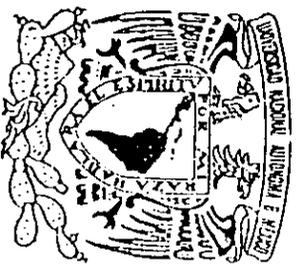


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS



“MOTIVOS GRAFICOS DEL CODICE BORBONICO
Y SU APLICACION EN EL DISEÑO”

TESIS QUE PARA OBTENER
EL TITULO DE LICENCIADA
EN DISEÑO GRAFICO
P R E S E N T A
LAURA PLATA DUENAS

DIRECTOR DE TESIS:
PROF. OMAR ARROYO ARIAGA



DEPTO. DE ASIGNATURA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS
XOCHIMILCO D.F.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1998

259/02



Universidad Nacional
Autónoma de México



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 está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

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

AGRADECIMIENTOS

Agradezco infinitamente el apoyo y la confianza que siempre me han tenido mis dos queridas mamás, quienes con su ejemplo me dirigen para ser mejor cada día.

Muy especialmente a ti amado esposo por tu incondicional ayuda y comprensión gracias a los cuales pude realizar este sueño.

Así mismo le doy las gracias al profesor Omar Arroyo por brindarme su tiempo e invaluable conocimientos y por su atinada dirección para la realización de la presente tesis.

I N D I C E

INTRODUCCION

CAPITULO I

LOS MEXICAS. UN PANORAMA DE SU HISTORIA Y SU CULTURA

- A) ORIGEN
- B) ECONOMIA
- C) SOCIEDAD
- D) RELIGION
- E) ARTE

CAPITULO II

LOS CODICES MEXICANOS. SUS CARACTERISTICAS Y SU CLASIFICACION

- A) ¿QUE ES UN CODICE?
- B) CLASIFICACION DE ACUERDO AL FORMATO Y SEGUN SU TEMATICA
- C) CLASIFICACION DE ACUERDO A LA REGION A LA QUE PERTENECEN O SEGUN SU EPOCA
- D) ESCRITURA MESOAMERICANA
- E) EL COLOR EN LOS CODICES

CAPITULO III

EL CODICE BORRONICO. SUS CARACTERISTICAS

CAPITULO IV
LA SIMETRIA. UN ESTUDIO DE SUS OPERACIONES DE SUPERPOSICION

A) OPERACIONES DE SUPERPOSICION SIMETRICA

1. IDENTIDAD
2. TRASLACION
3. ROTACION
4. REFLEXION ESPECULAR
5. EXTENSION
6. TRASLACION REFLEJA
7. ROTACION TRASLATORIA
8. ROTACION REFLEJA
9. REFLEXION TRASLATORIA
10. REFLEXION ROTATORIA
11. EXTENSION TRASLATORIA
12. EXTENSION ROTATORIA
13. EXTENSION REFLEJA
14. EXTENSION REFLEJO TRASLATORIA

CAPITULO V
EL COLOR Y SUS SIETE CONTRASTES

A) DEFINICION DE COLOR

B) DEFINICION DE CONTRASTE

C) LOS SIETE CONTRASTES DE COLORES:

1. CONTRASTE DEL COLOR EN SIMISMO
2. CONTRASTE CLARO-OSCURO
3. CONTRASTE CALIENTE-FRIO

4. CONTRASTE DE LOS COMPLEMENTARIOS
5. CONTRASTE SIMULTANEO
6. CONTRASTE CUALITATIVO
7. CONTRASTE CUANTITATIVO

CAPITULO VI

PROPUESTAS DE DISEÑO. ALGUNAS DE LAS MUCHAS APLICACIONES

- A) MOSAICOS
- B) JOYERIA
- C) VITRALES
- D) REPUJADO EN METAL (ESTAÑO)
- E) TEXTIL

ASPECTOS SOBRESALIENTES DE CADA CAPITULO

CONCLUSION

BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCION

Sin jugar a dudas el involucrar imágenes prehispánicas en el diseño posee una gran importancia, producto del arraigo cultural de nuestro país. Esta obra abarca una pequeña parte de esta gran riqueza al rescatar motivos prehispánicos y aplicarlos en la actualidad. Se encuentra conformada por dos partes: la textual y la gráfica.

El análisis textual abarca el origen, evolución y culminación de la cultura Mexíca; la historia y descripción del Códice Borbónico; el tema de la simetría y finalmente el color. La parte gráfica contiene una selección de motivos tomados del Códice Borbónico para a cada uno aplicar las operaciones de superposición simétrica, apoyados en red de cuadrados, triángulos y hexágonos; obteniendo una totalidad de 420 láminas.

Al resultado obtenido aplico los siete contrastes de color basado en el estudio de Johannes Iuen, obteniendo 10 láminas por cada contraste y generando así una totalidad de 70 láminas a color. Para que finalmente se expongan una serie de aplicaciones que el lector puede utilizar. Las láminas en blanco y negro (420) sumadas a las de color (70), nos da una total de 490 láminas.

Entre los objetivos por alcanzar al realizar esta tesis, destaca el proporcionar una nueva alternativa en el diseño que promueva nuestras raíces y enriquezca la cultura visual.

OBJETIVOS DE ESTUDIO

A) OBJETIVO GENERAL

Rescatar motivos gráficos prehispánicos y aplicarlos en el diseño.

B) OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Utilizar imágenes específicamente del códice Borbónico
2. Aplicar las operaciones de simetría a los motivos seleccionados: apoyados en red de cuadrados, triángulos y hexágonos.
3. La aplicación del color está basada en los siete contrastes de Johannes Itten.
4. Proporcionar diversas alternativas de solución para su aplicación en el diseño.

CAPÍTULO I LOS MEXICAS. UN PANORAMA DE SU HISTORIA Y SU CULTURA

A) ORIGEN

Al parecer los Mexicas o Aztecas provenían de Aztlán, Aztatlán, que quiere decir "tierra de garzas" o "de la blancura". Se ubica según los testimonios en una isla de la laguna de Mexcatitlán, en la costa de Nayarit. Su peregrinación se efectuó hacia el año 1111 a 1325 d. J.C. tras un largo recorrido, dirigidos por Huitzilopochtli sacerdote guía; llegaron a la cuenca de México y al verse en la necesidad de establecerse crearon la gran ciudad de Tenochtitlán. Se les conoce por mexicas o tenochcas, por tener precisamente su cenro en México Tenochtitlán hacia 1345 y pertenecen al grupo náhuatl.¹

El camino a través del tiempo de la cultura Mexica es sin lugar a dudas sorprendente, pues en poco tiempo (un siglo) se convirtió de una simple tribu pobre a formar parte de todo un gran reino. Su primer gran triunfo fue derrotar a los tepanecas, pues tuvieron cien años de esplendor hasta la llegada de los españoles. Las bases de su economía, sus conocimientos y sus creencias se fueron adaptando de acuerdo a las creencias de los pueblos antecesores y con sus propios patrones culturales.²

Varios fueron los tlaloanis mexicas y algunos de ellos destacan por su gobernatura consiguiendo con el paso del tiempo su expansión. A continuación un esbozo de su trayectoria.

Al derrotar a los tepanecas los mexicas necesitaban de un gobernante que los guiara; fue entonces que eligieron a Acamapichtli, convirtiéndose en su primer tlaloani. Nelly Gutiérrez nos explica:

"Aun bajo el dominio de los tepanecas, los mexicas decidieron que necesitaban un soberano el cual debía proceder de una de las dinastías reinantes de prestigio reconocido; escogieron la dinastía de Culhuacán ... Acamapichtli, hijo de una princesa de Culhuacán, fue elegido como el primer tlaloani..."³

¹ Cf. Alvarez, José Rogelio, *Enciclopedia de México*, Tomo II, pág. 747

² Cf. Gutiérrez Solana R., Nelly, *Las serpientes en el arte mexicana*, pág. 11

³ *Ibidem*.

Huizilhuilit fue el segundo tlatoani elegido en 1397 y al morir le sucede Chimalpopoca, quien fue muerto por órdenes de Maxtlaton, soberano de Azcapotzalco. Ante la constante amenaza de los tepalcacas, los mexicas nombran a Itzcóatl para enfrentarlos, logrando una sorprendente victoria.⁴

Motecuhozoma Ihuicamina se convierte en el siguiente tlatoani mexica, ante esta idea Nelly Gutiérrez nos manifiesta:

“Notable como conquistador fue el siguiente tlatoani mexica conocido como Motecuhozoma Ihuicamina: gracias a él no sólo se consolidaron los territorios sojuzgados en los actuales estados de Morelos y Guerrero, sino logró además triunfos en Oaxaca y en la Costa del Golfo hasta la zona huasteca.”⁵

Al morir Motecuhozoma Ihuicamina en 1468 le sucedió Azayácatl; a la muerte de éste en 1482, asciende Tizoc y posteriormente Ahuizotl, quien se da a conocer como un gran guerrero. Nelly Gutiérrez nos dice:⁶

“Después de Tizoc, ascendió al trono un gobernante quien se destacó como gran jefe militar y cuyo nombre, Ahuizotl, llenaba de temor a los pueblos enemigos de los mexicas...”

El último de los tlatoanis mexicas fue Motecuhozoma Xocoyotzin, gobernó dieciocho años...”⁷

B) ECONOMIA

La economía mexica se basó principalmente en la agricultura y el comercio. Se cultivó principalmente maíz, chile, frijol y tomates, cacao, chía, camote y frutos tropicales; productos que se intercambiaban en otras regiones.⁸

Los sistemas de cultivo fueron diversos: el sistema de milpa, en tierras inundadas periódicamente, con riego artificial y el sistema de chinampas del cual Nelly Gutiérrez comenta:

⁴ Cfr. Idem.

⁵ Idem, pág. 12.

⁶ Cfr. Idem, págs. 12 y 13

⁷ Idem, pág. 13

⁸ Cfr. Katz, Friedrich, *Situación social y económica de los aztecas de los siglos XIV y XVI*, pág. 41

"La isla en la cual se asentaron los mexicanos tenía, como desventaja, un espacio limitado para fines agrícolas... Los mexicanos ampliaron la superficie disponible para la agricultura por medio de las chinampas las cuales, al cubrirse con cieno extraído del fondo del lago, resultaban muy fértiles y productivas. En ellas se cultivaban: maíz, calabaza, chile, frijol, chia y vegetales diversos. Las chinampas existían principalmente en Tenochtitlán, en Tlaxelco y en las orillas del Lago de Xochimilco y del Lago de Chalco..."⁹

El cacao era una planta importante pues sus granos se utilizaron como moneda. Friedrich Katz nos explica:

"La bebida preferida de los mexicanos era el cacao, planta que se desarrollaba sólo en zonas bajas. Su importancia fue tan considerable que sus granos se utilizaron como moneda."¹⁰

En cuanto al comercio, los productos eran intercambiados por otros objetos. Al respecto Friedrich Katz nos comenta:

"No había una unidad de cambio pero existían algunos objetos que fungían como medio de cambio, conforme a los cuales se medía el valor de los diferentes bienes. Tales son:

- a) Granos de cacao, eran los usados con más frecuencia y casi todos los cronistas los mencionan...
- b) Mantas, llamadas cuachtili...
- c) Plumas, joyas y oro...
- d) Pequeños ganchos de cobre..."¹¹

Las personas que se dedicaban a esta labor se les llamaba pochtecas y era hereditario. Nelly Gutiérrez nos escribe:

"El comercio era también una actividad económica de importancia considerable. Los pochtecas, como se llamaba a los comerciantes, residían principalmente en Tlaxelco y llevaban caravanas a lugares muy lejos de donde procedían artículos de lujo inexistentes en la cuenca de México como plumas de quetzal, pieles de jaguar y piedras preciosas, entre otras. Para intercambiar por dichos productos, los pochtecas mexicas ofrecían mantas, joyas de oro y otros objetos hechos con las materias primas obtenidas como tributos..."¹²

⁹ Gutiérrez Solana, Nelly. Op cit. págs. 13 y 14.

¹⁰ Katz, Friedrich. Op. cit. pág. 41.

¹¹ Idem, pág. 83

¹² Gutiérrez Solana, Nelly. Op. cit. pág. 16

El estado recibía ingresos del producto cultivado y de los impuestos, cobrados fundamentalmente por la venta del producto en el mercado y por la entrada y salida de la ciudad. Sin embargo el ingreso más fuerte provenía de los tributos que proporcionaban los pueblos sometidos.¹³

C) SOCIEDAD

La sociedad mexicana estaba bien delimitada de acuerdo a diferentes clases sociales: los dos sectores más sobresalientes lo constituyeron los pipiltin y los macehuallin. Los pipiltin o nobles que por supuesto ocupaban los principales puestos de la organización social en la vida pública, el ejército o el sacerdocio.

De este grupo Nelly Gutiérrez nos describe:¹⁴

... La sociedad mexicana tenía clases sociales bien definidas. Por un lado estaban los dirigentes, los pipiltin, quienes gobernaban y dirigían el futuro del señorío mexicana... gozaban de privilegios como el estar exentos de impuestos y de poder tener tierras que eran trabajadas para ellos. Asimismo sólo ellos podían usar ciertas prendas de vestir y joyas. De la clase de los pipiltin se escogía a los principales jefes militares, a los jueces, a los sacerdotes de mayor importancia y a los gobernantes tanto de las aldeas como de las ciudades principales. A los pipiltin se les exigía una conducta irreprochable...¹⁵

El segundo gran sector lo formaban los macehuallin o plebeyos, siendo el pueblo en común dedicados a la agricultura, la caza, la pesca y la artesanía, los pochtecas o comerciantes. Nelly Gutiérrez expresa al respecto:

... Los macehuallin constituían el pueblo en general: la mayoría dedicados a las faenas agrícolas... Por un lado tenían el derecho de contar con una parcela que cultivaban dentro del calpulli al que pertenecían. Por otro lado debían cumplir con el pago de impuestos y servicios obligatorios ante todo en la milicia, pero también

¹³ Cfr. Katz, Friedrich. Op. cit. pág. 135

¹⁴ Cfr. Gutiérrez Solana, Nelly. Op. cit. pág. 16

¹⁵ *Ibidem*.

eran llamados para realizar obras comunales como la erección de edificios y la construcción de caminos. En ocasiones un macchualli podía subir de rango debido a sus pericias militares...¹⁶

Los comerciantes y los artesanos formaban un grupo diferente, ya que no pertenecían a ninguno de los anteriores. Nelly Gutiérrez los describe claramente:

“A los comerciantes no se les consideraba ni como pipilín ni como macchuatin. Formaban un grupo cerrado con sus propias fiestas y hasta sus propios jueces. El cargo de pochteca o comerciante pasaba de padres a hijos... Los Pochtecas habían logrado privilegios singulares como el de poder ofrendar esclavos para el sacrificio durante la gran fiesta del dios Huitzilopochtli... Otro privilegio consistía en poder mandar a sus hijos al Calmécac.

Los artesanos tenían asimismo sus barrios y sus instituciones propias aunque su posición era inferior a la de los comerciantes.

