura.

La geografía, por su parte, considera el espacio como todo medio tanto físico natural como físico humano, el cual entonces deriva en el concepto de territorio, y lo define como un espacio con potencial de aprovechamiento y de sociabilidad –o de representación– de los seres humanos (Vargas, 2012).⁵ Esto se complementa con el concepto de región, el cual se entiende como un espacio delimitado por referentes geográficos que permiten desarrollos sociales (Bouache, *apud* Viqueira, 2001: 17-27). Empero, hay

del análisis e incluso únicamente al primero. Naturalmente, estas críticas fueron contestadas en dicho evento, pero faltaría generar los escritos, fundamentados y bien documentados, de ambas posturas. Aquí sólo recalco el debate debido a los niveles que se abordarán en esta investigación.

⁴ Nótese que aparenta una contradicción lo aquí dicho con el párrafo anterior. No lo es. Lo que queremos decir es que, por ahora, no abordaremos el tercer paso de Panofsky que consiste en que los elementos internos se contextualizan; aquí, en cambio, nos referimos al suceso histórico que originó la *Pintura*, independientemente de lo que el pintor plasmó ahí.

⁵ Naturalmente, como muchos conceptos de las ciencias sociales, éstos tienen múltiples dimensiones tanto como definiciones de corrientes teóricas e incluso de autores varios. Aquí nos ceñimos a la expresada por Vargas (2012).

geógrafos que no consideran éste como un concepto de la geografía, sino más bien de la política y lo definen como un “dominio geográfico de autoridad política o jurisdiccional” (Moore, 2017: 1).⁶ En contraparte, quienes sí la consideran, la definen como “el espacio general que está formado por unidades espaciales que tienen características homogéneas, propias y únicas y que tienen autonomía funcional” (Vidal de la Blanche, 1922 *apud* Vargas, 2012). Esto último es de suma relevancia para nuestro análisis, ya que la autonomía funcional regional recae precisamente en el entendimiento del espacio y de cómo éste se conceptualiza con medios propios, y cómo posteriormente se expresa de forma visual como un discurso de los poseedores o partícipes de ese espacio.

En cuanto a la política, vista desde la antropología, ésta define al espacio en tanto territorio, y entiende que éste es el lugar donde se desenvuelven las leyes regulatorias de la sociedad, a su vez que es el lugar determinado para la extracción de los bienes del común (Radcliffe-Brown, 2010: 47-49). Es decir, para la antropología política, el territorio es el lugar físico en el cual se desenvuelven las reglamentaciones sociales en forma de jurisdicciones de la autoridad.⁷ Aunque habrá que dejar en claro que ese espacio no se constriñe a límites políticos imaginarios o fronteras. Este término está muy relacionado con la territorialidad, la cual ha sido definida como los entornos y espacios en que los distintos grupos humanos desarrollan actividades de la vida cotidiana, que rompe con los espacios políticos y se imbrica en las relaciones sociales internas y externas de una comunidad; es decir, la territorialidad son los espacios comunes de ocupación y acción dentro de las sociedades (Sack, 1986).⁸

Al respecto no está demás señalar que en las teorías generales del Estado (*v. gr.* Carneiro, 1970; Krader, 1972; Service, 1984; Kelsen, 2007; Bobbio, 2016) éste es concebido como un sistema administrativo, muchas veces en oposición a la postura antropológica de que éste es una “organización política” o “sistema político” (salvo Bobbio, 2016: 100), y que se define mediante el marco de sus legislaciones y en el marco jurídico en que éstas se insertan. Así entonces el aparato burocrático toma peso más que los aspectos políticos. Y en esas definiciones, el territorio aparece entonces sólo como un requisito del Estado, en tanto espacio de desenvolvimiento de la jurisdicción, y no como una parte fundamental de acción de los sujetos, como sí sucede en la definición de la antropología.

En este caso, y con fines analíticos, creo más pertinente la definición de “organización política” o “sistema político”, ya que involucra precisamente las relaciones sociales y el espacio donde éstas se

⁶ “Territory, as I understand it, is the geographical domain of political or jurisdictional authority”, traducción mía.

⁷ Esto corresponde más con el enfoque de la antropología social británica; por ejemplo, para Lévi-Strauss (2013: 26), las estructuras pueden reproducirse “en pueblos separados por la historia, la geografía, la lengua y la cultura [...]”, lo que no implicaría entonces, a nivel teórico, un balance social ni mucho menos cultural respecto al tema. En tanto que para los antropólogos norteamericanos el concepto de “área cultural” será el eje de las investigaciones en torno al espacio. Empero, por la carencia de elementos políticos en tal definición, no los incluyo al menos en este apartado.

⁸ Este concepto es similar, y ciertamente contiene el mismo trasfondo, a aquellos que propusiera Barabas (2003: 23) de “etnoterritorio” y “etnoterritorialidad”.

desenvuelven. Incluso, adoptando la teoría de la ontología naturalista de Descola (2012), se podría llegar a proponer la hipótesis de las relaciones sociales con los no humanos, como los dueños del monte o, a posteriori, los santos, como partícipes de tales relaciones.

Por otra parte, no habrá que perder de vista que la *Pintura* es sólo un modelo de la realidad, no es la realidad misma, y como tal entonces habrá que entender su contenido. Así, ese modelo lo único que hace es transmitir información, no expresar el espacio (Moore, 2017: 1; Jacob, 1996). El contenido de la *Pintura*, entonces, además de expresar ese espacio y territorio expresa el modelo mental cultural del creador, su contexto social y nos da cuenta del momento histórico que se vivía, allá por 1580.

Esta fecha, 1580, conlleva a reflexionar sobre la supuesta cartografía de tradición indígena. La cartografía es la representación material, regularmente a escala, de un espacio físico cualquiera. Tal definición aplicable al desarrollo de una disciplina como lo es la geografía, ha generado calurosos debates en torno a la existencia de una “cartografía indígena prehispánica”. Pero aún con los debates mismos de su existencia (*cf.* León-Portilla, 2011: 16-19), autores como Joaquín Galarza intentaron comprender el papel del escriba-pintor de los mapas –al menos– novohispanos. Él postula que éstos reflejan un conocimiento del espacio de desarrollo de actividades que podríamos denominar sociales, y por lo mismo, no pueden ser entendidos como las cartas geográficas europeas, ya que su contenido es más abundante en información (Galarza, 1979; *cf.* Aguirre, 1998). Además, para él muchos de los denominados “mapas” son más bien “relatos cargados de términos toponímicos” (Galarza, 1996: 11).

De ser así, una pauta a seguir es pensar el contenido como un discurso social e, incluso, étnico. Se entiende étnico como el nivel de identidad que recae primordialmente en el individuo, es decir, la autoadscripción. Esta identidad es sólo ideológica, “conciencia posible”, según el enfoque marxista, pues aunque se compartan ciertos elementos físicos e ideológicos con otros grupos (étnicos), la identificación o auto-adscripción del sujeto o grupo social como únicos y legítimos es lo que da la pauta para hablar de “grupos étnicos”, de lo contrario se manejarán conceptos como cultura o sociedad, en una amplitud y quizá, hasta ambigüedad (*cf.* Bartolomé, 2004; Weber, 2004; Barth, 1969; Shore, 1996: 311-328 y *passim*).

Así entonces, con base en la revisión de las teorías y enfoques antes descritos, podríamos definir el espacio como el lugar de acción de los sujetos históricos, volcándose éste en territorio en cuanto hay un dominio político sobre él, o bien cuando forma parte del espacio de desenvolvimiento de relaciones sociales entre individuos, sean éstos de diferente o de la misma especie, condición, posición social o identidad étnica. En tanto a la representación espacial, ésta es un modelo conceptual del espacio que transmite información de diversa índole, más aún cuando los propósitos no son un reflejo sistemático y preciso del entorno natural, sino una comprensión cultural del espacio mismo.

A su vez, las implicaciones de todas las teorías antes enumeradas, así como el desarrollo de ellas,

metodológicamente implica un análisis de los discursos o expresiones vertidas en los materiales creados por el grupo en cuestión. En este caso concreto, el objeto eje será la *Pintura de Amoltepec*, cuyo análisis se generará por medio, primero, del método de Panofsky, es decir, se identificarán los códigos y signos básicos para, posteriormente, asociarlos conforme a la composición que permitirá el desciframiento de la distribución de los elementos y, de ser posible, una propuesta de traducción del idioma en que se formuló el signo al castellano. No está demás señalar de antemano que carecemos de un amplio referente que permita realizar asociaciones directas de los signos; esto se traducirá, lamentablemente, en una importante carencia dentro del segundo paso del método.

Por otro lado, mediante los enfoques histórico, antropológico y geográfico, se rastreará el espacio y territorio de lo que fue Amoltepec; ello implica, como se dijo, tanto la esfera de jurisdicción política como el campo de acción social, así como su transformación a lo largo de la historia. Además, se contempla abordar, aunque someramente, el proceso del cual deriva la pintura que analizamos.

El propósito de ello es que, con un posible rastreo histórico, se dé cuenta de la apropiación o disputa de ellos ante otras fuerzas (políticas, étnicas, etc.), y entonces se logre cumplir el objetivo de la investigación, así como la resolución de la hipótesis: determinar si el espacio representado en la *Pintura de Amoltepec* corresponde a una entidad política.

1.2. Antecedentes

No sólo no son nuevas las investigaciones sobre la cultura mixteca, sino que uno corre el riesgo de perderse entre las mareas de los antecedentes relativos a la sociedad y cultura *ñuu savi*. Empero, sería peor error no mencionar de mínimo a algunos de varios investigadores que han desarrollado estudios de los grupos que habitaron la región históricamente habitada por ellos. Desde los pioneros estudios de Caso (1949, 1956, 1964, 1965), Dahlgren (1954) y Smith (1963, 1973a, 1973b), hasta las más recientes publicaciones de Spores (2015; 2018) o Winter y Sánchez (2014), entre muchos otros, se han realizado recorridos y excavaciones arqueológicas (Caso, 1938; Acosta y Romero, 1992; Bernal, 1948-1949; Blomster, 2014; Kowalewski *et al.*, 2009), se han traducido algunos documentos en lengua indígena (Terraciano, 2001; Jansen y Pérez, 2009),⁹ se han realizado etnografías en distintas poblaciones que dan cuenta de los aspectos de organización social (Ravics, 1965), sistema de comercio (Marroquín, 1978), creencias y rituales (Alavez 1997; López 2009);¹⁰ por igual, el idioma ha sido ampliamente documentado tanto por investigadores en proyectos institucionales (por ejemplo, Josserand, 1983; Josserand, Jansen y Romero, 1984; Erickson de

⁹ Swanton (2016) ha realizado un conteo de los textos en mixteco existentes o conocidos hasta el momento, pero ha dejado en claro que la mayoría de ellos no han sido traducidos en su totalidad.

¹⁰ Spores y Balkansky (2013) han realizado un muy buen resumen de lo que se sabe hasta ahora de la Mixteca, desde la época prehispánica hasta la actualidad, y además posee una bibliografía más que completa al respecto (también véase Spores, 2018).

Hollenbach, 2017; cf. Smith-Stark, 1995) como por los mismos hablantes del mixteco (Caballero, 2008).¹¹

Pero lo que se desea resaltar aquí es el avance existente en el estudio de los documentos con escritura de tradición indígena, los llamados códices. Éstos, desde hace más de medio siglo, han recibido una atención diferente a como previamente eran estudiados. Más allá de las corrientes teóricas que se impusieron a los estudios religiosos de Seler, el desarrollo de la interpretación de dichos manuscritos facilitó el conocimiento de los pueblos involucrados en su elaboración; así, la Mixteca dejó de ser sólo un referente de estilo artístico y se volvió en un gran yacimiento de investigaciones históricas. Así se atestigua al observar el desarrollo de los estudios de Caso, primero como parte de los argumentos de las asociaciones mixtecas y zapotecas y, posteriormente, analizados en su conjunto, derivando en lo que se esperaba fuera la obra cumbre de ese tipo de estudios: *Reyes y reinos de la Mixteca* (Caso, 1977). Ejemplo de ello también son los amplios trabajos de Jansen relativos a la interpretación de los códices mixtecos; él, al retomar el bagaje de Caso y Smith, interpreta los códices a la luz de la historia narrativa, lo que les devuelve el valor intrínseco de resguardar la historia misma de las poblaciones mixtecas (Jansen, 1989; 1992).

Mas aún con el gran avance de las últimas décadas en torno a tales tópicos, existen todavía documentos muy poco analizados en cuanto a su composición y contenido, que se corresponden con áreas donde la investigación antropológica e histórica es mínima. Ese es el caso que nos ocupa aquí. De la *Pintura de Amoltepec*, también llamado *Mapa de Amoltepec*, no existe un estudio amplio y sistemático que derive en la comprensión de un espacio que históricamente ha sido un área de contacto e interacción de tres grupos étnicos —o etnolingüísticos, para retomar el concepto de Barabas y Bartolomé (1999: 18 y *passim*; cf. Capítulo II)—, los cuales son parte de una dinámica de interacción, intercambio, a la vez que de disputas y conflictos, como ha sucedido por varios años ya (Marroquín, 2007). Sin embargo, para ser justos, el único trabajo de interpretación hasta antes de esta investigación corrió a cuenta de Barbara Mundy (1996) quien resolvió varios de los problemas que planteaba el contenido de la *Pintura*, aunque se limitó a la asociación del contenido de ésta sólo con lo que ofrecía la *Relación geográfica* misma —cosa por supuesto no menor, pero insuficiente para conocer la totalidad del contenido, lo que tampoco era su finalidad—, y no profundizó en el contexto de creación y menos aún en el grupo social y las implicaciones de la creación de tan maravillosa obra. Esperamos que esta contribución complemente aquélla de Mundy de manera significativa.

1.3. Fuentes para el estudio

Si bien como se ha referido a lo largo de esta introducción nuestro eje será la *Pintura de Amoltepec*, así como la *Relación geográfica* a la cual acompaña, no está demás señalar algunas de las fuentes más pertinentes

¹¹ Esta obra es el epítome de la compilación de vocabularios en mixteco y de la lexicografía realizada por los mismos hablantes del idioma; surgida a partir de la Academia de la Lengua Mixteca, en este *Diccionario* se recopilan más de 17500 entradas. Sin embargo, su mayor problema es que no registra la procedencia de las diferencias dialectales del idioma, lo cual impide realizar búsquedas más precisas o comparaciones regionales del léxico u otros aspectos del idioma.

que apoyarán la investigación que se presenta. Por experiencia sé que los archivos locales son la fuente primordial para conocer la vida y su dinamismo comunal dentro de las sociedades que se estudian; empero, en este caso, los distintos conflictos político-territoriales en los que se ha visto envuelto no sólo Amoltepec sino toda la región, han conducido, primero, a la pérdida de gran parte de la documentación local; así, en Amoltepec me señalaron que varias veces habían ya incendiado el Palacio Municipal, y que nadie recuerda por ello la existencia siquiera de un archivo. Y segundo, estos conflictos que dañan la vida de las poblaciones se revierte al investigador; en efecto, a lo largo del desarrollo del proyecto planteado para la Maestría éste se fue acotando, principalmente porque las condiciones para laborar eran malas, al punto de no poder siquiera hacer entrevistas con los pobladores por el temor mismo de incurrir en actos no bien vistos por las autoridades y por la población misma, ello debido a la desconfianza a la gente externa de la población, derivado ello por una fuerte intrusión de agentes dañinos como las mineras que, sin permiso, se adentran en las poblaciones con el fin único de desposeer a los dueños de las tierras y poder así acceder a los recursos minerales de la región.

Empero, aún con todo ello, y aprovechando el entusiasmo y la disposición de apoyo y respaldo de las autoridades y de algunos pobladores de una de las localidades de la Mixteca que presenta serios contrastes y cuya importancia para el campo antropológico e histórico radica en el hecho de hallarse en vecindad con otros dos grupos lingüísticos e históricamente diferenciados (chatinos y zapotecos), Santiago Amoltepec, en cuyas tierras aparentemente los antepasados elaboraron una de las pinturas más espectaculares de la Nueva España,¹² se decidió volcar los esfuerzos en desenmarañar el contenido de la pintura, en exponer – hasta donde fue posible– a los probables autores de la misma, a recorrer lo plasmado y, primordialmente, entender qué es lo que ahí se expuso, a qué respondía su elaboración y qué es lo que decía y lo que no.

Así entonces, el recurso primordial fueron los archivos estatal y federal. En el primero, el Archivo General del Estado de Oaxaca, pude hallar un documento sustancial para esta investigación. Se trata del folder noveno del expediente segundo del legajo 783 del ramo Tierras, expedientes de conflicto de tierras y aguas (AGEO, Gobierno, Tierras, Expediente de conflicto de tierras y aguas, leg. 783, exp. 2, 1891, folder 9). En él, Marcial Caballero, síndico de San Mateo “Yucutindó” [sic],¹³ señala tener por títulos una adjudicación de terrenos a favor de Ramón Caballero de 1857, obtenida con motivo de la

¹² Aparentemente pues, como se verá a lo largo del presente estudio, todo parecería indicar que no fue así. Al decir que es una de las más espectaculares pinturas de la Nueva España, más allá de ser únicamente una frase “correcta”, además de ser un sentir muy personal, se fundamenta en las particularidades mismas de la *Pintura* en su relación con el *corpus* de pinturas de las *Relaciones*; el formato, las líneas del trazo que se vislumbran, las medidas de los glifos y su distribución en lo que se ha postulado fue un nuevo formato circular, todo ello sumado al tiempo que llevó su manufactura es lo que me conduce a pensar así. Naturalmente, la observación personal puede distanciar a dos observadores, así como los parámetros de arte que se poseen hoy día aplicados a objetos utilitarios como lo es todo instrumental humano.

¹³ A lo largo del texto se respetará la paleografía de los textos originales. Cuando se haga referencia a las poblaciones actuales, se utilizará la forma escrita oficial según INAFED.

desamortización;¹⁴ en tal documento, del que se ofrece una parcial transcripción, se mencionan los linderos de Amoltepec. La mención de tales linderos clave –ya que no son todos– apoyó a la asociación de otros linderos que parcialmente se mencionaban en los pleitos que durante el siglo XIX y XX han tenido los pueblos vecinos con Amoltepec. Otro documento importante fue el relativo al cacicazgo de Chalcatongo (AGEO, Gobierno, Tierras, Dotaciones, restituciones y adjudicaciones, leg. 55, exp. 23);¹⁵ lo relevante aquí fue conocer la extensión de este cacicazgo hacia finales de 1700, que comprendía los actuales municipios de Santa Catarina Yosonotú, Santa Lucía Monte Verde, los Reyes, Santa Cruz Tacahua, San Mateo Yucutindao (¿Yucutindoo?), Santo Domingo Ixcatlán, San Miguel el Grande y Santiago Yosondúa. La colindancia con este último –Santiago Yosondúa– es de lo más llamativo, ya que algunos expedientes relativos a sus colindancias con Yucutindoo nos permitieron tener más alternativas de asociación de los topónimos de la *Pintura*.

En cuanto a los archivos federales, en el AGN y RAN existen varias copias de la mención más temprana de Amoltepec y Yucutindoo en documentación novohispana; se trata del expediente 15 del volumen 20 del ramo de Indios del AGN, del año 1656, donde se dice únicamente que los de Amoltepec consintieron que se poblasen tierras suyas en el pueblo de Yucutindoo, sujeto de Chalcatongo, y que han tenido conflictos continuos con ellos. Esta transcripción, realizada por Alejandra Moreno Toscano, entonces directora del AGN, se repite en fotocopias en la gran mayoría de los expedientes relativos al conflicto que durante años han sostenido los de Amoltepec contra los de Yucutindoo. Sin embargo, ninguna de ambas partes proporciona más información y únicamente se reproducen los expedientes.

Por otra parte, existe una etnografía de Amoltepec realizada por Carlos Incháustegui, probablemente para el Instituto Nacional Indigenista, aunque ello no es claro (INPI, FD 20/0016). En él, brevemente se relata la situación social, política y cultural de la población, y destaca principalmente lo que denomina “Sobrenaturales”, al cual dedica una significativa parte del informe. Lamentablemente para nuestros propósitos es poco fructífero.

Empero, también en el INI, hoy día denominado INPI (Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas), existe un par de peritajes antropológicos realizados por la etnohistoriadora Ana Hilda Ramírez Contreras y por Dionisio Jiménez García (INPI, FD 20/0747 y FD 20/0748). Uno de ellos (FD 20/0748) proporciona poca información para nuestros fines –aunque posee una riqueza informativa de otra índole–; pero el otro

¹⁴ Se entiende que es la desamortización de la denominada “Ley Lerdo” o *Ley de desamortización de fincas rústicas y urbanas de las corporaciones civiles y religiosas de México* de 1856. Sobre el contenido y la aplicación de esta ley en Oaxaca véase Arrijoa (2014).

¹⁵ El Archivo General del Estado de Oaxaca ha sufrido varias vicisitudes –en el amplio sentido del término, sin demeritar las labores en él realizadas y hacia su conservación dirigidas–, la más reciente fue el traslado a la Ciudad de los Archivos, edificio así nombrado a donde se pretende se resguarden todos los archivos históricos del estado de Oaxaca. Ante tan titánica y loable labor, empero, en el proceso de cambio de sede algunos documentos fueron re-catalogados de la anterior nomenclatura. El caso más claro es el de este ejemplo, que antes correspondía a Alcaldía mayores, Theposcolula[sic]; la referencia aquí utilizada en el cuerpo del texto será la que se otorgó en el nuevo repositorio ya que sería, en teoría, la que permanecerá en futuras fechas.

(FD 20/0747), contiene fotocopias de una transcripción de los “títulos” que Amoltepec poseía, pero cuyos originales “se quemaron durante la revolución”. El contenido posee muchos datos interesantes, que resumimos a continuación, pero los tomamos con demasiada medida pues en el mismo juicio agrario en que se presentan se desestiman estas transcripciones por no hallarse ninguno de los originales ahí mencionados, mismos que tampoco nosotros hemos hallado en los repositorios federales o internacionales.

La transcripción está hecha con máquina por lo que podrían datar del siglo XX, y consisten de dos partes: la primera es un trasunto a cargo de Jacinto de Ledos, “Alcalde mayor, por su majestad que dios guarde [de] esta jurisdicción de Teozacualco y sus agregadas de Teozacualco y Teojomulco[...]”,¹⁶ de una Real Provisión ejecutoria de 1546, emitida por don Antonio de Mendoza y firmada por el Escribano de Cámara,¹⁷ donde se dicta que los de Yolotepec no molesten a los de Amoltepec por unas tierras “que se dicen y nombran en lengua mexicana ‘Ytleistlahuaca’ y en lengua mixteca ‘Yosonduché [sic]’ y por otros dos nombres Ytlatongo y Guajuapa”, y se emite castigo a los caciques de Yolotepec por dicha molestia (FD 20/0747: f. 56-62, fol. 1-7).

Una segunda parte, inmediata al anterior, es la solicitud de sus títulos ahora a don Jacinto Francisco Osorio o Jacinto Fernández Osorio (se dan ambos nombres), Teniente general de alcalde mayor y Juez comisario de composiciones de tierras y aguas, nombrado por don Félix Suárez de Figueroa, oidor y Juez privativo de composiciones de tierras y aguas, solicitud que hace el gobernador de Amoltepec don Pedro de Quiroz, los regidores Pedro López y Juan de Paz, y “los demás oficiales de República” en 1716, por medio de un escrito en que solicitan sus títulos de la posesión “en la comisión de tierras que a su majestad se le comitió[?]”,¹⁸ esto a raíz de que no tenían ningún documento que los avalara como poseedores de ella y, a su decir, no se habían enterado de otros jueces que se los emitieran. Y así se hizo. Mediante la referencia de los nombres de los topónimos en mixteco, los cuales indicaban las mojoneras, así como por la revisión de tres testigos, una sinuosa “vista de ojos”, y el interrogatorio a otros tres testigos, el juez privativo de Teozacualco les emitía el “título” de sus tierras en 1719 (FD 20/0747: f. 63-81, fol. 8-26).¹⁹

Empero, si bien los datos sobre ciertos funcionarios como Félix Suárez de Figueroa es coincidente con

¹⁶ Jacinto de Ledos fue alcalde mayor de Teozacoalco desde 1764 a 1770, aunque en este escrito supuestamente firma como Juez receptor de Teozacoalco en 1761, es decir, tres años antes de tomar el cargo de alcalde mayor. En 1759 tenemos noticia de que se desempeñaba como alcalde mayor de Tacuba y Tlalnepantla (AGI, Indiferente, 158, n.7; AGN, Alcaldes mayores, vol. 6, f. 111-114; Reales cédulas originales, vol. 84, exp. 16; Mayoralgo, 2014: IV), pero no sabemos con exactitud en qué momento llega a la Mixteca.

¹⁷ Aunque no se menciona el nombre del escribano y, naturalmente, al ser una transcripción posterior de otra transcripción, no está la firma ni se indica si lo estuvo.

¹⁸ Por esta frase se entiende que ellos, el común de Amoltepec, como vasallos del Rey, sólo fueron comisionados en esas tierras y que por ello necesitan su aprobación para pasar de la posesión a la propiedad, lo cual es un discurso aparentemente común en la época (cf. Yannakakis, 2006; Cunill, 2011).

¹⁹ Estas composiciones corresponderían a las de la fase de 1707 a 1717, siendo ya organizadas en la Nueva España por breve tiempo por Félix Suárez de Figueroa, a quien Joseph de los Ríos y Berris, del Consejo de Indias y Junta de Guerra, delegó el cargo, de octubre de 1716 a marzo de 1717 (Torales, 2005: 67-90; Carrera, 2018: 199-212). De Jacinto Francisco Osorio o Jacinto Fernández Osorio, no he hallado noticias.

lo que se conoce de este momento de las composiciones (Torales, 2005: 67-90; Carrera, 2018: 199-212), así como las fechas que corresponden al auge de este trámite en la Mixteca (Menegus, 2017), no hay que olvidar que todo esto proviene de un trasunto posterior, del cual no es muy clara la fecha, aunque al ser elaborado con máquina de escribir suponemos que rondará hacia 1950, además que, debido a un incendio de la casa donde se hallaban estos papeles durante la Revolución –según lo refieren durante el proceso incluido en el peritaje–, se perdieron los originales. Por ello, aunque sí usaremos la información de los nombres en mixteco que se proporcionan en dicho documento, exponemos nuestras reservas de la autenticidad del contenido.

Por último, en cuanto a los archivos extranjeros, el más relevante para la investigación fue la Universidad de Texas en Austin, donde está depositada la *Pintura* y el texto de la *Relación geográfica de Teozacoalco y Amoltepec*. En tanto que en archivos como el de Indias, en Sevilla, España, se halla información parcial de las primeras encomiendas realizadas a Juan de Valdivieso, la cual, aunque de suma importancia, poco aportaron a la investigación ahora realizada.

1.4. El contexto: las *Relaciones geográficas*

a) *Los textos*

La *Pintura de Teozacoalco* y la *Pintura de Amoltepec* son un par de documentos aparentemente generados a partir de la “Instrucción y memoria” que el cosmógrafo del rey de España Felipe II mandó a implementar para generar, derivado de las respuestas de dichas *Relaciones*, la descripción de las Indias.

Para el caso de la Nueva España, se contabilizan ciento sesenta y seis de estas *Relaciones* (Cline 1972: 185-188), noventa y dos de ellas acompañadas de una pintura. De la totalidad de este *corpus*, 80 manuscritos y 22 pinturas se hallan en el Archivo General de Indias (AGI), Sevilla, España, bajo los rubros Papeles de Simancas e Indiferente General; en la Real Academia de Historia de Madrid, España, existen 45 *Relaciones* con sus pinturas y una pintura más sin texto; finalmente, la colección que otrora tiempo perteneciera a Joaquín García Icazbalceta –que es la que nos interesa destacar– tuvo como destino la Universidad de Texas en Austin, y hoy día 41 textos y 35 pinturas forman parte del acervo de la Nettie Lee Benson Latin American Collection (que forma parte del LILAS Benson Latin American Studies and Collections).²⁰ Las *Relaciones* y *Pinturas* de Teozacoalco y Amoltepec se resguardan bajo la signatura: caja 1, folder XXV-3, y según su descripción en la página de The Nettie Lee Benson,²¹ consta de 8 folios en texto y 2 mapas (*cf.* Cline, 1972).

La *Relación* de Teozacoalco ha recibido abundante atención, principalmente después del trabajo pionero de Alfonso Caso (1949: 145), quien consideró a la pintura que la acompaña como una “verdadera Piedra de

²⁰ Una explicación de las vicisitudes del fondo de Joaquín García Icazbalceta puede hallarse en Cline (1972: 199-200).

²¹ El link completo es: <https://legacy.lib.utexas.edu/taro/utlac/00056/lac-00056.html>

Rosetta”. Sin embargo, posteriormente sólo ha tenido estudios exhaustivos de Anders, Jansen y Pérez (1992: 21-29, 35-53), de Whittington (2003; Whittington y Workinger 2015; Whittington *et al.*, 2018), y de Campos (2019), con algunos comentarios de Mundy (1996: *passim*).²² En cuanto a la *Relación y Pintura de Amoltepec*, que acompañan a las de Teozacoalco, no existe un estudio sistemático de ambas, salvo la breve descripción de Robertson (1959) y una asociación de la *Relación* y la *Pintura* por parte de Mundy (1996). La particularidad que presentan estos documentos es el contener información tanto histórica como geográfica, lo cual fue el motivo de su creación.

b) *Las Pinturas*

Entre las muchas particularidades que posee esta “Instrucción y memoria” fue la solicitud de una respuesta física a la pregunta 10 de dicho cuestionario (Robertson, 1972), en la que se pide que se señale:

10. El sitio y asiento donde los dichos pueblos estuviesen, si es en alto, o en baxo, o llano, con la traça y desigño en pintura de las calles, y plaças, y otros lugares señalados d[e] monnesterios como quiera que se pueda rascañar facilmente en vn papel, en que se declare, que parte del pueblo mira al medio dia o al norte (en Acuña 1984: 17).

Estos rasguños en el papel corresponden a las “Pinturas” de esas *Relaciones Geográficas*. De hecho, podemos afirmar que los “mapas” –como se les ha llamado a las pinturas– han sido los elementos más estudiados (Robertson, 1959, 1972; Mundy, 1996), aunque regularmente estos estudios se enfocan al conjunto en sí y no a cada una en particular.

Es necesario destacar la concepción intrínseca de esos “rasguños en el papel”. Para Gruzinski, por ejemplo, la manufactura de las pinturas de las *Relaciones geográficas* es el ejemplo más desarrollado del mestizaje novohispano; él ve en estos documentos el intento de diálogo entre dos culturas que entienden a su manera las formas estilísticas, estéticas y conceptuales de la representación, de la imagen (Gruzinski, 1995). O bien para Mundy (1996) estas pinturas deben ser entendidas en la magnitud de su contexto, es decir, como parte de una política implementada desde España hacia la Nueva España, pero sin perder de vista la creación cultural indígena, misma que no se detuvo aquí, sino que se reflejó también en otros documentos de la administración novohispana.

Y en efecto, lo que podemos ver aquí es esa comprensión multidimensional de la “representación”. El arte, tan subjetivo y tan social, presenta una estructura similar –dialéctica– a la religión; y no es para menos, para los pueblos mesoamericanos como para otras culturas del mundo estos elementos constitutivos de la sociedad han estado unidos en distintos niveles (Sotelo, 2002; Rodríguez, 2017). Sin embargo, habrá que

²² Cabe señalar que tanto Anders, Jansen y Pérez (1992) como Whittington (2003) hacen referencia a un estudio no publicado de Bob [Robert] Coffman, de 1982, el cual fue una conferencia que el autor dictó en la Universidad de Texas, y cuyo original estaría resguardado ahí, pero que en una búsqueda realizada por el personal encargado no fue hallado. También existe una tesis de geografía sobre la *Pintura de Teozacoalco* de Fátima Martínez (2016), que aunque presenta una nueva cartografía basada en los Sistemas de Información Geográfica (SIG's), retoma por completo el estudio de Anders, Jansen y Pérez (1992).

destacar que en el texto de la *Relación* no se hace mención alguna de las pinturas, y no tenemos respuesta de por qué sucedió ello. ¿Habrán existido antes de la *Relación*? Como lo exponemos en el siguiente capítulo, creemos que no, que más bien como parte del proyecto imperial mismo se dieron las condiciones para generar las pinturas en el momento en que se redactaba el texto.

Así entonces, el recorrido que haremos a lo largo de esta investigación nos conducirá, por un lado, a repensar las pinturas de como han sido vistas hasta ahora, es decir, como mapas en el entendido cartográfico, y no como modelos narrativos de topografía o toponimia. Mientras que regularmente se ve a estas pinturas como cartografía, e incluso se juzga bajo los parámetros principales de ésta (escala, proyección y formato),²³ pocas veces se entiende el contenido narrativo y la predisposición de ello en la creación de tales pinturas (Galarza, 1996). Pero también, por el otro lado, navegaremos por los tortuosos mares de la comprensión histórica de la creación humana, de la manufactura en este caso de ambas pinturas, con énfasis en la de Amoltepec, de la que sabemos tan poco aún sobre su elaboración.

²³ Nos referimos, naturalmente, a las pinturas clasificadas como “native pictures” (según Robertson, 1972: 243 y .ss.), es decir, que contienen elementos de la antigua escritura indígena.

Capítulo II. Las pinturas de *Teozacoalco* y *Amoltepec*

No me parece justo, después de quemarles a los indios sus historias, declarar que no las escribían
Alfonso Caso (1949: 146)

Las *Pinturas de Teozacoalco* y de *Amoltepec*, cuyo estilo y contexto particular las diferencia del resto del *corpus* de pinturas que fueron creadas bajo la administración novohispana al ser elaboradas mediante la combinación de técnicas nativas con incorporaciones europeas, pero ello como parte de una empresa imperial y netamente extranjera, de proporciones mundiales, donde además los nativos expusieron su muy particular visión circular del mundo, y que fueron elaboradas con fines muy distintos a los que ahora siquiera pensamos, poseen varias características únicas en su composición, lo que las hace muy diferentes entre ellas, al tiempo que comparten ciertos elementos que hacen posible su identificación dentro del *corpus* mencionado. A continuación, se expondrán tales características, mismas que nos permitirán reflexionar sobre los aspectos materiales de la creación de sendas obras.

Ambas *pinturas* aparentemente provienen de dos localidades mixtecas que en otro tiempo pertenecieron a una gran entidad política, el corregimiento de Teozacoalco, mismo que al día de hoy ya no existe, y las poblaciones que lo conformaron se hallan distantes tanto geográfica como política, social y culturalmente. Estas *pinturas* con sus trazos delineados y con un colorido realizado sobre una superficie firme pero moldeable, son muestra tanto del conocimiento geográfico e histórico de los pueblos nativos así como de la técnica de representar sus ideas, sus conceptos, algunos demasiado abstractos que necesitan todo un trasfondo de explicación que para nuestro entendimiento, a casi quinientos años de su creación, nos es casi imposible conocer.¹

Según el texto de la *Relación*, asociado a este par de pinturas, Teozacoalco fue la cabecera del corregimiento del mismo nombre, con jurisdicción sobre Amoltepec, y ambos estuvieron encomendados a la Corona. Sin embargo, ahí mismo se menciona que Amoltepec había sido sujeto de Tututepec en la época prehispánica, ello por concierto. Esta relación con Tututepec es de suma relevancia, pues intermedias entre sendas

¹ “Tornar geométrica la representación, vale decir dibujar los fenómenos y ordenar en serie los acontecimientos decisivos de una experiencia, he ahí la primera tarea en la que se funda el espíritu científico. En efecto, es de este modo cómo se llega a la *cantidad representada*, a mitad del camino entre lo concreto y lo abstracto, en una zona intermedia en la que el espíritu pretende conciliar las matemáticas y la experiencia, las leyes y los hechos”, así inicia Bachelard (1948, cursivas del autor) su obra relativa a la epistemología científica, empírica, donde plantea una matemática empírica y hace un recorrido por la construcción de la ciencia. El pensamiento humano objetiviza las experiencias, lo no concreto, lo no físico, lo abstracto, de ahí que sea posible su postrera representación, pero lo hace dentro de sus parámetros culturales por lo que para quien está fuera de esos parámetros no siempre es evidente la coincidencia del objeto final con el concepto inicial. Así sucedió en el caso de los pueblos de Mesoamérica; tómese como ejemplo la idea o el concepto abstracto de ‘pueblo’, en tanto entidad política, que con base en la experiencia política de los pueblos nahuas era relevante, ¿cómo expresarla?, ¿cómo objetizarla o cosificarla? La solución fue implementar dos elementos físicos que poseían: el agua y el cerro, para conformar el concepto *altepetl*, y así la solución plástica en su escritura fue la representación de sendos elementos geográficos pero unidos. También, como más adelante veremos, esto sucedió en la pintura que nos ocupa.

poblaciones existen varias otras localidades reconocidas históricamente como chatinas; el mismo Tututepec hoy día posee una considerable población que se identifica como chatina (Hernandez Díaz, 1999). Resulta más llamativo aún en tanto que para el siglo XVII y XVIII se menciona que Amoltepec e incluso Teozacoalco tenían población del idioma chatino (AGN, Clero Regular y Secular, vol. 159, exp. 1; Villaseñor y Sánchez, 1746), lo que demuestra las dinámicas interétnicas históricas y que éstas no eran en espacios cerrados políticamente. Y si bien no hay duda de la manufactura de las pinturas de Teozacoalco y Amoltepec por pintores que conocían de sobra tanto las convenciones de la escritura mixteca como la historia de sus poblaciones e incluso las historias de la región, lo cual se demuestra por la inclusión de la genealogía de Tilantongo en la *Pintura de Teozacoalco*, tal cercanía con otros pueblos como los chatinos también es innegable, lo que nos hace preguntarnos si sería posible una lectura en este idioma de los glifos inscritos en ellas. Volveremos después con este punto.

Ahora bien, ¿qué es lo que sabemos de estas pinturas y de sus *Relaciones*? Realmente mucho de su uso contemporáneo como fuente para comprender la historia de la mixteca, “verdadera ‘Piedra de Rosetta’” para el desciframiento de los códices de este grupo cultural, según Caso, aunque no lo suficiente sobre su manufactura e historia antes de que estuviesen en manos de Joaquín García Icazbalceta. Pero revisemos, aunque someramente, esta historia conocida. Caso en su obra *Las estelas zapotecas* (1928: 202, nota 75) hace referencia a la primera como “Relación de Teozacoalco. –‘Revista Mexicana de Estudios Históricos.’ Apéndice al Tomo I, pág. 175”, en tanto que previamente informa, con respecto a la relación de Tequiquipa Río Hondo:

Colección de relaciones geográficas del siglo XVI que perteneció al señor Joaquin García Icazbalceta, quien sacó copia de ellas, de su puño y letra. Estas copias, que forman dos tomos en folio, son ahora propiedad de don Federico Gómez de Orozco, quien me ha permitido amablemente consultarlas y extractarlas. En estas notas las relaciones a que me refiero serán citadas como ‘Relaciones de Icazbalceta.’ Algunas de estas relaciones las publicaré en el apéndice al Tomo II de la ‘Revista Mexicana de Estudios Históricos’ (Caso 1928: 198, nota 9).

Posteriormente el mismo Caso, en su ya clásico estudio del *Mapa de Teozacoalco*, refiere que:

En años anteriores habíamos publicado en la Revista Mexicana de Estudios Históricos, varias relaciones geográficas del siglo XVI, de las ordenadas por Felipe II, y entre dichas relaciones se encontraba la del pueblo de Teozacoalco, que por desgracia tuvimos que publicar sin mapa en virtud de que no copiamos del original de don Joaquin García Icazbalceta, al que no teníamos acceso, sino de una copia que poseía don Federico Gómez de Orozco. || La relación original acompañada por el Mapa fué vendida por los herederos de don Joaquín a la Universidad de Austin, Texas, y se encuentra en la Biblioteca de dicha Universidad (Caso 1949: 150).

Y en su magna obra *Reyes y reinos de la Mixteca*, dice que “lo que nos ha permitido lograr la traducción casi completa de los códices del grupo al que nos referimos [mixtecos] es el descubrimiento del Mapa de Teozacoalco” y más adelante señala “Podemos considerar este mapa como la verdadera clave para la descifración [sic] de los códices mixtecos” (Caso 1977: 22).

Sin embargo, antes de las menciones de Caso poco conocemos de esas pinturas y sus *Relaciones*. Por ejemplo, de Joaquín García Icazbalceta sólo hemos hallado que en su *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, refiere al grupo de las *Relaciones* como “Ms. Original en mi poder”, mas nunca menciona éstas en específico (1886: *passim*). Tampoco se ha hallado la mención de cómo él se hizo de ellas (*cf.* Cline 1972: 199). Lo cierto es que en el Fondo “Federico Gómez de Orozco” de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (BNAH, fondo FGO, GO0492, clas. 08, local V9, con número PP304-308), están las transcripciones de las *Relaciones* de Teozacoalco y Amoltepec, suponemos que “de su puño y letra” de Icazbalceta.² Según Acuña (1984: 133), las han publicado Gómez de Orozco (se refiere a la misma edición de Caso de 1927 en la RMEH, ver RG-A, 1927), Vargas Rea, en ediciones que sólo incluían una *Relación*, y Alfonso Caso. En el CIESAS-DF, Biblioteca “Ángel Palerm”, en los apuntes de Guillermo Bonfil hay notas de las “Relaciones de Teotzacualco[sic] y Amoltepeque”, como parte de transcripciones referentes a Cholula, muy probablemente tomadas para la obra de “Cholula. Ciudad sagrada en la era industrial”.

La *Relación* de Amoltepec ha corrido con suerte diferente. Hasta donde sabemos, únicamente ha sido publicada en la edición de Acuña de las *Relaciones geográficas*, y aunque la pintura ha ilustrado algunas obras o se ha hecho breve mención de ella (*v. gr.* Robertson, 1959), sólo ha tenido un parcial estudio por parte de Mundy (1996), aunque se han realizado menciones al glifo central de la *Pintura* y se ha comparado con el glifo del *Lienzo de Yolotepec* por Caso (1957), Jansen (1994) y Hermann (2009).

Así entonces, el conocimiento de estas pinturas está limitado por ahora. Sin embargo, lo que aquí se presentará es un viaje por los distintos procesos en que se han visto involucradas sendas pinturas y sus *Relaciones*. Se expondrán los análisis junto con las reflexiones que deriven de ellos para así tener una idea amplia de la elaboración de ambas obras maestras de la creación literaria indígena.

2.1. Creación de las pinturas: la manufactura

Iniciemos recordando que las *Pinturas* de Teozacoalco y de Amoltepec forman parte, en primera instancia, de un proyecto imperial, es decir, de una política generada desde Europa y más en específico desde la Corona española con la finalidad de conocer sus posesiones de ultramar, para lo cual emprendió desde y para sí la

² En el catálogo de la colección “Gomez de Orozco” que el INAH publicó (Guzmán 2000: 169-170, núm. 492 y 493), sólo se mencionan las *Relaciones* pero sin más especificaciones que la referencia de su publicación y que son copias manuscritas del siglo XIX. Cabe mencionar que la letra de la transcripción es muy similar a la de la carátula (del siglo XIX) del manuscrito original de la *Relación*, realizado quizá por el mismo Icazbalceta (UTX-JGI XXV-03, f. 1r).

formulación, emisión de la “Instrucción y memoria” y posterior recepción de los textos y pinturas para la descripción de las Indias (Cline, 1972: 184-191; Mundy, 1996: 1-9), y así entonces como tales deberían poseer características compartidas con la totalidad del *corpus*. De más está decir que de un vistazo a todo el conjunto, éste se caracteriza por no ser nada homogéneo en cuanto al contenido vertido en tales pinturas, que van desde códices histórico genealógicos como lo es la *Pintura de Teozacualco*, hasta totales cartas náuticas como la que acompaña la *Relación de Tlacotalpa* (en Acuña, 1985);³ no así en los textos, que aunque en parte heterogéneos en cuanto a la información que proporcionan, sí siguen la pauta general de la “Instrucción y memoria”. Eso nos condujo a preguntarnos, bajo la premisa de ser una empresa imperial llevada a cabo con rigor y bajo una observancia de un Estado absolutista, ¿será posible observar algún factor común en las pinturas? Revisemos, pues, parte de los materiales de manufactura.⁴

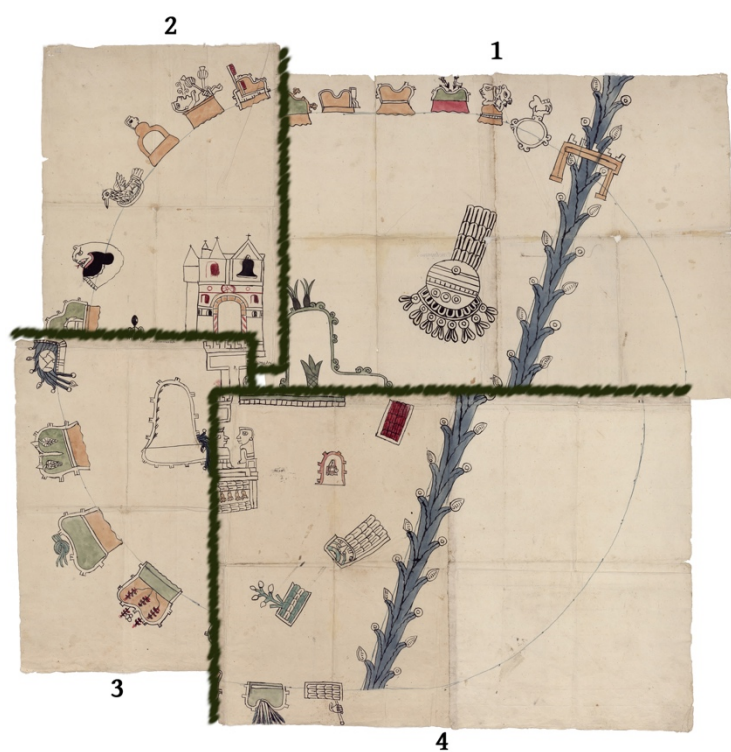


Figura 1. Esquema de composición de los pliegos de papel en la *Pintura de Amoltepec*. (University of Texas Libraries LILAS/Benson Latin American Collection Exhibitions, Modificado por Rosas 2019)

El principal elemento a analizar será el papel. La *Pintura* o *Mapa de Teozacualco* ha sido elaborada sobre un conjunto de al menos 8 pliegos unidos de papel europeo.⁵ Sus medidas son, según Robertson (1972) y Acuña (1984), 138 por 176 cm. No cuenta con una aplicación de base o imprimatura como se nota en otros

³ La heterogeneidad va incluso más allá cuando se comparan las pinturas de la Nueva España con las de Sudamérica, *cf.* Manso (2012).

⁴ Cabe señalar que nos fue posible ir a la Universidad de Texas para consultar la *Pintura* y *Relación* de Amoltepec y Teozacualco, y aunque sí accedimos al texto —que es lo que se desarrollará—, la *Pintura de Amoltepec* no estaba a consulta debido a una exposición que se llevará a cabo meses después de escrito esto.

⁵ Nos basamos para ello, además de observar las reproducciones digitales cada vez mejores en línea, de la observación de Laura Sotelo de la original.

documentos o incluso otros códices de gran formato.⁶ Los colores predominantes son los verdes y azules, aunque también destacan los rojizos que en composición sirvieron para varios detalles como de terrenos o cañadas. La *Pintura de Amoltepec*, por su parte, también fue elaborada sobre papel europeo y sin imprimatura de base blanca. Está elaborada con tres pliegos de papel unidos de tal forma que se observa una premeditada composición del espacio a utilizar con la pintura (figura 1). También coincidentes en sus medidas, según Robertson (1972) y Acuña (1984) éstas son de 85 por 92 cm.

En cuanto a las marcas de agua o filigranas de las *Pinturas de Teozacoalco* y *Amoltepec*, de ellas –hasta donde tenemos conocimiento– nadie ha indicado siquiera su existencia. Para su análisis nos hemos basado en el catálogo del proyecto Wasserzeichen-Informationssystem (de aquí en adelante WI),⁷ quienes han recopilado una amplia información de las filigranas en documentos provenientes de las principales bibliotecas y archivos alemanes y austriacos, aunque incluyen muchos otros ejemplos provenientes de los productores de papel europeos; también, en el catálogo de Briquet en línea (Briquet Online v.1.2 - 2017-01-17), el cual sería la versión francesa del catálogo de marcas de agua, elaborado por la Academia Austriaca de Ciencias (Österreichische Akademie der Wissenschaften) y el Laboratoire de Médiévistique Occidentale de Paris (Universidad de París 1, Panteón Sorbona);⁸ además, hemos utilizado el catálogo de Cristina Sánchez de Bonfil (1993), quien hizo lo propio con los documentos del Archivo General de la Nación (AGN), México, y las referencias de Lenz (2001), quien las toma del catálogo de Mena (1926). Las marcas identificadas son:

a) El “Peregrino”, que es coincidente con las marcas de agua de fechas de 1575 para el WI, en tanto que para Sánchez (1993: 99, 111) son de 1551 a 1558, aunque también ofrece fechas de 1574 a 1599. Mena (1926: 18, lám. IV) registra tres distintas con fechas de 1557 y 1548-1605; Lenz (2001: núms. 307-310) reproduce una más, que atribuye a Mena aunque no viene en el catálogo de éste, de 1570. También, parecerían corresponderse los peregrinos de las *Pinturas de Teozacoalco* y *Amoltepec*, así como con la del manuscrito (UTX-JGI XXV-03). En el catálogo Briquet no se halló entre las marcas de agua de “Pélerin” una igual, tan sólo semejanzas con las de los años entre 1572-3 y 1580-86 (7595 y 7596 del catálogo).

- 1) Marca de agua del “Peregrino”, *Pintura de Teozacoalco* (fotografía de Sotelo 2017).
- 2) Dibujo a línea de la Marca de agua del “Peregrino”, *Pintura de Teozacoalco*.
- 3) Marca de agua del “Peregrino”, *Pintura de Amoltepec*, tomado de BDMX.
- 4) Dibujo a línea de la Marca de agua del “Peregrino”, *Pintura de Amoltepec*.
- 5) Marca de agua del manuscrito de la *Relación* (UTX-JGI XXV-03, fotografía de Rosas 2019)

⁶ Por ejemplo, el *Mapa de San Jerónimo Coatlán* está elaborado en papel europeo al que se le agregó una capa blanca –suponemos que estuco– antes de comenzar los trazos (Rosas, 2016: 77-81).

⁷ En línea, en <https://www.wasserzeichen-online.de>, consultado el 27 de febrero de 2018.

⁸ En línea, en http://www.ksbm.oeaw.ac.at/_scripts/php/BR.php, consultado el 27 de febrero de 2018.

- 6) Marca de agua del “Peregrino”, WI, München, Biblioteca Estatal de Baviera, Manuscrito de la colección gramatical, ca. 1575.
- 7) Marca de agua del “Peregrino”, *Historia Tolteca-Chichimeca*, ca. 1552-1587 (Kirchhoff et al. 1976: 12).
- 8) Marca de agua del “Peregrino”, ca. 1599 (Sánchez 1993: 111).



1)



2)



3)



4)



5)



6)



7)



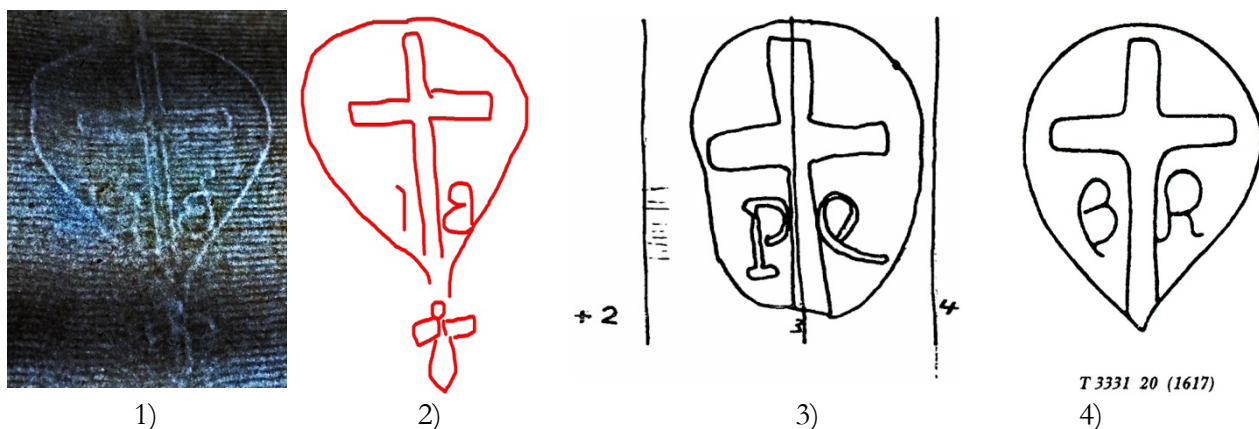
8)

Ilustración 528
(1599)

b) La “Cruz latina” sólo está en la *Pintura de Teozacualco*, y es más problemática ya que en el catálogo del WI no hay un registro que sea coincidente tanto en el conjunto “Cruz” y “Gota” o, como le designa Sánchez (1993: 98), la “Hoja con cruz”, ya que según esta autora esta marca de agua recorre de 1553 a 1653 en los documentos del AGN que revisó, sin embargo, ya en su catálogo, la más cercana en forma a la marca

de agua que se registra en la *Pintura de Teozacoalco* sería una correspondiente a 1617; en tanto que en el WI la más cercana –aunque cabe aclarar que del todo diferente– es correspondiente a 1602.

- 1) Marca de agua de la “Cruz latina”, *Pintura de Teozacoalco* (fotografía de Sotelo 2017).
- 2) Dibujo a línea de la Marca de agua de la “Cruz latina”, *Pintura de Teozacoalco*.
- 3) Marca de agua de “Cruz latina en círculo con letras”, WI, Italia, Mantua, Archivos Estatales, 1602 Turín.
- 4) Marca de agua de la “Cruz latina”, ca. 1617 (Sánchez 1993: 108).



Sería relevante e incluso prioritario analizar en su totalidad las marcas de agua del *corpus* de *Relaciones* para conocer si los materiales de manufactura, principalmente el papel, fueron considerados dentro del proyecto general. Debido a que en este caso sí coinciden las filigranas –salvo la de “cruz latina”, en sólo un caso– de éstas y otros manuscritos revisados resguardados en la Universidad de Texas (las *Relaciones* de Juxtlahuaca y Tequiquipa, dos pueblos de Oaxaca, y de Coxcatlán, Puebla), suponemos que el papel utilizado para la manufactura de las *Relaciones* sí fue considerado dentro del plan original, e incluso podríamos aventurar la hipótesis de que con la “Instrucción y memoria” las autoridades encargadas de su elaboración recibieron el papel necesario para ello.⁹

Ahora bien, en la *Pintura de Amoltepec* una vez hecho el soporte, se procedió a esbozar el círculo central mediante una serie de marcas a cada 8 cm, aproximadamente (figura 2a),¹⁰ y después se realizó el trazo aunque éste no fue tan preciso, ya que hay lugares donde se observa la superposición de líneas (figura 2b). Como se podrá ver en el esquema 4, el punto concéntrico de la pintura es, aproximadamente, debajo y al centro del

⁹ Por ahora no ahondaré en el tema, pero baste señalar que una hipótesis de Jiménez (1996: 22-33) con respecto a la *Relación de Cuilapan* (UTX-JGI XXIV-10), es que ésta se generó con el aparente motivo de incorporar las tierras de Cuilapan al Marquesado del Valle, aun cuando está documentada la separación de dichos territorios, y en efecto, parecería sustentarse más esta hipótesis debido a que el papel utilizado en la *Relación* no es igual al resto del *corpus* hasta ahora examinado. Naturalmente, para corroborarla, será necesario realizar un exhaustivo estudio de la manufactura de la totalidad de las *Relaciones*.

¹⁰ Las medidas que se dan son aproximadas, tomadas de la reproducción 1:1 que se realizó a partir de la reproducción digital.

glifo C3 o el Cerro del Amole (*vid.* esquema 1), empero no son visibles las marcas de algún instrumento que facilitara la creación de la circunferencia trazada. Campos (2019: 14) tampoco halló marcas de instrumentos como compás en la *Pintura de Teozacoalco*.¹¹ El resto del diseño de la *Pintura de Amoltepec* no presenta esbozos previos, es decir, no se ven marcas de un borrador como sí se logran ver en la *Pintura de Teozacoalco* (figura 2c y d), lo que indica que el pintor planeó las proporciones de forma tan exacta que hace pensar o bien en una pintura previa, o en una maestría en su oficio, es decir, que estaríamos hablando de que en 1580 aún habría personas expertas en este campo. En cualquier caso, no contamos con indicios para proponer algo de esto como cierto.



Figura 2. Detalles de las *Pinturas de Amoltepec* y de *Teozacoalco* donde se ve: a) los puntos guía del diseño previo del círculo; b) sobreposición o cruce de líneas en el diseño del círculo; c) y d) trazos visibles de tinta roja como delineado previo del esbozo. (a) y b) *Pintura de Amoltepec*, tomado de BDMX; c) y d) *Pintura de Teozacoalco*, fotografía de Sotelo 2017).

Otro punto a discutir es la manufactura misma de las *Pinturas*. He hallado pocas opiniones de otros estudiosos respecto a si la *Pintura de Teozacoalco* se realizó en específico para la *Relación* o si ya existía previamente. Caso (1949) no dice nada al respecto, pero se deja entrever que no duda que haya sido creada para tal propósito. Smith, por su parte, es de la opinión de que sí fue creada *expresamente* para dar respuesta a la “Instrucción y memoria”, e incluso señala que el formato del “círculo perfecto” fue dibujado para europeos (Smith, 1973a: 93, 157 nota 5, 163). Jansen (1992: 40) señala que por la traducción de los nombres en mixteco que se dan en la *Relación*, “[...] podemos inferir que el escribano que puso las glosas las copió de un borrador”. De mi parte, sugiero que sí fue elaborada en 12 días ésta y la *Pintura de Amoltepec*, a la par que se daba respuesta a la “Instrucción y memoria”. Pero Campos (2019: 40 y *ss.*) ofrece una interpretación bastante interesante sobre el medio círculo anexado, correspondiente a Elotepec, que podría dar paso a la interpretación de que existiese una previa pintura; lo que argumenta es que el tratamiento dado a la *Pintura* indica una historia donde se remarca el cambio de era, de un lado los personajes sin color y dentro del espacio de Teozacoalco con

¹¹ Smith (1973a: 166) pensó que el formato de “círculo perfecto” fue dibujado para europeos.

color, y entonces la separación de Elotepec, sin color en la *Pintura*, marca esta separación con el espacio ritual de Teozacoalco, entonces ya cristiano, lo cual explica el que en este “otro” espacio tampoco se hayan marcado iglesias o cruces.

2.2. Materiales de manufactura

Desconocemos a ciencia cierta qué materiales fueron los utilizados.¹² Estudios como los de José Ruvalcaba y Davide Domenici¹³ apoyarán en un futuro a identificar los materiales empleados en la creación de estos documentos. Sin embargo, a partir de un rastreo del vocabulario empleado para la escritura es que podemos tener nociones de cómo era su concepción de ella (Rodríguez, 2017). Es así que, en un somero rastreo en el *Vocabulario* de Alvarado (1593) de todo lo que involucre instrumento para pintar, descubrimos que el campo semántico es amplio:¹⁴

Lienzo. **dzoo**cuisi[,]**dzoo**yadzi (fol. 138r).

Papel de estraça, o de la tierra. **tutu** ñuu dzuma, tutu ñuhu, **tutu** ñu[u?]dzavui. (fol. 161).

Papel blanco. **tutu**, **tutucuisi**. (fol. 161).

Papel en que escriuia[n] los Indios antiguos, ñee **tutu**, **dzoo** nee ñuhu. (fol. 161).

Pergamino. **ñee**cuisi. Piel blanca (fol. 166r).

Tela. **ydza**. (fol. 193v).

Tela de granada. **ñee** huisi, **ñee** ñoho nahonedzi. (fol. 193v).

Estas primeras menciones reflejan los tipos de soportes utilizados para las manufacturas de códices que conocemos. En este caso, no hay duda que estamos ante un *tutucuisi*, que en otros vocabularios pudieron haber adjetivado como ‘de castilla’. Empero, bajo la hipótesis de Mundy (2005) de que los “mapas” a gran escala como el de Teozacoalco están asociados al concepto de lienzo y éste a historias genealógicas, públicas, la *Pintura de Amoltepec* la podríamos considerar intermedia entre estos ámbitos, por lo que también podría

¹² Como se mencionó anteriormente, un objetivo en la Benson Latin American Collection de Austin era revisar y analizar los aspectos materiales de las pinturas de las *Relaciones*; lamentablemente no fue posible ello, así que dejamos para futuras investigaciones este paso esencial de la investigación: la codicología (Batalla, 2002; Ruiz García, 2002).

¹³ De lo poco que conozco de estos métodos no invasivos es lo que Domenici expuso en una conferencia en 2017 en el Instituto de Históricas de la UNAM, pero en comunicación personal me ha dicho (2017) que están próximos a publicarse sus estudios.

¹⁴ Nos basamos en el minucioso estudio que Rodríguez (2017) realizó sobre los vocabularios novohispanos, sin embargo sólo nos enfocamos a lo registrado por Alvarado (1593), indicando la foja de procedencia de la cita. En negrita se destaca la raíz de los compuestos que corresponderían a la palabra que se busca, por lo que nos concentramos únicamente en sustantivos y evitamos los verbos que sin duda ofrecen más información al respecto. No es la intención aquí destacar etimologías ni traducciones al castellano de los significados que tienen algunas de las frases que se expondrán, pues no es la intención de este estudio (y el hacerlo implica en sí misma una investigación con mayor profundidad); simplemente lo que se hizo fue buscar los campos semánticos donde se pueden hallar contextos de prácticas de escritura-pintura entre los mixtecos, sin olvidar los posibles errores que ello conlleva al revisar un vocabulario del que desconocemos qué tan apegado a un uso práctico tenía pues como se preguntó Thomas Smith (1995: 358) hace algunos años, “¿reflejan la vida, la mentalidad y la lengua de los hablantes de la lengua indígena o reflejan aun más la vida, la mentalidad y la lengua de sus autores?”, tal es el caso que veremos a continuación con la última entrada de este apartado.

pensarse que premeditadamente lo que hicieron fue un lienzo, *dzoo*, aunque nos faltaría la historia genealógica que sí presenta la *Pintura de Teozacoalco*. Ahora bien, de las entradas que presentamos destacan las raíces *tutu*, ‘papel’, aunque “papel de estraça” creemos que se refiere al *amatl* o amate, diferente al “papel en que escribían los indios antiguos”, que es la ‘piel’, *ñee*, relacionado en este caso al ‘pergamino’, *ñeccuisi*, ‘piel blanca’. Hemos destacado también ‘tela’, *ydza*, que difiere a la “tela de granada”, en cuya composición reconocemos la palabra ‘piel’, *ñee*, aunque sólo suponemos que describe el objeto, pero nos hace preguntar, ¿por qué agregar un término de algo no nativo?

Ahora bien, no cabe duda de que en ambos casos de las pinturas aquí analizadas se trata de papel europeo. Empero, el representar el espacio en tales soportes supuso un ejercicio intelectual de mayor envergadura. Por ejemplo, el soporte de la *Pintura de Amoltepec* posee medidas de 85 por 92 cm, en tanto que la vara española poseía una medida de 83 cm, aproximadamente (Castillo, 1972), similar al *yollobtli* o ‘corazón’ nahua, de 83 cm (Dehouve, 2014: 151 cuadro 6.1), en tanto que el diámetro del círculo central es de 79 cm, aproximadamente, cifra que podría corresponder al doble del radio del círculo, 40 cm aproximadamente, correspondiente, quizá, con el *molicpill* o ‘codo’ nahua, del cual Matías Alonso (*apud* Dehouve, 2014: 154) halló mención en documentos nahuas como medida de, entre otras cosas, mantas. Los glifos del borde tienen una medida promedio de 6 a 8 cm, similares al tamaño de la *macpalli* o ‘palma’ nahua, de 7 a 9 cm según Dehouve (2014: 151), quien agrega que corresponde a la suma de los cuatro dedos, además de que es una unidad de medida en los depósitos rituales tlapanecos; en tanto que los tres del centro –los más grandes– oscilan entre los 15 y 18 cm, el doble de la *macpalli*.