Al igual que estos últimos, podían comprar esclavos para ofrecer a los dioses. Los artesanos enseñaban sus oficios a sus hijos...¹⁷

También existían los llamados mayeques: eran extranjeros sometidos que ocupaban y labraban las tierras que habían poseído de manera comunal, donde los productos eran para el señor y los esclavos. Nelly Gutiérrez señala:

“Los dos grupos sociales siguientes eran los mayeques y los esclavos. Los primeros no contaban con tierras propias y trabajaban la tierra de los nobles. Los segundos perdían su libertad por haber cometido ciertos delitos y por haber contraído deudas que no podían pagar. Los esclavos recibían buen trato y quedaban libres cuando pagaban sus deudas...¹⁸

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Idem, pág. 18.

¹⁸ Idem, pág. 18

D) RELIGION

Sin lugar a dudas la religión es un elemento primordial para la cultura mexicana, pues influye en todos sus ámbitos; sobre sus creencias todo tenía su fundamento y explicación. Nelly Gutiérrez nos dice:

"El pueblo mexicano era profundamente religioso y todos los aspectos de la vida eran regidos por sus creencias. Como en otros aspectos de su cultura, los mexicanos heredaron muchos de sus dioses y prácticas rituales de pueblos anteriores a ellos; sin embargo dos factores principales los distinguieron de los demás: el culto a su dios tribal Huitzilopochtli y el exceso de los sacrificios humanos."¹⁹

Una de las características del pueblo mexicano de notable importancia, es que poseían una gran cantidad de dioses a los cuales adoraban; de ellos Nelly Gutiérrez nos da una amplia descripción:

"Las deidades veneradas por los habitantes de Tenochtitlán eran muy numerosas. Su dios principal Huitzilopochtli, estaba relacionado con las actividades bélicas... Este dios había guiado a los mexicanos durante su peregrinación y su nombre quiere decir "colibrí zurdo". Relacionado con este dios, en su aspecto bélico, estaba Tezcatlipoca el cual presidía en la casa de los macehuatlins solteros; el Tepeochcalli. A Tezcatlipoca se le relacionaba con la noche y con los hechiceros... Otra deidad de gran importancia era Tonahui, dios solar y receptor principal de los sacrificios...
Quetzalcóatl, otro de los dioses adoptados por los mexicanos de pueblos más antiguos, era una deidad de atributos múltiples pues no sólo se le asociaba con el viento y con el planeta Venus, sino además se le consideraba como un héroe cultural cuyos sabios conocimientos habían ayudado a la humanidad... Quetzalcóatl era el patrono del Calmécac, escuela a la cual acudían los hijos de los nobles.
El culto de Xiuhcuculí, dios del fuego, se remonta hasta el Periodo Preclásico y es común que se le represente como un anciano con un brasero sobre la cabeza. Asociado a él, encontramos a la serpiente de fuego, la Xiuhcōatl...
Como dios de importancia fundamental se destaca Tláloc, el dios de la lluvia...

Otros dioses eran: Xipe Tótec asociado a la vegetación; Xochipilli dios de la música y de la danza y Miclantecutli, señor del infamundo. Hay que mencionar asimismo a Centōtl, dios del maíz y a Yacatecutli venerado por los comerciantes.

¹⁹ Gutiérrez Solana, Nelly. Op. cit. pág. 18

Múltiples eran también las deidades femeninas. Se destacaban, ante todo, las relacionadas con la fertilidad y la agricultura, como la llamada Chicomecóatl, la diosa general de los alimentos. Xilonenera otra deidad asociada a la agricultura pues se le consideraba la mazorca tierna mientras que Iamatecuhli era la mazorca seca, cubierta por hojas amarillas. Mayahuel, era la diosa del maguey. Planaia utilizada para muchos fines. Chalchihuitlicue, la compañera de Tlaloc, regía sobre los mares y lagos... Existía además todo un complejo de deidades asociadas a la tierra. Tlaltecuhli, el monstruo terrestre, parece haber sido un ser bisexual... En cuanto a las diosas exclusivamente femeninas representativas de la tierra en su doble función de creadora y destructora están: Cuatllicue, Chiacóatl y Tlazoteotl...²⁰

Cabe señalar que los mexicas reverenciaban a sus dioses mediante ofrendas y sacrificios. Nelly Gutiérrez nos menciona:

“En honor de los múltiples dioses, los mexicas llevaban a cabo complejas ceremonias que incluían períodos de preparación... y en casi todas ellas se practicaba el sacrificio humano que se consideraba necesario para que la vida pudiera continuar su curso...”²¹

Miguel León Portilla en relación al tema religioso nos manifiesta al respecto:

“En resumen puede afirmarse que, dentro de la religión y el pensamiento de los mexicas, llegó a haber evidentes contrastes. En sus fiestas, a lo largo del calendario, perduraron ritos como los de los sacrificios humanos y florecieron otras expresiones de culto con un carácter que hoy parece distinto... De cualquier modo que se mire, el elemento religioso se hizo entrañable en la vida de este pueblo. No sólo en sus ceremonias de culto, sino también en cada momento de la existencia su reconocimiento y su actitud se hacían presentes ante un universo esencialmente sagrado.

... La educación en el hogar y en las escuelas, el trabajo, el juego, la guerra, el acontecer entero, desde el nacimiento a la muerte, encontraban en lo religioso un sentido unitario.”²²

²⁰ *Ibidem*, págs. 20, 21 y 22

²¹ *Ibidem*, pág. 24

²² León Portilla, Miguel. *Op. cit.*, págs. 740 y 741

E) ARTE

La creación artística del pueblo mexicana es también producto del legado de sus antecesores y su idiosincrasia particular. Miguel León Portilla nos explica:

“Como en otros campos de la cultura, también en el de la creación artística actuaron los mexicanos, por una parte, como herederos de los pueblos que los habían precedido, y, por otra, enriqueciendo el antiguo legado con formas y estilos, fruto de su propia inspiración. En su arte se renovaron concepciones, criterios y símbolos que habían florecido en centros como Teotihuacán, Cholula, Xochicalco, Tula y Culhuacán...”²³

Ahora bien, la religión que es de suma importancia para el mexicana, también estará influenciando el arte: J. Manuel Lozano Fuentes nos comenta:

“Siendo la población mesoamericana profundamente religiosa y dominada por el sacerdocio, lógico es que su arte esté enfocado en esencia hacia lo desconocido, que al ser representado tomará una simbología derivada de las fuerzas ocultas de la naturaleza: de aquí que su arte, tanto en la arquitectura, en la escultura como en la pintura, sea eminentemente sacro, tendrá una serie de deidades comunes como Tláloc y Quetzalcoatl...”²⁴

ARQUITECTURA, ESCULTURA Y PINTURA

Los mexicas se destacaron por su habilidad en el desarrollo arquitectónico, la escultura y la pintura; aunque desgraciadamente una gran mayoría se han perdido. Nelly Gutiérrez comenta:

“Si contamos con escasos restos arquitectónicos tenemos, en cambio, gran número de esculturas que permiten apreciar la grandezza de los artífices mexicanos. La temática de la misma es religiosa fundamentalmente; lo que predominan son las imágenes de sus dioses. Éstas eran concebidas bajo la forma humana y se caracterizan por la simplificación de las partes corporales y la impavidez de los rostros. Los escultores mexicanos lograron obras maestras tanto en las esculturas en bulto como en los relieves y en muchas piezas combinan ambas técnicas...”

En cuanto a la pintura, en los santuarios del Templo Mayor descubiertos recientemente hay vestigios de símbolos que cubrían los muros... Hay, asimismo, restos de personajes que recuerdan a los dibujados en los códices por sus atavíos complejos y por

²³ Ibidem, pág. 828

²⁴ Lozano Fuentes, José Manuel. *Historia del arte*, pág. 192.

su estilo pictórico. Los códices son los manuscritos que contenían las creencias y los conocimientos de los indígenas de Mesoamérica. Entre los códices pertenecientes a la cultura mexicana, destaca el Códice Borbónico por la hermosura de sus dibujos y de su colorido. En estos manuscritos podemos observar a los dioses con sus indumentarias características y además escenas de las diversas festividades religiosas celebradas a través del año...²⁵

Otro autor que nos informa acerca de las características del arte mexicana es J. Manuel Lozano Fuentes quien nos dice:

"La escultura y la pintura serán artes subordinados a la arquitectura y siempre oscilará entre lo abstracto y lo realista. Dependería ello de la divinidad a la que la escultura o la pintura esté dedicada.

Características comunes serán en el aspecto arquitectónico la grandiosidad y la monumentalidad: como sostén se usará tanto el pilar propiamente dicho, así como el atlante."²⁶

Este autor, al describir la ciudad de Tenochtitlán y al referirse a las características sociales relacionadas con el estilo arquitectónico de la cultura en estudio agrega:

"Como pueblo guerrero, el mexica se identificó con la muerte, de aquí que uno de sus símbolos predilectos sea la calavera... En la escultura tenemos la famosa piedra de Tizoc, que es un bloque en forma cilíndrica de 2.50 m de diámetro por 0.90 m de altura. En la parte superior hay una depresión llamada capa de las águilas.

donde eran depositados los corazones de las víctimas. La piedra está esculpida con bajorelieves de tipo astronómico, así como las escenas guerreras del rey Tizoc.

El calendario azteca o disco del Sol, pertenece a 1479, pesa casi 24 toneladas y fue realizado en basalto. El Sol está esculpido en el centro rodeado por cuatro deidades del mundo, así como dos serpientes de fuego que representan el año y el tiempo.

La obra cumbre de la escultura azteca es la Cuauhtlicue (la que todo devora), la deidad de la tierra simbólica, enigmática expresión de su surrealismo inalcanzable.

Otras esculturas de gran relieve son las de Xólotl que representa al que guía al Sol por las regiones subterráneas. Xochipilli es la deidad de las flores, de la poesía, del amor, es un dios en el que se combinan lo material y lo espiritual. Por último los

²⁵ Gutiérrez Solana, Nelly. Op. cit., pág. 26.

²⁶ Lozano Fuentes, José Manuel. Op. cit., pág. 192.

códices realizados en el amovcalli por los sabios amanienses adquirieron gran técnica en su elaboración, sus formas serán sencillas y esquemáticas y representan para la historia el mejor documento del México prehispánico.”²⁷

La artesanía mexicana es también variada y tiene un gran desarrollo. Friedrich Katz en su obra cita a Fray Bernardino de Sahagún quien proporciona una lista de los diversos oficios:

- “1. Amanteacas o elaboradores de mosaicos de plumas. El trabajo de la pluma estaba muy desarrollado en México... El uso del adorno de plumas... sólo los nobles y guerreros, que se hubieren destacado y los sacerdotes, podían portar estos adornos...
2. Orfebres... Aunque su técnica era primitiva, realizaron piezas hermosas, adornos que sólo podían ser usados por los nobles y los guerreros distinguidos.
3. Joyeros y lapidarios. Trabajaban el jade y otras piedras, confeccionaban además mosaicos...
4. Escultores. Éstos crearon las monumentales estatuas que pueden admirarse en la actualidad; trabajaban para el templo y para el señor y los nobles...
5. Sastres... su tarea principal consistía en trabajar las telas de algodón para uso de las clases superiores, ya que el pueblo sólo podía vestir prendas confeccionadas por él mismo con fibras de maguey...
6. Pintores y escribanos... Hacían los pictogramas, fijando de este modo los acontecimientos.
7. Alfilereros. Aunque la mayoría de los mexicanos manufacturaban su propia cerámica, existían piezas de alfarería preciosas y muy decoradas, confeccionadas por artesanos especializados; principalmente en Cholula...
8. Albaniles... Desde luego que no estaban dedicados a la construcción de las casas de adobe de los campesinos, hechas por ellos mismos, sino a la construcción de las casas, sólo ocupadas por los nobles o por aquellos que se hubieren distinguido en la guerra y hubieren ascendido a la nobleza.
9. Talladores de madera... Su ocupación consistía en confeccionar finos trabajos para el templo, la nobleza y el señor...
10. Fabricantes de cuchillos. Con gran habilidad y rapidez transformaban un trozo de obsidiana en cuchillo que después vendían...
11. Curtidores. Oficio también muy extendido en México. Las pieles de los animales cazados eran destinadas a los ricos vestidos usados sólo por la nobleza.”²⁸

²⁷ Idem, pág. 200.

²⁸ Katz, Friedrich, *Op. cit.*, págs. 72 y 73.

CAPÍTULO II
LOS CÓDIGOS MEXICANOS, SUS CARACTERÍSTICAS Y SU CLASIFICACION

En este capítulo abordaremos el concepto de código y su clasificación, así como los tipos de representaciones de la escritura mesoamericana, en esta parte de la investigación se estudiarán los temas referentes a los códigos en su conjunto, para posteriormente, en el siguiente capítulo, analizar detalladamente el código Borbonico.

No existe duda alguna de la gran riqueza cultural y de la enorme belleza que poseen los códigos mexicanos a pesar del escaso número que hoy en día poseemos; sin embargo, recordemos que no deben ser vistos tan sólo como obras de arte, sino también como escritos que proporcionan una lectura portadora de conocimientos; pero, ¿Cómo se define lo que es un código?, a continuación la respuesta a tal duda de acuerdo a las palabras de Joaquín Galarza:

"Se llama códigos, del latín: *codex*-libro manuscrito, a los documentos pictóricos o de imágenes realizados como productos culturales de las grandes civilizaciones maya, azteca, minteca, zapoteca, otomí, purépecha, etc., que surgieron y se desarrollaron en Mesoamérica."²⁹

Las personas que realizaban estos documentos tenían que poseer no sólo la técnica, sino también el conocimiento; Galarza nos ilustra al respecto:

"Los encargados de fijar lenguas y culturas indígenas por medio de su sistema tradicional tenían que poseer ante todo cualidades de pintores o dibujantes y conocimientos profundos de su propia lengua. Podían ser hombres o mujeres, que se escogían desde muy jóvenes en cualquier clase social... se les instrúa en su lengua y el saber de su época y, posteriormente, se les especializaba en algún tema específico. Después de esa preparación, formaban parte de una clase superior, ya que tenían que dedicarse de tiempo completo a sus actividades. Se les llamaba *tlacuilo* (del verbo *náhuatl* *tlacuiloa*), porque escribían pintando. Sus escritos eran anónimos, porque no firmaban sus documentos ni indicaban sus nombres... De acuerdo con su especialidad, se

²⁹ Galarza, Joaquín. Los códigos mexicanos, *revista Arqueología mexicana*, vol. IV, núm. 23, enero-febrero, México, 1997, pág 7

les destinaba a los centros religiosos, económicos o civiles que necesitaban sus servicios, como templos, tribunales, casas de tributos, mercados, palacios, etc...⁻³⁰

Los códices son por lo tanto manuscritos ricos en historia, con perfección en el trazo y colorido que poseen la visión indígena, plasmada en su complejo sistema de escritura que nos permite conocer y orgullicernos de nuestras más profundas raíces llenas de tradición. Nelly Gutiérrez nos amplia este concepto agregando:

"Los códices eran elaborados a mano por expertos pintores. Se usaban tres materiales: la piel curtida de animal, el amate o papel indígena y el lienzo o tela...

Los pinceles eran de pelo de conejo y tenían diversos grososres según los trazos que se requerían. Los colores eran principalmente de origen mineral y se disolvían en agua..."³¹

Ahora bien, existe gran variedad de formas en que se clasifican los códices: de acuerdo a su origen, época, soporte, formato y contenido temático. Para conocer más a fondo del tema citaremos a Nelly Gutiérrez quien aborda la división de los códices de acuerdo al formato:

"Hay varios tipos de códices o manuscritos según su forma y tamaño. El más conocido es aquí en el cual una tira de papel o de piel se dobla a manera de biombo. La mayoría se leen con la tira enfocada horizontalmente, pero, en otros casos, se puede poner en sentido vertical... Para proteger los manuscritos se pegaban la primera y última hojas a las cubiertas de madera... A diferencia de nuestros libros... la lectura de los manuscritos prehispánicos se hace, por lo general, de derecha a izquierda...

Otro tipo de manuscrito es la tira que no se dobla sino que los dibujos son continuos; por lo general, son angostos y se componen de pedazos de piel o de papel que están pegados:

Al tercer tipo de manuscrito se le denomina rollo. Es una tira que se enrolla para guardarse con facilidad.

El lienzo, que puede considerarse como el cuarto tipo de manuscrito es una tela que se compone de largas tiras de algodón o fibra de maguey...

El último tipo de manuscrito es aquel que consta únicamente de una hoja, ya sea en papel de amate o de piel..."³²

³⁰ Idem, pág. 8

³¹ ...Gutiérrez Solana, Nelly: *Códices de México historia e interpretación de los grandes libros pintados prehispánicos*, págs. 8 y 9

³² Gutiérrez Solana, Nelly: *Códices...* págs. 11-14

Nelly Gutiérrez al referirse a la clasificación de los códices también nos refiere a la división según su contenido temático y prosigue:

“El primer tipo lo constituyen los manuscritos cuyos temas son la religión, los ritos y el calendario. Muchos de ellos fueron realizados con fines augurales, es decir, para adivinar el futuro. Encontramos además la representación de los dioses. Es incalculable el valor de estos códices por la información que nos proporcionan sobre la manera de pensar de los antiguos mexicanos. Los conocimientos que tenemos sobre los dioses que adoraban, la manera de representarlos, los ritos y ceremonias hechos en su honor derivan, en gran parte, de estos códices rituales y calendáricos. Muy común en estos manuscritos es la ilustración del calendario de 260 días, y los dioses asociados con los días comprendidos dentro de dicho calendario.

El segundo lo forman los manuscritos de tema histórico. Los más importantes son, sin duda, los códices mixtecos. En ellos encontramos una relación detallada de los personajes y dinastías de algunos pueblos de la región oeste del estado de Oaxaca. Los nacimientos, casamientos, conquistas y muertes de los príncipes y princesas están detallados en ellas y, sobre todo, la vida de un famoso personaje cuyo nombre era 8 Venado “Garra de Tigre”...

Muy relacionados con los códices históricos son los genealógicos que forman el tercer tipo de manuscritos. Varios, sobre todo los procedentes de la Mixteca, contienen información tanto histórica como genealógica. La mayoría de los manuscritos que se firmian exclusivamente al tema genealógico provienen de la época colonial y fueron hechos para defender los derechos hereditarios en los litigios que eran comunes después de la conquista.

Los manuscritos cartográficos forman el cuarto grupo. Los hay que funcionan únicamente como mapas, mientras que otros, además de ello, incluyen información histórica y genealógica.

Para aquellas personas interesadas en la economía tanto prehispánica como colonial, es importante el estudio del quinto grupo de manuscritos, aquellos que denominamos códices económicos. Algunos son catastrales, y muestran las propiedades de tierra con sus medidas, nombres y las personas a quien pertenecían. También tenemos censos, listas de impuestos y de tributos, en este último caso existen tanto de la época anterior a la Conquista como posterior a ella...

El último grupo de manuscritos son los etnográficos, que ilustran las costumbres indígenas, su modo de vivir, indumentaria, leyes, etcétera. Casi todos estos manuscritos, nos dice John B. Glass, fueron hechos por el interés que tenían los españoles en conocer los detalles de la vida indígena...”³³

³³ Gutiérrez Solana, Nelly. *Códices...* pág. 15-21

De acuerdo a la clasificación de los códices según la región a la que pertenecen o según su época: Joaquín Galarza nos dice:

"Por sus orígenes, se les agrupa con el nombre de la civilización a la que pertenecen: maya, mixteca, azteca, etc. Según su época, tomando en cuenta la Conquista, son prehispánicos o coloniales y se menciona el siglo en que se produjeron, cuando es posible..."³⁴

Victor Al. Castillo por su parte nos proporciona una lista de los manuscritos del periodo posclásico, en donde localizamos al códice Borbónico que abordaremos con más detenimiento en el siguiente capítulo:

"a) Códices de la región central

1. Tira de la Peregrinación (Tira del Museo o Códice Bourini)
2. Matricula de Tribus
3. Códice Borbónico.
- b) Códices rituales del Grupo Borgia, o Tlaxcala - Puebla, pintados sobre piel de venado.

1. Códice Borgia

2. Códice Vaticano B, o 3. 773.

3. Códice Cósipi (Cosmano, o de Bolonia)

4. Códice Féjervary - Mayer

5. Códice Laud

6. Fragmento de Aubin

c) Códices mixtecos o del Grupo Nuttall, pintados sobre piel de venado.

1. Códice Nuttall

2. Códice Vindobonense

3. Códice Colombino

4. Códice Bodley

5. Códice Selden I o Rollo Selden

6. Códice Selden II

³⁴ Galarza, Joaquín. Op. cit. pág. 9

7. Códice Becker I
8. Códice Becker II
9. Códice Fragmento Gómez de Orozco
- d) Códices mayas, calendáricos y rituales
1. Códice de Dresde
2. Códice Peresiano
3. Códice Tro - Cortesiano³⁵

Ya tenemos hasta este momento abordados el concepto y clasificación de los códices; pasemos ahora a conocer la escritura en mesoamérica, pues nos ayuda a comprender un poco más acerca del significado de los caracteres gráficos plasmados en los manuscritos. Rubén Bonifaz nos describe que es la lectura iconográfica:

“Satisfieriendo su necesidad de dar permanencia a sus respuestas, también ineludible necesidad humana, y careciendo de la escritura alfabética que los posibilitaría para hacerlo, han inventado, con igual finalidad, un diferente sistema de signos, sin duda comprensibles para sus más próximos, pero de ardua lectura para quienes no se han ilustrado en ellos, en lo que pudiera decirse su lectura.

Éste es el caso de nuestra cultura prehispánica. Destruída, hasta donde pudo serlo, por los invasores hispanos...

Me refiero, naturalmente, a sus obras plásticas, grandes o pequeñas; a esas obras que, en el mejor de sus casos, se han juzgado en su calidad estética, como obras de arte, y no, como deberían serlo, como lo que en efecto son: documentos escritos ofrecidos al desentrañamiento de su significado.

Una técnica especial presia sus herramientas al intento de efectuar esa clase de lectura: la iconografía. Mediante ésta, siguiendo sus procedimientos, la finalidad de lograr esa lectura se depara como alcanzable.”³⁶

Cabe señalar que el sistema de escritura de la antigua mesoamérica el icono, la posición, el tamaño y el color fueron usados como elementos básicos para la lectura. Pasemos así a conocer cuales son los tipos de representaciones de la escritura mesoamericana, para lo cual nuestro primer autor consultado será Nelly Gutiérrez, quien nos dice:

³⁵ Castillo Farreras, Víctor M. *Historia de México grandes civilizaciones*. Tomo 3. págs. 508-514

³⁶ Bonifaz Nuño, Rubén. *Cosmogonia antigua mexicana hipótesis iconográfica y textual*. pág. 124

"La escritura en Mesoamérica se desarrolló desde una época temprana, por lo tanto, cuando los códices que se conservan fueron elaborados, ya los signos y símbolos empleados estaban bien establecidos. Esta escritura usaba de representaciones pictográficas, glifos ideográficos y, en algunos casos, de la escritura fonética. Como indica el nombre del primer tipo, se trata de glifos representativos de objetos, animales, personas,

dioses, etcétera. Los glifos ideográficos son más avanzados, pues representan ideas por medio de símbolos, ejemplos de ello son los glifos empleados para indicar la noche, el movimiento, el fuego, etcétera. Es común que se usen, en un mismo códice y hoja, tanto glifos pictográficos como ideográficos. Por último, tenemos los glifos fonéticos que representan sonidos, por lo general, silábicos..."³⁷

Por su parte Víctor M. Castillo amplía la explicación anterior argumentando:

"Algunos de los elementos que intervinieron en el quehacer historiográfico de los antiguos pobladores de la región de los lagos del altiplano central son los caracteres gráficos que pueden ser clasificados según su forma y contenido en pictográficos, ideográficos y fonéticos.

a) Glifos³⁸ pictográficos: Fueron éstos los caracteres propios del primer estadio de la escritura, y por ende, los de uso más generalizado. Constituyen la representación puramente formal de lo que se trata de expresar: un conejo, una hacha, un granero, están asentados mediante su propia imagen.

Sin embargo, encontramos en los códices caracteres que no son ya dibujos simples de las cosas, sino esquemas de las mismas: circunstancia ésta que vino a simplificar los trazos y asimismo ayudar a su rápida lectura o identificación. Entre este tipo de glifos podemos señalar la representación de las canchas para el juego de pelota o tlachtli, de las casas (calli), de los montes (tepetl), de las piedras (teitl), y de muchos otros que muestran la experiencia acumulada, verdaderamente impresionante, de los especialistas encargados de los registros.

b) Glifos ideográficos. En este tipo de signos no cuenta tanto la apariencia del objeto dibujado como lo que simboliza: la idea en el contenida es lo que realmente importa...

³⁷ Gutiérrez Solana, Nelly. *Códices...* págs. 21 y 22

³⁸ Para los efectos de la presente investigación, por glifo entendemos también caracteres gráficos como sinónimos.

Entre los muchos ejemplos que pueden aducirse para este tipo están las representaciones de conceptos tales como el movimiento (ollin), simbolizado, simplemente, por dos bandas simbolizadas, pero que la destreza del artista lo ha hecho aparecer como uno de los caracteres con más variantes y de más exquisitas formas. La palabra se representaba mediante volutas saliendo de la voca de quien se supone que hablaba y el canto, por

estas mismas volutas, pero con flores brotando de estas. Había símbolos para los conceptos de dios (teotl), de la vida (yohitzli), del día (ihuitl), de la noche (yohalli) y aun de lo viejo (zōtlitc) y lo nuevo (yācutic). Y debe advertirse que los colores utilizados poseían también simbolismos especiales, ya fueren relativos a los rumbos del universo, a diversos aspectos del ritual religioso y aun a cuestiones de tipo económico, como los colores usados para diferenciar las tierras de labor asignadas a las distintas entidades de la sociedad.

c) Glifos fonéticos. Las representaciones en este caso no significan ni el objeto dibujado ni su símbolo, sino escuetamente el sonido de la radical o de la primera sílaba de su mismo nombre. De este modo llegaron los nahua a caracterizar plenamente las vocales: a, por el pictograma de a-tl (agua); e, por el de e-tl (frijol); y o-tl, por el de o-tli, u-tli (camino).

La escritura de nombres de lugar y de personas requirió de glifos que denotaran los fonemas de algunas de sus particulares componentes. Así, por ejemplo, los glifos: co, de cōmtl (olla), y tlan, de tlanli (diene), sirvieron para indicar locación; y tzin, de tzintli (ano, base), para denotar el diminutivo o el reverencial de los nombres.³⁹

Ahora bien, en estos sistemas gráficos de escritura el cromatismo tuvo un papel preponderante como elemento de comunicación visual. Al respecto Guillermo de la Torre nos manifiesta el significado de cada color:

"El color rojo era el símbolo del fuego y de la sangre. Tonatihu, el dios del sol, se mostraba entre los mortales pintado de rojo. Este color junto con el negro conformaban la dualidad representante de la escritura, y por ende del saber.

El color azul simbolizaba la lluvia y el agua en general. También implicaba su connotación del rumbo sur (lugar donde se encontraba el mar). Era, además, la representación de los metales y de la turquesa, piedra muy utilizada como distintivo del dios Tlaloc, señor de las aguas.

El color amarillo era representativo de la mujer y de la fertilidad. Xochiquetzal, diosa de la belleza y del amor, aparecía siempre pintada de amarillo, cubierta de ropajes azules, símbolo del agua que le da fertilidad a la tierra.

³⁹ Castillo Farreras, Víctor M. Op. cit, págs. 517 y 518

El negro, manifestación excluyente de la luz, era el símbolo de la noche y de la muerte. El dios Miclantecuilli, amo y señor del reino de los muertos, así como los sacerdotes encarados de su culto estaban pintados invariablemente de negro.

El blanco, integración de todos los colores, era el símbolo de la luz, del crepúsculo y del tiempo futuro.

Es importante destacar que los colores utilizados eran los primarios, donde el color verde (sic) tenía una connotación muy especial, pues era el símbolo de los objetos de más valor, como el jade y las plumas de quetzal. Además, era el color de la naturaleza. El verde era la vida que brotaba por doquier.⁴⁰

Ante esta última nota que Guillermo de la Torre nos proporciona, cabe hacer una aclaración: Los colores primarios son aquellos colores puros que no se pueden obtener de ninguna mezcla y que son la base de la coloración de la naturaleza: el verde es el resultado de la mezcla del amarillo y el azul, por lo que no pertenece al grupo de los primarios.

⁴⁰ De la Torre y Rizo, Guillermo. *El lenguaje de los símbolos gráficos*. págs. 31 - 33

CAPÍTULO III
EL CODICE BORBÓNICO. SUS CARACTERÍSTICAS

En este capítulo estudiaremos el origen y las características generales y particulares del código Borbónico; este libro está bellamente logrado en el aspecto gráfico, donde las formas son fácilmente reconocibles, aunque difíciles de interpretar, además de ser poseedor de una infinita sabiduría en relación a la idiosincrasia religiosa que representa, razones por las que ha sido elegido para su investigación.

Al querer determinar a que periodo que corresponde el código Borbónico, pues no se sabe a ciencia cierta si fué realizado antes o después de la colonia, Luz María Mohar nos dice:

"El fechamiento ha causado verdaderas polémicas entre los estudiosos, cuyos argumentos se basan en la mayoría de los casos en el análisis iconográfico de los elementos dibujados, enfocado en si existe o no sombreado, en la perspectiva, en el uso del espacio y, sobre todo, en las variantes presentes en la representación gráfica, así como en la existencia de glosas o anotaciones en caracteres latinos.

Tres documentos mexicanos han sido objeto de polémica y discusión en relación al momento de su factura: se trata del llamado Código Borbónico, de la Tira de la Peregrinación o Código Borurini y de la Matricula de Tributos o Código de Moctezuma."⁴¹

En la actualidad el código Borbónico se encuentra en la Cámara de Diputados de París, Francia, lo que ha provocado controversia, Leonard André Bonet nos plantea acerca de su aparición:

"En una mañana de invierno de 1826, un desconocido llevando un paquete envuelto en periódico, se presentaba en la Biblioteca Real del Palacio de los Borbones en París, y pedía hablar con el conservador. Momentos después, el visitante cuyo nombre no quiso dar, abría su paquete y ante el Benedictino Pierre - Paul Druan desplegabá un viejo libro mágico, con sus hojas gastadas y manchadas por la humedad.