Como se mencionó anteriormente, el que se haya preparado un soporte de tres pliegos dispuestos de la forma en que está el soporte de la *Pintura de Amoltepec* refleja una premeditada composición del espacio destinado para el diseño y distribución de los elementos, con medidas que en este caso podrían correlacionarse con concepciones indígenas del espacio.¹⁵ Esto toma más relevancia cuando retomamos la hipótesis de Mundy (2005) relativa a que estos mapas, aunque elaborados en papel, podrían corresponder a la categoría de lienzos, pues el tamaño planeado para la pintura podría reflejar esa idea del aspecto público que tomaba la información expuesta.¹⁶

Esto nos hace ver también que, aparentemente, el diseño para representar la circunferencia se planeó con medidas más bien nativas que españolas, pues aunque se pudieron haber adecuado al espacio que ofrecía el soporte, es decir, en este caso el pliego de papel europeo, no lo hicieron así, y por lo contrario generaron un soporte adecuado a sus requerimientos. Aunque no olvidamos que, en general, y como lo expone Dehouve

¹⁵ Queda fuera de los límites de esta investigación el conocer las proporciones y medidas de diversos documentos que expongan la naturaleza de la composición de las pinturas indígenas; Campos (2019) recientemente lo hizo para –y únicamente– la *Pintura de Teozacoalco*.

¹⁶ Como trabajo a futuro está el determinar las proporciones de diversos soportes de manufactura indígena (como el *corpus* de las *Relaciones geográficas* y otros documentos más) para con ello corroborar o reformular la sugerente hipótesis de Mundy (2005).

(2014: 146 y *passim*), es *cuasi* natural que las medidas nahuas tengan correspondencia con las medidas castellanas debido, como era de esperarse, a que ambas sociedades usaban el cuerpo para determinarlas.

Pero de vuelta al *Vocabulario* de Alvarado, otras referencias a la manufactura de antiguas pinturas las hallamos en las siguientes entradas:

Pintura. **tacu** (fol. 168r).

Pintor. ña**huisi tacu**, tay **huisi tacu** (fol. 168r).

Color generalmente. **sanoonoo** (fol. 48r).

Color colorado sa**quaha** (fol. 48r)

Colorado fino, ñu**quaha**, ño**ho** (fol. 48r).

Color negro. sandayusat**noo.tnoona** (fol. 48r).

Tinta. **tnoo**, duta **tnoo** (fol. 195v).

Tintero. sa**ñohotnoo**, tiyahat**noo** (fol. 195v).

Ymagen de pinzel. naa nicaidzicota, naa nidzatabcuta na nisacota (fol. 130v).

Lustre en la pintura . **huisa** , nicuvui**huisa**, ninatuvui **huisa** (fol. 140r).

Bruñidor inst[r]umento, **yuudzacuij dzadzuta** (fol. 38r).

Bruñidor, Oficial tay yodzacuij (fol. 38r).

Paleta conque aplanan lo encalado yutnu canich**ico**, yutnu **tiyechi** (fol. 160v).

Paleta de hierro.caa **tiyechi** (fol. 160v).

Pluma para escreuir. **yequetaa tutu** (fol. 168v).

Punçon.**yeque** (fol. 175r).

Como se observa, más allá de un limitado número de vocablos para los instrumentos de escritura, éstos son varios e involucran principalmente las tintas colorada y negra, como en tintero, *sa-ñoho-tnoo*,¹⁷ ‘cosa-colorado fino-negro’ o, en términos más simples, “objeto del rojo y el negro”. También se observan otros instrumentos para preparar el soporte, no necesariamente papel. Pero es llamativo que no exista una entrada directa de ‘pincel’, a no ser que pensemos que sea la ‘pluma’ de hueso, *yequetaa tutu*. En el caso que nos ocupa, la *Pintura de Amoltepec* aparenta haberse realizado con un fino pincel el delineado de las figuras, diferente al instrumento que se utilizó para la glosa que está debajo de la iglesia, que suponemos fue una pluma castellana y que grafológicamente corresponde con el redactor de la *Relación* –de ambas, de hecho, así como de las glosas de la *Pintura de Teozacualco*. En cuanto a la aplicación de color, parece haberse realizado con un pincel notoriamente más grueso que el del delineado y posterior al mismo, aunque algunos detalles de la aplicación se observan realizados con algún instrumento más fino o menudo, o bien con el mismo pero de manera más sutil.

¹⁷ En este caso, el prefijo *sa-* funciona, según Reyes (1593: 7) como nominal derivativo, “ansi como: *cuisi*, q[ue].q[uiere].d[ecir]. blanco, *sacuisi*, dira: blancura, que es tanto como cosa blanca [...]”.

En cuanto al preparado de la superficie nos queda la duda del material que se utilizó para la unión de los cuatro fragmentos de la pintura. En la reproducción digital se llegan a observar manchas amarillas que, suponemos, corresponderían al pegamento. Alvarado (1593: 116r) registró la voz “Colaparapegar.dacañeetidacañee” o ‘cola para pegar: [n]dacañee y t[í]n]dacañee’; entre los nahuas se usó como pegamento el *tzauhtli*, hecho a partir de una orquídea nativa (Martínez, 1974), misma que en el *Vocabulario* de Alvarado se registró como “Lirio cardeno [morado].ytandaca,ytandaa”, refiriendo la primer acepción a ‘flor pegar[?]’.¹⁸

Finalmente, respecto al círculo y los instrumentos para su creación, se halló en el *Vocabulario* de Alvarado (1593: 49v) la voz “compas de hierro.caatniño.cuhua, caachihicuhua,caanuuvvuichihi **cu**hua” y “compassar. yotniño**cu**huandi, yochihic**cu**huandi, yodzacuico**cu**hua[n]di”. Como se observa, la raíz es *cu*hua, misma que hallamos en entradas como “Regla.yutnu cuhua”, por lo que creemos que es medir, en tanto que “Cercos o cosa redonda. Cuta sacuta, satecuta”, no se halla en dichas entradas. Por ahora no sabemos a qué haga referencia la entrada, siendo probable que se hable del instrumento de metal, no necesariamente de la forma circular.

¹⁸ Doesburg (comunicación personal), me señaló esta entrada existente en el *Vocabulario* de Alvarado.

Capítulo III. La Pintura de Amoltepec

10. El sitio y asiento donde los dichos pueblos estuviesen, si es en alto, o en baxo, o llano, con la traça y designo en pintura de las calles, y plaças, y otros lugares señalados d[e] monnerios como quiera que se pueda rascuñar facilmente en vn papel, en que se declare, que parte del pueblo mira al medio dia o al norte.¹

El *Mapa o Pintura de Amoltepec* (figura 2) es un documento que forma parte del *corpus* de las *Relaciones geográficas* del siglo XVI, cúmulo de informaciones que el rey Felipe II mandó a recopilar en sus posesiones y de las cuales se cuenta, referentes a la Nueva España, con dos ediciones del *corpus* que tienen diferentes características entre sí (Paso y Troncoso, 1905; Acuña, 1984; cf. Carrera Stampa, 1968; Cline, 1966, 1972).² Dentro del catálogo que Cline (1972) realizó de las *Relaciones geográficas* para el *Handbook of Middle American Indians*, la de Amoltepec ocupa, junto con la de Teozacoalco, el lugar 108, en tanto que la “pintura” –o Mapa, como comúnmente se le conoce– ocupa el número 4 del censo de Robertson (1972).³ Esta pintura, al igual que muchas otras creadas o utilizadas para estos informes, carecen todavía de un estudio sistemático e intrínseco⁴ que expongan sus particularidades, tanto de su contenido como del contexto de su creación.

Por tanto, lo que aquí se plantea es exponer una lectura del contenido glífico de este documento. Es necesario señalar que este mapa carece de glosas que permitan una correlación de sus signos toponímicos con los nombres actuales de los posibles sitios designados (en el entendido de que éstos pudieron haberse “traducido” o, incluso, “reinterpretado”),⁵ sin embargo, más allá de ser este un problema o representar una dificultad, permitirá conocer el comportamiento del idioma en el que se escribió en su forma plástica o glífica (es decir, cómo se representan glíficamente ciertos conceptos), además de mostrar los recursos de los que se valieron los escribas para expresar los conceptos que dejaron plasmados en el *Mapa*. Por tanto, con todo y los posibles errores de interpretación, este primer análisis se realizará con base en el primer y segundo nivel

¹ Pregunta 10 de las *Relaciones geográficas* del siglo XVI (vid. RG-A, 1984; en Acuña, 1984).

² Existen ediciones aisladas de las *Relaciones*, o menciones a ellas, como las de Caso (1928), Bernal (1962), entre otras, o las ediciones realizadas en la *Revista Mexicana de Estudios Históricos* (varios números; cf. Carrera Stampa, 1968; Mundy, 1996).

³ Llama poderosamente la atención que en la página de *Wikiñilología* (www.iifilologicas.unam.mx/wikiñil/index.php/Página_principal) no se consigna una entrada para la *Pintura de Amoltepec*, aún al poseer todas las características para ser considerado como un “pictorial manuscript”, y a pesar de que como se acaba de hacer mención Cline sí la incluye en su catálogo del *Handbook*.

⁴ Retomo aquí el concepto utilizado por Kubler (1972) para referirse al método que involucra estudiar cierta temática –como las religiones, en su caso– con base primordialmente en los elementos generados por sí misma, es decir, sus textos, sus rituales, en resumen su contexto, y con las consideraciones culturales que le atañen; esto lo define en oposición a los estudios que involucran la comparación indistinta y que privilegian la semejanza –de toda índole– por sobre el contenido social. Confróntese también la crítica de Caso (1962) a este “comparativismo” y la postura, no muy diferente, de De la Fuente (2008) en torno al estilo y las identidades étnicas.

⁵ Metodología ésta seguida en muchos de los estudios toponímicos tanto de los códices del Centro de México como de Oaxaca (vid., sólo por poner unos ejemplos, Castillo, 1997; Hermann, 1994). Empero ya Smith (1963) dio a conocer, con el ejemplo del *Códice Colombino*, que no siempre las glosas indican con precisión la “lectura” a seguir respecto a los signos de la escritura prehispánica; posteriormente Doesburg (2001) halló algo similar en la información del *Códice Porfirio Díaz*.

iconológico, para que en futuras investigaciones se ahonde más en las interpretaciones que de este estudio se extraigan.⁶

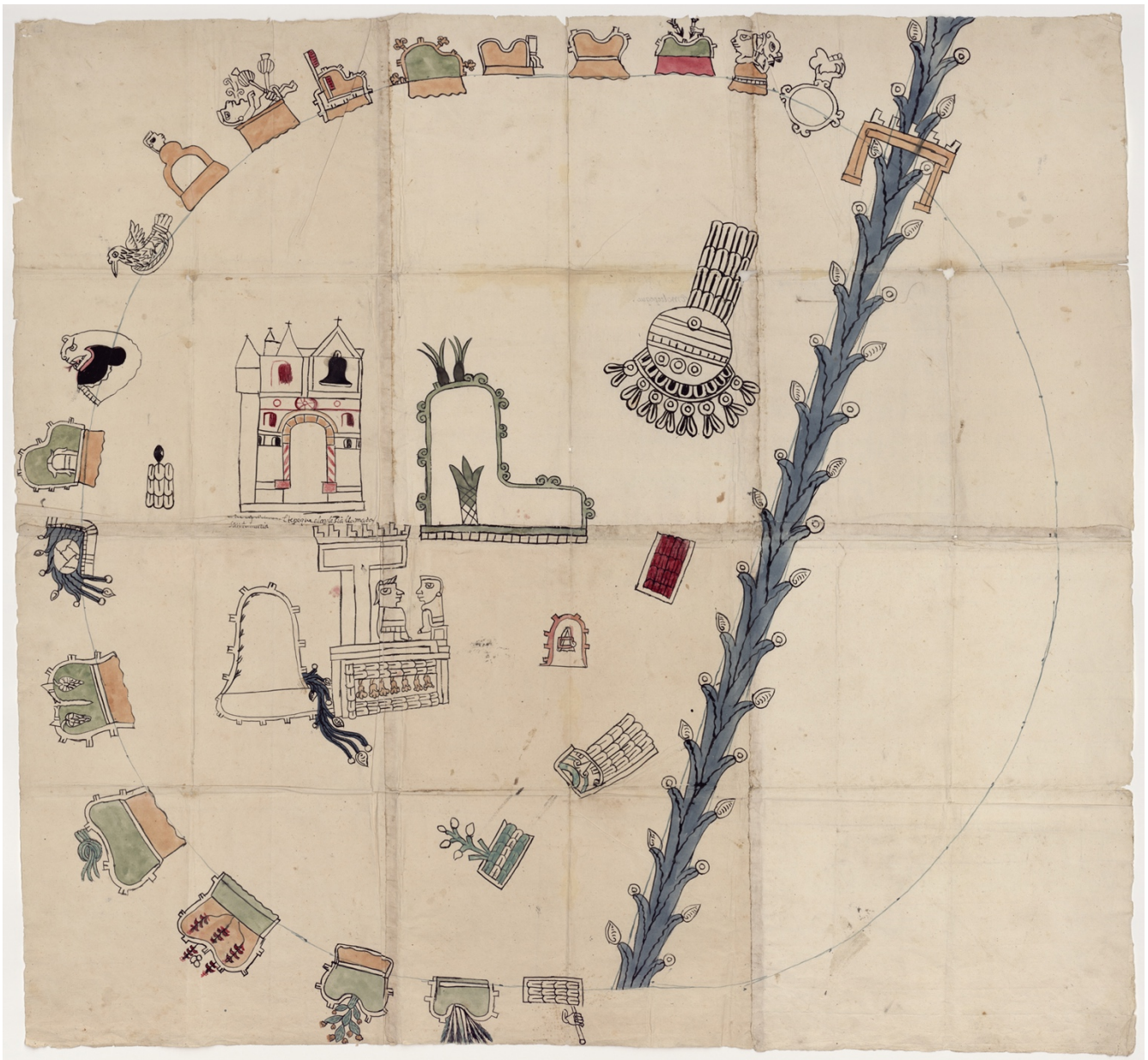


Figura 3. *Pintura de Amoltepec*. (University of Texas Libraries LILAS/Benson Latin American Collection Exhibitions)

⁶ Dejamos para un futuro próximo, cuando podamos acceder a la *Pintura* y la *Relación* originales en la Universidad de Texas, en Austin, el análisis codicológico profundo, primer paso en la metodología propuesta por Laura Sotelo (apuntes del curso de “Códices Mesoamericanos” del Posgrado en Estudios Mesoamericanos, UNAM, 2017) para el análisis de los documentos generados como parte de este *corpus* de *Relaciones* (cf. Batalla, 2002; Ruiz, 2002).

3.1. La escritura mixteca

La escritura de los antiguos pueblos de Mesoamérica fue un desarrollo único que conformó una de las grandes tecnologías culturales que aún hoy día son poco comprendidas por los investigadores. A casi sesenta años de la obra cumbre de la interpretación de los documentos prehispánicos y novohispanos en escritura indígena,⁷ misma que revolucionó el campo de la etnohistoria, aún los fantasmas del eurocentrismo pesan sobre nuestras investigaciones. No nos hemos desprendido de los conceptos como iconografía, semasiografía o pictografía para clasificar dentro de un esquema evolutivo vertical de “La escritura” al sistema desarrollado en Mesoamérica.⁸ Incluso, aun al existir fuertes argumentos para considerar en particular el sistema de escritura mixteco como fonético⁹ (y por ende, logográfico, donde un signo o grafía corresponde a un significante o concepto del idioma), mismos que han sido desarrollados por diversos investigadores (Smith, 1973b; Jansen y Pérez, 1983, Rodríguez, 2016), la caracterización del sistema de escritura¹⁰ no ha cambiado, debido quizá más a cuestiones de “tradición científica” que en realidad a argumentos teóricos y metodológicos.

La escritura aquí se entiende como un sistema convencional gráfico de comunicación de un grupo sociocultural (Gelb, 1982; Gaur, 1990; Moorhouse, 1993; Mosterín, 1993; Fridman, 1983), y por tanto se analizará como tal, es decir, como un sistema estructurado con reglas claras de composición y que posee un código convencional con el grupo creador. En este caso, por ejemplo, la escritura mixteca posee la característica de ser moldeable con relación al fonetismo del idioma mixteco.¹¹ Ya Caso (1949; 1992) y Smith (1973a) daban cuenta de esta particularidad reflejada, por ejemplo, en el topónimo de Apoala, *yutatnobo* en mixteco, compuesta de las raíces *yuta* ‘río’ y *tnobo* ‘linaje’ (en Alvarado [1593: 138v, 45v] “yaattnuhundi [...] tnuhu yehendicondi [subrayado mío]” y “Casta linaje. tnuhu [...]”), pero cuya dificultad en la representación de la segunda palabra, ‘linaje’, provocó que los escribas buscaran una asociación fonética de *tnobo* con una palabra “semejante” que fuera más fácil de representar; en este caso la solución fue el verbo ‘arrancar’, *tnobo*

⁷ Nos referimos naturalmente a la interpretación del “Mapa de Teozacualco” por Alfonso Caso (1949), documento también de las *Relaciones geográficas* del siglo XVI que de hecho guarda similitudes –comenzando por el hecho de ser ambas circulares y de gran formato– y está íntimamente ligado al documento que aquí analizamos (*vid. infra*).

⁸ Guardando ciertas proporciones en cuanto al estudio del sistema de escritura maya (Thompson, 1959; Ruz, 1991: 50-61; Coe, 1995; Velásquez, 2015); una interesante revisión de los conceptos usados en la historia del desciframiento de la escritura maya puede verse en Guerrero (2003).

⁹ Más allá de, o mejor dicho, diferente a la idea de que la escritura registra el habla de manera fonética, y cuyo fin entonces sería llegar al desarrollo del alfabeto fonético. No es lugar aquí para esta discusión, por lo que remitimos a otros textos para su revisión (confróntense los textos de Gelb 1982; Moorhouse 1993; Mosterín 1993; Fridman 1983; Zamudio 2000; Sampson, 1997; entre otros).

¹⁰ Caracterización ésta que naturalmente está unida a los “campos científicos-de poder” a los que Kuhn (1980) hacía referencia, es decir, forma parte del lenguaje etnohistórico y antropológico más por el peso político de ciertos autores en el medio académico que, en realidad, por una definición con base en criterios teórico-metodológicos.

¹¹ Esto en notoria oposición a quienes consideran que la “pictografía mesoamericana” podría ser leída por cualquier grupo cultural (por ejemplo, Boone, 2010: 44; Noguez, 2017: 28; Yanagisawa, 2017), o incluso, quien afirma que no son leídos sino interpretados, ello al no ser una escritura completa (Manrique, 1989; Escalante, 1996: 17-18).

(en Alvarado [1593: 25v] “yotnohondi”, subrayado mío).¹² Otro ejemplo del fonetismo de la escritura mixteca lo proporcionan Jansen y Jiménez (1983) quienes, en un artículo bastante revelador, dan cuenta de una lectura “errónea” del glifo de “bandas cruzadas” como “aparato astronómico”; como parte de su argumentación, ellos plantean que el glifo que por tradición se le había descrito e interpretado como un “observatorio”, y que por extensión a un personaje asociado a él es como se había podido identificar con Tlaxiaco, *ndisinuu* en mixteco, compuesto de las voces *ndisi*, ‘visible’ ‘claro’, y *nuu*, ‘ojo’, en su expresión glífica se utilizó el verbo atravesar, *ndisi*, para representar el concepto abstracto de ‘visible’, aunado al signo de ‘ojo’ para la voz *nuu*. Un tercer ejemplo es el que proporciona Rodríguez respecto al topónimo de Tlapa; en el códice *Egerton*, documento que se ha propuesto provenga de la Mixteca Baja (Smith 1973b, König 1979, Jansen 1994, Rodríguez 2016) o bien de la Mixteca Alta (Ruiz 2009), aunque en cualquier caso contenga información sobre ambas regiones, en la sección superior que es donde se representan los lugares de origen de los conyugues de las dinastías de la Mixteca Baja (como Acatlán, Tequixtepec y otras), y justo en la lámina 27, sección superior izquierda, se localiza el topónimo que se había únicamente interpretado (no analizado) como “Mano-caña”, lo que no generaba ningún sentido como nombre de lugar; recientemente Rodríguez (2016: 217) expuso cómo, mediante el análisis de los signos y no sólo con la fiabilidad de las glosas –que en este caso sólo se leía fragmentariamente, por lo cual nadie había interpretado o propuesto qué significaba–, es posible realizar una “lectura” fonética de tales elementos, *ndaa* como ‘mano’ y la ‘caña’ como *yoo*, compuesto que en conjunto da la voz *ndaayoo*, homófono –o cercano en homofonía– al nombre mixteco de Tlapa, *nda’yu*, ‘lodo’, concepto éste de difícil representación por lo que se recurre a un “juego” o recurso fonético para representarlo.

Estos ejemplos basten para demostrar que el fonetismo está presente en la escritura mixteca del Posclásico y que se continuó usando ya en la Colonia, y cómo ésta se ve afectada al intentar representar conceptos de señalada dificultad,¹³ misma que resuelven los escribas por medio de los recursos que una lengua tonal proporciona. Por demás está señalar que así también queda apuntado el carácter logográfico de la escritura mixteca.

¹² En la actualidad, en el mixteco de Magdalena Peñasco, al Norte de Amoltepec y Este de Tlaxiaco, arrancar (hierba) es *tnu’u* y estirpe o línea es *tnu’u* (Erickson de Hollenbach 2017: 556, 320).

¹³ Nos saldremos un poco de la línea general de este estudio, pero sobre este punto es necesario señalar el interés que en lo personal me han causado las figuras del viento (*ebecatl*, en náhuatl) y del movimiento (*ollin*) en los códices del Centro de México y de la Mixteca, que –si no en todos– en la mayoría de los calendarios de los que tenemos ejemplos glíficos son representados un par de formas bastante curiosas, del que se ha dicho es un pato el primero y un esquema cuatripartito el segundo, ejemplos éstos de cómo un concepto abstracto y/o de difícil representación (el viento y el movimiento) rompen claramente con la idea de una “pictografía” en los códices en Mesoamérica (cf. Caso, 1967; Boone, 2007: 36).

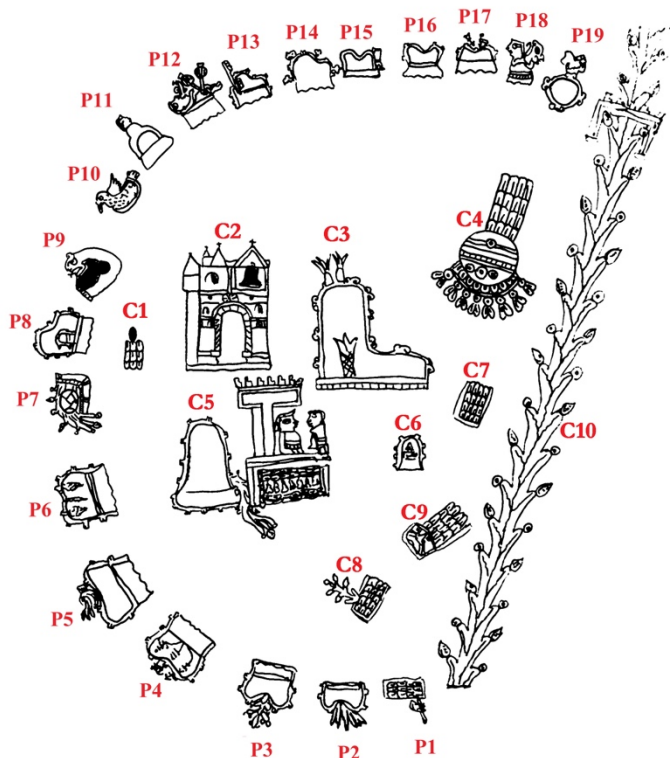
3.2. Análisis de algunos glifos de la *Pintura de Amoltepec*

Con base en lo anteriormente expuesto, partimos el análisis con la firme convicción de que los glifos de la *Pintura de Amoltepec* están asociados al idioma mixteco, y que únicamente es con el conocimiento de ese idioma como se puede descifrar la escritura plasmada en documentos como éste. Sin embargo, en nuestro contexto y sin una “clave” que nos indique qué interpretar, principalmente en los topónimos más abstractos, nos hacemos la pregunta, ¿es posible conocer a qué refieren? En esta ocasión, por la dificultad misma que presenta la interpretación de los signos, y debido a que en la población actual de Santiago Amoltepec prácticamente se ha perdido el idioma, se recurrió a una asociación documental de los nombres de lugar que podrían corresponderse con los signos de la pintura. Cabe destacar que éstos, en su gran mayoría, están en castellano, aunque no dudamos que sean traducciones de los originales nombres en idioma mixteco.

Pero antes de iniciar, es conveniente aclarar las convenciones metodológicas que aquí seguiremos: contrario a otros trabajos realizados anteriormente (Rosas, 2016; Rodríguez y Rosas, en prensa), aquí no utilizaremos las mayúsculas para representar la “lectura” de un signo de la pintura, esto a pesar de que la sigamos considerando la mejor manera de hacer explícita esta parte del método, ello porque aquí se darán más bien interpretaciones de los signos antes que lecturas precisas, y en su mayoría éstas serán descriptivas antes que asignaciones definitivas, no por la falta de glosas sino por ser el camino metodológico de la iconología. En cambio, sí utilizaremos la convención de la lingüística de representar con un asterisco previo a la palabra las reconstrucciones que hagamos, tanto en su interpretación entrecomillada como en su asignación en palabras del mixteco de Alvarado. Por lo demás, las convenciones utilizadas son las que comúnmente se encuentran en cualquier texto etnohistórico académico. Remitimos, pues, para una detallada explicación, a Rosas (2016: X, 48-51, 299). En cuanto a la nomenclatura que seguiremos, C refiere al contenido dentro del círculo central de la pintura, éste como se observa en el esquema 1; y P al perímetro del círculo, donde se ubican el resto de glifos toponímicos. Finalmente, para la interpretación se usó regularmente el *Vocabulario* de Alvarado (1593), y de mucha utilidad fue la conversión del mixteco al castellano de este vocabulario por parte de Jansen y Pérez (2009), además se hicieron comparaciones con el mixteco actual de Magdalena Peñasco (Erickson de Hollenbach, 2017).

Desconocemos la existencia de materiales relativos directamente al mixteco de Amoltepec. De lo que hemos notado en trabajo de campo, es que siguen con cierta regularidad el vocabulario similar al registrado en el siglo XVI por Alvarado; por ejemplo, para nombrar a los espacios de siembra dicen *ñu'u*, ‘tierra’, *ñu'u itú*, ‘tierra de milpa’, *ñu'u yúu*, ‘tierra-piedra’ o ‘tierra pedregosa’, *ñu'u va'a*, ‘tierra buena [para sembrar]’ y *ñu'u yashin* [jaʃin], ‘tierra delgada [mala para sembrar]’. Aunque, habrá que señalar, que radica la creencia que su idioma no es original por algunos movimientos poblacionales que recuerdan como parte de su historia; una gran parte de la población está perdiendo el idioma y las nuevas generaciones ya no lo hablan; algunos

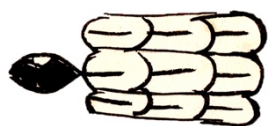
mayores que sí lo hablan, refieren que son allegados por parentesco. También refieren los mayores que no se entienden con otras poblaciones, pero sí entre comunidades, lo que hablaría más de una identidad amoltepequeña que de una falta de inteligibilidad con otras variantes del mixteco. Por ello, sería más que necesaria una investigación sobre esta variante en particular.



Esquema 1. Distribución de los signos en la pintura de Amoltepec. (Realizado por Rosas 2018)

a) Topónimos centrales

Los signos centrales de la pintura consisten en ocho elementos claramente toponímicos y un noveno que después retomaremos. De izquierda a derecha y de arriba hacia abajo (esquema 1, tabla 1), son los siguientes:



El topónimo C1 consiste en un signo conocido como “tapete de plumas”, el cual funciona para designar un ‘llano’, *yodzō*; de acuerdo con Caso (1965) y Smith (1973a) el glifo que representa ‘llano’ es un “tapete de plumas”, los cuales en mixteco son homógrafos, al menos en el *Vocabulario* de Alvarado (1593: 140v y 168v, *vide* “Llanura de campo” y “Pluma grande”). Este “tapete de plumas” está asociado a un elemento negro de forma oval, el cual es la representación de un ‘frijol’, *nduchi*, por lo que la lectura sería “Llano de frijol”, o **yodzōnduchi*, en mixteco.¹⁴

¹⁴ A sugerencia de los revisores de la tesis, se coloca al margen la imagen del glifo analizado. No se le asigna número de figura pues son reiterativas únicamente, como puede verse en las tablas 1 y 2, al final de este capítulo.



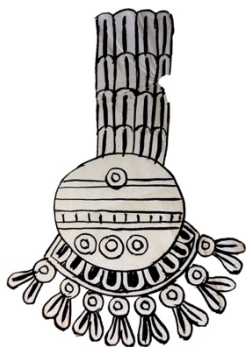
El C2 consiste en una construcción de características europeas, que por la campana y las cruces que la coronan identificamos con una iglesia, **vebeñuhu* o “casa [de] dios [espíritu]”. Aquí debajo se ubica la única glosa de la pintura: “esta es el pueblo de Amoltepeque e la iglesia llamada S[anta] Maria” (Acuña, 1984-II: 139). Se notará que la representación de ésta es de una iglesia de un cuerpo, alto, con campanario y cuatro remates con cruces en su cima, posee ventanales y la puerta es de arco, decorado con columnas que parecerían barrocas.

columnas que parecerían barrocas.



El glifo C3 es el que comúnmente se ha interpretado como el glifo de Amoltepec, “Cerro del Amole”, **yucunama* en mixteco. Es llamativo que la representación del amole o planta de jabón en este caso rompa con la manera en que se representa en otros documentos como el *Códice Yucunama* (Caso, 1964: 19; Jansen, 1994: 79-91; Hermann, 2009) o el *Lienzo de Yolotepec* (Peñafiel, 1890; Caso, 1957; Jansen, 1994: 83);¹⁵ sin embargo, por ahora no hay razón para dudar de esta identificación ya que, en efecto, existe un Cerro Yukunama

justo al norte de la actual población de Santiago Amoltepec. Lo que sí destacaré es el “doble” glifo que se representó: éste se conforma por la figura del cerro cuya parte inferior derecha remata con un alargamiento, y en la cima se representaron dos tipos de “hierbas” alargadas y de color oscuro, en tanto que en la parte inferior del topónimo, en su interior, se representó otra forma totalmente diferente, en la que se resaltó su forma constituida por líneas transversales y un remate de tres “hojas” verdes. Lo que aquí sucede es que aparentemente se representaron dos versiones del amole, quizá un glifo correspondiente al sistema mixteco y el otro al nahua, aunque nos inclinamos más por la propuesta de Alavez (2006: 124-125; Hermann, 2009: 47-48), de que son dos especies de amole o hierba de jabón, una en forma de espadaña, *namaku’a*, y otra de tubérculo, *namateyu*, una representada en el *Códice de San Pedro Yucunama* y la otra en la *Pintura de Amoltepec*.



El glifo C4 está representado por una forma compleja; se trata del “tapete de plumas”, *yodzō*, al que se le sobrepone un círculo que está formado por una banda inferior negra de la que cuelgan unas decoraciones de plumas o plumones; en el interior del círculo se representaron unas líneas (¿bandas?) con cuatro pequeños círculos. Este segundo glifo aparenta ser el escudo de guerra que en la época prehispánica se utilizaba, y cuyo nombre en mixteco era *yusa* y *chimalli* en náhuatl. Curiosamente, en una revisión hecha a los códices mixtecos prehispánicos, no hallé

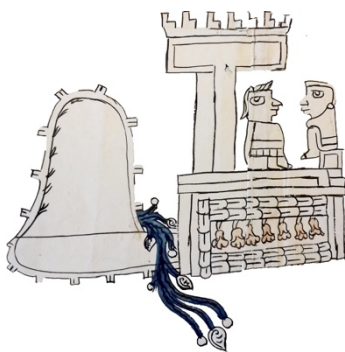
¹⁵ Aquí no entraremos en la discusión sobre la procedencia de este *Lienzo* y el lugar que representa el topónimo central, sólo baste decir que ya que Peñafiel (1890) indica que lo vio en Amoltepec, Juquila, y que de ahí lo copió; por ahora habrá que aceptar que ese es el lugar de procedencia y que el topónimo central muy posiblemente sea Amoltepec, ‘En el cerro del amole’, aunque como se dijo, en demasía diferente al que aquí se analiza, el cual se asemeja más al del *Códice de San Pedro Yucunama* (en Hermann, 2009).

una representación semejante de los escudos en los guerreros, aunque sí aparece en los códices del Centro de México, como la *Matrícula de Tributos* (fol. 23 y 24, en Barlow, 1992: 160-177); en tanto que los escudos que portan los guerreros de la banda central que conecta las genealogías con el círculo en la *Pintura de Tezacoalco* sí se asemejan a los representados en dichos códices mixtecos prehispánicos. ¿Será posible entonces que, como en el caso de C3, aquí se haya colocado un signo cuya tradición se asocia más al Centro de México, y en concreto a los nahuas? ¿O bien, este ejemplo se deberá sumar al *corpus* signico mixteco posthispanico?