⁴¹ Betancourt Mohar, Luz María. Tres códices nahuas del México antiguo, *revista Arqueología mexicana*, Op. Cit. págs. 56 y 57

Tanto el poseedor, como el bibliotecario a quien aquél, le proponía la venta, ignoraban a que idioma sibilino pertenecían esos ideográficos en un fresco colorido, contenidos en una extensión de 14 metros con 40 centímetros.

Científicamente se puede negar la atracción de lo inerte; pero, ello existe, con este documento cuya autenticidad de momento, siendo tan contestable como su ilegible contenido fasciné a tal grado al comprador; por cierto el menos atribuido para su adquisición inmediata, puesto que la Biblioteca era en ese sentido la menos calificada de París, y a pesar de su ya elevados costo en aquella época: 1300 (mil trescientos) francos, 60 (sesenta) Napoleones oro.

Este documento es ahora el orgullo de la biblioteca de la Cámara de Diputados en París, a sido catalogado con las cifras Y - 120, y conocido por todos los sabios bajo el título de "Códice Borbónico".

Cien ejemplares de una integridad perfecta han sido reproducidos bajo los auspicios del Marqués Lovbat.⁴²

Pasemos ahora a conocer el códice Borbónico, primeramente abordando sus características físicas para posteriormente estudiar cada una de las cuatro secciones en que se divide este documento histórico, para ello, citaremos varios autores con el fin de enriquecer la investigación. Iniciamos con Laurette Séjourné quien expone el tema del códice en estudio:

"Realizado con toda probabilidad antes de la invasión extranjera del siglo XVI, este manuscrito es excepcionalmente importante por contener ciertas fechas claves, así como la representación completa del ciclo de cincuenta y dos años, a sea: la sucesión de las cuatro veces trece años; la continuidad de los doscientos sesenta días, los diez y ocho meses, la ceremonia del Fuego Nuevo, etc."⁴³

Nelly Gutiérrez por su parte también nos proporciona su estudio donde podemos notar claramente as características físicas del códice, además de la descripción detallada que la autora nos hace con respecto a las escenas en cada lámina:

"Además del placer estético brindado por este códice, es una rica mina de información. Cuando fue hecho, los pintores tenían acceso todavía a las creencias indígenas con su complejo simbolismo y casi no hay ninguna evidencia de influencia europea en sus páginas. El códice nos informa de los dioses principales venerados por los mexicanos, de la manera en que se les representaba con todos sus atributos y los elementos y símbolos con los cuales se les asociaba. Además, en la sección de las fiestas podemos observar a las deidades veneradas en cada una de ellas, las ceremonias que se practicaban, los atavíos empleados, etcétera.

⁴² Bonnet, Leonard André. *La divination chez les aztlantes*. pág. 1

⁴³ Séjourné, Laurette. *El pensamiento Náhuatl cifrado por los calendarios*. pág. 119

Como es común en los manuscritos indígenas, éste se pliega a manera de biombo, pero en este caso sólo se pintó por un lado, el material empleado fue el papel amatl. Consta de cuatro partes. La Primera es un tonalpohualli comprendido entre las páginas 3 y 20. Como éste se encuentra incompleto, se consideran perdidas las dos primeras láminas. Las restantes muestran un cuadrete grande en el que aparecen los dioses regentes de las trecenas y en los cuadretes menores se incluyen los signos de los días acompañados de deidades que son los trece Señores del Día, los nueve Señores de la Noche y las trece aves...

Un rasgo muy particular de este manuscrito es la multitud de objetos y símbolos acompañantes de los dioses regentes de cada trecena. Algunos de ellos no son identificables, pero la mayoría nos permiten saber principalmente qué tipo de ofrendas se daban a las deidades...⁴⁴

Al respecto por su parte Francisco del Paso y Troncoso, también nos amplía la descripción del Códice Borbónico:

"Este manuscrito, cuyo origen preciso se desconoce, está catalogado Y.120 y, en su estado actual, consta de treinta y seis folios que miden algo más de 39 centímetros por lado, plegados en forma de acordeón.

El papel está hecho con fibra de agave golpeada, formando láminas de 0.20 a 0.45 m de largo, soldadas por ambos extremos.

El papel está cubierto por una preparación blanca parecida al yeso, que a veces incluso traspasa al otro lado en algunas partes. Esta capa, cuyas granitaciones se observan todavía, constituye el fondo de las pinturas y es blanquesina tirando a amarillo rosado.

Las figuras trazadas en negro son planas, con siete colores yuxtapuestos (negro, gris violáceo, azul claro, verde, amarillo, naranja y rojo); en un principio estos colores debieron ser muy vivos pero con el tiempo ha disminuido mucho su brillo.

Entre las figuras indígenas hay algunas líneas escritas antiguamente, en español. Corresponden por lo menos a dos manos distintas, por decirlo así las informaciones que pretenden dar son erróneas o insignificantes y casi no se las puede tomar en cuenta...⁴⁵

En cuanto a la lectura del Códice, que es importante conocer del Paso y Troncoso continúa:

"Los trece grupos de signos, dispuestos sucesivamente alrededor de las figuras grandes, siguen en un principio el orden horizontal de izquierda a derecha en la parte inferior de cada lámina y luego suben de abajo hacia arriba... el Códice Borbónico debe leerse, como nuestros libros, dando la vuelta de izquierda a derecha..."⁴⁶

⁴⁴ Gutiérrez Solana, Nelly. *Códices...* pags. 138 y 139

⁴⁵ Del Paso y Troncoso, Francisco Op. cit., págs. 371 y 372

Hemos llegado al momento de adentrarnos en el análisis de los elementos que integran las diferentes láminas del Códice Borbónico: donde nos informaremos acerca de los dioses principales, la manera de representarlos y los elementos o símbolos con los que se les asociaba: así como las diversas festividades. Sin embargo, cabe señalar que dicho estudio en la presente tesis es general destacando tan sólo los elementos más sobresalientes. Esto se debe a que la finalidad del trabajo no es realizar un análisis meticuloso de sus láminas, sino proporcionar un panorama general.

Retomando así nuestra investigación pasemos a conocer las cuatro secciones que integran el códice Borbónico conocido como tonalpohualli⁴⁶. La primera sección, formada por 18 láminas, trata del calendario adivinatorio. La segunda sección, está compuesta por 2 láminas en donde encontramos la asociación de los nueve Señores de la Noche con los días, generando una totalidad de 52 años. La tercera sección, es un calendario festivo de 18 meses de 360 días en total, comprende de las láminas 23 a la 36. Finalmente, la última sección tiene solo dos páginas, en ellas se repiten los Dioses de la última fiesta anual llamada Izcalli.

José Alcina, al respecto menciona:

... La primera parte de Códice trata del calendario adivinatorio (tonalamatl). Igualmente, en este manuscrito se ilustran las 18 fiestas del año Solar de 20 días... Entre los motivos más sobresalientes se encuentran: corazones, flores, escudos, espinas de maguey, maíz, conchas, cuchillos de sacrificio, llamas, huesos cruzados alternando con cráneos, piedras, humo, plumas, estricilas, así como símbolos representativos de agua y/o de sangre, símbolos del planeta Venus y símbolos solares, lunares y de sacrificio...⁴⁸

Por su parte Francisco del Paso citando a Sahagún, en relación a la primera sección nos dice:

“Esta primera parte está formada por los dieciocho primeros folios del manuscrito que constituyen uno de esos “artes de adivinar”, según la expresión de Sahagún, “que los mexicanos usaban para saber cuáles días eran bien afortunados y cuáles mal afortunados y qué condiciones tendrían los que nacían”.

⁴⁶ *Ibidem*, págs. 378 y 379

⁴⁷ Tonalpohualli es una especie de almanaque adivinatorio u horóscopo para adivinar el futuro, este calendario estaba formado de 20 semanas de 13 días (treceñas).

⁴⁸ Alcina Franch, José, et. al. *Azteca Mexica las culturas del México Antiguo*, pág. 40

El nombre náhuatl de tales libros-horóscopo era tonalámatl o sea: el papel (ámatl) de los signos del nacimiento (tonalli). Consta de veinte páginas con otros tantos signos que eran "los caracteres de cada día, que contaban por treceñas: eran trece días en cada semana y hacían un círculo de doscientos sesenta días y después tornaban al principio... para adivinar las condiciones, vida y muerte de los que nacían".⁴⁹

La descripción de las láminas de la primera parte las desarrolla muy claramente Nelly Gutiérrez: por lo que a continuación retomaremos sus propias palabras:

"Tezcatlipoca es el dios de la primera treceña conservada en este tonalpohualli. Se le reconoce como tal porque, en lugar de un pie, tiene un fragmento de hueso y varios círculos con volutas de humo que significan "el espejo humeante", símbolo de este dios. El disfraz de felino que lleva la deidad se explica porque es un animal relacionado estrechamente con Tezcatlipoca. Frente a este último otra deidad toma a un prisionero por el pelo. El carácter guerrero de estos dioses se enfatiza por el escudo y las flechas dibujadas en la parte superior.

La música y el canto formaban parte importante de las ceremonias del mundo indígena y; así lo vemos en la lámina 4, en la cual un hombre toca el tambor mientras que otro suena una sonaja. Este último lleva el disfraz de Huehucóyotl, "el viejo coyote", una deidad asociada a la sexualidad. Las volutas, pintadas de gris, cercanas a la boca indican el canto, y la gran espiral con una flor colocada entre los dos personajes se refiere al lenguaje florido constituido por el canto.

Chalchihuitlicue, la diosa del agua, es la regente de la treceña de la lámina 15. Despliega su hermoso tocado formado principalmente por adornos de papel pintados de azul. De la parte inferior del asiento emana una corriente de agua en la que parecen nadar dos figuras humanas.

Entre los dioses más importantes del panteón mexica destacan Tezcatlipoca y Tonatiuh y ambos aparecen en la lámina 6. Tonatiuh es el Sol, "el niño precioso" como le llamaban los mexicas y lleva generalmente una cabellera amarilla. Tezcatlipoca, en cambio, se asocia con la noche y, por eso, lleva un tocado de círculos blancos sobre un fondo gris, símbolo del ciclo estrellado.

... Para el hombre de esos tiempos, la sequía era una amenaza constante, de allí que el dios de la lluvia fuera objeto de constantes plegarias y ceremonias. En la lámina 7 se le dibuja dos veces. El Tlaloc de tamaño mayor presenta en sus manos

⁴⁹ Del Paso y Tronco. Op. cit. págs. 374 y 375

los instrumentos del autosacrificio: las púas y el fémur; el Tláloc menor coge, con una mano, una serpiente azul ligada a la fertilidad.

En la lámina siguiente encontramos una preciosa figura, se trata de Mayahuel, la diosa del maguey. Dicha planta fue convertida en un atractivo disco pintado de rojo y azul.

Dentro de la milicia mexicana, las dos órdenes militares de mayor prestigio eran la de los caballeros águilas y la de los caballeros tigras. Ambas de gran valentía; lograban coger un gran número de prisioneros destinados para el sacrificio, pero también corrían el riesgo de ser aprehendidos y terminar en la piedra de los sacrificios. Por eso en la lámina 11, de la cual es regente Paicécal, se les representa con grandes banderolas a cuestas, que eran llevadas por las víctimas al sitio donde iban a perder la vida.

De todos es bien conocido el hecho de que el panteón mexicano agrupaba a multitud de deidades; los más diversos aspectos de la naturaleza tenían su representante sobrenatural, por ejemplo, el frío y el hielo. Por eso a Itztlacoatlhqui, en la página 12, se le deja en blanco su atavío, pues el hielo también es blanco...

En los códices no es común que se dibuje la figura humana en posición frontal tal como aparece en la página 13 del Códice Borbónico. El pintor necesitó presentarla de esta manera porque está dando a luz. Entre los mexicanos, se creía que los niños, antes de nacer, residían en el cielo; por ello, sobre ella, hay una figurita y huellas de pie, indicativas de que baja del cielo para poder nacer. La diosa, aquí representada, es Tlazoltéotl y lleva una piel sobrepuesta, pues el sacrificio realizado en su honor era el desollamiento.

En la lámina 16, el cuadrante principal se enmarcó con una franja acuática; los indígenas pensaban que la tierra firme estaba rodeada de agua y probablemente esta ilustra la idea. La franja superior se interrumpe con el diseño simbólico de la noche.

Dos deidades se encuentran frente a frente: la de la izquierda es Tlalchitonahuih, "el Sol que entra cada noche en las entrañas de la Tierra"; por ello lleva un disco solar y debajo la cara del monstruo terrestre. La deidad de la derecha es Xólotl, el gemelo de Quetzalcóatl con atributos de este último como son el pectoral en forma de caracol y la orejera con un gancho colgante.

Chalchihotolin, "el guajolote precioso", es otro de los disfraces de Tezcatlipoca y es el regente de la treceña de la lámina 17. En este códice, dicho dios aparece con tres disfraces zoomorfos diferentes: el felino, el zopilote y el guajolote.

Frente a la siguiente diosa representada, conocida como Chantico-Quaxólotl, se pintó la bola de heno en la cual se ensartaban las espigas usadas en el autosacrificio. Un penitente, con una gran espiga y su bolsa de copal, constituye una alusión a las prácticas ascéticas comunes en el mundo prehispánico.

Los regentes de la última trecena del tonalpohualli son Itzapatotec y Xiuhcucuhli. El primero es un de las advocaciones de Xipe Totec, dios relacionado con el sacrificio de desollamiento y, por eso, lo vemos aquí con una piel sobrepuesta. Como rasgo singular muestra un tocado en forma de cuchillo al cual se le agregó un rostro estilizado. Frente a Itzapatotec se colocó el báculo característico de Xipe: un bastón con un pequeño remate triangular. Xiuhcucuhli, el otro regente de la trecena, lleva a cuestas la Xiuhcōatl, "la serpiente de fuego". La Xiuhcōatl fue el arma empleada por Huitzilopochtli para derrotar a su hermana la Coyolxauhqui y a sus hermanos; dentro de la mitología mexicana se consideraba a Xiuhcōatl como la encargada de llevar al Sol a cuestas en sus viajes diurnos.⁵⁰

De tal descripción podemos agregar que las pinturas principales del manuscrito son personajes complicados que ocupan el ángulo superior izquierdo de cada lado y alcanzan 25 cm de ancho por 27 cm de alto.⁵¹

En la segunda sección del Códice Borbónico, encontramos la asociación de los 9 señores de la noche con los días, haciendo una totalidad de 52 años. Nelly Gutiérrez prosigue:

"En las páginas 21 y 22, que forman la segunda parte del tonalpohualli, vemos a los nueve Señores de la Noche con los días portadores de los años para un periodo de 52 años. En la primera página, al centro, se dibujaron a la vieja pareja Oxomoco y Cipactonal quienes echan suertes. El echar suertes era un procedimiento común para conocer el destino de las personas.