Figura 4. Guerreros en la toma de posición de 2 Perro. Nótese que los escudos no están decorados como el glifo C4 de la *Pintura de Amoltepec*. (*Pintura de Tezacoalco*, fotografía de Sotelo 2017)

Ahora bien, en la *Relación geográfica* de Tezacoalco se menciona que “las armas con que peleaban, eran unos camiones estofados de algodón y unas macanas con sus navajas, y unas hachuelas, y dardos y flechas y arcos, y hondas y rodela” (RG-T: 144 §15), sin embargo, en la *Relación* de Amoltepec no se mencionan las rodela. Otra posibilidad es que más que al objeto, el glifo represente el concepto de guerra, *yecu*, aunque esto es menos probable por la existencia de un signo específico para guerra, el chevron, que Caso (1950) y Smith (1973a) identificaron como el “camino de guerra”, aunque en este caso quizá denote únicamente que es un espacio en pugna y no la guerra como tal. Así entonces, este nombre podría reconstruirse como **yodzoyusa* o, menos posible, **yodzoyecu*.



El topónimo C5 lo consideramos así aún cuando parecería representar dos entidades geográficas distintas; la primera se trata del glifo ‘cerro’, *yucu*, del cual brota, de su base, un caudal de líquido, ‘agua’, *nduta*, representados ambos con las características de las convenciones prehispánicas. Aunque estamos dudosos de su posible significado, en el *Vocabulario* de Alvarado (1593: 63v) se registró, como segunda “traducción”,¹⁶ la voz ‘ciudad’ con la frase “ñuu

¹⁶ No está por demás recordar que estos *Vocabularios* recopilaron, como su nombre lo indica, vocablos en los idiomas indígenas que fueran útiles para el estudio del idioma que a la postre serviría a los posibles evangelizadores tanto para comunicarse como

canu yucu[n]duta”, la cual traducimos (del mixteco al castellano) como ‘pueblo grande cerro agua’; las primeras dos palabras corresponden a una descripción de una ciudad mixteca, en tanto que las dos últimas – o el conjunto último– causan aquí el problema: con base en la idea de un pan-mesoamericanismo, donde todo lo referente a la cultura náhuatl es posible hallarlo –o de hecho, según esto, *de facto* existe– en cualquier otra cultura de Mesoamérica,¹⁷ se ha argumentado la existencia del concepto nahua de *altepetl* –compuesto éste por las voces *a-[tl]*, ‘agua’, y *tepetl*, ‘cerro’– en todas las sociedades indígenas prehispánicas; como se sabrá, este difrasismo corresponde al concepto de ‘ciudad’, con base en la idea de los elementos de subsistencia de las poblaciones de la cuenca de México.¹⁸ Empero, debido a la falta de un *corpus* amplio que favorezca esta hipótesis, hasta ahora –y de nuestra parte– se ha considerado que éste es más bien un calco lingüístico que se adoptó en los años posteriores a la conquista, y que si bien es posible que se haya usado en la época novohispana, no necesariamente corresponde a un concepto de la cultura mixteca, por lo que su ausencia en el *corpus* signico prehispánico es tanto evidente como lógico (*cf.* Terraciano, 2013: 164, 159-207; Knapp, 2014). En el caso de la *Pintura de Amoltepec*, al parecer, sí haría referencia a la entidad política del **altepetl* o **yucunduta*. Por tanto, estaríamos quizá ante la representación de un concepto en nahua mediante los signos nahuas, tal y como en C3 (*supra*), como parte de un documento mixteco.¹⁹

En cuanto a la segunda entidad geográfica, ésta se trata precisamente de un ‘templo’ o ‘palacio’, **añiñe*, el cual en su base presenta de nuevo el “tapete de plumas”, *yodꞤo*, aunque ahora distribuido en tres partes: inferior, superior y costado izquierdo, y en el interior del rectángulo que forma se representaron unas flores amarillas, *ita* o *yubu*,²⁰ pero de manera invertida de acuerdo a la posición del ‘palacio’ y de los personajes en su interior; esta composición daría la lectura **yodꞤoita*, “Llano de flores”. Al respecto, Mundy (1996: 159-161) identificó este glifo con la glosa que en la *Relación* se señala: “está este pueblo de Amoltepeque poblado en un llano, tierra descubierta al norte. Llámase el llano adonde están, *Valle de Flores*” (RG-A, 1984: 148, las

para enseñar las doctrinas en la lengua nativa; por tanto, más que un sentido contemporáneo de “Diccionario” –como en ocasiones se les suele denominar–, éstos son más bien recopilaciones de traducciones de palabras indispensables para el recopilador, en este caso los frailes españoles (Ricard, 1995; *cf.* Knapp, 2014).

¹⁷ Véase al respecto la aseveración de López Austin (1989: 55, n. 164) de que no es necesario conocer esas otras culturas a no ser que sea por homologarlas.

¹⁸ Aunque Manuel Hermann hace notar, muy ciertamente, que en la cuenca de México Tenochtitlán, el *buey altepetl* del Posclásico casi por excelencia, ¡existen muy pocos cerros! (apuntes del curso de *Cartografía indígena*, MNA, México, junio de 2017; *cf.* Carrasco, 1996; García, 2005).

¹⁹ Ello no sería raro, pues otros documentos novohispanos ocupan ambos sistemas y se registraron en ambos idiomas, por ejemplo el *Códice Sierra* (Rossell y Aguirre, 2016). En comunicación personal, Doesburg me hizo notar una interpretación de Anders, Jansen y Pérez (1992: 93) de la parte inferior izquierda de la lámina 48 del *Códice Vindobonensis*, donde junto a 9 Viento, a su derecha (izquierda del observador) está la representación de un río que contiene un cerro, y que dichos autores lo interpretaron como “los montes y ríos [...] las comunidades”, en clara alusión al concepto de *yucunduta*; si bien podría corresponder a tal difrasismo, no es del todo clara ni explícita la representación, y faltaría hallar más ejemplos de la existencia de este concepto en los demás códices mixtecos prehispánicos.

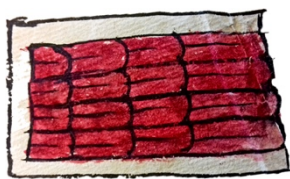
²⁰ Según Mundy (1996: 159-161, 244 nota 19 y 20), bajo “corrección” de Smith, la flor representada es la *izquilscochtl* (*Bourreria huamita*), cuyo nombre en mixteco es *yubu*, y no indica el genérico ‘flor’, *ita*. Remito, pues, a esa referencia para los argumentos que Smith le proporcionó a Mundy.

cursivas son del editor), es decir **yodzoita* o **yodzoyubn*; además ella propone que este signo también aparece en la *Pintura de Teozacualco*, en la parte inferior derecha y en el *Lienzo de Yolotepec*, lo que incluso apoyaría a la identificación de la procedencia de este último documento.



El siguiente signo, C6, está conformado por una forma de cerro que en su interior tiene representado un signo A-O entrelazado, el cual se ha identificado como el glifo del año mixteco (Caso, 1956), por lo que su lectura sería **yucucuiya*. Cabe destacar que la identificación es más que dudosa, debido a que en la parte inferior del signo A-O se “cerró” éste con una línea ondulada, cuando regularmente se presenta completo, excepto

quizá en el *Códice Colombino*, donde sí se representó con una especie de “falderilla” al pie del signo.²¹



El signo C7 está ubicado más bien entre el C3 y el C6, debajo del C4, y consiste únicamente en el “tapete de plumas” pero de color rojo. Suponemos que el color de las plumas indicaría o bien la especie –¿del ave?– o darían cuenta del color que habría que leer, por lo que entonces lo interpretamos como el color ‘bermellón’ o

‘bermejo’, lo que resultaría en **yodzoquaha* o **yodzoyaha*, o lo que Alvarado (1593: 48v) registró como segunda acepción de “colorado fino”, *ñobo*, por lo que resultaría **yodzoñobo*.²² Aquí es necesario notar que Alvarado (1593: 34r) registró “bermeja cosa, Sayaha [sic]”; el prefijo *sa-* funciona en el idioma mixteco como nominalizador (véase Reyes 1593: 7),²³ por lo que la raíz es *yaha*; ahora bien, éste podría corresponder a un homófono –y homógrafo, al menos en el *Vocabulario* de Alvarado– de las palabras ‘águila’, ‘aji [*q.d.* chile]’, el adverbio ‘acá’, ‘de aquí, señalando lugar’ y ‘esto’ (*vid.* Jansen y Pérez, 2009: 170), por lo que no podemos aún asegurar a cuál de estas traducciones haga referencia el topónimo.²⁴

²¹ Esta característica será relevante en futuras consideraciones pues se están estudiando las relaciones existentes entre la región de la Mixteca, tomando por pueblo eje a Amoltepec, con la región zapoteca y chatina de la Sierra Sur y la Costa, con Tututepec – señorío del que tal vez provenga el *Códice Colombino* (Caso y Smith, 1966)– como pueblo eje; además que, según la misma relación de Amoltepec, ellos fueron sujetos a Tututepec en tiempos prehispánicos.

²² La diferencia entre estos colores es la tonalidad; *quaha* sería un poco más claro, casi anaranjado; *yaha* sería más bien más rojo; en tanto que *ñobo* es, aparentemente, el color de la grana, que es más bien carmín o color del vino (Alvarado 1593: *passim*).

²³ Reyes (1593: 7) dice “La quarta division de los nombres derivativos, los quales se dividen en seis especies [...] Los nominales se forman anteponiendo al nombre esta particula : *Sa*, ansi como : *cuisi* [...] blanco, *Sacnisi*, dira : blancura, que es tanto como cosa blanca [...]”.

²⁴ Hasta ahora no hemos hallado mención oral o documental de un sitio que lleve por nombre “Llano bermejo” o sus equivalentes en mixteco. Parecería una tarea rebuscada e inútil, sin embargo, como ha sucedido en otros casos, el nombre antiguo pudo haberse mal traducido del idioma original, mixteco, al náhuatl o al castellano; ese fue aparentemente el caso en el topónimo de Tecomaxtlahuaca, “Llano del tocomate” en náhuatl, pero *yodzoyaha* en mixteco, “Llano del águila”, pero por la homofonía entre *teyaha*, “calabaza de Castilla” y [*ti-*]yaha, “águila” quizá hubo confusión en la traducción (*cf.* Jansen, 1994: 37; Rodríguez, 2016: 225-226 y *passim*).

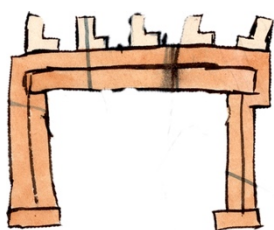


En el topónimo C8 de nuevo aparece el “tapete de plumas”, pero en esta ocasión de colores blanco y verde, sobre el cual está una planta o árbol de color verde con remate de posibles hojas de color blanco. Por ahora no podríamos aventurar una interpretación del signo, ya que puede referir a una especie de planta o árbol particular, por lo que sólo

podríamos asegurar casi con seguridad que el topónimo es **yodzɔ[ɛʔ]*.

El topónimo C9 se trata de nuevo de un “tapete de plumas”, de color blanco, que adosado a su izquierda tiene la representación del glifo “sol”, tal y como aparece en otros documentos de la región (*vid.* Caso, 1992). Así entonces, este topónimo es

**yodzɔ[n]dicandij*.²⁵



Finalmente, el signo C10, aún como parte del centro, atraviesa toda la sección derecha de la pintura; éste es un ‘río’, *yuta*, de color azul decorado con los típicos remates de círculos (*chalchibuitl*, en náhuatl)²⁶ y con las formas “de gota” que representan las conchas marinas. En la parte superior de la pintura, este río atraviesa un arco decorado con almenas semejantes a las que tiene el “templo” en

C5 (*vid. supra*), pero que al poseer un espacio donde atraviesa el río lo interpretamos como un tipo de ‘puerta’, *yahi*,²⁷ por lo que su lectura sería entonces **yutayahi*.

b) Topónimos del perímetro

En cuanto a los signos del perímetro del círculo principal (esquema 1, tabla 2), éstos son 19. En este estudio nos limitaremos únicamente a la descripción y análisis de seis de ellos debido a que, por ahora, son los que tenemos asociados a un espacio geográfico según la documentación histórica que hemos compilado; del resto, en futuras investigaciones y siempre que las condiciones lo permitan, continuaremos en su búsqueda sumando otras estrategias como la etnografía.²⁸

²⁵ Habrá que hacer notar que Alvarado (1593: 190v) registra, además de *[n]dicandij* para sol, que “en la genti|lidad de los Indios dezia[n].yyacaa | maha.[ve]l.camáá”; este nombre, *ca[a]-ma'a* es una fórmula del calendario ritual de 260 días que podría corresponder a 1 Casa o 1 Muerte, siendo más probable el primero (Rodríguez, 2008; Arellano *et al.*, 2017). Recordemos que en la antigüedad estas deidades o entidades, como el sol, también tenían un nombre calendárico (*vid.* Caso, 1967).

²⁶ En mixteco Alvarado registró, para “piedra preciosa”, las voces *yucuiubi*, ‘piedra verde’ (de *yuu*, piedra y *cuibí*, precioso), *yuyyuchi*, ‘piedra cuchillo’, *yuu quaha*, ‘piedra roja’[?], en tanto que “preciosa cosa” lo registró como “sacuihi samani, satetí” (Alvarado 1593: 167v, 168r, 172r).

²⁷ En Alvarado (1593: 175r), “Puerta.yahi saquevuita” (*lit.* puerta [donde se]-entrará [de “Entrar en casa agena. yosi vuindi,f[uturo]. quevui [...]]); también él registra “Arco de edificio. Yahicuta [...]” (puerta-redondo).

²⁸ Hemos numerado los glifos del perímetro del círculo de la pintura comenzando con el de la parte inferior central, junto al río C10, y de ahí en sentido de las manecillas del reloj, identificándolos con la clave del perímetro (P) y un número consecutivo. Al referirnos a la nomenclatura de análisis de la *Pintura de Teozacualco* seguiremos la propuesta hecha por Anders, Jansen y Pérez (1992).



El signo P2 consiste en un ‘cerro’, *yucu*, el cual tiene la particularidad, como el resto de topónimos con esta forma, de que en la cima ésta se hunde, por lo que podría corresponder a lo que Alvarado (1593: 178v) registró como “quebrada entre dos montes.yuvui”, caracterizado por los remates dobles que se ha postulado que representan las piedras (*vid.* Smith, 1973a). Empero, debido a la regularidad de representación de esta forma en los topónimos del perímetro, salvo en dos o tres casos, que contrasta con la cantidad de toponimia registrada en los documentos alfabéticos compuesta por “Cerro [de]”, hemos optado por adoptar esta glosa, ‘cerro’, *yucu*. Encima de él se representaron una serie de varas a manera de zacate, *ita*, que es el nombre general de las flores o hierbas, aunque podría corresponder a lo que Alvarado registró como “Vara yutnu [...]”.²⁹



El signo P3 consiste en una forma de ‘cerro’, *yucu*, en cuya cima se tiene el signo de un nopal, *huinda*, con fruta en él, por lo que se podría pensar que más que el nopal se hace referencia a la fruta de éste, la tuna, *chiqui*, aunque lo creemos más improbable, por lo que la reconstrucción sería **yucubhinda* o **yucuchiqui*.

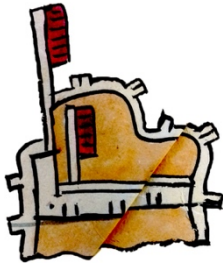
El signo P7 es la representación típica del signo ‘río’ o ‘agua’, *yuta* o *nduta*, en cuyo interior se representó la forma de una piedra blanca, que bien podría referirse a la piedra general, *yuu*, o al *ndeque*, por lo que podría ser **yutayuu* o **yutandeque*, o bien **ndutayuu* o **ndutandeque*. Es de destacar la evidente diferencia entre esta representación, más apegada a las formas de los signos representados en los códices prehispánicos (por ejemplo, Smith, 1973a: 41, 39 tabla 3), que lo representado en C10. Naturalmente, esto se debe al mensaje que quiso dar el pintor y que está en total consonancia con el sistema de escritura, así como con el sistema conceptual de la geografía mixteca, como más adelante lo expondremos.



En cuanto al signo P10, éste está conformado por la figura de un ave, *dzaa* o *quetendavna* (*lit.* ‘animal [que] vuela’), aunque muy diferente a la representación en otros códices de dicho animal, el cual está sobre lo que aparentaría ser una hondonada o un nido (*cf.* Smith, 1973a: 39). Creemos que la figura corresponde más a un ave sobre una hondonada, y por tanto la interpretamos como “Hondonada de pájaro”, **minidzaa*.

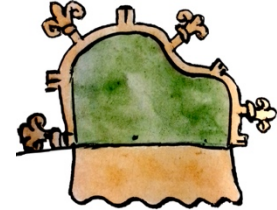


²⁹ Confróntese con la nota 23. Alvarado (1593: 160r) también registra “Pajas de que vsuan lon yndios pa || ra sacrificio yayu”.



El glifo P13 presenta la forma del ‘cerro’, *yucu*, que en su lado derecho (izquierdo de quien lo ve) tiene un par de elementos que, por similitud a otros ejemplares hallados en el *Código Sierra* (Rossell y Aguirre, 2016), asociamos a una ‘bandera’, *huayu*. Así entonces, se interpretaría este signo como **yucubhuayu*, “Cerro de la bandera”.

El glifo P14 es de nuevo la forma del ‘cerro’, *yucu*, con protuberancias –además de las que caracterizan al cerro– que emergen de su contorno a manera de flores, *ita*, por lo que su lectura sería **yucuita*, “Cerro de la flor”.



El glifo P18 es la representación del cerro, distinto en gran medida del resto de la pintura, aunque no creemos que genere una lectura diferente a ‘cerro’, *yucu*, y encima está la representación de un personaje que porta en sus manos una especie de máscara la cual aparenta quitársela; Alvarado (1593: 147r) registró “Maxcara o caratula. nuu ñaña nuu || tnanu”, que podríamos traducir como “cara-fiera, cara-viejo” y que aparentaría ser un difrasismo para nombrar el objeto. Empero, por la posible asociación que enseguida presentaremos, nos decidimos por la primera traducción que ofrece Alvarado, por lo que el nombre sería **yucunuuñaña*.

Mediante el análisis de los signos presentados aquí, mismos que con el conjunto restante pueden verse en las tablas 1 y 2, es que se prosiguió con la búsqueda geográfica del espacio representado en la *Pintura de Amoltepec*, aspecto que enseguida abordaremos.

Mediante el análisis de los signos presentados aquí, mismos que con el conjunto restante pueden verse en las tablas 1 y 2, es que se prosiguió con la búsqueda geográfica del espacio representado en la *Pintura de Amoltepec*, aspecto que enseguida abordaremos.

3.3. La geografía reflejada en la *Pintura de Amoltepec*³⁰

Santiago Amoltepec es una localidad ubicada en la Mixteca Alta del estado de Oaxaca; sus límites territoriales actuales comprenden colindancias con los municipios de Santa Cruz Zenzontepec, San Mateo Yucutindoo (antes Zapotitlán del Río), Santa María Zaniza, Santa Cruz Itundujia y Santiago Ixtlayutla (Mapa 2). Según datos de INALI (2010) la población habla el idioma mixteco *tnu'u ñuu savi*. En el siglo XVI se apuntó lo mismo, aunque no explícitamente (RG-A, 1984: 148). Sin embargo, en el siglo XVII se registró

³⁰ Antes de iniciar con la propuesta del espacio que creemos se representó en la *Pintura de Amoltepec*, es indispensable señalar la dificultad mayor a la que nos enfrentamos, que es la situación social actual tanto dentro del municipio de Santiago Amoltepec, como fuera del mismo, con las comunidades y municipios aledaños. Sin ahondar más en ello (*vid.* Hernández, 1999: 197; Martínez, 2007 y Villavicencio, 2013, para un panorama general), sólo diremos que ello derivó en la imposibilidad de recorrer algunos espacios que creemos se presentan en la pintura, como el mismo Cerro del Amole. Por ello, el análisis se basó fundamentalmente en la documentación disponible relativa a las colindancias y menciones de parajes de Amoltepec y pueblos vecinos, pero de los cuales desconocemos su ubicación exacta por no darla la documentación, no aparecer en las cartas geográficas de INEGI (2002) y por la imposibilidad antes mencionada. También, con ello, dejamos en claro que lo aquí expuesto en futuras investigaciones podrá complementarse de mejor manera. Las referencias a la situación actual así como a eventos contemporáneos se deben a varias prácticas de campo en la región de la Sierra Sur (Amoltepec, Zenzontepec, Teojomulco, entre otros) entre 2017 y 2019.

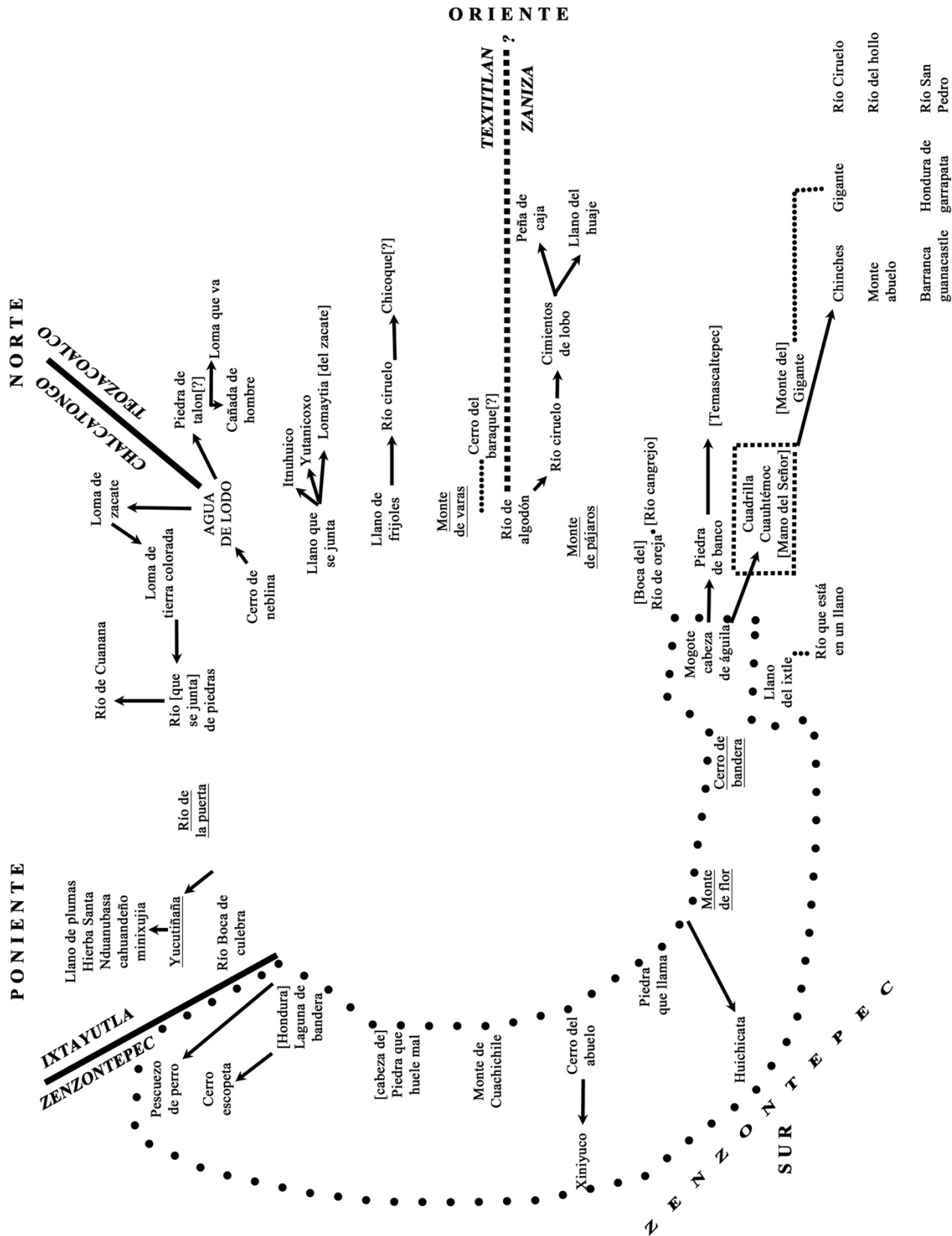
que “por el comercio que sus naturales tienen con los demás pueblos donde se habla la [lengua] chatina, la hablan ellos” (*vid.* AGN, Clero Regular y Secular, vol. 159, exp. 1, f.132v; *cf.* Berlin, 1947: 78; Rosas, 2016: 116), aunque otras fuentes demuestran que esto era la excepción (AGN, Inquisición, vol. 826, exp. 14, f. 3r [fol. 275]), aunque no deja de ser interesante debido a la ubicación como frontera entre tres grupos lingüísticamente diferentes: mixtecos, chatinos y zapotecos.

Según las mismas *Relaciones geográficas*, Teozacoalco era la cabecera del corregimiento del mismo nombre, con jurisdicción sobre Amoltepec, y ambos encomendados a la Corona. Sin embargo, ahí mismo se menciona que Amoltepec había sido sujeto de Tututepec en la época prehispánica. En la actualidad, en el municipio de Santiago Amoltepec se habla poco el idioma mixteco, es mayor el número de hablantes en las agencias, aunque de muchos se dice que no es el “idioma original”.³¹

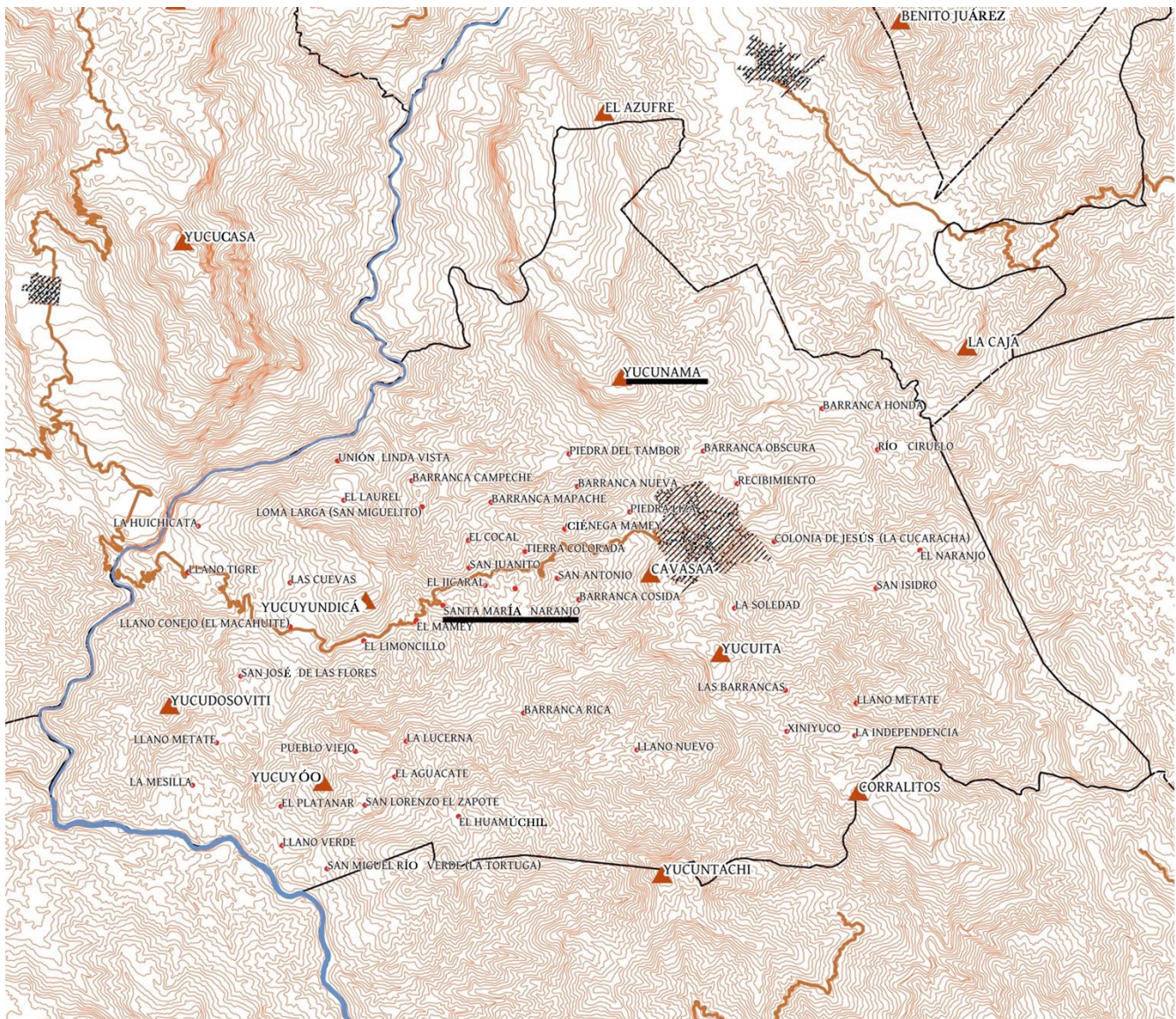


Mapa 2. Santiago Amoltepec y sus vecinos colindantes.
(Realizado por Rosas 2018, Modificado de INEGI, s/f)

³¹ En diciembre de 2017 pude platicar brevemente con el agente municipal de “Llano nuevo”, quien me proporcionó algunos nombres de pueblos cercanos en mixteco, y a su decir sólo en su comunidad aún se habla el idioma, situación que por pláticas con otros pobladores (como las familias Martínez, Cruz, Hernández Cruz de la agencia Independencia, la familia Bautista Hernández de San Isidro, el señor Miguel Torres de 82 años de la Colonia de Jesús, quien todavía lo habla, con la familia Hernández y García Hernández del Guámuchil, entre otras entrevistas a personas que prefirieron mantener su anonimato) y autoridades parece poco probable.



Esquema 2. Distribución de linderos, parajes y otros topónimos entre Amoltepec y sus vecinos según las fuentes consultadas. Los subrayados son los probables coincidentes con la *Pintura*. (Elaborado por Rosas 2019)



Simbología

- Límite municipal actual
 - ▨ Centro de la población
 - ▲ Cerros más destacables
 - Localidades
 - Río Verde
 - carretera50_1
 - Curva de nivel a 50m
- 0 1 2 3 4 5 km

Mapa 3. Santiago Amoltepec. Se subraya el Cerro del Amole o Yucunama, así como la comunidad de Santa María Naranjo, ellos con relación al centro de la población actual. (Realizado por Rosas 2018, Modificado de INEGI, s/f)

Así entonces, para realizar las asociaciones entorno a la geografía actual, nos hemos valido principalmente de los archivos históricos. De todos ellos, deseamos destacar uno. A finales del siglo XIX, debido a las diversas disputas existentes entre San Mateo Yucutindoo y Santiago Amoltepec, éstos presentan un título de adjudicación de 1857 a favor de Ramón Caballero; en este documento se detallan los linderos de Amoltepec (AGEO-T-ECTA, leg. 783, exp. 2, folder 9, f. 5r). Esta es la única mención explícita de, aparentemente,

todos los linderos de Amoltepec. Varios de éstos, reconocidos hacia mediados del siglo XIX, son los que se reproducen hasta la fecha como límites entre Amoltepec y sus vecinos. Empero, salvo por tres de ellos, el resto –16– no parece coincidir con los topónimos representados en la *Pintura de Amoltepec*; en cambio, como parte de la mención de otros sitios en pueblos aledaños, sí hemos reconocido al menos dos coincidentes con la pintura (véase el esquema 2).³² Al final explicaremos nuestra postura del por qué de ello. De momento, lo destacamos para expresar la reserva en nuestra identificación siguiente.

Comenzaremos, pues, por los glifos C5 y C3. El primero, como se dijo, Mundy lo asocia con lo que la *Relación* misma dice sobre el asiento del pueblo, el cual está en el “Llano de Flores”, en tanto que el segundo es el que se ha asociado al nombre de Amoltepec, ¿tenemos entonces dos entidades diferentes? Así parece ser, ya que como se observa en el mapa 3, el pueblo de Santiago Amoltepec está al Sur del Cerro del Amole, mismo que le da nombre a la población. Empero, como más adelante veremos, la geografía queda supeditada a la posición del pintor, es decir, focalmente la distribución de los glifos centrales corresponden a una realidad geografía física siempre y cuando se observen independientemente de la orientación; así el Cerro del Amole se ubica “arriba” del pueblo (**yucunduta*) y del **añiñe*, ello en la perspectiva del pintor. Al respecto Terraciano (2013: 55) propone que lo que el autor (o autores) querían era proclamar así su autonomía, “con sus propias instituciones políticas y religiosas”, en un discurso tanto en mixteco, náhuatl y castellano.



Figura 5. Cerro Amole, visto desde el Sur. Las líneas indican el inicio de posibles alineamientos, según nos informaron las autoridades locales. (Fotografía de Rosas 2018)

³² No está de más mencionar que estos tres topónimos son recurrentes en la documentación de la disputa principalmente entre Santiago Amoltepec y Santa Cruz Zenzontepec. Más adelante, en el Capítulo IV, ahondaremos en esta toponimia inscrita en textos no mixtecos.

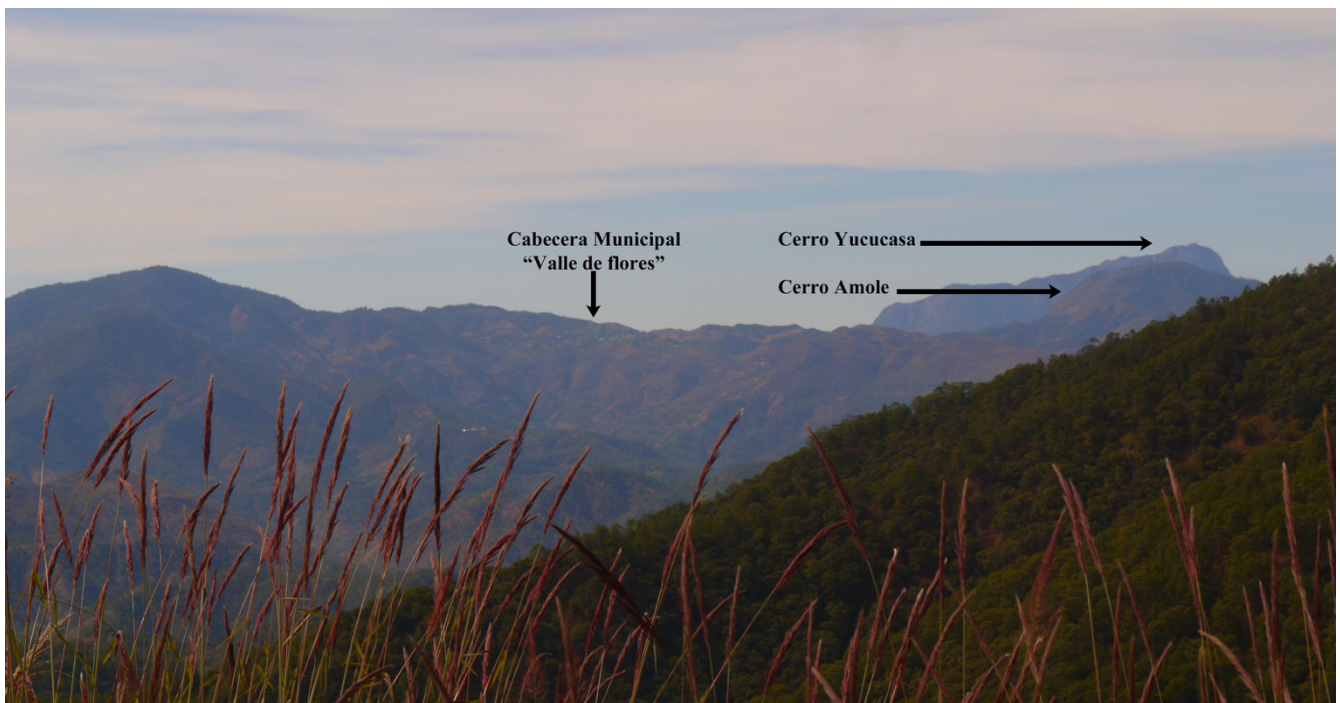


Figura 6. Los Cerros Amole y Yucucasa con relación al centro de la población de Amoltepec, vista desde el camino de Textitlán a Teojomulco, Sola de Vega, Oaxaca. (Fotografía de Rosas 2018)

Respecto al “Llano de flores”, como podrá verse en la figura 7, el asiento del municipio actual es más bien un pequeño plano en la ladera oriente de un cerro, el cual, según Martínez Gracida (1883: 322), forma un desfiladero que da origen a dos cañadas. Cabe señalar que a decir de algunos pobladores, en la ladera Sur del plano, donde actualmente se ubica la escuela primaria, se hallaban restos de construcciones antiguas, las cuales ellos asociaban a “los antiguos” pobladores.³³ En cuanto al Cerro del Amole, éste es una mole sólo equiparable a su vecino, el mítico cerro Yucucasa, “considerado el lugar donde está la entrada al Inframundo” (Bartolomé, 1999: 150) (figura 5 y 6).

Por otra parte, el glifo C2 está asociado a la única glosa de la pintura, la cual indica que el pueblo es Amoltepec pero que la iglesia es Santa María, cuando la advocación actual es Santiago, ¿hubo confusión por parte del glosista o habrá otro modo de explicar esta “incongruencia”? Como se puede observar también en el mapa 3, parte inferior izquierda del centro de la población, al Sureste de la ubicación actual de la cabecera municipal existe hoy día una ranchería llamada Santa María Naranjo, por lo que creemos posible que sea a

³³ Habrá que tomar con mesura dicha información, ya que en los recorridos realizados en las cercanías del municipio, no se halló evidencia material de antigua población, ni en forma de restos de construcciones o de cerámica. Además, también nos fue informado que a mediados de la década de 1950 el municipio fue abandonado, la población se trasladó a El Mamey (hoy día núcleo poblacional) por los conflictos políticos internos. Aunque no he hallado mención de este abandono de la cabecera municipal, sí lo hay de los desplazamientos poblacionales (AGEO-AA, serie III, leg. 36, exp. 8, f. 47r y 48r; cf. Martínez, 2007).

este núcleo poblacional al que haga referencia la pintura.³⁴ Ahora bien, en la representación de la pintura se puso una iglesia que, como mencionamos anteriormente, parecería corresponder a un gran asentamiento. Sin embargo, aunque en la *Relación* sólo se menciona que en el pueblo hay una iglesia (RG-A, 1984-II: 150 § 35), en la respuesta al cuestionario de Bergoza y Jordán –de inicios de siglo XIX– se menciona que: “Las iglesias [de la parroquia de Cuanana, incluida Amoltepec] son fabricadas de adobes y sus cubiertas de zacate, medianamente decentes” (*Cuestionario*, 1803: 330), similar a como la registró Martínez Gracida (1883: 323): “Hay un templo conocido con el nombre de Santiago; se ignora la época de su construcción; es de pared de adobe y techo de madera con figura de jacal; mide de longitud 40 metros por 10 de longitud y 4 ½ de altura; su valor es de \$2,000”. Así también lo recuerdan los pobladores. Entonces, ¿por qué representar una construcción monumental? Suponemos junto con Terraciano (2013: 55) que fue por algún discurso identitario, que demostrara su independencia y señorío prehispánico, llevado más allá, ya en la época Colonial. Pero sólo es suposición, y no tenemos una respuesta contundente a ello, como tampoco a qué modelo utilizaron para dicha representación, ¿en qué iglesia (o representación de iglesia) se basaron?

Aún dentro del centro, el glifo C9 **yodzɔ[n]dicandij*, ‘Llano del sol’, lo asociamos a un sitio así reconocido en la actualidad. Se trata de un paraje que se ubica al Noreste de la cabecera municipal, en el camino que se dirige a Santa María Zaniza, cuyas coordenadas UTM son 663241 y 1843442. Este lugar anteriormente servía como pista de aterrizaje de avionetas, que eran el único medio de transporte para entrar o salir de Amoltepec. Cercano a él, se ubica el punto trino entre las poblaciones de Amoltepec, Yucutindoo y Textitlán denominado Cimiento de lobo, que a su vez está contiguo al Monte de Varas y a la Nopalera, ambos al Norte de Amoltepec, y que podrían coincidir con los glifos P2 y P3, **yucuita* y **yucubuínda*, ‘Cerro de las varas [paja]’ y ‘Cerro del nopal’, respectivamente, todos ellos al oriente (AGEO-AA, serie III, leg. 36, exp. 8; AGEO-AA, serie III, leg.18, exp. 6, 1r y ss.; SecGob-T, leg. 74, exp. 10, 1r-2r; véase el esquema 2). De hecho, la Nopalera estaría cercano a Temascaltepec, asentamiento reconocido en la adjudicación de 1857 como lindero entre Amoltepec y Zenzontepec, pero completamente desaparecido en la posterior documentación y no recordado en la actualidad.

³⁴ Naturalmente esta es sólo una hipótesis que se sostiene por la ubicación de los glifos C3 y C5. Si se observa desde otra perspectiva, otro Santa María cercano sería el actual municipio de Santa María Zaniza, de idioma zapoteco, con quienes Amoltepec colinda al oriente, lo que indicaría que habría que dar vuelta a la pintura para su orientación (*vid. infra*, sobre la orientación), pero entonces el resto de los topónimos centrales ya no coincidirían. Otra posible explicación es un error del informante al glosista de la *Pintura*, quien pudo haber confundido el signo y nombre de Amoltepec por Yolotepec –como ha sido la discusión contemporánea de Caso (1957) y Jansen (1994)–, y entonces haber entendido que la iglesia era de Santa María Yolotepec; recordemos, además, el tránsito de comunicación entre el informante, el traductor (que en este caso fue Juan Ruiz Zuazo, cura beneficiado de Teozacualco) y, finalmente, el glosista de la *Pintura*.



a)



b)

Figura 7. El centro actual de Amoltepec. a) Visto desde el Norte, la población se halla en la parte inferior derecha. b) El palacio municipal. (Fotografías de Rosas 2019)

Hemos hallado mención de un paraje nombrado Piedra de Cal, aún en el costado oriente, pero hacia el Sur, cercano a la cuadrilla Mano del Señor, hoy día perteneciente a Zenzontepec. Por la ubicación podría corresponder a P7, **yutandeqe* o **yutayun*, y aunque el nombre castellano no menciona el río, el paraje está ubicado cercano al río San Pedro, nombre que toma al Sur el río Ciruelo, divisorio entre Amoltepec y Textitlán (JCAO, Conflictos Agrarios, Dotación de tierras, exp. 365, f. 2r). De ser así, cercano a este sitio se registra el lindero Monte de Pájaro (AGEO-AA, serie III, leg. 18, exp. 6, 1r, 13r, 27r; AGEO-T-ECTA, leg. 783, exp. 2, folder 9, f. 5r; AGA-TyC, exp. 276.1/1889, leg. 1, 15r y ss.), el cual, por asociación al mencionado Piedra de Cal, así como a Cerro Bandera y Monte de Flor –que enseguida anotaremos–, creemos que

corresponde a P10, aunque en la representación glífica no se presenta un cerro y sí más bien un tipo de hundimiento que, como dijimos, leemos ‘hondura’, **mini*.

Ya en el Sur, colindando con Zenzontepec, hallamos mención de dos sitios Cerro o Monte de Bandera y Monte o Cerro de Flor, los cuales corresponderían a P13 y P14. Estos sitios han sido históricamente disputados entre Zenzontepec y Amoltepec, de ahí las abundantes referencias a ellos (AGEO-SecGob, leg. 18, exp. 5, 2r; AA, serie V, leg. 902, exp. 18, 1r-3r; AA, serie III, leg. 36, exp. 5, *passim*; AA, serie III, leg. 36, exp. 8, *passim*; AA, serie III, leg. 8, exp. 5; AGA-TyC, exp. 276.1/1889, leg. 1, 2r y 3r, *passim*).

Uno de los pocos nombres que hallamos en mixteco en asociación a un glifo de la pintura es P18, que en la documentación revisada corresponde a Yucutiñaña, delimitación entre los terrenos de Itundujia y Yosondua, al Norte de Amoltepec (AGEO-SecGob-T, leg. 74, exp. 3, 39r; AA, serie III, leg. 33, exp. 21, *passim*). El nombre se compone de las voces *yucu*, ‘cerro’, y *tiñaña*, que se puede traducir como ‘gato’ o ‘sepulcro’ (Jansen y Pérez, 2009: 81). Sin embargo, como antes ya habíamos expuesto, la traducción para ‘máscara’ que proporciona Alvarado (1593: 147r) es “nuu ñaña nuu || tnanu”, ‘cara-fiera, cara-viejo’, en tanto que en el mixteco de Magdalena Peñasco (*cf.* Erickson de Hollenbach, 2017: 752) se reporta “máscara[.] f ña’na”. Pues bien, quizá aquí se utilizó una doble clave glífica para la lectura del topónimo, ya que P18 presenta el rostro de un individuo que porta en las manos lo que pareciese ser una máscara, pero de hecho ésta tiene la forma de un cánido, según la representación de este signo en los nombres calendáricos, por ejemplo. Así entonces, éste signo P18 correspondería con el sitio Yucutiñaña.

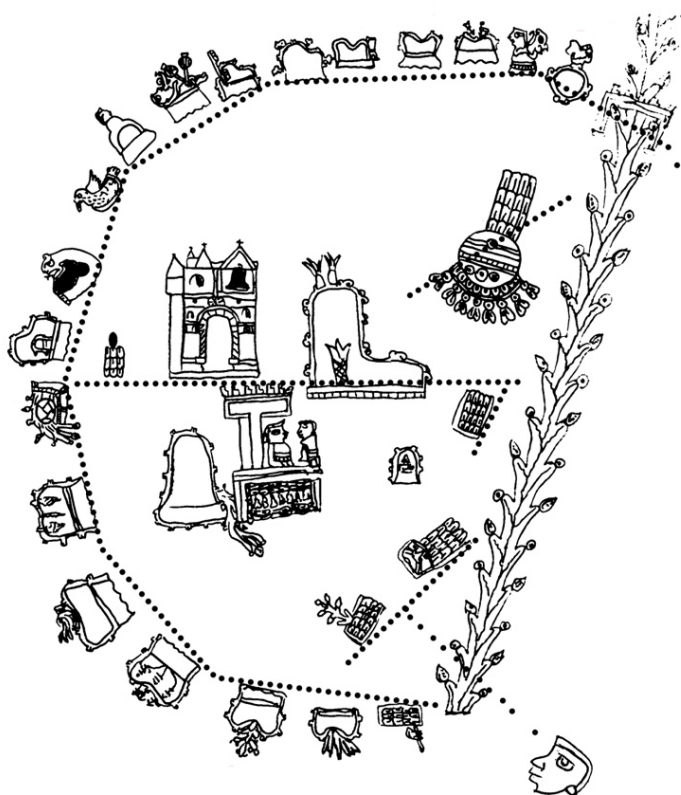
Finalmente, el glifo C10 que es el que cruza a lo largo de la pintura está compuesto por el río y en la parte superior de éste lo que hemos identificado como una puerta. Entre el Norte y el Poniente, cercano a Itundujia y Chalcatongo según las referencias documentales, está el Río de la Puerta, que es un afluente del Río Verde. En la adjudicación de 1857 se dice que:

[...] hé tenido á bien\ solicitar la propiedad del terreno del comun\ del espresado pueblo de Amoltepec, cuyos\ linderos son los siguientes. Comenzando por\ el poniente desde el Río de Piedras que lindan\ con los de Chalcatongo, hasta el Río de la Puerta y Río boca de Culebra á la Laguna\ de Bandera que colinda con los del pueblo\ de Yxtayutla [...] (AGEO-T-ECTA, leg. 783, exp. 2, folder 9, f. 5r).

Como se notará, en este documento se expresa que Amoltepec colinda con Chalcatongo e Ixtayutla. En la actualidad, intermedios entre estos dos últimos pueblos existen los municipios de Yucutindoo, Itundujia y Yosondúa, con quienes sí colinda Amoltepec (Mapa 3). Es decir, cuando se hizo la adjudicación los pueblos anteriores aún eran reconocidos como de Chalcatongo, ello a pesar de la fragmentación documentada para el siglo XVIII (AGEO, Gobierno, Tierras, Dotaciones, restituciones y adjudicaciones, leg. 55, exp. 23). En la *Relación geográfica del siglo XVI* se señala que Amoltepec confina sólo con Teozacualco, Yolotepec, Ixtayutla y Zenzontepec.

Esto complica el panorama de reconocimiento del espacio, pues si consideramos que los signos de la pintura corresponden a linderos, como se ha propuesto (Romero, 1996: 108), habría que buscar éstos más allá del actual municipio de Amoltepec, incluso hasta Teozacoalco; empero, si se considera que sólo son referentes geográficos o, mejor, políticos, ello permitiría entender otra concepción del espacio no delimitado por confines, sino contenido en referentes. Más adelante regresaré a este punto.

Así entonces, con lo anteriormente expuesto, y con base en la información documental disponible, hemos podido recrear un modelo de distribución de los sitios (esquema 2, *supra*). Éstos son coincidentes con una visión periférica de la pintura, la cual se obtiene a partir de un punto focal, desde donde el pintor fue espectador de lo que plasmaría en la pintura. ¿Cuál es ese punto en la *Pintura de Amoltepec*? Como se puede observar en el esquema 3, el punto focal se encuentra en la parte inferior, justo donde inicia el río C10, y a un costado de P1. Este es posiblemente el sitio desde donde el pintor modeló la composición de la pintura.



Esquema 3. Punto focal del observador-pintor. (Elaborado por Rosas 2019)

Ahora bien, con base en las identificaciones antes expuestas, y con el modelo de distribución de los puntos ubicados en la documentación alfabética, podemos decir que la pintura tiene una posición donde el Sur corresponde a la parte superior, el oriente a la parte inferior izquierda, el Norte a la inferior, y el poniente a la derecha. Así entonces, C10 o Río de la Puerta correría de Norte a Sur, por el poniente del espacio, tal y como el Río Verde lo hace en la realidad geográfica (*vid.* Mapa 3). Aunque habrá que recordar que la pintura es un modelo de la realidad, por lo que de la misma forma que el Río Verde —e incluso un río cualquiera— no

corre en perfecta línea recta, las distribuciones no necesariamente son equivalentes entre sí respecto a los puntos cardinales, sino a lo que el pintor intentó destacar. Pero lo que sí queda claro, es que el pintor expresó con esa composición del río lo dicho en la *Relación* misma (figura 8):

19. A seis leguas deste pu[eb]lo, pasa un río caudaloso, porq[ue] todas las aguas de la *provincia mixteca* se juntan en él. No se puede vadear en tiempos de aguas si no es a nado, porque la mucha corriente y piedra que tiene no consiente balsa. El cual río tiene cantidad de truchas y camarones grandes: y no se aprovechan de ello, por estar lejos de poblado y por ser hondable el río (RG-A, 1984-II: 149 § 19, cursivas del editor).

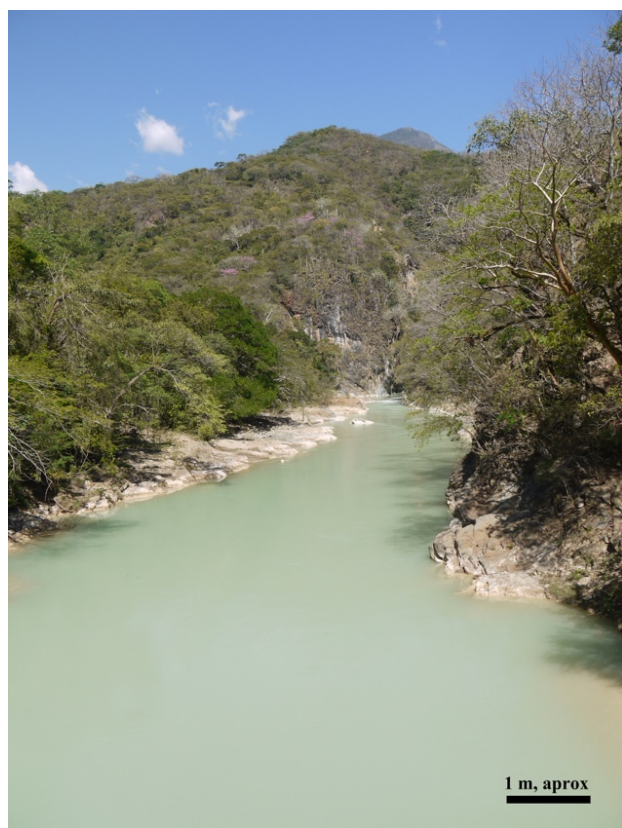


Figura 8. El Río Verde, en la colindancia entre Santiago Ixtayutla y Amoltepec. Nótese al fondo el cerro Yucucasa. (Fotografía de Rosas 2018)

Por otra parte, el punto focal antes descrito no es el punto concéntrico de la pintura. Es decir, el punto central de la pintura es justo el centro de la base de C3, el Cerro del Amole o Yucunama, por lo que el conjunto de C2, C3 y C5 es lo que el pintor quiso destacar en la composición (esquema 4). Sin embargo, de acuerdo a la orientación antes descrita, este conjunto central no se ubicaría de esa forma en la realidad geográfica. ¿Por qué entonces se representó así? Para responder debemos recurrir al punto focal. El pintor realizó su modelo de la pintura desde lo que consideramos el Norte geográfico, que corresponde a la parte inferior de la pintura; desde allí, él concibió el espacio a representar distribuido en 19 segmentos (espacios que ocuparía cada uno de los glifos) que cerrarían con el río de C10. Este Norte ubicaría al pintor, según la *Relación geográfica*, en Teozacoalco. Y en efecto, hay indicios para suponer que así como sucedió en la

elaboración de otras *Relaciones*,³⁵ aquí las autoridades no se trasladaron de Teozacoalco a Amoltepec, por lo que posiblemente también su pintura se realizó en Teozacoalco y, por ende, el espacio plasmado es el conceptualizado desde allí. Ahora bien, esto explicaría la orientación de la pintura, mas no las figuras centrales. Como dijimos antes, éste es un modelo del espacio, no el espacio físico; mas si damos por hecho el punto focal del observador como Teozacoalco, el pintor no tuvo motivos para colocar “de cabeza” los glifos centrales, pues para él así debían representarse; conceptualizadas como tres entidades, éstas eran en cierta medida independientes del espacio contenido por los signos del perímetro, pues corresponden más al discurso o narrativa geográfica que a la representación fiel del espacio geográfico (Galarza, 1996). Además, si se observa la disposición geográfica de los elementos centrales con respecto a los del perímetro, aquellos no tienen una composición que altere en demasía la realidad geográfica.

Finalmente, tal y como lo propuso Mundy (1996: 159, 160 figura 77), coincidimos en que los glifos C5 y P3, el Llano de Flores (asiento de Amoltepec) y la Nopalera, son posiblemente los mismos glifos que aparecen en la *Pintura de Teozacoalco*, en la parte inferior derecha o “25” y “f,g” [*sic*], según la nomenclatura de Anders, Jansen y Pérez (1992).³⁶ De ser así, se corroboraría que el Norte de la *Pintura de Amoltepec* quedaría del lado inferior derecho de la misma, situación de todas formas extraña en la cartografía hispana, indígena o novohispana (esquema 5).

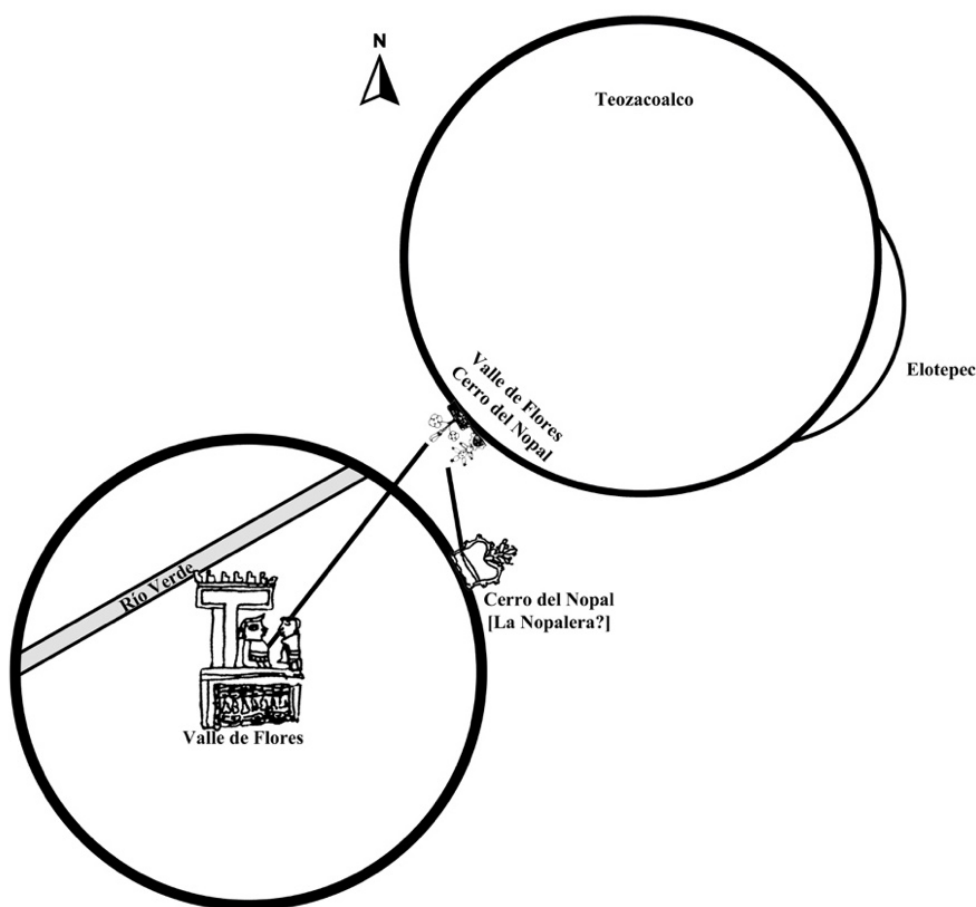


Esquema 4. Punto concéntrico de la Pintura de Amoltepec. Se destaca la distribución de los topónimos centrales. (Elaborado por Rosas 2018)

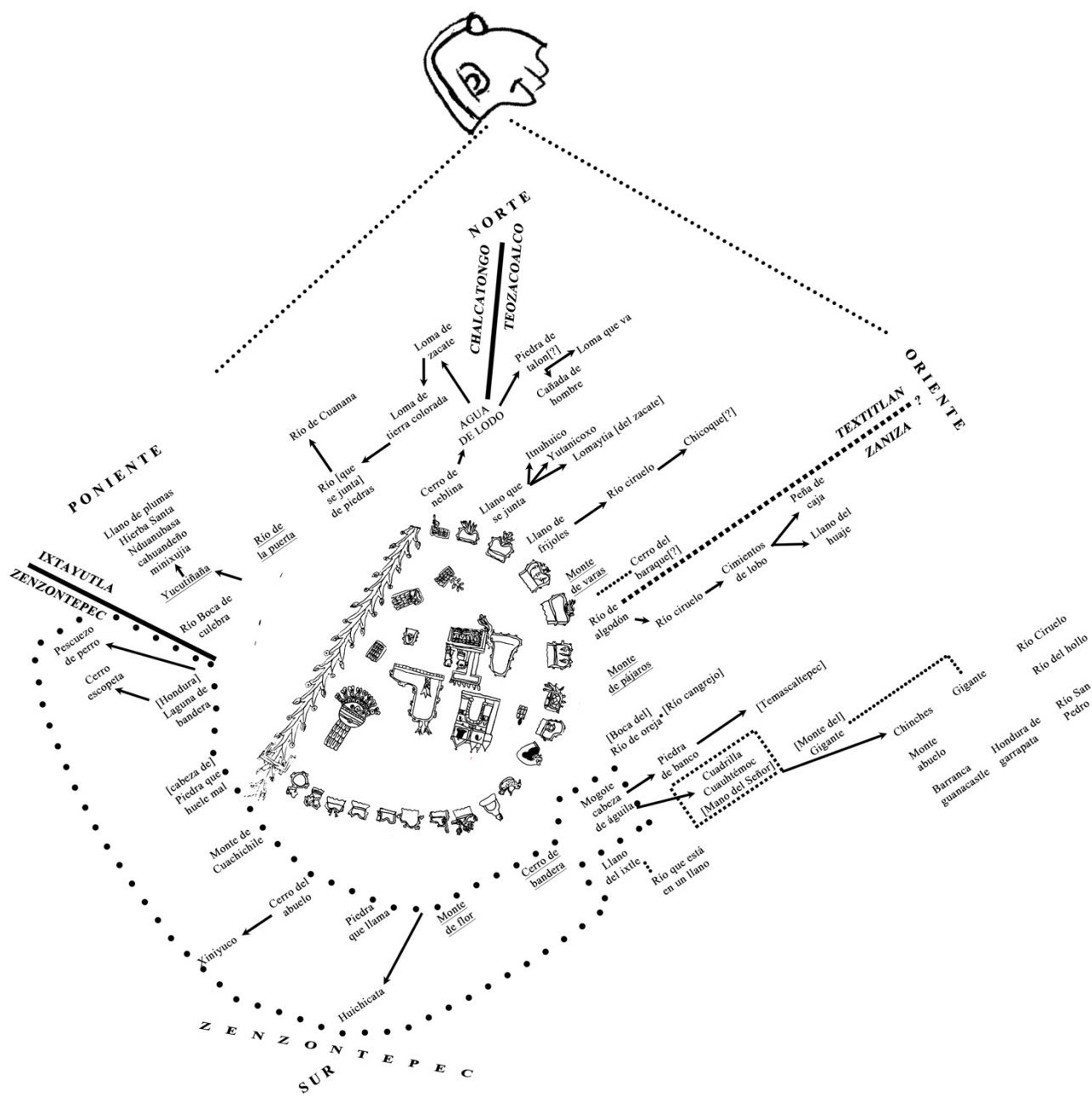
³⁵ Por ejemplo, las *Relaciones* del partido de Chichicapa, principalmente las de la sierra –también Sierra Sur, colindante con la Mixteca–, es posible que se hallan redactado en Miahuatlán (Acuña, 1984-I: 81 nota 34).

³⁶ En la nomenclatura de estos autores existe un error en su descripción, pues repiten dos veces el número 55, pero creemos que en la segunda mención quisieron referir 25.

Con base en todo lo anteriormente expuesto, proponemos dos cosas relativas a la *Pintura de Amoltepec*: 1) ambas pinturas, la de *Teozacualco* y la de *Amoltepec*, no son documentos aislados, y aunque no se halle mención o asociación directa a ellas en sus respectivas *Relaciones geográficas*, posiblemente fueron creadas ambas en Teozacoalco, durante los 12 días que conllevó la elaboración de la respuesta a la “Instrucción y memoria”; y 2) al no ser aisladas, ni independientes, probablemente fueron realizados bajo la misma idea –aunque en definitiva no fue el mismo pintor–, es decir, quizá la *Pintura de Teozacualco* en un principio fue tan escueta en información y con características estilísticas más sobrias, similares a la de *Amoltepec*, pero en algún momento, necesariamente para la *Relación*, se le agregaron los demás elementos, o quizá la *Pintura de Teozacualco* se realizó a partir de un documento previo, similar a la *Pintura de Amoltepec*, el cual hoy para nuestro infortunio estaría perdido. La primera hipótesis que proponemos la creemos más factible, aunque de difícil comprobación –más no improbable–; de la segunda dudamos en demasía.