La segunda página presenta, al centro, dos deidades con magníficos atavíos: Quetzalcōatl y Tezcatlipoca. Al primero se le reconoce por su máscara bucal alusiva al hecho de ser el dios del viento; además porta el pectoral de caracol cortado y sus orejeras terminadas en ganchos. El gorro que presenta, de forma cónica, también es propia de él. Quetzalcōatl era el dios-sacerdote por excelencia, el que se había autosacrificado para crear la humanidad; esto explica el hueso, instrumento del autosacrificio en su tocado y la bolsa de copal llevada por él. Tezcatlipoca, por su parte, usa el gorro simbólico de la noche y en su pecho el anahuatl, el pectoral circular. La serpiente de fuego, reducida únicamente a la cabeza y a un adorno de plumas, aparece en su espalda."⁵²

⁵⁰ Gutiérrez Solana, Nelly. *Códices...* págs. 139 - 147

⁵¹ Cnf. del Paso y Troncoso, Francisco. *Op. cit.* pág. 378

⁵² Gutiérrez Solana, Nelly. *Códices...* pág. 147

La tercera sección es un calendario festivo de 18 meses y 20 días, aquí están representados los rituales de cada fiesta. Al respecto Nelly Gutiérrez continúa:

"La tercera parte del Códice Borbónico comprende de las páginas 23 a la 36 y muestra las fiestas de los 18 meses del calendario de 360 días. En esta parte se observa influencia europea por el tipo de composición de las láminas, pues en lugar de cubrir con diseños toda la superficie disponible (dejando sólo los espacios necesarios para no causar una confusión visual) como es común en los códices prehispánicos, los dibujos se encuentran aislados en el espacio, con lo que se deja en blanco en grandes áreas.

Una línea negra divide la primera página de esta sección en dos partes. A la izquierda, la ilustración se refiere a la última fiesta del año llamada Izcaltli, con Xihuecuhli, dios del fuego, y con la deidad femenina Cihuacóatl. "la mujer serpiente". Si al primer dios se le identifica por la serpiente de fuego que carga en la espalda y por el pájaro azul en la parte frontal del tocado, a la segunda se le identifica por el tzotzopuztli, el palo empleado en el telar, y por los caracoles de la orilla de su vestuario. Esta última lleva a demás una máscara con la lengua de fuera. Una gran oferta de papel de amate los acompaña. La otra sección de esta página ilustra a la primera fiesta del año, Atlacualó, en la cual se veneraba a Tláloc, aquí dibujado con su disfraz de costumbre.

Sigue la representación de Tlacaxipehualtzli, el segundo mes, con Xipe totec vestido con una piel desollada y con su bastón terminado en punta.

El dios Tláloc, dios de la lluvia, era venerado en varias fiestas y por eso se le ve de nuevo en la tercera fiesta conocida bajo el nombre de Tezozomtli. El templo en el cual se colocó al dios descansa sobre una montaña, y es que en las montañas se consideraba que recibían Tláloc y sus ayudantes, encargados de distribuir el agua de las lluvias.

Varios personajes, con diversas ofrendas se acercan al templo de Tláloc en la cuarta fiesta, la de Huey Tozozomtl'y. Portan banderolas, bastones de papel y recipientes con comida y leños.

Cuatro dioses son sahumados en Tózcaltli, la quinta fiesta: se trata de Tezcatlipoca, Cihuacóatl, Atlahua e Ixtotecatl. En la parte superior varias figuras también son sahumadas.

Un baile con seis danzantes, acompañados por un tambor, tiene lugar el honor de Quetzalcóatl, en la sexta fiesta. El dios aparece en la izquierda mientras que un personaje disfrazado como su gemelo se colocó a la derecha. En esta fiesta llamada Eizalqualtzitli, se celebraba también a Tláloc, que está dibujado en la parte inferior: frente a él una vasija con objetos circulares indican la comida especial de esta fiesta.

La lámina 27 está ocupada por una gran cancha para el juego de pelota. Cuatro dioses limitan a la misma: Xitlton, Chiuacóatl, Cintótl y Quezalcóatl. La representación se refiere a la fiesta Tecuilhuimilí.

Huey' tecuilhuitl es la fiesta siguiente y, en relación a ella, vemos A Xipe Tótec con su pintura corporal roja como de cosumbre y una piel sobrepuesta. Lleva también su escudo y su báculo de diseño singular. El otro dios que aparece es Cintótl, el dios del maíz, sentado en un trono hecho probablemente de juncos. Las cuatro figuras, colocadas en hilera, representan a la gente del pueblo, a la cual se le repartía comida, pues era una época del año de carestía.

Tres dioses se dibujaron en la sección de la lámina 28 referente a la fiesta Micecaihuitl. Se trata, de arriba a abajo, de Tezcaitlipoca, Chiuacóatl, y Atlahua. La segunda deidad muestra una máscara con la lengua de fuera tal como lo vimos en una de las festividades anteriores.

Una curiosa ceremonia se llevaba a cabo en la fiesta Xócoatl hueztl: Se corraba, en el monte, un gran árbol, al que se le quitaban las armas. Se alzaba y, en el extremo superior, se ponía una figura acompañada de banderolas. En la ilustración vemos que los personajes tomados de la mano danzaban alrededor de él. Un músico, con su tambor, está a un lado de la escena.

En las dos láminas siguientes, la 29 y la 30, y en una sección de la 31, se dibujó una de las fiestas más complejas del ciclo anual de festividades. Se trata de Ochpaniztli hecha en honor de Tlazolcótl, una de la diosas del complejo Madre-Tierra, es decir, la fertilidad materna proyectada particularmente hacia la Tierra. En la primera parte vemos a una diosa de la agricultura con cuatro músicos y un danzante frente a ella. Es muy interesante observar la manera de representar los movimientos del danzante a base de huellas de pie que se dirigen a la diosa para después volver a su lugar original. El danzante porta una serpiente en una mano, reptil asociado a la lluvia y a la fertilidad. Dos basamentos piramidales, el mayor adornado con mazorcas de maíz y juncos, emmarcan a otra figura en la segunda sección de la lámina 29. Aquí la figura ya tiene puesta la piel desollada de una mujer sacrificada en honor de Tlazolcótl.

El gran número de figuras de la lámina 30 sirve de testimonio a la gran complejidad de las fiestas prehispánicas. Las vestimentas son muy elaboradas y hay que recordar que incluso los colores tenían un simbolismo. El personificador de la diosa se encuentra al centro de una plataforma con un altísimo tocado hecho de papel. Lo acompañan cuatro figuras con mazorcas y bolsas de copal, cada una de color diferente. Una procesión rodea parcialmente la plataforma; la dirige un personaje con una serpiente y toman parte en ella figuras con tocados puntiagudos. Arriba hay otra procesión de los mismos acompañantes con vestidos de diversos colores, dirigidos por un hombre con un gran estandarte multicolor. El final de la fiesta, ilustrado en la lámina 31, consiste en lo que parece ser el sacrificio de una mujer acompañada de cuatro personajes, con atributos de Tláloc y de la diosa Tlazolcótl, dibujada de nuevo con su altísimo tocado y la piel sobrepuesta.

... En la fiesta siguiente, Tepelhuil, se veneraba a los dioses de los montes, Tláloc, en su templo, se colocó sobre uno de ellos, y cerca de él, se observan ofrendas de mazoreas de maíz, banderolas y estandartes.

Mixcóatl, el dios de la caza, tenía, asimismo, su fiesta en la que se realizaba una gran cacería. En la página 31 el dios se encuentra sobre una pirámide; otros personajes disfrazados como él, se dirigen a la cacería con sus canastas de redes para guardar los animales que atrapan.

Una de las ceremonias más importantes tenía lugar cada 52 años. Según las creencias indígenas, el terminar el ciclo de 52 años, el mundo podía llegar a su fin; por ello se esperaba, con gran ansiedad el momento decisivo, marcado por el paso de ciertas estrellas, que señalaba la continuación de la vida durante otro ciclo de igual duración: cuando esto ocurría se prendía el fuego nuevo. La ceremonia de este singular evento tenía lugar en el cerro de la Estrella, en la parte sur de la cuenca de México. En la lámina 32, en el extremo superior derecho, se representó en este cerro. De allí parten pisadas que se dirigen a un templo, donde personajes disfrazados de dioses hacen una gran lumbré. Otros personificadores de dioses ocupan la parte izquierda de la página, mientras que a la derecha está la gente del pueblo que con angustia, (sic) esperan el acontecimiento determinante del futuro.

Otra de las festividades de los dioses del medio acuático aparece en la lámina siguiente Tláloc y Chalchihuitlicue son la deidades veneradas en Atemoztil, fiesta a la cual se destinó esta página.

Varias construcciones arquitectónicas forman parte de la escena de la página 36. Se dibujaron en ella un gran número de dioses o personificadores de dioses. La gran riqueza de información proporcionaba por este código es evidente aquí, lo mismo que en las páginas anteriores. Tenemos ilustrados los atavíos correspondientes a 14 dioses (la Chhuacóatl, con su máscara y su palo del relar, se repite dos veces). Con toda precisión y detalle se dibujaron cada uno de estos completos atavíos. El curioso diseño, de la parte inferior central, en un atado de cañas, llamado xihmopoljili, que simbolizaba los 52 años de un ciclo terminado. La festividad de esta página es la denominada Tintl.⁵³

La última sección en la que está dividido el código Borbónico tiene únicamente 2 páginas, en ellas se repiten los dioses de la última fiesta anual llamada Izcalli.⁵⁴ Francisco del Paso y Troncoso manifiesta:

⁵³ Gutiérrez Solana, Nelly. *Códices...* págs. 148 - 154

⁵⁴ Cnf. Gutiérrez Solana, Nelly. *Códices...* pág. 154

“Con las páginas 37 y 38 se reemprende la serie de los años del ciclo: 3 técpatl, 4 calli, 5 tochtli, 6 ácaul, etc.; representados dentro de unos cuadros azules con los numerales pintados de cuatro colores: rojo, verde, amarillo y azul. Esta cronología se continuaba seguramente en la parte de arriba de las dos páginas desaparecidas y regresaba en sentido inverso en la parte de abajo de esas dos páginas, hasta el final del ciclo con 1 tochtli. El último año indicado, ome ácaul, está acompañado por el emblema del fuego nuevo para indicar el inicio de un nuevo ciclo. Al lado de este último cuadro vuelven a aparecer las figuras solares; así como el cilindro que acaba de enrollarse.”⁵⁵

Abordado así el estudio del aspecto físico y de contenido del códice Borbónico, el siguiente paso es la selección de imágenes y a partir de ellas los motivos, los cuales nos ayudarán para aplicarlos en el diseño.

El códice Borbónico es extenso en la cantidad de imágenes y de símbolos que posee: personajes, adornos, animales, utensilios, etc. Para la selección de los motivos se consideraron dos aspectos: Que las formas fueran simples y que fueran irregulares o asimétricas, razón por la cual algunos motivos fueron mutilados. Se consideró realizarlo de esta manera porque aunque las formas son sencillas, el resultado es complejo, así que no se consideró necesario buscar formas elaboradas.

Cabe señalar que la forma original de cada motivo no adquiere ninguna alteración, únicamente cambia de posición.

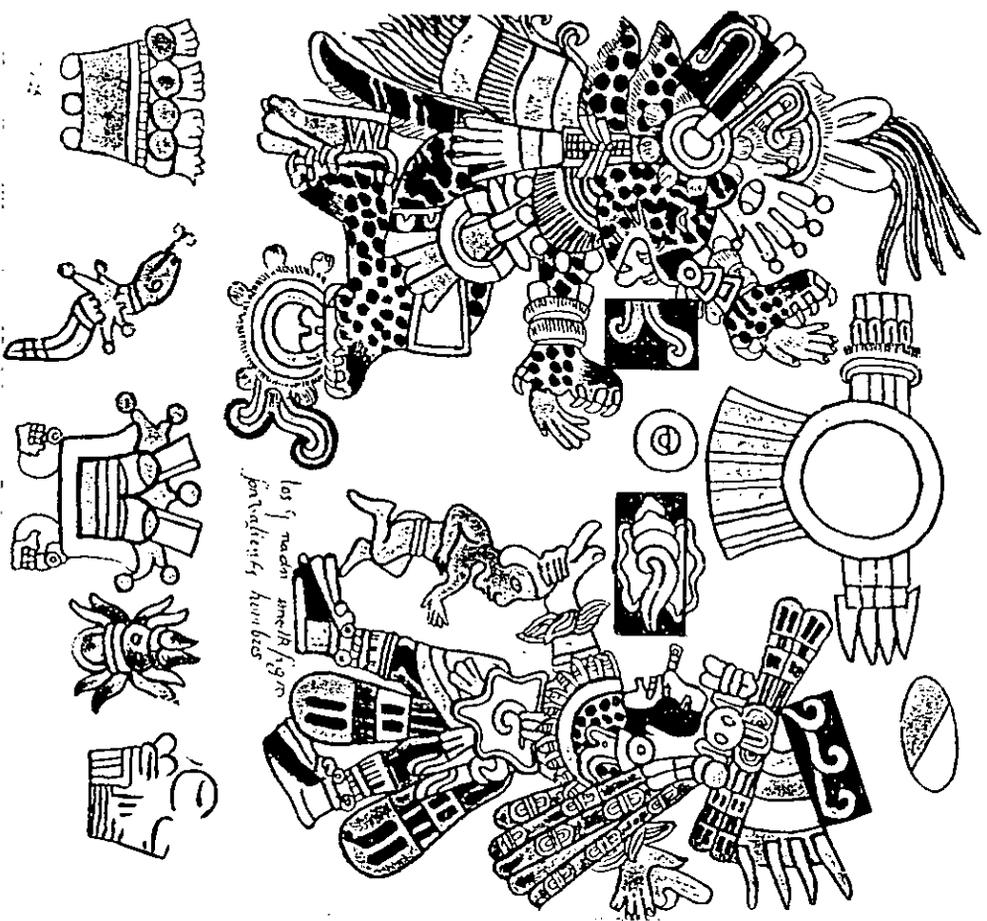
Enseguida reproduciremos las imágenes del códice Borbónico de donde seleccionamos los motivos, los cuales para su localización los destacamos encerrados en rectángulos:

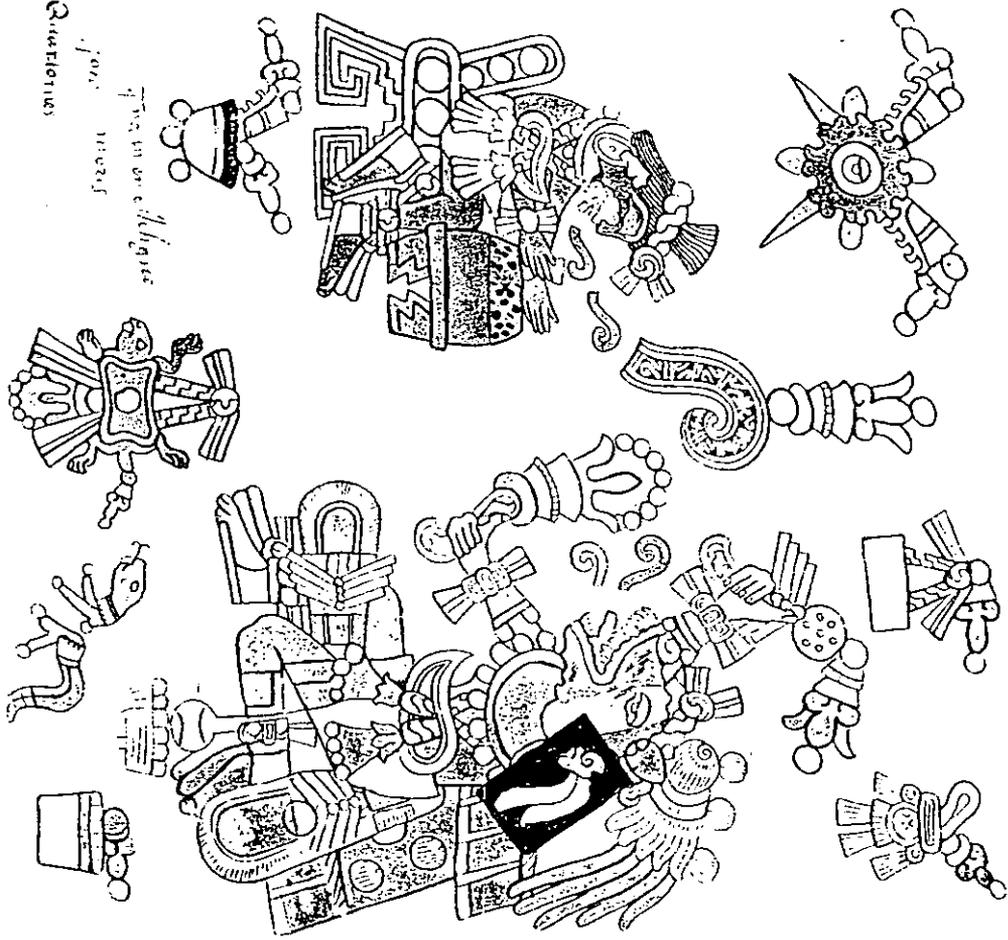
Para la selección de los motivos se realizaron dos pasos: en el primero se recaudaron todos los que pudieran ser apropiados sin tener ningún límite, esto con el fin de conocer y evaluar cuales pueden generar mejores resultados gráficos; posteriormente, de este primer listado se escogieron 10 motivos para aplicar las operaciones de superposición simétrica, pues es una cantidad apropiada para obtener un número considerable de láminas, ya que de cada motivo surgen 42 láminas en red de cuadrados, triángulos y hexágonos, y por lo tanto representan 420 láminas en su totalidad. Proporciono así el listado gráfico de los motivos seleccionados:

Para tener un registro de cada motivo se le asignó un número romano, de tal manera que cada motivo pueda ser identificado de acuerdo a su forma o por su número.

⁵⁵ Del paso y Troncoso, Francisco. Op. cit. pág. 428

IMAGENES DEL CODICE BORRONICO



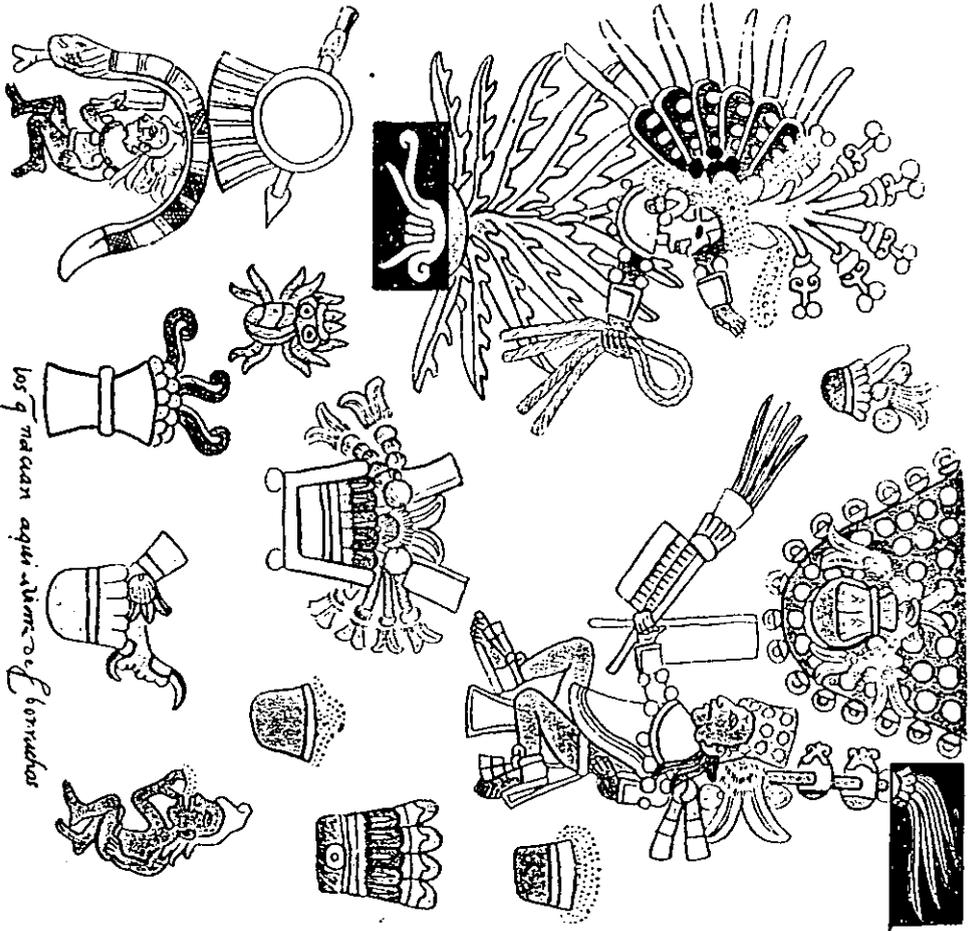


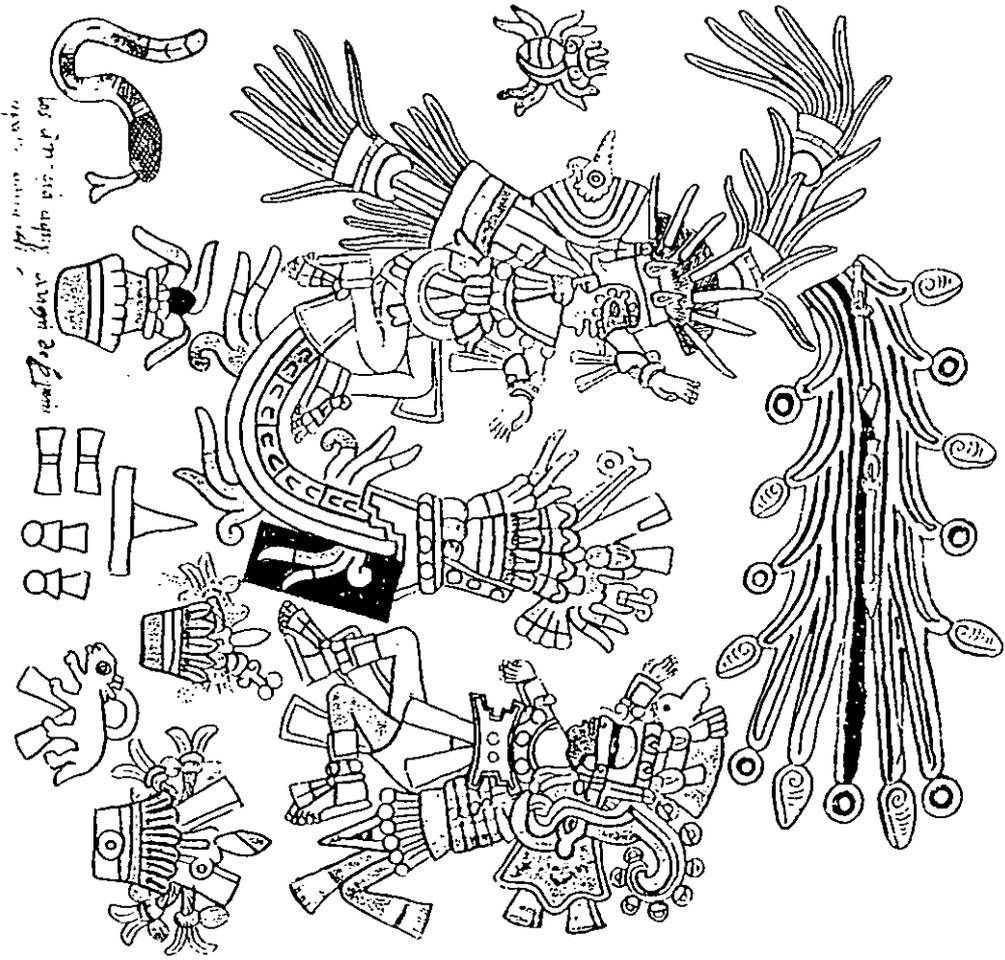
Quetzalcoatl

Four

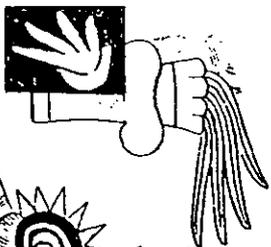
figures

los q' matan aqui. Umrao de borruas

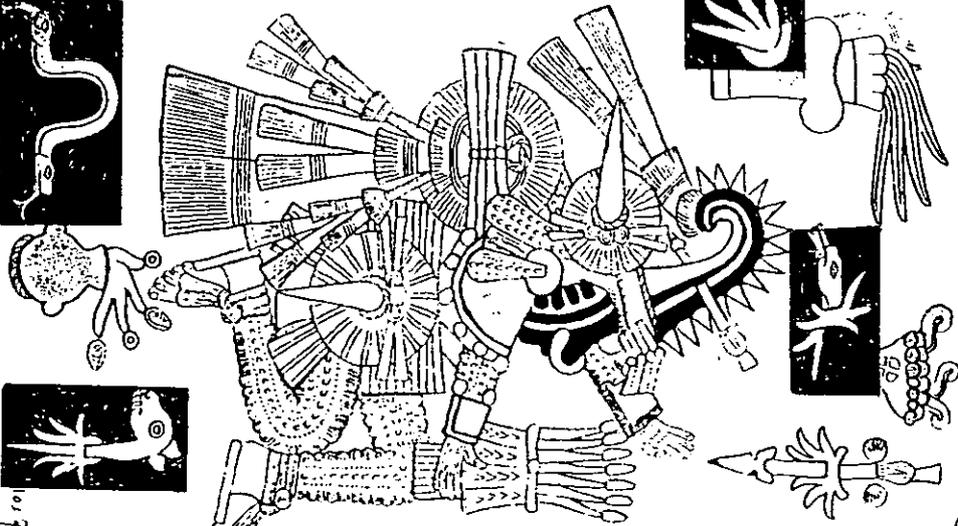
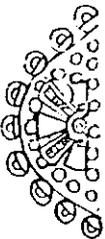
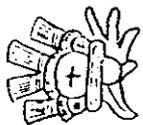
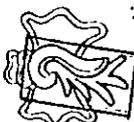
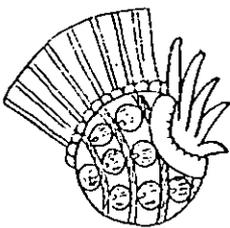
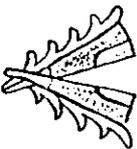


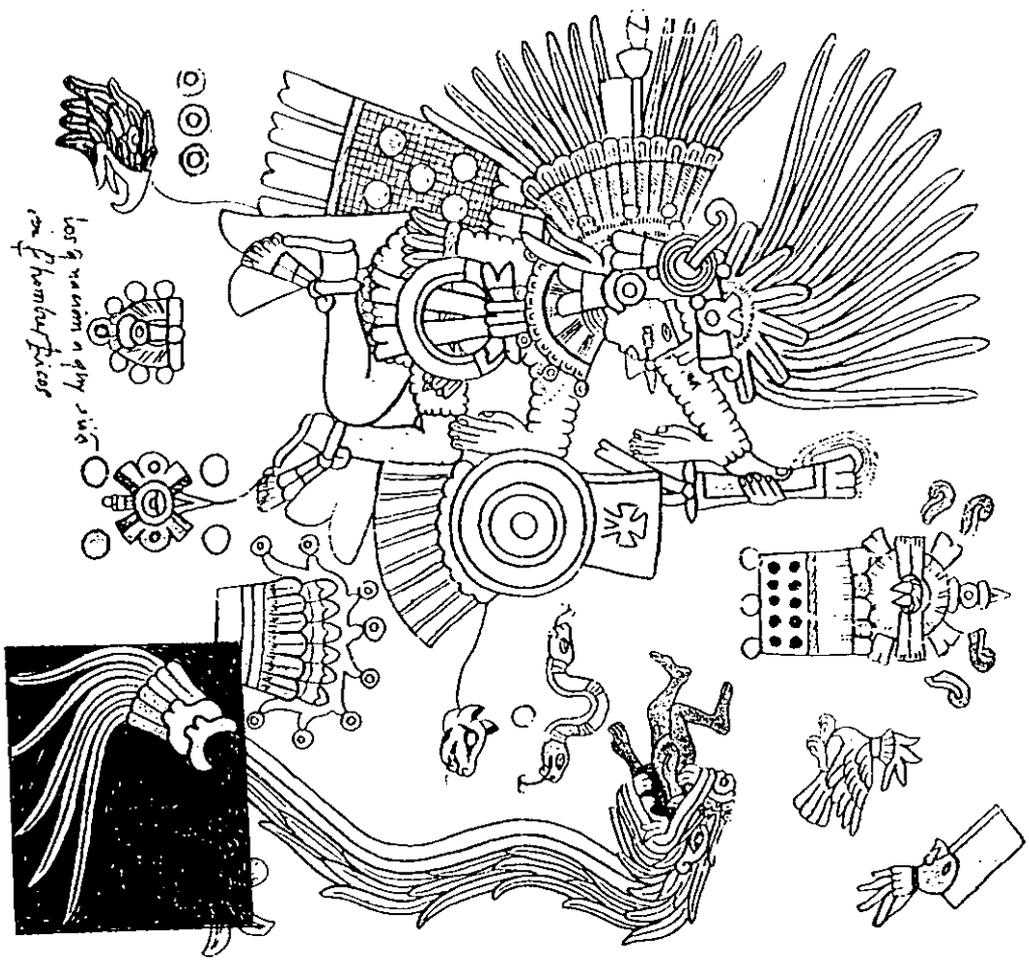


los dios de la guerra
y la guerra de dios



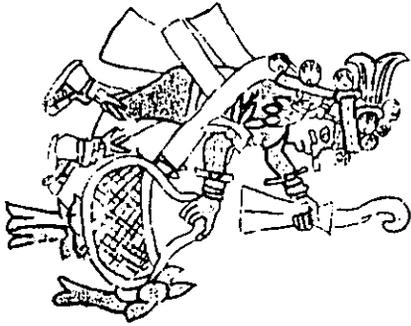
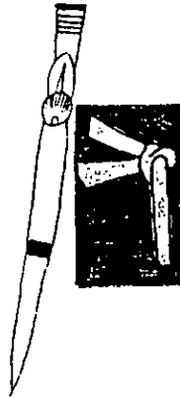
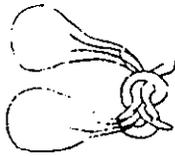
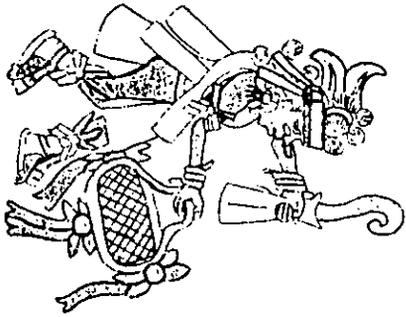
los 7
que
de
muchos
per
manejados