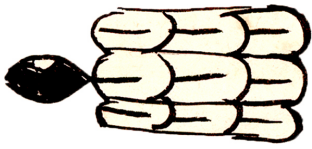
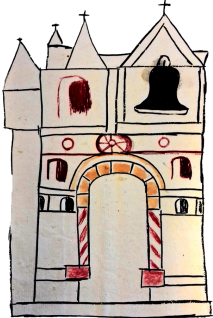

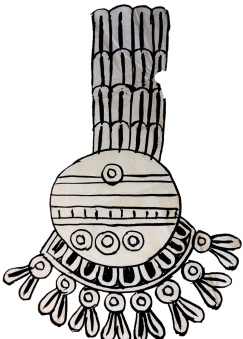
Esquema 5. Vista y punto de intersección de las pinturas de Teozacualco y Amoltepec. (Elaborado por Rosas 2018)

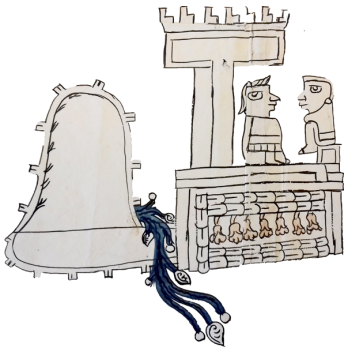

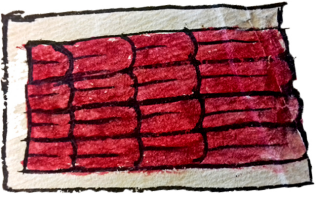

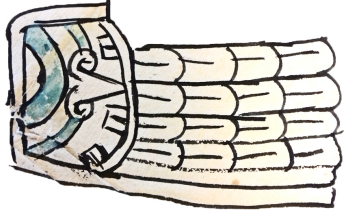


Esquema 6. Distribución y vista de los linderos, montes y parajes mencionados en la Pintura de Amoltepec.

Los subrayados son los probables coincidentes con la *Pintura*. (Elaborado por Rosas 2018)

Tabla 1. Signos del centro de la *Pintura de Amoltepec*

Clave	Signo	Transcripción	Comentarios
C1		* <i>nduchi</i> , 'frijol' <i>yodzɔ</i> , 'llano'	'Llano del frijol'
C2		*'Iglesia', * <i>vebeñubu</i>	Según la glosa, es la iglesia de Santa María (<i>vid.</i> Discusión)
C3		* <i>nama</i> , 'amolli [jabón]' <i>yucu</i> , 'cerro'	'Cerro del jabón', posiblemente sería el antiguo asentamiento, ya que los pobladores indican la existencia de estructuras en la cima del cerro. La forma representada, de hecho, podría ser reflejo de la silueta vista desde el oriente (<i>vid.</i> figura 3).
C4		* <i>yusa</i> , 'escudo' <i>yodzɔ</i> , 'llano'	'Llano del escudo' [¿de la guerra?]

C5		*yucunduta-ñuu yodzõita	(vid. Discusión)
C6		*cuiya, 'año' yucu, 'cerro'	'Cerro del año'
C7		*yaba, 'rojo' yodzõ, 'llano'	'Llano rojo'
C8		*¿? yodzõ, 'llano'	
C9		*ndicandii, 'sol' yodzõ, 'llano'	'Llano de sol'

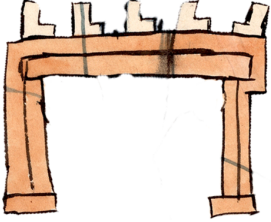
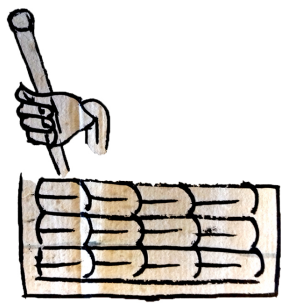
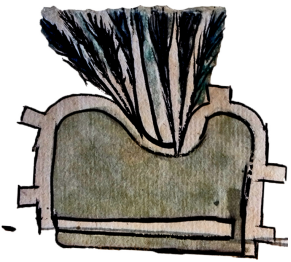

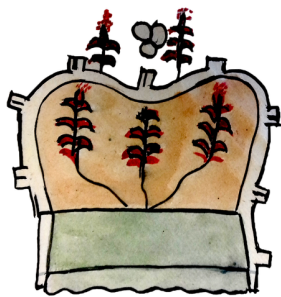
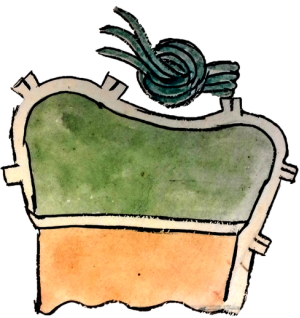





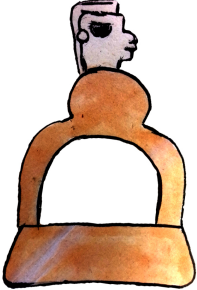

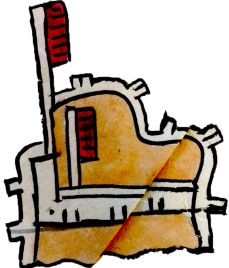
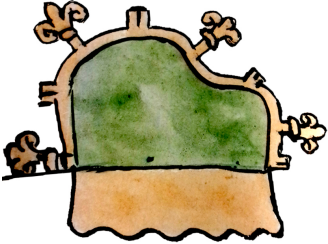
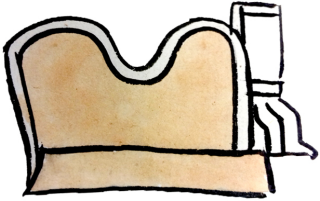
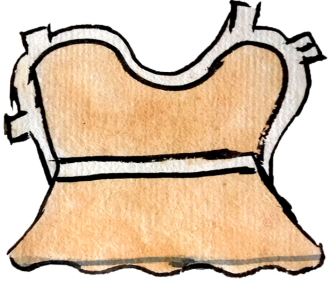
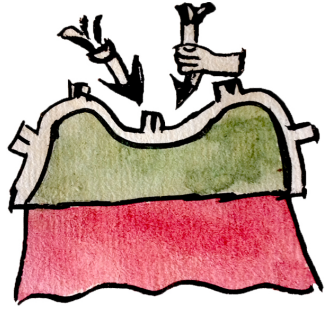


C10a	(ver figura 2)	<i>*yuta</i>	Posiblemente el Río Verde (<i>vid.</i> discusión)
C10b		<i>*yahi</i> , 'puerta'	Posiblemente el sitio conocido como Río de la puerta, afluente del Río Verde

Tabla 2. Signos del perímetro de la *Pintura de Amoltepec*

Clave	Signo	Transcripción	Comentarios
P1		*¿? <i>yodzo</i> , 'llano'	Aunque no tenemos una interpretación para el signo superior, éste podría corresponderse con el Llano que se junta, pero carecemos de elementos para dicha asociación (<i>vid.</i> esquema 2)
P2		* <i>ita</i> , 'zacate' <i>yucu</i> , 'cerro'	El actual Monte de varas
P3		* <i>buinda</i> , 'nopal' <i>yucu</i> , 'cerro'	Se correlaciona con el <i>Mapa de Teozacoalco</i> (<i>cf.</i> Jansen, 1992; Mundy, 1996 y la discusión en el texto)
P4		*¿? <i>yucu</i> , 'cerro'	Por su posición respecto a los topónimos identificados, podría corresponder a Llano del huaje, aunque como se observa, no es un 'llano' lo que se representa y es difícil determinar si el calificativo son huajes
P5		*¿? <i>yucu</i> , 'cerro'	La forma que posa sobre el cerro es recurrente en los códices mixtecos, regularmente acompañando al glifo de Apoala, pero no se le ha dado un equivalente en castellano, por lo que desconocemos qué transcribir

P6		<p>*iti, 'ocote' yucu, 'cerro'</p>	<p>Iconográficamente se aprecia como las piñas del ocote, aunque no hemos hallado un signo similar pues, por ejemplo, el glifo de Ocotepec es muy distinto (González y Sánchez, 2015:146, <i>passim</i>; Aguilar, 2015: 138-140)</p>
P7		<p>*ndeque[?], 'tipo de piedra caliza' yuta, 'río'</p>	<p>De acuerdo a la composición y distribución de los signos en la pintura, podría ser el Río Ciruelo y, aparte, el paraje Piedra de cal (<i>vid. Discusión</i>)</p>
P8		<p>*¿? yucu, 'cerro'</p>	
P9		<p>*[¿fiera?] cabua, 'cueva'</p>	<p>Posiblemente sea la cueva de Yucucasa, aunque no correspondería con la ubicación dentro de la composición de la pintura</p>
P10		<p>*dzaa, 'pájaro' mini, 'hondura'</p>	<p>Posiblemente el Monte de pájaro (<i>vid. Discusión</i>)</p>

P11		<p>*dzini, 'cabeza' [¿campana?]</p>	
P12		<p>¿?</p>	
P13		<p>*huayu, 'bandera/pendón' yucu, 'cerro'</p>	<p>Existe un Cerro Bandera en Amoltepec, el cual posee características de haber sido habitado en tiempos pasados; empero, distorsionaría en gran medida la composición del espacio físico representado en el mapa (<i>vid. Discusión</i>); por ello, creemos que corresponde a otro Cerro Bandera, colindancia entre Amoltepec y Zenzontepec y más acorde a la distribución de los signos de la pintura</p>
P14		<p>*ita, 'flor' yucu, 'cerro'</p>	<p>Cerro de Flores o Monte de Flor (<i>vid. Discusión</i>)</p>
P15		<p>*¿? yucu, 'cerro'</p>	<p>Quizá el elemento compositivo del cuerpo corresponda únicamente a su valor posicional, lo cual sería “detrás de” o “a espaldas de”</p>

P16		*yucu, 'cerro'	
P17		*nduvua, 'flecha' yucu, 'cerro'	Cerro de la flecha; aunque por la acción de la mano podría ser "Cerro de la conquista" o "Cerro flechado". Nótese que sus colores varían del resto de topónimos
P18		*nuñaña, 'máscara' yucu, 'cerro'	Cerro de la Máscara, o Yucutiñaña, delimitación entre los terrenos de Itundujia y Yosondua, al Norte de Amoltepec
P19		*a-, 'en' tnü, 'uña' [garra] yuu, 'piedra'	

Capítulo IV. Confluencia étnica en la *Pintura de Amoltepec*

[...] *para mí todo el país habitado por egipcios, Egipto es realmente, y por tal debe ser reputado; así como de los ciclios trae su nombre la Sicilia, y la Asiria de los asirios; ni reconozco otro límite verdadero del Asia y de la Libia que el determinado por aquella nación.*

Heródoto (1981: Euterpe, Lib. II, cap. XVII, 65).

Difícil ha sido determinar el espacio contenido en la *Pintura de Amoltepec*, ello debido principalmente a la pérdida de documentación y la poca existencia de ésta que nos informe sobre los espacios en este territorio, así como por los conflictos existentes entre éste y otros pueblos vecinos, ya que hacen imposible un rastreo de los espacios entre diversas comunidades pues no es posible que desde Amoltepec te puedas trasladar a otra población, y en esas otras poblaciones no permiten que realices documentación de los parajes de su territorio. Aunque, curiosamente, donde más se ha visibilizado la violencia y conflictividad es con los pueblos no mixtecos, principalmente Zenzontepec, Zaniza y Textitlán.

Sin embargo, rememoramos que esta investigación nació de la inquietud de conocer cómo fueron las relaciones sociales en esta área limítrofe entre tres grupos social y étnicamente diferenciados; cómo, a lo largo de la historia pero enfocados más al siglo XVI, encaminaron esfuerzos o bien para incorporarse a un sistema social que cambiaba o bien rehusaron hacerlo, y cómo enfrentaron los cambios administrativos, de pertenecer “por concierto” al señorío de Tututepec a formar parte del partido de Teozacualco y eclesiásticamente al pequeño poblado de Cuanana. No tenemos respuestas a estas preguntas. Pero a continuación, presentaremos el panorama que hemos documentado para el siglo XVI y XVII relativo a cómo fueron las relaciones de estos grupos, para finalmente reflexionar si es posible ver algo de ese contexto en la *Pintura de Amoltepec*.

Se podría esperar que las primeras referencias de relaciones entre Amoltepec y otros pueblos sería lo narrado en el *Lienzo de Yolotepec* o de *Amoltepec*,¹ y que éstas fueran con los señores de Apoala. Sin embargo, en este documento no existe asociación de 9 Agua, señor del Llano de Flores, con el resto de la narrativa. De hecho, Caso (1957) no halla relaciones precisas de los personajes ahí plasmados con el resto de códices mixtecos por él analizados. Aunque, si tomamos como cierto que el glifo central y de mayor tamaño corresponde a Amoltepec (*cf.* Caso, 1957; Jansen, 1994: 82-83), sí podríamos ver tal asociación de esta población con Apoala y con otros pueblos de la Mixteca aún no identificados, que sería la noticia más temprana al respecto.

¹ Ya se señaló en el capítulo III, nota 15, que no ahondaremos en la discusión de la procedencia de este documento, aunque todo indica que proviene de Santiago Amoltepec, y no de San Cristóbal Amoltepec, de Yolotepec o de Yucunama por la nota de Peñafiel de que lo vio en Amoltepec, Juquila, aunque al ser un objeto fácil de mover pudo haber llegado ahí sin que necesariamente sea ese su lugar de manufactura, que es la postura de Caso (1957). Pero más allá de que provenga de alguna de estas poblaciones, al contener información del Valle de Flores, lugar donde se asentaba la población de Amoltepec según la misma *Relación*, es que lo retomamos como la información más antigua sobre la asociación de este pueblo con otros de la región.

Ahora bien, como se puede ver en el mapa 2 y en el esquema 6, el espacio representado en la *Pintura de Amoltepec* no es coincidente con el territorio del actual municipio. El convulso siglo XVI generó en la vida política y de gobierno cambios sumamente importantes. En la Cuenca de México, por ejemplo, los pueblos que en tiempos prehispánicos fueron cabeceras se subyugaron como sujetos después de la desaparición de su clase gobernante, sus *tecubtli* (Gibson, 1996). En Oaxaca aparentemente no sucedió un fenómeno similar, de hecho, por el contrario, muchas de las antiguas entidades políticas adquirieron mayor poder debido a las alianzas matrimoniales, principalmente, que se dieron entre las élites de gobierno (Terraciano, 2013: 248 y ss.; Spores, 2015).

En el caso que nos ocupa ha sido de gran relevancia el que otrora tiempo fuera el cacicazgo de Chalcatongo. En efecto, según nos muestran las fuentes, una parte del espacio representado en la *Pintura de Amoltepec* sería colindante con este cacicazgo, así por ejemplo, Yucutindoo, poblado hoy día al Norte de Amoltepec, cuando se asientan en las tierras que hoy ocupan se dice que:

Por los alcaldes y oficiales de República y común del pueblo y cavecera de Amoltepeque, jurisdicción de Teosaqualco, digo que algunos años a esta parte los naturales de dicho pueblo de Amoltepeque presentaron consentimiento para que se poblasen tierras suyas el pueblo de San Matheo Yocutindoo, sujeto de Chacaltongo y de la jurisdicción de Theposcolula [...] (AGN, Indios, vol. 20, exp. 15, 7v).

Ahora bien, en un pleito por tierras entre Chalcatongo y San Miguel el Grande, de 1880, se dice que: “[...] en épocas remotas fue Chalcatongo la morada de un casique bien poderoso, al cual estuvieron sujetos muchos pueblos [...]” (AGEO-Gob-T, Expedientes de conflictos de tierras y aguas, leg. 781, exp. 15, f.1r), en tanto que en otro anterior, sobre las tierras del cacique de Chalcatongo se menciona que:

D[o]n fernando de velasco y Arellano, Yndio Natural y Vecino\ del Pueblo y Cauecera de Chalcatongo, y Casique y Señor Na\tural de él, y los de S[an]ta Catharina, S[an]ta Lucia, los Reyes, S[an]ta\ Cruz, Santiago Yosondua, S[a]n Matheo Yucutindoó, S[an]to Domingo\ Yxcatlan, S[a]n Miguelito y S[a]n Miguel el Grande todos de esta\ Jurisdicción [...] (AGEO-Gob-T, Dotaciones, restituciones y adjudicaciones, leg. 55, exp. 23, f. 2r).

De estos pueblos destaca San Mateo Yucutindoo. En la narrativa oral de Amoltepec, se dice que las tierras que ocupan hoy día los de esta población siempre pertenecieron a ellos, empero, como vemos, tal parecería que más bien eran parte del cacicazgo de Chalcatongo. Hacia 1776 se inicia un pleito entre el cacique Fernando de Velazco y dichos poblados; ahí, varios de los pueblos nombrados como parte de Chalcatongo niegan haber pertenecido a dicho cacicazgo, e incluso se recurre a los de Juquila para conocer los límites entre ellos y este cacicazgo. Amoltepec, para el caso, pertenecía a la jurisdicción de Juquila, aunque en otro tiempo y como ahora pertenece a la de Sola. Los de Juquila niegan también haber colindado con este cacicazgo, por lo que Amoltepec, entonces, aparentemente no se consideraba como parte de Juquila (AGEO-Gob-T, Dotaciones, restituciones y adjudicaciones, leg. 55, exp. 23, 5r).

Del lado de Chalcatongo, sus antiguos sujetos desconocen el cacicazgo. Por ejemplo, los de Yosondúa desconocen al cacique, aunque los testigos que éste presenta sí lo consideran como tal. Este pleito desató, a su vez, otros más entre los pueblos colindantes, pues no reconocían los linderos que el cacique decía ser suyos. Empero, recordemos que en el título de adjudicación de 1857 a favor de Ramón Caballero se dice que:


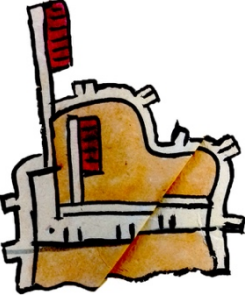
[...] hé tenido á bien\ solicitar la propiedad del terreno del comun\ del espresado pueblo de Amoltepec, cuyos\ linderos son los siguientes. Comenzando por\ el poniente desde el Rio de Piedras que lindan\ con los de Chalcatongo, hasta el Rio de la\ Puerta y Rio boca de Culebra á la Laguna\ de Bandera que colinda con los del pueblo\ de Yxtayutla [...] Por el norte. Comienza por el Rio de Algodon al Serro\ de Baraque [?] colinda con los de Testitlan, de ahí\ al Llano que se junta hasta el Serro de Neblina\ á cerrar con el Rio de Piedras punto divisorio [...] (AGEO-T-ECTA, leg. 783, exp. 2, folder 9, f. 5r)

Entonces, si Amoltepec lindaba con Chalcatongo, únicamente esto pudo haber sido posible si dichas tierras pertenecían, en efecto, al cacicazgo de Chalcatongo. Esto genera más confusión cuando se sabe que en la actualidad ha habido movimientos poblacionales de Amoltepec, es decir, ha habido desplazamientos y reubicaciones de algunas poblaciones así como de el centro político, además del hecho de que los puntos de frontera, que son los disputados, han sido ocupados en ocasiones por no habitantes de Amoltepec, como lo deja ver Martínez (2007). Esto con relación al Norte.

Al Sur se complica más la situación por el hecho de que el conflicto podría ser más de carácter étnico que territorial –aunque, naturalmente, uno no está desligado de lo otro. Empero, hasta donde hemos podido hallar información, éste sería más tardío que con Yucutindoo, pues las referencias las hemos hallado hasta mediados del XX, aunque en Amoltepec consideran que el conflicto es más añejo.

Empero, en un muy interesante expediente relativo a este conflicto, de 1925 a 1928, en el cual básicamente se informa al Gobierno del Estado de toda la situación, además que contiene un número considerable de acusaciones de ambos municipios, el presidente municipal de Zenzontepec envía en 1927 copia certificada de sus “títulos primordiales”, los cuales aparentemente serían un trasunto de 1896 que, a su vez, serían sacados de los originales de 1717 (AGEO-SecGob-Conflictos por tierras, leg. 75, exp. 28, ff. 66r-76v). En ellos se hace mención de un “cuaderno en lengua mixteca” que les legó María de Velasco, de quien no he hallado más información pero que se entiende era cacica de Zenzontepec. Sin embargo, a pesar de que se menciona dicho cuadernillo, incluso como “y en cuanto al cuadernito de papeles que la ignorancia de las partes [*q.d.* Zenzontepec] tienen por títulos, siendo como son carta y razón en dos fojas en el idioma mixteco” (AGEO-SecGob-Conflictos por tierras, leg. 75, exp. 28, f. 68v [fol. 13]), ya en la presentación de los linderos éstos los da más bien en chatino. Así entonces, como se verá en la tabla 3, podremos hacer comparación de los topónimos actuales en castellano, los identificados en la Pintura de Amoltepec y los proporcionados en chatino.

Tabla 3. Topónimos en mixteco y chatino

Clave	Signo	Transcripción	Comentarios	Posible asociación	Nombre en idioma chatino
P10		*dzaa, 'pájaro' mini, 'hondura'	Posiblemente el Monte de pájaro (<i>vid. Discusión</i>)	Monte Cabeza de Águila	Quechaqueyachí
P13		*buaui, 'bandera/pendón' yusi, 'cerro'	Cerro Bandera, colindancia entre Amoltepec y Zenzontepec según distinta documentación	Monte de Bandera	Queintaocoatoti

El primer nombre, Quechaqueyachí, lo hemos podido analizar de la siguiente forma:²

Quecha - que - yachí
 'monte,campo'- 'cabeza'- 'zopilote?'/ 'codorniz?'
 Kixin²³ - ke² - laxu²/kichen²³

Entonces, de ser correcta nuestra traducción, daría incluso la especie de ave representada, aunque iconográficamente sería difícil determinar si es una codorniz la representada, ya que difiere en gran medida a otras representaciones en otros documentos, y en definitiva podemos descartar que sea un zopilote, ya que esta ave es negra. El segundo topónimo no lo hemos podido analizar y traducir. Hoy día para nombrar 'bandera' se usa el préstamo castellano en el chatino de Panixtlahuaca (Pride y Pride 2010).

Por otro lado, como parte de un dictamen antropológico realizado por el INI, se presentó como prueba un expediente que posee, entre muchos otros papeles, un listado de los nombres en mixteco de los linderos de Amoltepec, aparentemente como parte de sus "títulos" (INPI, FD 20/0747).³ Estos nombres se enlistan en la tabla 4, ahí se colocan por colindancia según este documento, y con base en las traducciones que ahí se proporcionan éstos se comparan con las posibles palabras a que corresponderían según se encontró en el *Vocabulario* de Alvarado (1593) y se coteja con la posible asociación de la *Pintura*.

² Para el análisis y traducción, que no ha sido a profundidad y sin duda posee errores que esperamos pronto corregir, nos hemos basado en el *Diccionario Chatino de la Zona Alta*, de Pride y Pride (2010), respetando sus convenciones de marcación de tonos.

³ Véase el Capítulo I para una referencia de la situación de dicho expediente y esos "títulos". Aquí se ocupan más como un dato de los posibles nombres en mixteco de los linderos, no haciendo mucho caso al contexto y por ende no sin mucha importancia a la fecha de elaboración, ello por no descartarlo como fuente, pero con la medida de la información que proporciona. En tanto a cómo se conforman los topónimos en el idioma mixteco, véase el Capítulo II.

Tabla 4. Topónimos en mixteco según los “títulos” de Amoltepec

Según los “títulos” de Amoltepec			Reconstrucción según el <i>Vocabulario</i> de Alvarado	Posible asociación con la <i>Pintura de Amoltepec</i>
Colindancia	Nombre en mixteco	Traducción		
Chalcatongo	Yinunuhundesis	Agua de Lodo	<i>duta</i> , ‘agua’ <i>dayu</i> , ‘lodo’	
	Ytnuhurio	Loma de Neblina	<i>ytnu</i> , ‘loma’ <i>buico nuu</i> , ‘neblina’ [literalmente ‘nube negra’]	
	Ytnuni te	Loma de Zacate	<i>ytnu</i> , ‘loma’ <i>ita</i> , ‘zacate’ / <i>yutnu</i> , ‘vara’	P2, ¿Monte de Varas?
	Yutatuamu	Río que se junta de piedras	<i>yuta</i> , ‘río’ <i>ndaqtnaba</i> / <i>yonutnaba tna- ba</i> <i>yuta</i> , ‘juntarse’ / ‘juntarse los Ríos’ <i>yuu</i> , ‘piedra’	¿P7?, aunque por la distribución en la <i>Pintura</i> no lo creemos posible
Y[x]tayutla	Yu tanhuevo	Río boca de culebra	<i>yuta</i> , ‘río’ <i>yuhu</i> , ‘boca’ <i>coo</i> , ‘culebra’	¿P9? En el Capítulo III a P9 lo asociamos con la cueva del Yucucasa, ello debido a la forma del glifo que parecería cóncava, aunque por la figura de lo que leímos como ‘fiera’ éste podría ser una culebra
	Minihuana	Laguna de Bandera	<i>duta caa siña mini doyo</i> , ‘laguna’ [según Smith (1973a), laguna sólo sería <i>mini</i>] <i>huayu</i> , ‘bandera/ pendón’	
Sensontepeque [sɨc]	Yausinia	Piedra que guele [sɨc] mal	<i>yuu</i> , ‘piedra’ [yo]saba ini - [yo]saba quene - [yo]saba cuiya - [yo]saba ndij // <i>tayu ayo</i> // <i>aqui</i> , ‘oler mal’	

	Yucundiniho	Monte de Cuachichi les	<i>yucu</i> , ‘cerro’ / ‘monte’ <i>tidzibi</i> , ‘gorrión’	
	Yuandadisi	Monte de Abuelo	<i>yucu</i> , ‘cerro’ / ‘monte’ <i>sij[ndi]</i> , ‘abuelo’	
	Totonicane	Piedra que Llama	<i>yuu</i> , ‘piedra’ <i>yocanandi sita</i> , ‘llamar’	
	Yuevita	Monte de Flor	<i>yucu</i> , ‘cerro’ / ‘monte’ <i>ita</i> , ‘flor’	P14
	Yuenhuano	Monte de Bandera	<i>yucu</i> , ‘cerro’ / ‘monte’ <i>huayu</i> , ‘bandera/ pendón’	P13
	Yutacasañandaa	Río que está en un llano	<i>yuta</i> , ‘río’ <i>yodzo</i> / <i>sasicavuaandaaduta</i> , ‘llano [en campo]’ / ‘llano [en agua]’	
	Cuitesennacha	Mogote Cabeza de Aguila	<i>cuite</i> , ‘montón’ <i>dzini</i> / <i>dzeque</i> , ‘cabeza’ <i>yaba</i> , ‘águila’	
Textitlán	Yuhivehuieui tatutun	Boca de Río de Oreja	<i>yubu</i> , ‘boca’ <i>yuta</i> , ‘río’ <i>tutnu</i> / <i>dzobo</i> , ‘oreja’	
	Yucusaa	Monte de Pájaros	<i>yucu</i> , ‘cerro’ / ‘monte’ <i>dzaa</i> , ‘pájaro’	¿P10?, aunque en el glifo se ve una hondonada, <i>mini</i>
	Yutacate	Río de Algodón	<i>yuta</i> , ‘río’ <i>cachi</i> , ‘algodón’	
	Yucutatase	Monte de Vara	<i>yucu</i> , ‘cerro’ / ‘monte’ <i>ita</i> , ‘zacate’	P2, por la distribución en la <i>Pintura</i> , creemos más probable esta asociación
	Huasosondute	Llano de Frijoles	<i>yodzo</i> , ‘llano’ <i>nduchi</i> , ‘frijol’	¿C1?, aunque el glifo existe en la <i>Pintura</i> , no

				creemos que corresponda a este sitio debido a la distribución de los topónimos
San Sebastián [¿Yutanino?, sujeto de Teozacualco]	Yutaticahua	Río de Ciruelas	<i>yuta</i> , ‘río’ <i>ticavua</i> , ‘ciruela’	¿P7? En el Capítulo III a P7 lo asociamos con el Río Ciruelo junto al paraje Piedra de Cal, aunque el glifo lo leímos como <i>yutandequé</i>
	Nomhuasataca	Llano que se junta	<i>yodzɔ</i> , ‘llano’ <i>ndaqtnaba</i> , ‘juntarse’	
	Ytno cuala	Loma que va	<i>ytnu</i> , ‘loma’ <i>yosabandi</i> / <i>quaa</i> , ‘ir’ / ‘ir [pretérito perfecto]’	
	Yuhuisse	Cañada de Hombre	<i>yuvui</i> , ‘quebrada entre dos montes’ <i>tay yee</i> , ‘hombre’	
	Yuhuisa Hituntada	Cañada de Pie de Falcón	<i>yuvui</i> , ‘quebrada entre dos montes’ <i>saba</i> , ‘pie’ ¿ <i>sasa</i> , ‘halcón’ / <i>taitevuitnusijsaa</i> , ‘artillería’?	

Como se podrá observar en la tabla 4, los nombres transcritos del supuesto trasunto de los “títulos” de Amoltepec permiten, en cierta medida, identificar con mayor precisión algunos signos toponímicos con su probable lectura; sin embargo, también es muy notorio que entre las diversas transcripciones de los mismos hubo errores que con el transcurrir del tiempo no permitieron al último escribano –ya con máquina de escribir– registrar los nombres conforme a las normas del idioma mixteco.⁴ También, corrobora tres asociaciones de glifos con las propuestas del idioma mixteco que reconstruimos y la información que

⁴ Aunque Doesburg (comunicación personal) nota ciertas particularidades asociadas con el protomixteco, como <e> por lo que Alvarado registró como <i>, el uso de este documento presenta las problemáticas descritas de ser una copia tardía elaborada por alguien que no paleografió de manera correcta el expediente, y quizá poco reconoció del mixteco, como se nota en lo que apuntó como ‘Yuen-’, ‘Yuen-’, ‘Yua-’ para *yucu*, ‘cerro’.

proporciona este documento, en tanto que deja otros dos como posibles glifos representados y, con lo hasta ahora analizado, desecha otras dos asociaciones, principalmente por la ubicación del glifo en la composición de la *Pintura*, que con base en los dos asegurados (véase el Capítulo III, 3.3) y con la colindancia según estos informes.

Con la información hasta ahora obtenida, nos hace reflexionar en torno a la posible identificación de dos tipos de conformación de topónimos o, dicho de otra forma, de dos formas de concebir un mismo espacio. En efecto, parecería ser que los mixtecos de Amoltepec no compartían los mismos nombres – traducidos, por supuesto– que los Chatinos de Zenzontepec. Esto es de suma relevancia, pues entonces lo representado en la *Pintura de Amoltepec* sí correspondería únicamente a una concepción mixteca del espacio y, por ende, del territorio. Empero, si la pintura misma no fue realizada en Amoltepec sino en Teozacualco –como se argumentó en el Capítulo III (3.3)–, ¿lo representado es una concepción del espacio de Amoltepec o de Teozacualco? Por lo que hemos visto, el espacio representado en la *Pintura* es más amplio que los actuales límites municipales de Amoltepec, e incluso abarcaría parte de lo que fue otrora tiempo el cacicazgo de Chalcatongo, y eso nos conduce a pensar que, efectivamente, la concepción del espacio ahí plasmada corresponde a una visión desde Teozacualco, elaborada quizá por un no nativo de Amoltepec, que aunque conoce los referentes geográficos que contienen a dicha población, su conocimiento no le es suficiente para segregar los espacios que no corresponden a éste, y en pro de plasmar un espacio continuo desde Teozacualco (y desde la *Pintura de Teozacualco*, *vid.* esquema 5) suma espacios –que no necesariamente son territorios– a la pintura que elabora.

Así entonces, contrario a lo que Terraciano (2013) propone respecto a la representación plástica de la autonomía de Amoltepec en la *Pintura*, quizá lo representado es la concepción de un no nativo de Amoltepec de un espacio que no es el suyo, que no le pertenece, el cual si bien sí conoce, no reconoce como parte de un territorio, de su territorio. Recordemos de nueva cuenta que Amoltepec, anterior a la Conquista, era sujeto de Tututepec. Empero, a inicios de la Colonia al menos, con las primeras encomiendas y repartimientos, no se halla mención de Amoltepec como sí lo hay de Zenzontepec en litigios junto con Tututepec, Nopala, Yeytepec, e incluso Coatlán, todos éstos chatinos y zapotecos (AGI, Justicia, 126, n. 3; *cf.* AGI, México, 259, n. 266; Rosas, 2016).