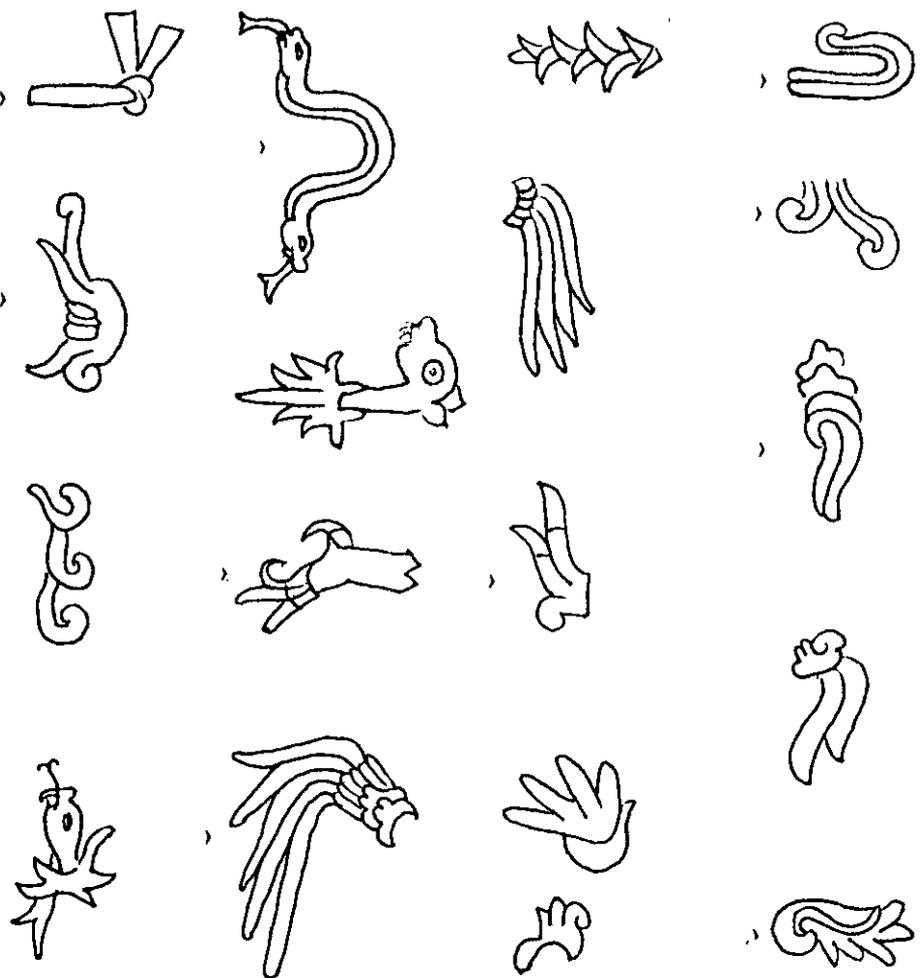


see drawing of me
has a number in my eye
see drawing of me



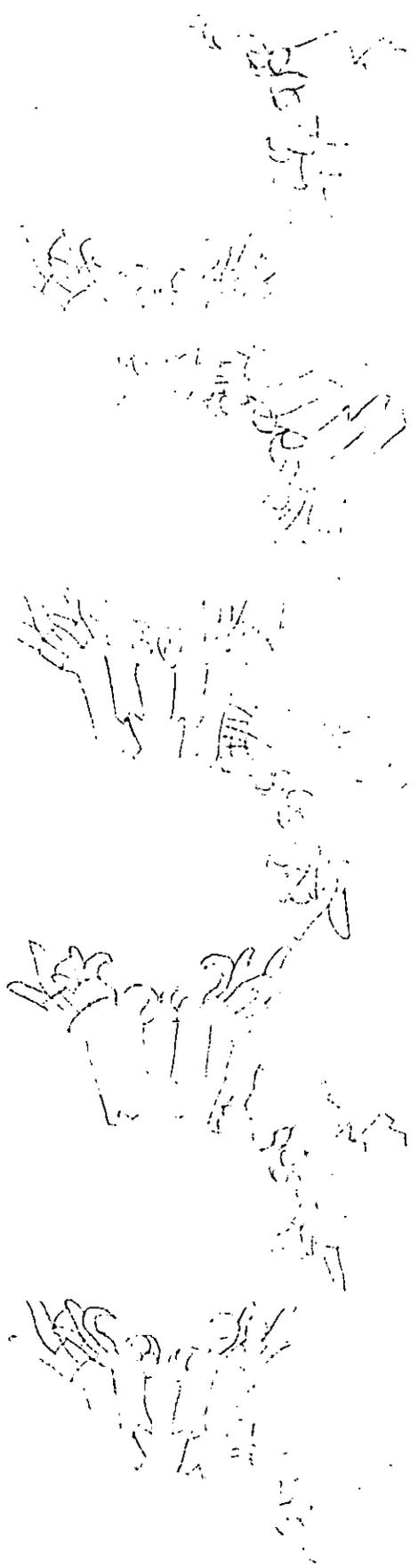


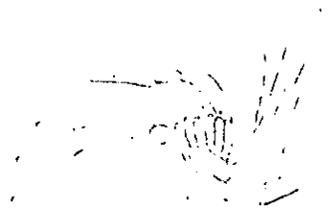
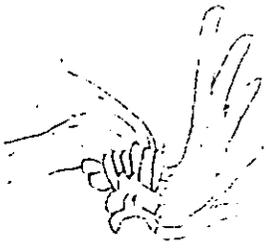
LISTA GRAFICA DE LOS MOTIVOS SELECCIONADOS DE LAS IMAGENES DEL CODICE BORBONICO





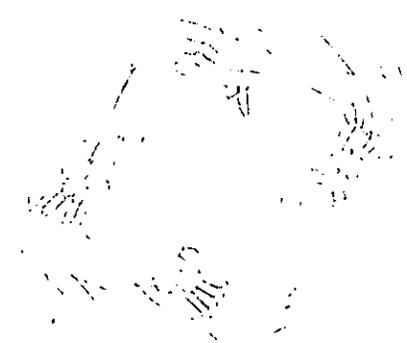




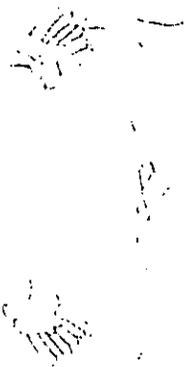
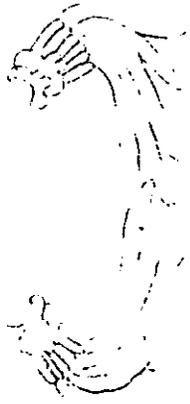
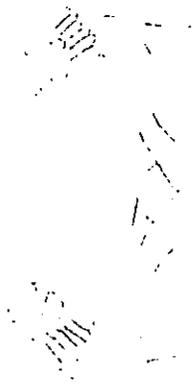
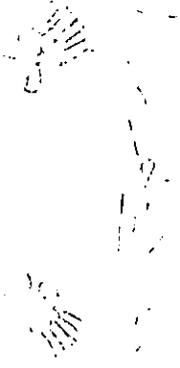




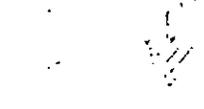
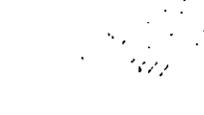
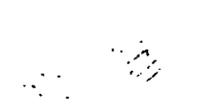
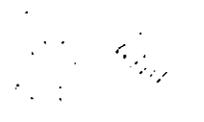
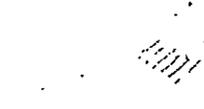
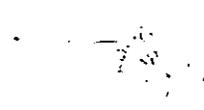
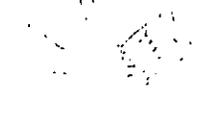
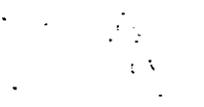
X 2A