Por otra parte, el camino de la identidad étnica que en la Sierra Sur, en general, y en este rincón de la Mixteca en particular, se ha desarrollado por los caminos más tortuosos posibles, ello originado por distintos factores como el abandono y la pobreza que derivaron de los transtornos acaecidos después del arribo hispano. Es decir, que a lo largo de varios siglos, estos pueblos configuraron su identidad con base en sus confrontaciones y en lo agreste de su población, lo cual se refleja en distintas concepciones que hoy

mantienen de sí mismos como “guerreros mixtecos”.⁵ De toda la región, Teojomulco y Santiago Minas tuvieron un relativo bienestar a finales del siglo XVIII e inicios del XIX, debido principalmente a la actividad minera ahí desarrollada.⁶ Sin embargo Amoltepec, muy lejano de esa realidad minera, tuvo un aparente crecimiento de población a lo largo de casi siglo y medio, como se ve en la tabla 5.

Tabla 5			
	Año	Cantidad de población	Fuente
Amoltepec	ca. 1571	60 tributarios [x4 = 240]	<i>Relación de los obispos</i>
	1746	96 familias [x4 = 384, aprox.]	Villaseñor y Sánchez
	1803	528	<i>Cuestionario de [...] Bergoza y Jordán</i>
	1883	1211	Martínez Gracida

Lamentablemente, no contamos con cifras más precisas en temporalidades más cortas que nos pudieran ofrecer un mejor panorama de cómo fue esta dinámica poblacional, pero con base en ellas sí es posible afirmar que en ochenta años, al menos, de 1803 a 1883, se duplicó la cantidad de habitantes en esta localidad. Así entonces, se podría decir que estamos frente a una “población exitosa” en términos de reproducción, la cual, entonces, no estaría del todo mermada por las imposiciones novohispanas, y que más bien navegó al margen de éstas, lo que le permitió un desarrollo social autónomo y favorecedor.

Pero de vuelta a la identidad, retomemos las dos propociones que me condujeron a revisar ésta como étnica y como parte de un discurso plasmado en la *Pintura de Amoltepec*. Como anteriormente se hizo mención, en la *Relación* de Amoltepec se dice que: “Antiguamente eran sujetos, por concierto, al señor de Tututepeque, al cual tributaban [...] Ansimismo, antiguamente ayudaban al señor de Tututepeque en las guerras que se le ofrecían, con los *mexicanos* y con otros indios comarcanos [...]” (RG-A, 1984: 148, cursivas del editor); hoy día aún se recuerda que sus relaciones comerciales y sociales eran hacia Tlaxiaco y a la Costa.⁷ Empero, en 1699 se registró que en “Santiago Amoltepec [...] se habla en él la lengua mixteca totalmente diversa de la chatina [...] pero por el comercio, que sus naturales tienen con los demás pueblos donde se habla la chatina, la hablan ellos” (AGN, Clero Regular y Secular, vol. 159, exp. 1); en 1746

⁵ Esta identidad de “guerreros mixtecos” la asumen como un adjetivo que se han dado a sí mismos a raíz de los conflictos recientes con las poblaciones vecinas de Yucutindoo (a los que consideran allegados) y Zenzontepec (pueblo de habla chatina), más que como una adscripción histórica al resto de los grupos, la cultura, la historia y el idioma mixteco. Esta identidad se hace explícita después de haber ingerido bebidas alcohólicas, y en canciones o “corridos” locales que se cantan en funerales de víctimas de la violencia. Sin embargo, esta información es de difícil acceso dentro de la comunidad; en entrevista, Hugo Aguilar, Coordinador de Derechos Indígenas del INPI, quien conoce el área pues ha trabajado ya varios años en Amoltepec, nos proporcionó el dato, el cual hemos buscado preguntando entre los pobladores, pero ellos desmienten tal información.

⁶ Así nos lo hicieron saber las autoridades de Teojomulco, población que antiguamente fue la cabecera doctrinal junto con Teozacualco (Villaseñor y Sánchez, 1746: 520-521).

⁷ Entrevista a distintas personas mayores en el centro de Amoltepec, quienes no quisieron proporcionar sus nombres, Trabajo de campo, 2017.

Villaseñor y Sánchez (1746: 513, 520) registra que en “Tututepec [...] [se habla el] idioma chatino [...] [y en] el pueblo de T[e]ozacoalco [...] del idioma chatino”, cuando tanto Tututepec como Teozacoalco siempre han sido considerados pueblos mixtecos.⁸

Naturalmente esto se podría suponer que esto fue sólo un error de los registros; sin embargo, habrá que tomar en cuenta que los pueblos vecinos de estas importantes poblaciones son chatinos y que, como se registró en 1699, podría haber un gran comercio entre estas poblaciones y que esto haya derivado en un registro de éste como idioma de Amoltepec.

Otra población vecina, Teojomulco, ha sido considerada como originalmente hablante de chatino. Hoy en día no se recuerda que se hablara ese idioma —aunque en su vocabulario cotidiano sí posean palabras en este idioma—,⁹ más sí lo hizo el registro de 1699: “el dicho beneficio de Theoxomulco, en que se habla la lengua chatina, que también es de las difíciles de este obispado” (AGN, Clero Regular y Secular, vol. 159, exp. 1), y también Villaseñor y Sánchez (1746: 520) registra a esta población como chatina.

Según tengo conocimiento, además, en sus “Títulos primordiales” se menciona a Francisco Pimentel, cacique de una gran porción de la Mixteca y activo durante la segunda mitad del siglo XVII (*vid.* Spores, 2015; 2018: 203 y *passim*).¹⁰ De poder corroborarse esta asociación, quedaría demostrada la cercanía entre los pueblos de habla mixteca con éste de habla chatina, lo que apuntaría a relaciones más allá de sólo el comercio, lo que involucraría quizá cercanías por parentesco o por asociaciones políticas, y derivaría en considerar a la *Pintura de Amoltepec* no como un ejercicio de etnicidad, tampoco territorial —como se discutió en el capítulo anterior—, sino únicamente como una representación espacial o, como diría Galarza (1996), como un relato toponímico.

Pero incluso podría ir más allá esta información, ya que el sucesor de Francisco Pimentel en el gran cacicazgo mixteco fue Agustín Carlos Pimentel, quien poseía unas “pinturas” que fueron presentadas por Angel Pimentel en el pleito con el cacique de Sola:

Yo, Domingo Sánchez, Intérprete de esta audiencia de Justicia de la Provincia de Jicayan [...] abiendo registrado un mapa de pintura [...] y sus limites y linderos con ceparasión en cada uno de ellos, *pertenesientes al cacicazgo de Dn. Agustín Carlos Pimentel*, y enterado de la significación *de las figuras y letras de*

⁸ Hoy día en Amoltepec se consideran mixtecos, aunque los hablantes de dicha lengua son los menos, y no recuerdan que se hablara otro idioma en toda la población, aún en los límites con vecinos chatinos.

⁹ Trabajo de campo en Teojomulco, 2017. En esa ocasión me fue posible entrevistar a un par de personas y a la autoridad de Bienes Comunales de entonces, don Rodolfo López.

¹⁰ El dato relativo a este personaje me fue proporcionado por un vecino de Teojomulco que sirvió en Bienes Comunales de dicha población y quien conoce profundamente los títulos de esta población. Desafortunadamente, tanto por la negación por parte de la autoridad en turno como por el tiempo del Posgrado, no me ha sido posible consultar la documentación que posee esta población, la cual aparentemente incluye textos novohispanos en lengua chatina —que serían los primeros registros, sin contar los materiales generados por Belmar y consultados por Sullivant (2016)—, así como un lienzo también novohispano con la representación del pueblo y Santo Domingo al centro (Marroquín, 2007: 135-136). Doesburg (comunicación personal) comenta que este lienzo fue publicado en el periódico Noticias el 19 de junio de 2014. Espero que en futuras investigaciones se pueda acceder a este material que, sin duda, será un aporte mayor al estudio histórico de los pueblos indígenas de Oaxaca.

los referidos de Juchiatengo e Ystapa lo tradusco del idioma mixteco [...] según todo lo referido consta de las referidas pinturas y cuartetas *de los pueblos de Juchiatengo [e] Ystapa* yncusos con los demás pueblos referidos [...] (Caso y Smith, 1966: 49-84, cursivas mías).

Este pasaje siempre se ha juzgado como probatorio de que las pinturas presentadas eran del cacicazgo de Tututepec, sin considerar la indicación de que las pinturas presentadas eran de los de Juchatengo e Ixtapan, pueblos que aparentemente hablaban el idioma chatino. No digo con esto que ellos hallan sido los creadores y por mucho tiempo poseedores de las pinturas, pues claramente refieren y se ubican como dentro de los papeles del cacicazgo de Tututepec (como en la información de 1653; *vid.* Caso y Smith, 1966: 78); pero es llamativo que el interprete las ubique en 1717 en estos pueblos chatinos.¹¹ Juchatengo, de hecho, es un referente ideológico para el pueblo de habla zapoteco de San Jerónimo Coatlán, así como para los pueblos chatinos es el Cerro de Zenzontepec, que aparece, en algunas narrativas, como confrontado con los mixtecos de la Costa (*vid.* Rosas, 2016: 161-164; Cordero, 2012: *passim*; Bartolomé, 1979: 35). En efecto, para finalizar se debe señalar este aspecto de las narrativas étnicas. En 1977 Bartolomé y Barabas (1996) registraron, en Panixtlahuaca (municipio al Sur de Zenzontepec, cercano a Santa Catarina Juquila), un relato sobre las relaciones chatino-mixtecas:¹²

Los mixtecos de Tututepec, de la mixteca baja [*sic*], hicieron una competencia contra los chatinos de Zenzontepec, para ver quién era más sabio, si los chatinos o los mixtecos. La competencia se realizó entre los nahuales de los chatinos de Zenzontepec y los de los mixtecos de Tututepec. En un cerro de Tututepec que se llama Cerro Pájaro, estaba la Culebra del Agua (*kuma bitya*). Al Cerro Pájaro ellos lo llaman [*Yukusa*, en chatino ese cerro se llama] *Qui'ya Quiñi* [*Ikjia Kini*]. Entonces los de Zenzontepec, los nahuales de los chatinos, fueron a buscar a la Culebra del Agua que tenían los de Tututepec. Fueron a buscarla y la llevaron al manantial que había arriba del pueblo. Desde ese momento del lado chatino llovió bastante, hubo suficiente agua, porque allí estaba la serpiente de Tututepec. En cambio Tututepec quedó seco, se secaron todos los pozos, todo quedó desierto. Entonces los nahuales de Tututepec fueron a pedir perdón a Zenzontepec; cuando todavía estaban allá se pusieron de acuerdo y le entregaron de nuevo su Serpiente al jefe de los nahuales de Tututepec. Al otro lado amanecieron los pozos llenos de agua y comenzó a llover en Tututepec. Así los chatinos de Zenzontepec ganaron la competencia a los mixtecos. Entonces toda la gente supo quién era el más sabio, y los más sabios, los que más saben, fueron los chatinos (Bartolomé y Barabas, 1996: 155, completado con la versión de Bartolomé, 1979: 35; subrayados y cursivas de los compiladores).

¹¹ Esta situación no sería extraña, pues al ser objetos de fácil movilidad pudieron transportarse de un lugar a otro por motivos históricos, y existen ejemplos de documentos de cacicazgos que se ubican en algunos de sus sujetos (por ejemplo, la discusión del *Mapa de San Vicente del Palmar*, *vid.* Doesburg, 2008). La fecha, incluso, remite de nuevo a las composiciones de tierras, aunque claramente el códice se presentó por una disputa de tierras entre Tututepec y Sola.

¹² Por la importancia del mismo, lo citaré *in extenso*, comparado con una publicación anterior.

Más que ejemplificadora esta narración, es parte de un conjunto quizá más amplio –al menos entre los chatinos– de narrativas interétnicas, ya que hay ejemplo también de la historia de la batalla de los nahuales de los chatinos de Tataltepec de Valdez, al Sur de Zenzontepec, contra los de San Juan Colorado, pueblo mixteco cercano a San Pedro Jicayán (Bartolomé, 1979). No he hallado que sea recíproca esta narrativa, es decir, entre los mixtecos de la costa no he hallado que se hable de las pugnas entre estos seres mixtecos con los de los chatinos.

Ahora bien, la narrativa es importante por el hecho de que la confrontación se da entre las dos entidades “culturales” más importantes de la Costa; por un lado, Tututepec es bien conocido por haber sido en la época prehispánica un importante “Reino” o entidad política que regía sobre otras muchas entidades políticas anteriormente autónomas, aún de la Mixteca Alta (Caso y Smith, 1966; Hermann, 2011; Joyce y Forde, 2014;), en tanto que para la época del contacto, todavía poseía un dominio importante sobre varios pueblos de la Costa, y ello le valió ser una de las grandes entidades políticas codiciadas por los españoles (Smith, 1963; Caso y Smith, 1966; Spores, 1993). Por el otro lado, Zenzontepec es hoy día un lugar de culto y autoridad política, tanto así que los pueblos chatinos de diversas partes de la Costa se dirigen al Cerro Neblina a realizar el cambio de autoridad cada año (Cordero, 2012; *cf.* Bartolomé y Barabas, 1996; Hernández, 1999: 200). Así entonces, que la narrativa de poderes sobrenaturales se exponga como de dos grupos, mixtecos y chatinos, es claramente un indicio de etnicidad en el sentido de una identificación frente a grupos cercanos.

Por tanto, con base en todos los elementos aquí expuestos, podemos decir que aunque sí es posible hallar y definir discursos étnicos entre estos pueblos de la Sierra Sur,¹³ mismos que quizá se fueron construyendo posteriormente a la conquista, y aunque la *Pintura de Amoltepec* posea una estructura o modelo que haga pensar en un discurso identitario –en el amplio sentido de la palabra, es decir, como separador, discernidor–, no parece corresponder a éstos, ya que al haber sido creada en Teozacualco, la *Pintura* continene, únicamente, una narrativa toponímica y no un modelo territorial.

¹³ Otra serie de discursos étnicos explícitos pueden verse entre los tacuates, por ejemplo, grupo étnico de la familia mixteca de la Costa, habitantes principalmente de Zacatepec, Oaxaca, quienes usan el nombre que les asignaron los mestizos en forma despectiva y lo han reformulado y apropiado como suyo (Cordero, 2015; *cf.* Lechner, 2005: 55 y *passim*); o discursos tácitos, podrían ser la vestimenta compartida entre distintos pueblos de la Sierra Sur, como el que comparten los zapotecos de San Jerónimo Coatlán, diferente a los de los demás “coatlanes”, y los pueblos chatinos como Texmelucan o Teojomulco, así como otros elementos discursivos compartidos (Rosas, 2016; trabajo de campo en la región, 2017)

Capítulo V. Conclusiones

El 21 de enero de 1580, tras 12 días de redacción y elaboración de dos pinturas, una de gran formato y colorido, y otra más sencilla en composición, pero con una simetría casi perfecta, en el pueblo de Teozacualco “que es en la Mixteca Alta desta Nueva España”, Hernando de Cervantes y Juan Ruiz Zuazo concluían y signaban el manuscrito que daba respuesta a la “Instrucción y memoria” mandada a elaborar por parte del cosmógrafo real a nombre del rey Felipe II. 12 días fueron suficientes para la redacción del manuscrito de 9 folios, así como para medir, cortar, juntar o pegar y preparar el papel, buscar y elaborar las tinturas que se utilizarían, medir y trazar la distribución de los signos a representar y ejecutar el delineado y relleno de sendas pinturas. No sabemos bien cuántos pintores en 12 días elaboraron una de las pinturas más reveladoras del pasado prehispánico, y otra más enigmática, que proporciona mucha información para descifrar.

A lo largo de esta investigación nuestro propósito fue precisamente ese: el develar los misterios que resguarda bajo su sistema signico la *Pintura de Amoltepec*. A través del recorrido documental que realizamos hemos expuesto este primer análisis de una pintura que posee abundante información tanto en su formato, como en su contenido. Aún nos queda mucho camino por andar, lo sabemos, tanto en materia de documentar más las relaciones existentes entre Amoltepec y sus pueblos vecinos –situación por demás difícil bajo las condiciones actuales–, para así corroborar las asociaciones de los glifos representados en la pintura con los sitios que proponemos; pero también de manera física, nos hace falta recorrer parajes, sitios históricos, espacios sagrados para los pobladores actuales, y en fin, una serie de lugares diferentes y diversos, para así comprender un poco de lo plasmado en la documentación de tradición indígena.

No podemos conformarnos con decir que tales signos son “linderos”, ya que hemos hallado que muchas veces éstos en realidad corresponden a antiguos asentamientos que, quizá en la memoria de los pobladores nativos del siglo XVI, legitimaban sus espacios (Rodríguez y Rosas en prensa). Además, limitarlos a esta categoría convocaría a reflexionar sobre el sentido de propiedad y delimitación, ¿en realidad era una concepción ya no digamos prehispánica, sino preindustrial?¹ No lo sabemos realmente, pero el que aún hoy día se considere un espacio no habitado como señoreado por entidades sagradas, permite la sospecha en torno a la propiedad y delimitación, ¿son espacios, territorios o parte de la territorialidad?

La *Pintura de Amoltepec*, junto con la de Teozacoalco y otras muchas más, son el fruto de una política que esperaba poseer un gran cúmulo de información que permitiera un manejo mejor de los acontecimientos y recursos de toda índole de las posesiones hispanas allende el mar. Así, entre las muchas particularidades

¹ Véase, por ejemplo, cómo los egipcios delimitaban su territorio mediante el río Nilo, según Heródoto (1981: 63-64).

que poseía la “Instrucción y memoria” fue la solicitud de una respuesta física a la pregunta 10 de dicho cuestionario, en la que se pide que se señale: “10. El sitio y asiento donde los dichos pueblos estuviesen, si es en alto, o en baxo, o llano, con la traça y designo en pintura de las calles, y plaças, y otros lugares señalados d[e] monnesterios como quiera que se pueda rascuñar facilmente en vn papel, en que se declare, que parte del pueblo mira al medio dia o al norte” (en Acuña 1984-I: 17).

Estos rasguños en el papel corresponden a las pinturas de esas *Relaciones geográficas*. Estas pinturas permitieron a los nativos mostrarse como sujetos activos dentro del nuevo orden social, ya que en ellas depositaron un conocimiento acumulado sobre la concepción del espacio y de su representación, al tiempo que incorporaron elementos novedosos a su repertorio signico, como lo fueron las iglesias en tanto medio de legitimación, aunque éstas no existiesen físicamente en sus poblaciones. Estos rasguños, al fin y al cabo, es el medio por el cual podemos acceder –aunque de manera no tan nítida todavía– a la cultura de los ancestros *ñuu savi*.

Entonces, con base en lo expuesto a lo largo de este trabajo, podemos proporcionar respuestas a nuestras hipótesis. La principal fue que lo representado en la *Pintura de Amoltepec* es un espacio físico-geográfico correspondiente a una entidad política, delimitada ésta a su vez por la identificación étnica en un espacio de interacción entre tres grupos étnicos: mixtecos, zapotecos y chatinos. De la primer premisa podemos decir que ésta es cierta pues, en efecto, lo representado en la *Pintura* es un espacio geográfico –y por ende físico– que corresponde a una entidad política, sin embargo si habrá que hacer explícito que el entendimiento de entidad política corresponde en este caso al centro de la *Pintura*, donde la expresión del territorio se da mediante los signos de poder como conceptos de gobierno (el *añiñe*, C5, *vid.* esquema 1), de pueblo (el *ñuu* y *yucunduta* o *altepetl*, C5), el cerro que da nombre a la población y el cual, aparentemente, fue anteriormente su espacio de habitación (*yucunama*, C3), así como la iglesia (*vebeñuhu*, C2), que es el elemento más llamativo por su composición y su lugar dentro del modelo espacial que representa la *Pintura*, y que sin embargo no corresponde a una realidad concreta, y únicamente es el signo que en este caso se incorporó al sistema de escritura mixteco para expresar un elemento más de poder y legitimación de la entidad política Amoltepec.

En cuanto a la segunda premisa, la delimitación étnica y el espacio de interacción entre tres grupos, se había propuesto así debido a la forma del río (C10), ya que rompe con la composición circular de la pintura, contrario por ejemplo a la *Pintura de Teozacualco* donde los ríos siguen la forma impuesta por la circunferencia que delimita lo representado, además que existe otro signo comparativo de río (P7) donde se usó la forma más recurrente y esquemática dentro del sistema mixteco (Smith, 1973a); fue por ello que se pensó que, como parte del discurso, el río delimitaba y expresaba la separación entre los grupos mixtecos y chatinos. Sin embargo, como se vió en el Capítulo III (ver especialmente el esquema 6), el río representa el

Río Verde, el cual es de suma importancia dentro de toda la Mixteca y al cual llegan diversos afluentes de la región, y que es una frontera natural entre los poblados de Ixtayutla y Amoltepec (*vid.* Mapa 3), y si bien se podría argumentar que sí corresponde a un discurso identitario entre Amoltepec e Ixtayutla —éste último considerado tacuate, aunque tal forma no parece ser una designación etnónima sino históricamente construída por los “mestizos” (*vid.* Cordero, 2015; *cf.* Lechner, 2005)—, no hay suficientes elementos para sustentar tal afirmación. Por tanto, lo representado en la *Pintura de Amoltepec* no puede ser clasificado como un discurso étnico, pues la dimensión de discurso generado por autoadscripción se pierde en las marismas del contexto de su contexto de creación: el mandato de Felipe II para conocer sus territorios.

Sin embargo, el hallazgo y asociación de algunos de los topónimos ahí representados si expone el conocimiento de los espacios sociales, es decir, de la territorialidad. A pesar de que quizá la *Pintura* jamás vio o estuvo en Amoltepec, su creador conocía los puntos importantes a destacar, lo que nos habla de que habitante o no él, conocía muy bien Amoltepec y los elementos del paisaje que le rodeaban. Sin embargo, hasta no poder establecer la ubicación del resto de los topónimos plasmados en la *Pintura*, se fortalece la hipótesis de que su creador no estaba en Amoltepec —y probablemente ni siquiera era de ahí— cuando la realizó.

Queda, pues, para futuras investigaciones, el realizar un minucioso análisis formal del total de *corpus* de *Relaciones geográficas*, ello para abonar más al conocimiento de su contexto, así como para marcar el desarrollo del proyecto imperialista que representó. Por igual, a futuro se planea revisar a profundidad el *Lienzo de Yolotepec* o *Amoltepec*, para ubicar los topónimos ahí representados y ver si es posible que éste marque una geografía local, aunque relacionada con Apoala como referente ideológico, o que se extienda más allá de lo que un mapa podría representar y nos lleve a espacios y territorios entreverados de toda la Mixteca.

Finalmente, entonces, aunque las historias presentadas aquí, de Amoltepec con sus vecinos, principalmente, como las de la generación del documento y su relación con Teozacualco, o como las de las disputas con Yucutindoo y Chalcatongo, al Norte, o como las recientes confrontaciones con Zenzontepec al Sur, presentan un panorama de interacción social —como el hablar chatino, por comercio— y de compartir esa historia, aún el conocimiento de cómo ha sido históricamente esa relación está velado en parte por la carencia de una mayor documentación archivística (muchas de la local, perdida en las disputas mismas), por la escasez aún de recopilación de historias que los ancianos guardan y por la falta de recorridos y documentación de sitios históricos, de convivencia y de disputa, donde confluyen o se disgregan dichas relaciones, pero que con esfuerzo, tiempo, paciencia y perseverancia esperamos que pronto se puedan solventar mediante más investigaciones de este rincón de la Sierra Sur de Oaxaca.

Bibliografía

a) Abreviaturas

AGA-TyC, Archivo General Agrario, México, Reconocimiento, Titulación y Confirmación de Bienes Comunales

AGEO, Archivo General del Estado de Oaxaca

T-ECTA, Gobierno, Tierras, Expedientes de conflictos de tierras y aguas

AA, Asuntos Agrarios

SecGob-T, Secretaría de Gobierno, Tierras

AGI, Archivo General de Indias, Sevilla, España

AGN, Archivo General de la Nación, México

BNAH, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia

FGO, Fondo Gómez Orozco

CEMCA, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos

CIESAS, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social

CIS-INAH, Centro de Investigaciones Superiores del INAH

ENAH, Escuela Nacional de Antropología e Historia

FAMSI, Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc.

FCE, Fondo de Cultura Económica

ILV, Instituto Lingüístico de Verano

INAFED, Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal

INAH, Instituto Nacional de Antropología e Historia

INALI, Instituto Nacional de Lenguas Indígenas

INEGI, Instituto Nacional de Geografía y Estadística

INI, Instituto Nacional Indigenista

INPI, Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas

JCAO, Junta de Conciliación Agraria de Oaxaca

RG-A, *Relación geográfica de Amoltepec*

RG-T, *Relación geográfica de Teozaqualco*

SEP, Secretaría de Educación Pública

SHCP, Secretaría de Hacienda y Crédito Público

SMA, Sociedad Mexicana de Antropología

UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México

FES, Facultad de Estudios Superiores

FFyL, Facultad de Filosofía y Letras
IIA, Instituto de Investigaciones Antropológicas
IIH, Instituto de Investigaciones Históricas
UTM, Universal Transversal Mercator
UTX, Universidad de Texas en Austin
JGI, Joaquín García Icazbalceta [fondo]
WI, Wasserzeichen-Informationssystem (Sistema de Información de marca de agua)

b) Fuentes no publicadas

Amoltepec, pintura de (1580) Universidad de Texas-LLILAS library / Benson Latin American Collection Exhibitions, [en línea] consultado el 12 de abril de 2019 <<https://utlibrariesbenson.omeka.net/items/show/31>>.

AGA-TyC, exp. 276.1/1889, leg. 1.
AGEO-AA, serie III, leg. 33, exp. 21.
AGEO-AA, serie III, leg. 36, exp. 5.
AGEO-AA, serie III, leg. 36, exp. 8.
AGEO-AA, serie III, leg. 8, exp. 5.
AGEO-AA, serie III, leg.18, exp. 6.
AGEO-AA, serie V, leg. 902, exp. 18.
AGEO-Gob-T, Dotaciones, restituciones y adjudicaciones, leg. 55, exp. 23.
AGEO-Gob-T, Expedientes de conflictos de tierras y aguas, leg. 781, exp. 15.
AGEO-SecGob-Conflictos por tierras, leg. 75, exp. 28.
AGEO-SecGob-T, leg. 74, exp. 10.
AGEO-SecGob-T, leg. 74, exp. 3.
AGEO-SecGob, leg. 18, exp. 5.
AGEO, Gobierno, Tierras, Expediente de conflicto de tierras y aguas, leg. 783, exp. 2, folder 9.
AGI, Indiferente, 158, n. 7.
AGI, Justicia, 126, n. 3.
AGI, México, 259, n. 266.
AGN, Alcaldes mayores, vol. 6, f. 111-114.
AGN, Clero Regular y Secular, vol. 159, exp. 1.
AGN, Indios, vol. 20, exp. 15.
AGN, Inquisición, vol. 826, exp. 14.

AGN, Reales cédulas originales, vol. 84, exp. 16.

BNAH, fondo FGO, GO0492, clas. 08, local V9, PP304-308.

INPI, FD 20/0016

INPI, FD 20/0747.

INPI, FD 20/0748.

JCAO, Conflictos Agrarios, Dotación de tierras, exp. 365.

UTX-JGI XXV-03, *Descripción de Teozacualco y Amoltepec, por su corregidor Hernando de Cervantes.*

UTX-JGI XXIV-10, *Descripción de Cuilapa, por su Vicario Fr. Agustín de Salazar.*

c) Obras consultadas

Acosta, Jorge R. y Javier Romero

1992 *Exploraciones en Monte Negro, Oaxaca. 1937-[19]38, 1938-[19]39 y 1939-[19]40*, José Luis Ramírez Ramírez (comp.), Lorena Mirambell Silva (coord.), México, INAH.

Acuña, René (ed.)

1984 *Relaciones geográficas del siglo XVI: Antequera*. 2 tomos, México, UNAM-IIA.

1985 *Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala*. tomo 2, México, UNAM-IIA.

Aguilar Sánchez, Omar

2015 “Tiempo y espacio en el lienzo de Santo Tomás Ocotepeque”, en Maarten Jansen y Valentina Raffa (coords.), *Tiempo y continuidad. Herencias e interacciones socioculturales en Mesoamérica y Occidente*, Leiden, Leiden University Press (Archaeological Studies Leiden University 29), pp. 129-142.

Aguirre Beltrán, Hilda

1998 “El Mapa de Texupan”, *Amerindia*, no. 23, pp. 15-34.

Alavez Chávez, Raúl Gabriel

1997 *Ñayin xindeku nuu Ndaa Vico Nu'u. Los habitantes del Lugar de las Nubes*, México, CIESAS/Instituto Oaxaqueño de las Culturas.

2006 *Toponimia Mixteca II. Mixteca Alta, comunidades del distrito de Tlaxiaco*, México, CIESAS.

Alvarado, Francisco de

1593 [1962] *Vocabulario en lengua mixteca. Facsimilar*, México, INI/INAH.

Anders, Ferdinand; Maarten Jansen y G. Aurora Pérez Jiménez

1992 *Crónica mixteca: el Rey 8 Venado Garra de Jaguar y la dinastía de Teozacualco-Zaachila. Libro explicativo del llamado Códice Zouche-Nuttall*, México, Sociedad Estatal Quinto Centenario/Akademische Druck und Verlagsanstalt/FCE.

Arellano Hernández, Alfonso; Laura Rodríguez Cano, María del Carmen Cortés Sánchez, Laura Diego Luna y Gonzalo Elías Reyes Hernández

2017 “Los nombres de las divinidades mixtecas según las fuentes etnohistóricas”, en Valentín Peralta Ramírez, Israel Martínez Corripio y Laura Rodríguez Cano (coords.), *Escrituras en documentos y códices. Lenguas mixteca, náhuatl, zapoteca y otomí*, México, INAH/ENAH, pp. 23-63.

- Arrijo Díaz Viruell, Luis Alberto
2014 “Pueblos, reformas y desfases en el Sur de México: Oaxaca, 1856-1857”, *Historia Mexicana*, vol. 64, núm. 2, octubre-diciembre, pp. 487-532.
- Bachelard, Gastón
1948 *La formación del espíritu científico. Contribución a un psicoanálisis del conocimiento objetivo*, México, Siglo XXI.
- Barabas, Alicia M.
2003 “Introducción: una mirada etnográfica sobre los territorios simbólicos indígenas”, en Alicia M. Barabas (coord.) *Diálogos con el territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*, vol. 1, México, INI/INAH, pp. 15-36.
- Barabas, Alicia M. y Miguel A. Bartolomé
1999 “Los protagonistas de las alternativas autonómicas”, en Alicia M. Barabas y Miguel A. Bartolomé (coords.) *Configuraciones étnicas en Oaxaca. Perspectivas etnográficas para las autonomías*, vol. 1, México, INI/INAH, pp. 15-53.
- Barlow, Robert H.
1992 “La extensión del imperio de los cultivos mexicanos”, en Jesús Monjarás-Ruiz, Elena Limón y María de la Cruz Paillés H (eds.) *Obras de Robert Barlow*, vol. 4, México, INAH/Universidad de las Américas.
- Barth, Fredrik
1969 “Introduction”, en Fredrik Barth (ed.) *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference*, Norway/Boston, Scandinavian University Books/Little Brown and Company, pp. 9-38.
- Bartolomé, Miguel A.
1979 *Narrativa y etnicidad entre los chatinos de Oaxaca. Cuadernos de los Centros Regionales*, México, INAH-Centro Regional Oaxaca.
1999 “El pueblo de la lluvia. El grupo etnolingüístico *ñuu savi* (mixtecos)”, en Alicia M. Barabas y Miguel A. Bartolomé (coords.) *Configuraciones étnicas en Oaxaca. Perspectivas etnográficas para las autonomías*, vol. 1, México, INAH/INI, pp. 135-188.
2004 *Gente de costumbre y gente de razón. Las identidades étnicas en México*, México, Siglo XXI.
- Bartolomé, Miguel A. y Alicia M. Barabas
1996 *Tierra de la palabra: historia y etnografía de los chatinos de Oaxaca*, México, Instituto Oaxaqueño de las Culturas/INAH.
- Batalla Rosado, Juan José
2002 *El Códice Tudela y el Grupo Magliabechiano: la tradición medieval europea de copia de códices en América*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes/Agencia Española de Cooperación Internacional/Testimonio Compañía Editorial, S.A.
- Berlin, Heinrich
1947 *Fragmentos desconocidos del código Yanhuitlan y otras investigaciones mixtecas*, México, Antigua Librería Robredo.
- Bernal, Ignacio
1948-1949 “Exploraciones en Coixtlahuaca, Oaxaca”, *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, vol. 10, pp. 5-76.
1962 “Relación de Guautla”, *Tlalocan*, vol. IV, núm. 1, pp. 3-16.

Blomster, Jeffrey P.

2014 “Etlatongo, los olmecas y la complejidad social en la Mixteca Alta durante el Preclásico temprano”, en Marcus Winter y Gonzalo Sánchez Santiago (eds.) *Panorama arqueológico: dos oaxacas*, Oaxaca de Juárez, Centro INAH Oaxaca, pp. 31-42.

Bobbio, Norberto

2016 *Estado, gobierno y sociedad. Por una teoría general de la política*, México, FCE.

Boone, Elizabeth Hill

2007 *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*, Austin, University of Texas Press.

2010 *Relatos en rojo y negro: historias pictóricas de Aztecas y Mixtecos*, México, FCE.

Caballero Morales, Gabriel

2008 *Diccionario del idioma mixteco. Tutu Tu'un Nñuu Savi*, Huajuapán de León, Universidad Tecnológica de la Mixteca.

Campos Sánchez, Tamara Margarita

2019 *El ritual en el Mapa de Teozacoalco: entre el color y el paisaje*, Tesis de Maestría en Historia del Arte, México, IIE-UNAM.

Carneiro, Robert L.

1970 “A Theory of the Origin of the State”, *Science*, vol. 169, pp. 733-738.

Carrasco, Pedro

1996 *Estructura político-territorial del Imperio Tenochca. La Triple Alianza de Tenochtitlan, Tetzcoco y Tlacopan*, México, El Colegio de México/Fideicomiso Historia de las Américas/FCE.

Carrera Quesada, Sergio Eduardo

2018 *Sementeras de papel. La regularización de la propiedad rural en la Huasteca serrana, 1550-1720*, México, El Colegio de México/CIESAS.

Carrera Stampa, Manuel

1968 “Relaciones geográficas de Nueva España siglos XVI y XVIII”, *Estudios de Historia Novohispana*, vol. 2, pp. 233-261.

Caso, Alfonso

1928 *Las estelas zapotecas*, México, Talleres Gráficos de la Nación.

1938 *Exploraciones en Oaxaca, quinta y sexta temporadas, 1936-1937*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

1949 “El Mapa de Teozacoalco”, *Cuadernos Americanos*, año VIII, vol. XLVII, núm.5, pp. 145-181.

1950 “Explicación del reverso del Códice Vindobonensis”, *Memoria de El Colegio Nacional*, tomo V, núm. 5, pp. 9-46.

1956 [2007] “El calendario Mixteco”, *Obras 8. Calendarios, códices y manuscritos antiguos (Zapotecas y Mixtecas)*, México, El Colegio Nacional, pp. 225-253.

1957 “Lienzo de Yolotepec”, *Memoria del Colegio Nacional*, tomo 3, núm. 4, pp. 41-55.

1962 “Relaciones entre el Viejo y el Nuevo Mundo. Una observación metodológica”, *Cuadernos Americanos*, vol. CXXV, núm. 6, nov-dic, pp. 160-175.

1964 *Interpretación del códice Selden 3135 (A. 2)*, México, SMA.

1965 “Mixtec Writing and Calendar”, en Gordon R. Willey (ed.), *Handbook of Middle American Indians*. vol. III, part. 2, Austin, University of Texas Press, pp. 948-961.

- 1967 *Los calendarios prehispánicos*, México, IIH-UNAM.
- 1992 y 1977 *Reyes y reinos de la mixteca*. 2 vols., México, FCE.
- Caso, Alfonso y Mary Elizabeth Smith
 1966 *Interpretación del Códice Colombino / Las glosas del Códice Colombino*, México, SMA.
- Castillo Farreras, Víctor M.
 1972 “Unidades nahuas de medida”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 10, pp. 195-223.
 1997 *Matrícula de Tributos. Nuevos estudios*, México, SHCP.
- Cline, Howard F.
 1966 “Native pictorial documents of Eastern Oaxaca, Mexico”, en *Summa Anthropologica en Homenaje a Roberto J. Weitlaner*, México, INAH, pp. 101-130.
 1972 “The Relaciones Geográficas of the Spanish Indies, 1577-1648”, en Robert Wauchoupe y Howard Cline (eds.), *Handbook of Middle American Indians*, vol. 12, Austin, University of Texas Press, pp. 183-242.
- Coe, Michael D.
 1995 *El desciframiento de los glifos mayas*, México, FCE.
- Cordero Avendaño de Durand, Carmen
 2012 *Stina jo'lo Kucha. El Santo Padre Sol*, México, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas-Miguel Ángel Porrúa.
 2015 *El combate de las luces. Los tacuates*, 2ª ed. México, UNAM-Programa Universitario de Estudios de la Diversidad cultural y la Interculturalidad.
- Cuestionario*
 1803 [1984] *Cuestionario de don Antonio Bergoza y Jordán, Obispo de Antequera a los señores curas de la diócesis*, vol. 2, Irene Huesca, Manuel Esparza y Luis Castañeda Guzmán (eds.), Oaxaca, Gobierno del Estado de Oaxaca/Archivo General del Estado de Oaxaca, Documentos de archivo 3.
- Cunill, Caroline
 2011 “El indio miserable: nacimiento de la teoría legal en la América colonial del siglo XVI”, *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, año 8, núm. 9, pp. 229-248.
- Dahlgren, Barbro
 1954 *La mixteca: su cultura e historia prehispánicas*, UNAM, México.
- De la Fuente, Beatriz
 1972 “[Reseña:] A Study of Olmec Iconography, de Peter David Joralemon”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XI, núm. 41, pp. 190-193.
 2008 “¿Puede un estilo definir una cultura?”, en María Teresa Uriarte y Rebeca B. González (eds.), *Olmeca: balance y perspectivas. Memoria de la primera Mesa Redonda*, vol. 1, México, UNAM/INAH/Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo, pp. 25-37.
- Dehouve, Danièle
 2014 *El imaginario de los números entre los antiguos mexicanos*, México, CIESAS/CEMCA.

Descola, Philippe

2012 *Más allá de la naturaleza y cultura*, Buenos Aires, Amorrortu editores.

Doesburg, Sebastian Van

2001 *Códices cuicatecos. Porfirio Díaz y Fernández Leal*, México, Miguel Ángel Porrúa.

2008 “Documentos pictográficos de la Mixteca Baja de Oaxaca: el Lienzo de San Vicente el Palmar, el Mapa núm. 36 y el Lienzo Mixteca III”, *Desacatos*, núm. 27, mayo-agosto, pp. 95-122.

Domenici, Davide

2017 “Implicaciones histórico-culturales de análisis no destructivos de códices mesoamericanos”, Conferencia impartida en el Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, 30 de agosto.

Erickson de Hollenbach, Elena

2017 *Diccionario mixteco de Magdalena Peñasco (Sa'an ñuu savi)*, México, ILV, [versión electrónica], consultado el 15 de febrero de 2018, disponible en <<http://mexico.sil.org/resources/archives/69458>>.

Escalante Gonzalbo, Pablo

1996 *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 en Historia, México, FFyL-UNAM.

Fridman Mintz, Boris

1983 *Palabra oral y palabra escrita: hacia una historia lingüística de la escritura*, Tesis de licenciatura en lingüística, ENAH/SEP, México.

Galarza, Joaquín

1996 *Códices y pinturas tradicionales indígenas en el Archivo General de la Nación. Estudio y catálogo*, México, Editorial Tava/Amatl/Librería Madero.

1979 *Estudios de escritura indígena tradicional azteca-náhuatl*, México, AGN/CIS-INAH.

García Icazbalceta, Joaquín

1886 [1981] *Bibliografía mexicana del siglo XVI: Catalogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600, con biografías de autores y otras ilustraciones, precedido de una noticia acerca de la introduccion de la imprenta en México*, México, FCE.

García Martínez, Bernardo

2005 [1987] *Los pueblos de la sierra: el poder y el espacio entre los indios del norte de Puebla hasta 1700*, México, El Colegio de México/Centro de Estudios Históricos.

Gaur, Albertine

1990 *Historia de la escritura*, Madrid, Alianza Editorial.

Gelb, Ignace

1982 *Historia de la escritura*, Madrid, Alianza Editorial.

Gibson, Charles

1996 *Los aztecas bajo el dominio español, 1519-1810*, México, Siglo XXI.

González Pérez, Itzel y Rosalba Sánchez Flores

2015 “El señorío de Ocotepéc”, en Manuel A. Hermann (coord.), *Configuraciones territoriales en la Mixteca. vol. 1. Estudios de historia y antropología*, México, CIESAS/Publicaciones de la Casa Chata, pp. 129-173.

Gruzinski, Serge

1995 *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVII*, México, FCE.

Guerrero Orozco, Ana María

2003 *Una visión histórica de los estudios sobre el desciframiento de la escritura maya. (Desde fray Diego de Landa hasta la primera mitad del siglo XX)*, Tesis de maestría en Historia de México, México, FFyL-UNAM.

Guzmán Monroy, Virginia

2000 *Catálogo de la colección "Gómez de Orozco" del Archivo Histórico de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia*, vol. 1, México, INAH (Colección fuentes).

Harari, Yuval Noah

2014 *De animales a dioses. Breve historia de la humanidad*, México, Debate.

Hernández Díaz, Jorge

1999 "La gente de las palabras que trabajan. El grupo etnolingüístico chatino", en Alicia M. Barabas y Miguel A. Bartolomé (coords.), *Configuraciones étnicas en Oaxaca. Perspectivas etnográficas para las autonomías*, vol. 2, México, INAH/INI, pp. 183-212.

Hermann Lejarazu, Manuel A.

1994 *Glifos toponímicos en los códices mixtecos (región del Valle de Nochixtlán)*, Tesis de licenciatura en historia, UNAM/FES Acatlán, México.

2009 *Códice Yucumama. Edición facsimilar, interpretación y análisis*, México, CIESAS.

2011 *Códice colombino. Una nueva historia de un antiguo gobernante. Edición con facsimil, análisis e interpretación*, México, INAH.

Herodoto [de Halicarnaso]

1981 [ca. 450 a.C.] *Los nueve libros de la historia*, México, Editorial Porrúa.

Hirsch Hadorn, Gertrude; Susette Biber-Klemm, Walter Grossenbacher-Mansuy, Holger Hoffmann-Riem, Dominique Joye, Christian Pohl, Urs Wiesmann y Elisabeth Zemp

2008 "The emergence of Transdisciplinarity as a form of research", en Hirsch Hadorn, Gertrude; Susette Biber-Klemm, Holger Hoffmann-Riem, Walter Grossenbacher-Mansuy, Dominique Joye, Christian Pohl, Urs Wiesmann y Elisabeth Zemp (eds.) *Handbook of Transdisciplinary Research*, Springer/Swiss Academies of Arts and Sciences, pp. 19-39.

INALI

2010 *Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales. Variantes lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas*, México, INALI.

INEGI

2002 *Carta 1:50,000, Santiago Ixtayutla – E14D65*, México, INEGI.

2010 ver Mesografía.

Jacob, Christian

1996 "Toward a Cultural History of Cartography", *Imago Mundi*, vol. 48, pp. 191-198

Jansen, Maarten

- 1989 “Nombres históricos e identidad étnica en los códices mixtecos”, *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, núm. 47, diciembre, pp. 65-87.
- 1992 “Mixtec Pictography: Conventions and Contents”, en Victoria R. Bricker (ed.) *Supplement to the Handbook of Middle American Indians. Vol. V. Epigraphy*, Austin, University of Texas Press, pp. 20-33.
- 1994 *La gran familia de los reyes mixtecos. Libro explicativo de los códices llamados Egerton y Beker II*, México, Sociedad Estatal Quinto Centenario/Akademische Druck und Verlagsanstalt/FCE.

Jansen, Maarten y G. Aurora Pérez Jiménez

- 1983 “The ancient Mexican astronomical apparatus: an iconographical criticism”, *Archaeoastronomy*, núm. 6, pp. 89-95.
- 2009 *Voces del Dzaba Dzavui (mixteco clásico). Análisis y conversión del Vocabulario de fray Francisco de Alvarado*, México, Colegio Superior para la Educación Integral de Oaxaca.

Jantsch, Erich

- 1970 “Inter- and Transdisciplinary University: A Systems Approach to Education and Innovation”, *Policy Sciences*, vol. 1, no. 4, verano, pp. 403-428.

Jiménez, Víctor

- 1996 “Borrar la memoria”, en Víctor Jiménez, Rogelio González y Joaquín Galarza, *La antigua Oaxaca-Cuicapan. Desaparición histórica de una ciudad*, México, Codex Editores, pp. 3-63.

Josserand, Kathryn J.

- 1983 *Mixtec dialect history. (Proto-mixtec and modern mixtec text)*, Tesis de Doctorado, Nueva Orleans, Tulane University.

Josserand, Kathryn J.; Maarten Jansen y Ángeles Romero Frizzi

- 1984 “Mixtec dialectology: inferences from linguistics and ethnohistory”, en Kathryn J. Josserand, Marcus Winter y Nicholas Hopkins (eds.) *Essays in Otomanguean Culture and History*, Vanderbilt University, Nashville, pp. 141-225.

Joyce, Arthur A. y Jamie E. Forde

- 2014 *El pueblo de la tierra del cielo: arqueología de la Mixteca de la Costa*, Oaxaca, INAH-Centro Regional Oaxaca.

Knapp Ring, Michael

- 2014 “Calcos toponímicos en náhuatl, mazahua y otomí”, en Rebeca Barriga Villanueva y Esther Herrera (eds.), *Lenguas, estructuras y hablantes. Estudios en homenaje a Thomas C. Smith-Stark*, México, El Colegio de México, pp. 191-217.

Kelsen, Hans

- 2007 *Compendio de teoría general del Estado*, México, Colofón.

Kirchhoff, Paul; Lina Odena Güemes y Luis Reyes García

- 1976 *Historia Tolteca Chichimeca*, México, CIS-INAH.

König, Viola

- 1979 *Inhaltliche analyse und interpretation von Codex Egerton*, Beiträge zur Mittelamerikanischen Völkerkunde, Hamburgo, no. XV.

- Kowalewski, Stephen A.; Andrew K. Balkansky, Laura R. Stiver Walsh, Thomas J. Pluckhahn, John F. Chamblee, Verónica Pérez Rodríguez, Verenice Y. Heredia Espinoza y Charlotte A. Smith
2009 *Origins of the Nuu. Archaeology in the Mixteca Alta, México*, Colorado, University Press of Colorado.
- Krader, Lawrence
1972 *La formación del estado*, Barcelona, Editorial Labor.
- Kubler, George
1972 “La evidencia intrínseca y la analogía etnológica en el estudio de las religiones mesoamericanas”, en Jaime Litvak y Noemí Castillo (eds.), *Religión en Mesoamérica. XII Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología*, México, SMA, pp. 1-24.
- Kuhn, Thomas S.
1980 *La estructura de las revoluciones científicas*, México, FCE.
- Lechner Edelkind, Denise
2005 *¿Por qué nos dicen tacuates? Identidad inyu en Santiago Ixtayutla*, Tesis de licenciatura en Antropología, Cholula, Departamento de Antropología-Universidad de las Américas Puebla.
- Lenz, Hans
2001 *Historia del papel en México y cosas relacionadas, 1525-1950*, México, Miguel Ángel Porrúa.
- León-Portilla, Miguel
2011 “Una cartografía derivada del encuentro de dos mundos”, en *Derechos, tierras y visión del mundo de los pueblos indígenas en la cartografía e ilustraciones novohispanas del siglo XVI al siglo XVIII*, México, Cámara de Diputados/ Archivo General de la Nación/Pámpano Servicios Editoriales, pp. 15-43.
- Lévi-Strauss, Claude
2013 *Antropología estructural. Mito, sociedad, humanidades*, México, Siglo XXI.
- Lockhart, James
1999 *Los nahuas después de la conquista. Historia social y cultural de la población indígena del México central, siglos XVI-XVIII*, México, FCE.
- López Austin, Alfredo
1989 *Hombre-Dios. Religión y política en el mundo náhuatl*, México, UNAM-IIIH.
- López García, Ubaldo
2009 *Sa'vi: discursos ceremoniales de Yutsa To'on (Apoala)*, México, Culturas Populares-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Secretaría de Cultura-Gobierno de Oaxaca/Fundación Alfredo Harp Helú Oaxaca AC./Ayuntamiento de Santiago Apoala.
- Manrique Castañeda, Leonardo
1989 “Ubicación de los documentos pictográficos de tradición náhuatl en una tipología de sistemas de registro y escritura”, en Carlos Martínez Marín (ed.) *Primer coloquio de documentos pictográficos de tradición náhuatl*, México, UNAM-IIA, pp. 159-170.
- Manso Porto, Carmen
2012 “Los mapas de las Relaciones geográficas de Indias de la Real Academia de la Historia”, *Revista de estudios colombinos*, núm. 8, junio, pp. 23-52.

Marroquín, Enrique

2007 *El conflicto religioso. Oaxaca. 1976-1992*, México, UNAM-Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades/Universidad Autónoma “Benito Juárez” de Oaxaca-Instituto de Investigaciones Sociológicas.

Martínez Cortés, Fernando

1974 *Pegamentos, gomas y resinas en el México prehispánico*, México, SEP.

Martínez Gracida, Manuel

1883 *Colección de cuadros sinópticos de los pueblos, haciendas y ranchos del estado libre y soberano de Oaxaca*, Oaxaca, Imprenta del Estado.

Martínez Martínez, Juan Carlos

2007 “La crisis interna de Santiago Amoltepec. Reflexiones sobre las relaciones de poder y la formalidad del campo jurídico de una localidad indígena oaxaqueña”, en Jorge Hernández-Díaz (coord.), *Ciudadanías diferenciadas en un estado multicultural: los usos y costumbres en Oaxaca*, México, Siglo XXI/Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, pp. 229-249.

Martínez Reyes, Fátima Irasema

2016 *Lectura del paisaje de San Pedro Teozacoalco, Oaxaca, a partir del códice “Mapa de Teozacoalco” (1580): un enfoque cultural*, Tesis de Licenciatura en Geografía, México, Colegio de Geografía-FFyL-UNAM.

Mayoralgo y Lodo, José Miguel de

2014 *Antecedentes de la emancipación: el Reino de Nueva España en el Registro de la Real Estampilla (1759-1798)*, presentación de Javier Sanchiz, México, UNAM-IIA.

Mena, Ramón

1926 *Filigranas o marcas transparentes en papeles de Nueva España, del siglo XVI*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores.

Menegus Bornemann, Margarita

2017 “Del usufructo, de la posesión y de la propiedad: las composiciones de tierra en la Mixteca, Oaxaca”, *Itinerarios*, núm. 25, pp. 193-208.

Moore, Margaret

2017 *Territory, Boundaries, and Collective Self-determination, Euborders Working Paper 05*, Barcelona, Centre on Constitutional Change/Institut Barcelona Estudis Internacionals/Leuven Centre for Global Governance Studies-University of Leuven.

Moorhouse, Alfred C.

1993 *Historia del alfabeto*, México, FCE.

Moreno Toscano, Alejandra

1969 “Toponimia y análisis histórico”, *Historia mexicana*, vol. 19, no. 1 (73), pp. 1-10.

Mosterín, Jesús

1993 *Teoría de la escritura*, Barcelona, Editorial Icaria.

- Mundy, Barbara E.
 1996 *The mapping of New Spain. Indigenous cartography and the Maps of the Relaciones Geograficas*, Chicago, University of Chicago Press.
 2005 “At home in the world: Mixtec elites and the Teozacoalco Map-Genealogy”, en Elizabeth Hill Boone (ed.) *Painted books and indigenous knowledge in Mesoamerica: manuscript studies in honor of Mary Elizabeth Smith*, Nueva Orleans, Middle American Research Institute, pp. 363-381.
- Nicolescu, Basarab
 2014 “Multidisciplinarity, Interdisciplinarity, Indisciplinarity, and Transdisciplinarity: Similarities and differences”, *Minding the Gap: Working Across Disciplines in Environmental Studies. RCC Perspectives, no. 2*, pp. 19-26.
- Noguez, Xavier
 2017 “Introducción”, en Xavier Noguez (coord.) *Códices*, México, Secretaría de Cultura, pp. 19-37.
- Panofsky, Erwin
 2001 *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza Universidad.
- Paso y Troncoso, Francisco del (ed.)
 1905 *Papeles de Nueva España. vol. IV, Segunda serie. Geografía y Estadística*, Madrid, Establecimiento tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra”.
- Peñafiel, Antonio
 1890 *Monumentos del arte mexicano antiguo, Ornamentación, mitología, tributos y monumentos*, 3 vols., Berlín, A. Asher.
- Pride, Kitty y Leslie Pride
 2010 *Diccionario chatino de la zona alta. Panixtlahuaca, Oaxaca y otros pueblos*, (segunda edición electrónica), México, ILV.
- Radcliffe-Brown, Alfred R.
 2010 “Prefacio”, en Meyer Fortes y Edward E. Evans Pritchard (eds.) *Sistemas políticos africanos*, México, CIESAS/Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad Iberoamericana, pp. 43-59.
- Ravicz, Robert S.
 1965 *Organización social de los mixtecos*, México, INI.
- RG-A
 1927 “Apéndice. Descripción de Teozacoalco y de Amoltepec”, *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, tomo 1, pp. 174-178.
 1984 “Relación geográfica de Amoltepec”, *vid. Acuña (1984-II: 147-151)*.
- RG-T
 1984 “Relación geográfica de Teozacualco”, *vid. Acuña (1984-II: 141-147)*.
- Relación de los obispados*
 1904 *Relación de los obispados de Tlaxcala, Michoacán, Oaxaca y otros lugares en el siglo XVI*, Luis García Pimentel (ed.), México, Casa del Editor.

- Reyes, Antonio de los
1593 [1976] *Arte de la lengua mixteca*, Nashville, Vanderbilt University.
- Reyes Valerio, Constantino
2000 *Arte indocristiano*, México, INAH.
- Ricard, Robert
1995 *La conquista espiritual de México*, México, FCE.
- Robertson, Donald
1959 “The Relaciones geográficas of Mexico”, *Actas del XXXIII Congreso Internacional de Americanistas*. vol. 2, San José, s/e, pp. 540-547.
1972 “The Pinturas (Maps) of the Relaciones geográficas, with a catalog” en Robert Wauchoupe y Howard Cline (eds.) *Handbook of Middle American Indians*, vol. 12, Austin, University of Texas Press, pp. 243-278.
- Rodríguez Cano, Laura
2008 “Los signos y el lenguaje sagrado de los 20 días en el calendario ritual de la Mixteca y los códices del noroeste de Oaxaca”, *Desacatos*, núm. 27, mayo-agosto, pp. 33-74.
2016 *Los topónimos de la Mixteca Baja. Corpus y análisis epigráfico y cartográfico*, Tesis de doctorado en Estudios Mesoamericanos, FFyL-UNAM, México.
2017 “El arte de escribir y medir el tiempo en la Mixteca Baja prehispánica y novohispana”, *Saberes. Revista de historia de las ciencias y humanidades*, vol. 1, núm. 1, pp. 43-76.
- Rodríguez Cano, Laura y Rodolfo Rosas Salinas
en prensa “La cartografía histórica de [San Lucas] Tzicatlán [Puebla]”, en Manuel Alberto Morales Damián (ed.), *Imágenes y culturas. Estudios interdisciplinarios entorno a la imagen. vol. IV*, Pachuca, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades-Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- Romero Frizzi, Ma. De los Ángeles
1996 *El sol y la cruz. Los pueblos indios de Oaxaca colonial*, México, CIESAS/INI.
- Rosas Salinas, Rodolfo
2016 *Quiegoqui: un Estado mene'zcaa de la Sierra Sur de Oaxaca. Territorio, política y sociedad en el siglo XVI*, Tesis de licenciatura en Etnohistoria, ENAH-SEP, México.
- Rossell, Cecilia e Hilda Aguirre Beltrán
2016 *Códice Sierra-Texupan*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Ruiz García, Elisa
2002 *Introducción a la codicología*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Ruiz Medrano, Ethelia
2009 “Mixteca Alta, un lugar llamado Santa María Cuquila y el Códice Egerton”, *Mexicon*, vol. XXXI, pp. 113-118.
- Ruz Lhuillier, Alberto
1991 [1957] *La civilización de los antiguos mayas*, México, FCE.

- Sack, Robert D.
1986 *Human Territoriality. Its Theory and History*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Sampson, Geoffrey
1997 *Sistemas de escritura. Análisis lingüístico*, Barcelona, Gedisa.
- Sánchez de Bonfil, Cristina
1993 *El papel del papel en la Nueva España. 1740-1812*, México, INAH.
- Sanz, Luis T.
1998 “Iconografía, significado, ideología: problemas y cuestiones en la interpretación actual del arte maya”, en Andrés Ciudad Ruiz, Ma. Yolanda Fernández Marquínez, José Miguel García Campillo, Ma. Josefa Iglesias Ponce de León, Alfonso Lacadena García Gallo y Luis T. Sanz (coords.), *Anatomía de una civilización. Aproximaciones interdisciplinarias a la cultura maya*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Mayas, pp. 65-85.
- Service, Elman R.
1984 *Los orígenes del Estado y de la civilización*, México, Alianza Editorial.
- Shore, Bradd
1996 *Culture in Mind. Cognition, Culture, and the Problem of Meaning*, New York, Oxford University Press.
- Smith, Mary Elizabeth
1963 “The Codex Colombino: a document of the south coast of Oaxaca”, *Tlalocan*, vol. 4, núm. 3, pp. 276-288.
1973a *Picture writing from ancient southern Mexico: Mixtec places signs and maps*, Norman, University of Oklahoma Press.
1973b “The relationship between mixtec manuscript painting and the mixtec language: a study of some personal names in Codices Muro and Sanchez Solis”, en Elizabeth P. Benson (ed.), *Mesoamerican writing systems*, Washington D.C., Dumbarton Oaks, pp. 47-98.
- Smith Stark, Thomas C.
1995 “El estado actual de los estudios de las lenguas mixtecas y zapotecanas”, en Leonardo Manrique, Yolanda Lastra y Doris Bartholomew (coords.) *Panorama de los estudios en lenguas indígenas de México. Tomo II*, Quito, Ediciones Abya-Yala, pp. 5-186.
1995b “Mujeres, música y mostagán: la vida alegre de los zapotecos decimoséxticos”, en *Memorias. Jornadas Filológicas 1994*, México, IIF/Coordinación de Humanidades-UNAM, pp. 357-381.
- Sotelo Santos, Laura E.
2002 “El arte de escribir-pintando en Mesoamérica, oficio de dioses, soberanos y hombres”, *Literatura Mexicana*, vol. XIII, núm. 1, pp. 323-332.
- Spores, Ronald
1993 “Tututepec. A Postclassic-period Mixtec Conquest State”, *Ancient Mesoamerica*, vol. 4, núm. 1, pp. 167-174.
2015 “Un supercacique mixteco: don Agustín Carlos Pimentel Guzmán y Alvarado, cacique de Teposcolula, Tututepec y otros pueblos y recursos de las Mixtecas en el siglo XVIII. Sus antecedentes y descendientes”, en Manuel Hermann Lejarazu (coord.) *Configuraciones territoriales en la Mixteca. Vol. 1. Estudios de historia y antropología*, México, Publicaciones de la Casa Chata-CIESAS, pp. 239-253.

- 2018 *Ñuu Ñnuudzabui: la Mixteca de Oaxaca. La evolución de la cultura mixteca desde los primeros pueblos Preclásicos hasta la Independencia*, México, UNAM-Instituto de Geografía/Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca.
- Spores, Ronald y Andrew K. Balkansky
2013 *The Mixtecs of Oaxaca. Ancient Times to the Present*, Norman, University of Oklahoma Press.
- Sullivant, J. Ryan
2016 “Reintroducing Teojomulco Chatino”, *International Journal of American Linguistics*, vol. 82, núm. 4, pp. 393-423.
- Swanton, Michael
2016 “Las primeras descripciones de la lengua mixteca”, *Ciclo de conferencias ‘El estudio de las lenguas de México’*, Academia Mexicana de la Historia, 29 de septiembre.
- Thompson, J. Eric
1959 *Grandeza y decadencia de los mayas*, México, FCE.
- Terraciano, Kevin
2013 *Los mixtecos de la Oaxaca colonial. La historia ñnuudzabui del siglo XVI al XVIII*, México, FCE.
- Torales Pacheco, María Cristina
2005 *Tierras de indios, tierras de españoles*, México, Universidad Iberoamericana.
- Vargas Ulate, Gilbert
2012 “Espacio y territorio en el análisis geográfico”, *Reflexiones*, vol. 91, núm. 1, pp. 313-326.
- Velásquez García, Erick
2015 “La escritura jeroglífica”, en María Alejandra Martínez de Velásco y María Elena Vega Villalobos (eds.) *Los mayas: voces de piedra*, Madrid, Turner/Ambar Diseño/UNAM, pp. 123-139.
- Villaseñor y Sánchez, Antonio
1746 [2005] *Theatro Americano: descripción general de los reinos y provincias de la Nueva España y sus jurisdicciones*, México, UNAM.
- Villavicencio Rojas, Josué Mario
2013 “Tierra y violencia en la Sierra Sur de Oaxaca, México”, *Historia y memoria*, vol. 6, pp. 67-100.
- Vinci, Leonardo da
1651 [1978] *Tratado de la pintura*, México, Balsal Editores.
- Viqueira, Carmen
2001 *El enfoque regional en antropología*, México, Universidad Iberoamericana.
- Weber, Max
2004 *Economía y sociedad*, México, FCE.

Whittington, Stephen L.

2003 “El Mapa de Teozacoalco: An Early Colonial Guide to Cultural Transformations” en FAMSI, [en línea], en FAMSI, consultado el 20 de febrero de 2018, disponible en <<http://www.famsi.org/reports/01032/01032Whittington01.pdf>>.

Whittington, Stephen L. y Andrew Workinger

2015 “The Archaeology and History of Colonialism, Culture Contact, and Indigenous Cultural Development at Teozacoalco, Mixteca Alta”, en Danny Zborover y Peter Kroefges (eds.), *Bridging the Gaps: Integrating Archaeology and History in Oaxaca, Mexico*, Boulder, University Press of Colorado, pp. 209-229.

Whittington, Stephen L., Ismael Gabriel Vicente Cruz y José Leonardo López Zárte

2018 “La arqueología del Cerro del Amole en Teozacoalco, Mixteca alta de Oaxaca”, en Reina Ortíz Escamilla (comp.), *La región Mixteca, de la arqueología a la política*, Huajuapán de León, Universidad Tecnológica de la Mixteca, pp. 79-94.

Winter, Marcus y Gonzalo Sánchez Santiago

2014 “Introducción: dos oaxacas”, en Marcus Winter y Gonzalo Sánchez Santiago (eds.) *Panorama arqueológico: dos oaxacas*, Oaxaca de Juárez, Centro INAH Oaxaca, pp. 1-30.

Yanagisawa, Saeko

2017 “La tradición Mixteca-Puebla y los códices”, en Xavier Noguez (coord.) *Códices*, México, Secretaría de Cultura, pp. 265-281.

Yannakakis, Yanna P.

2006 “Hablar para distintos públicos: testigos zapotecos y resistencia a la reforma parroquial en Oaxaca en el siglo XVIII”, *Historia Mexicana*, vol. 55, núm. 3 (219), enero-marzo, pp. 833-893.

Zamudio, Celia

2000 “Hacia una interpretación del origen de la escritura”, *Cuicuilco*, vol. 7, núm. 19, mayo-agosto, pp. 245-270.

d) Mesografía

Biblioteca Digital Mexicana, <bdmx.mx/documento/galeria/mapa-relacion-geografica-amoltepec-1580>.

BO - Briquet Online <http://www.ksbm.oeaw.ac.at/_scripts/php/BR.php>.

INAFED, <<https://www.gob.mx/inafed>>

INEGI. Anuario Estadístico Oaxaca. Edición 2010.

<www.inegi.org.mx/est/contenidos/espanol/sistemas/aee10/info/oax/mapas.pdf>.

INEGI. Conjunto de datos cartográficos, <www.inegi.org.mx>

Las relaciones geográficas en la Universidad de Texas, <<https://legacy.lib.utexas.edu/taro/utlac/00056/lac-00056.html>>.

Wasserzeichen-Informationssystem, <<https://www.wasserzeichen-online.de>>

Wikifilología, <<http://www.iifilologicas.unam.mx/wikfil/index.php/> Página_principal>.