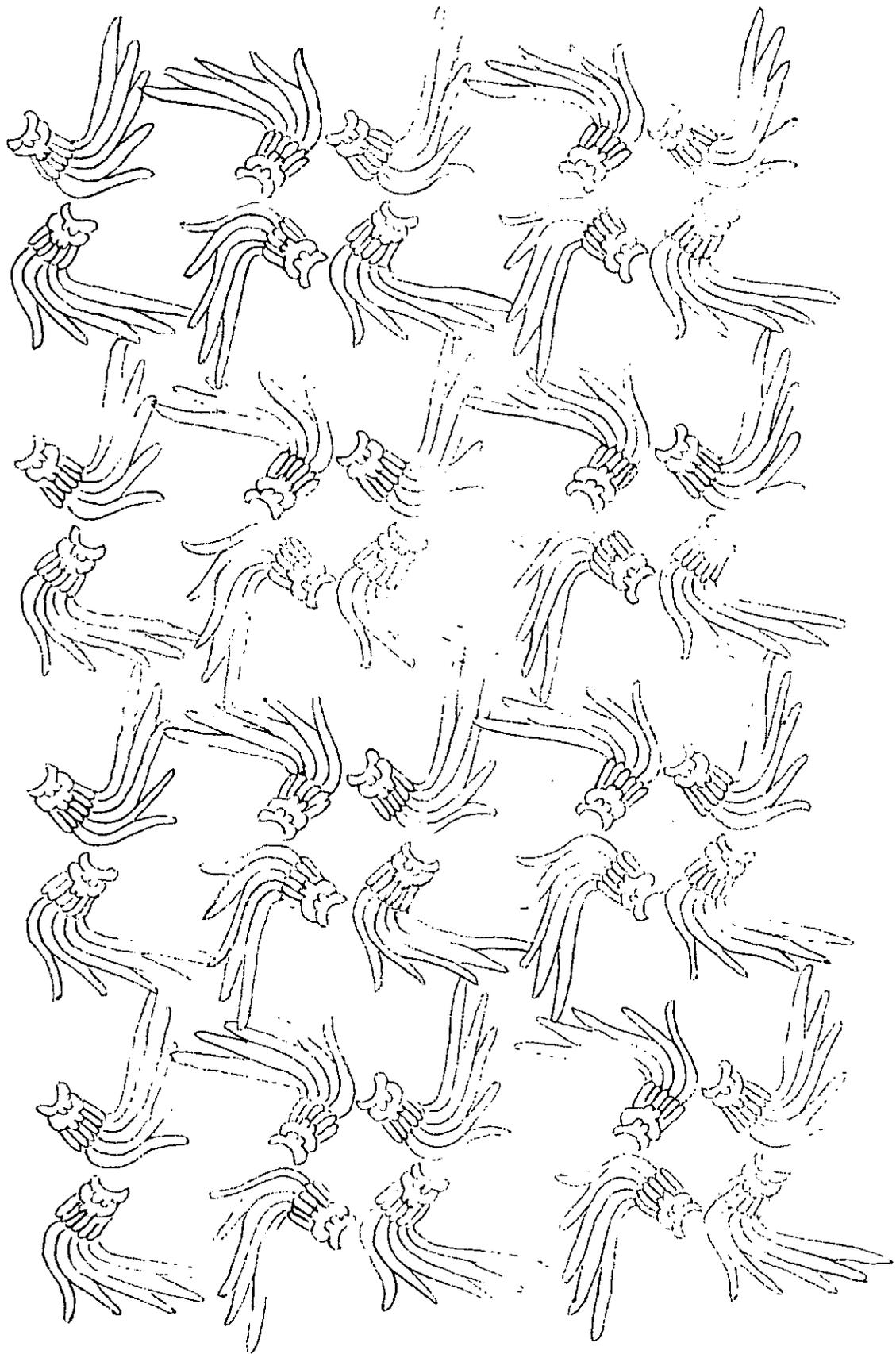


X3A



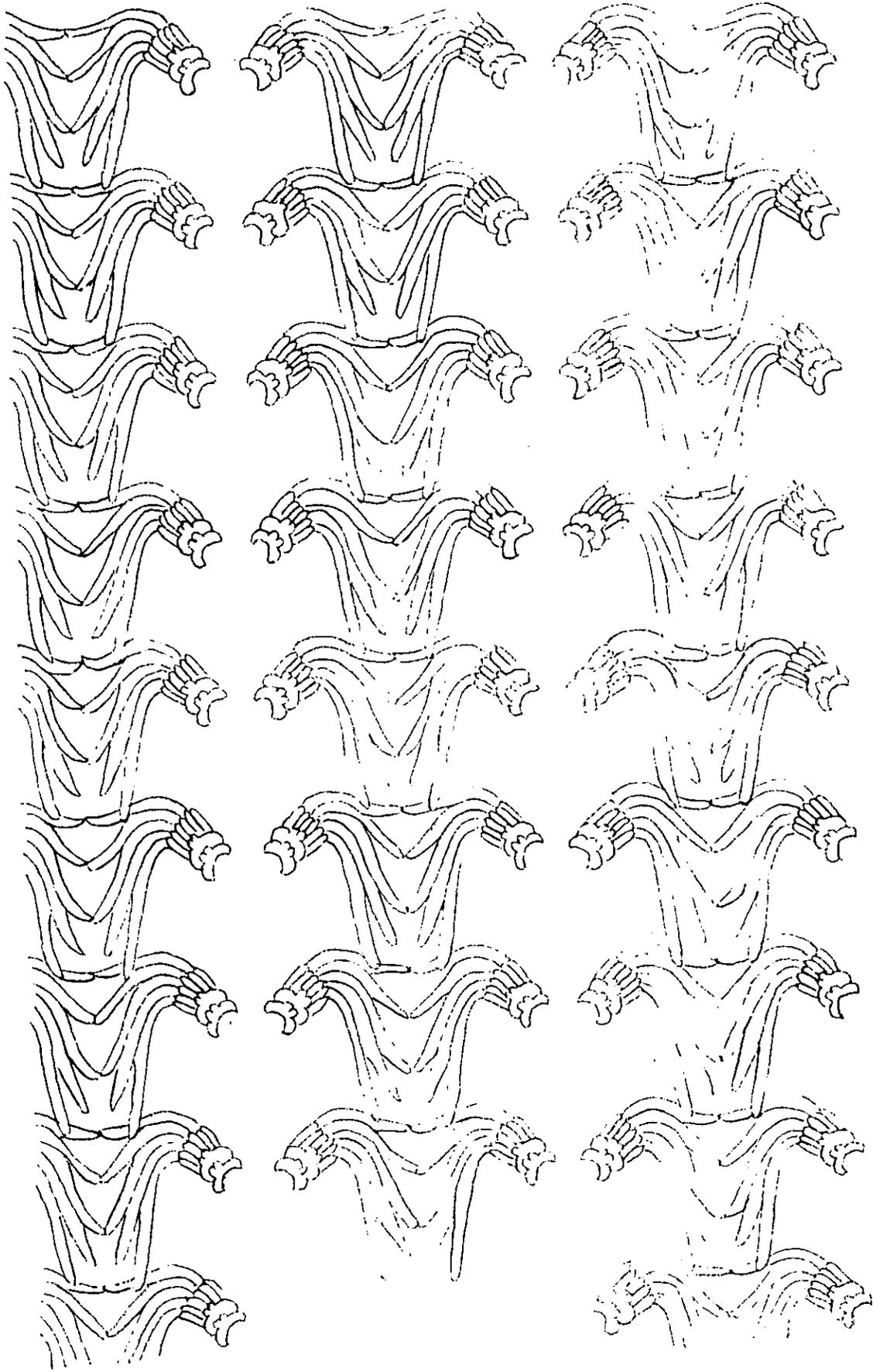






X 7A





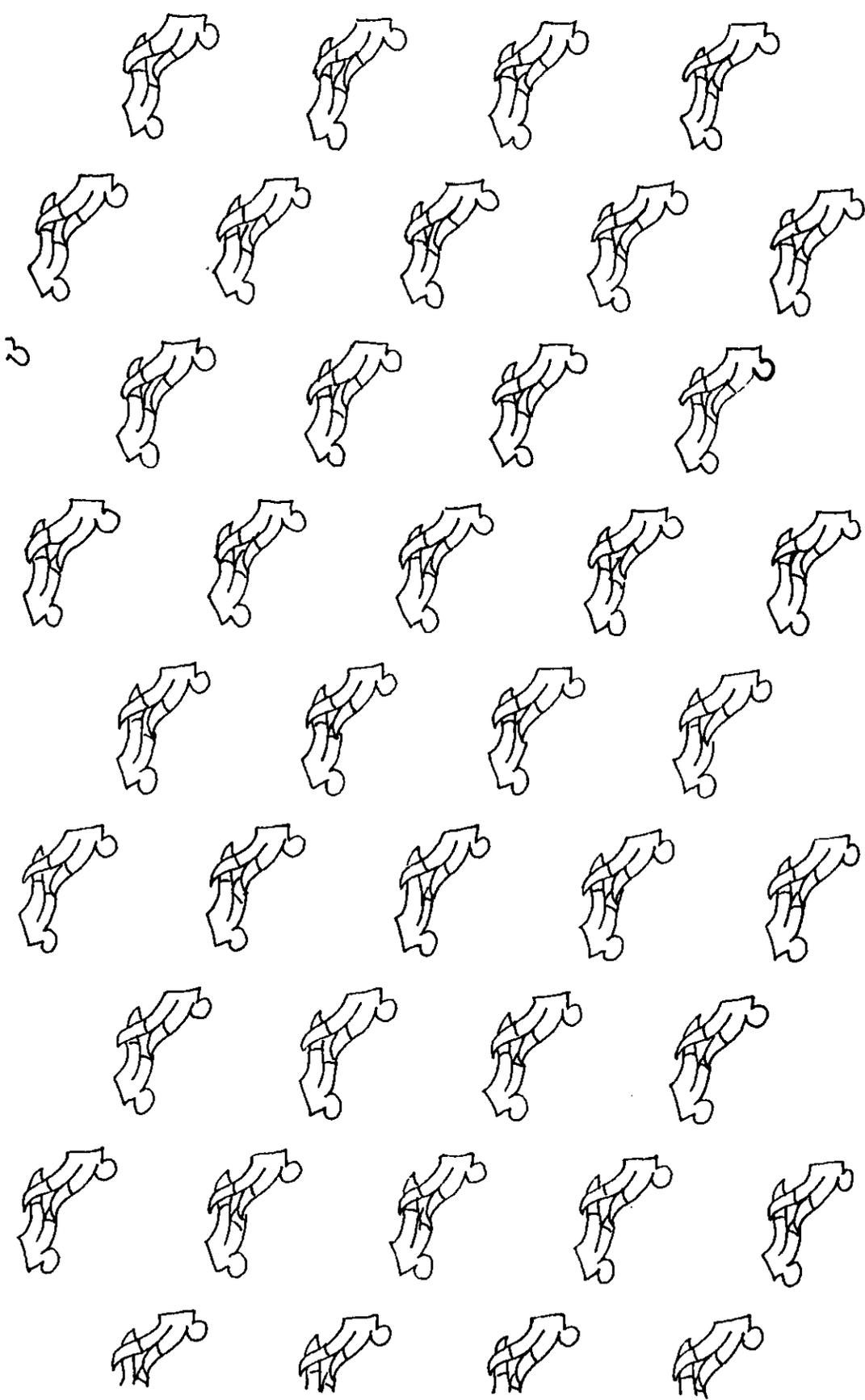
X9A

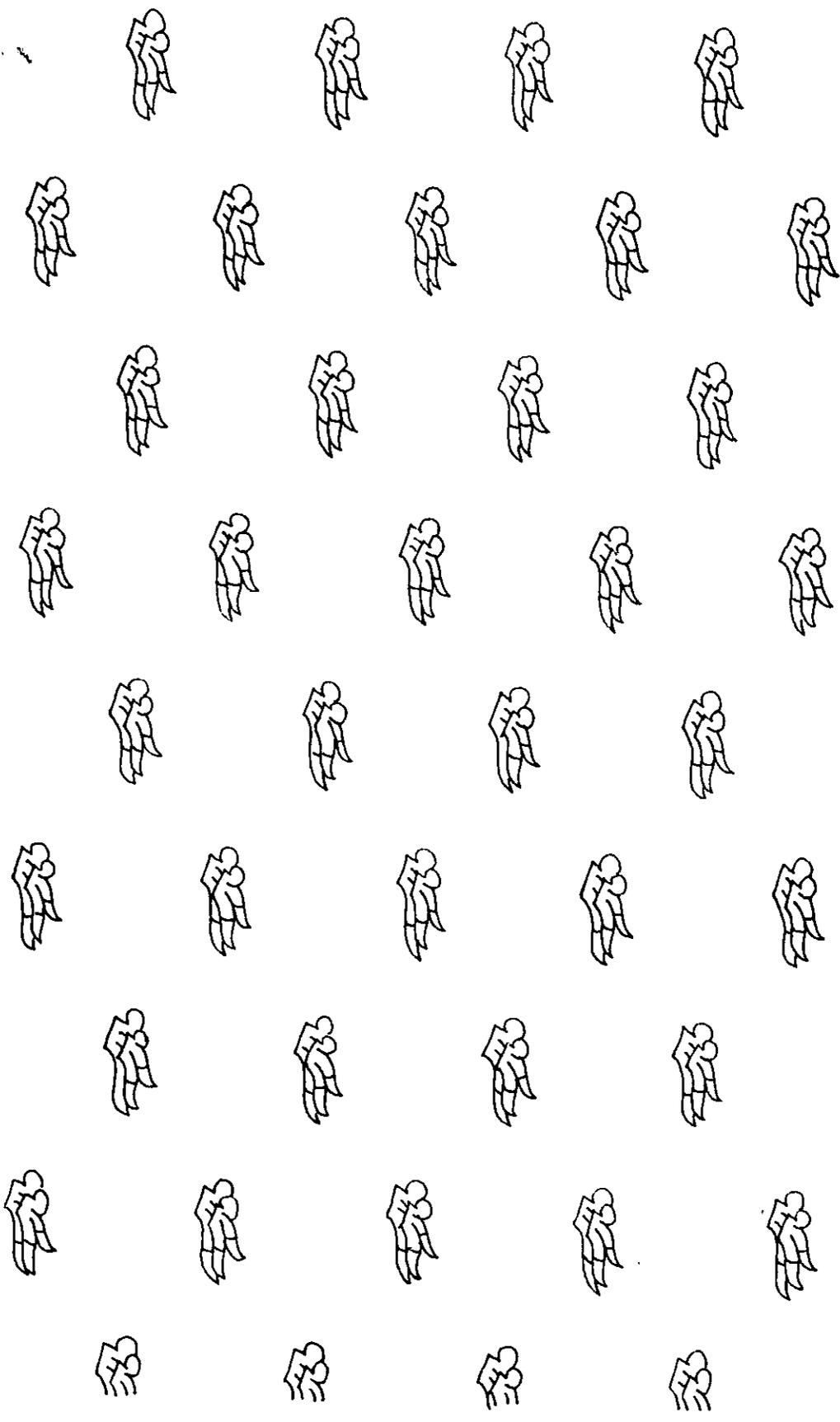


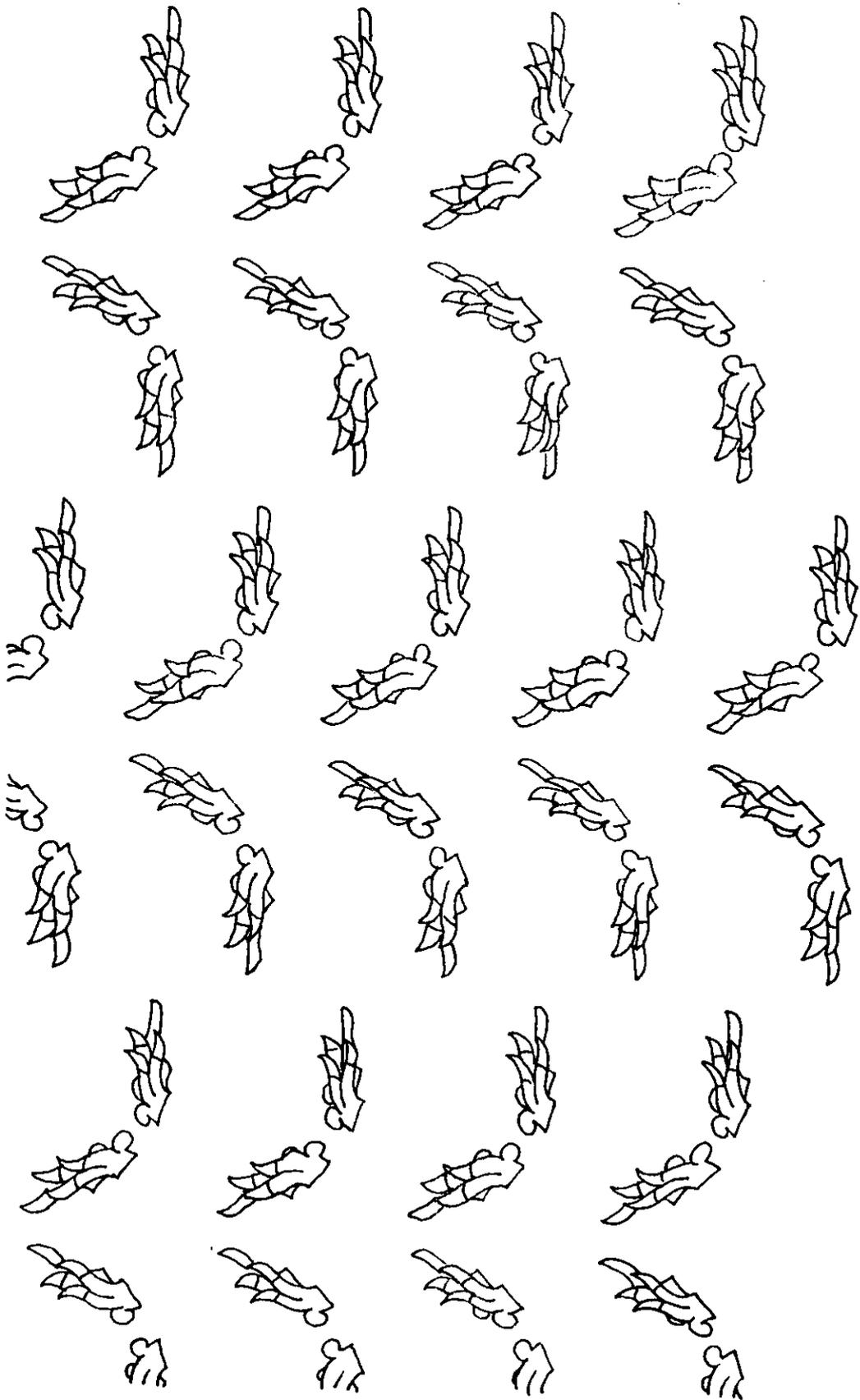
X 10A

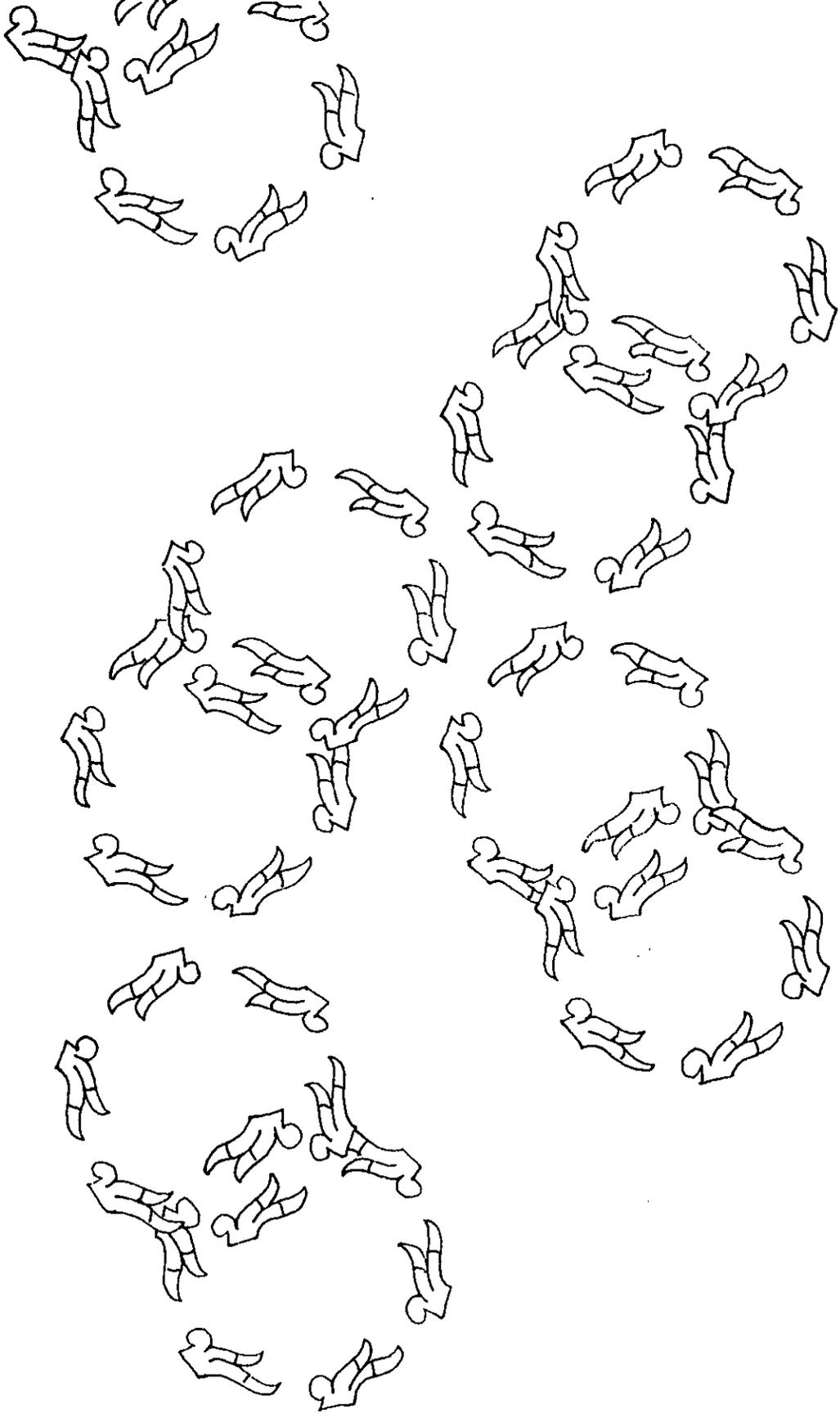


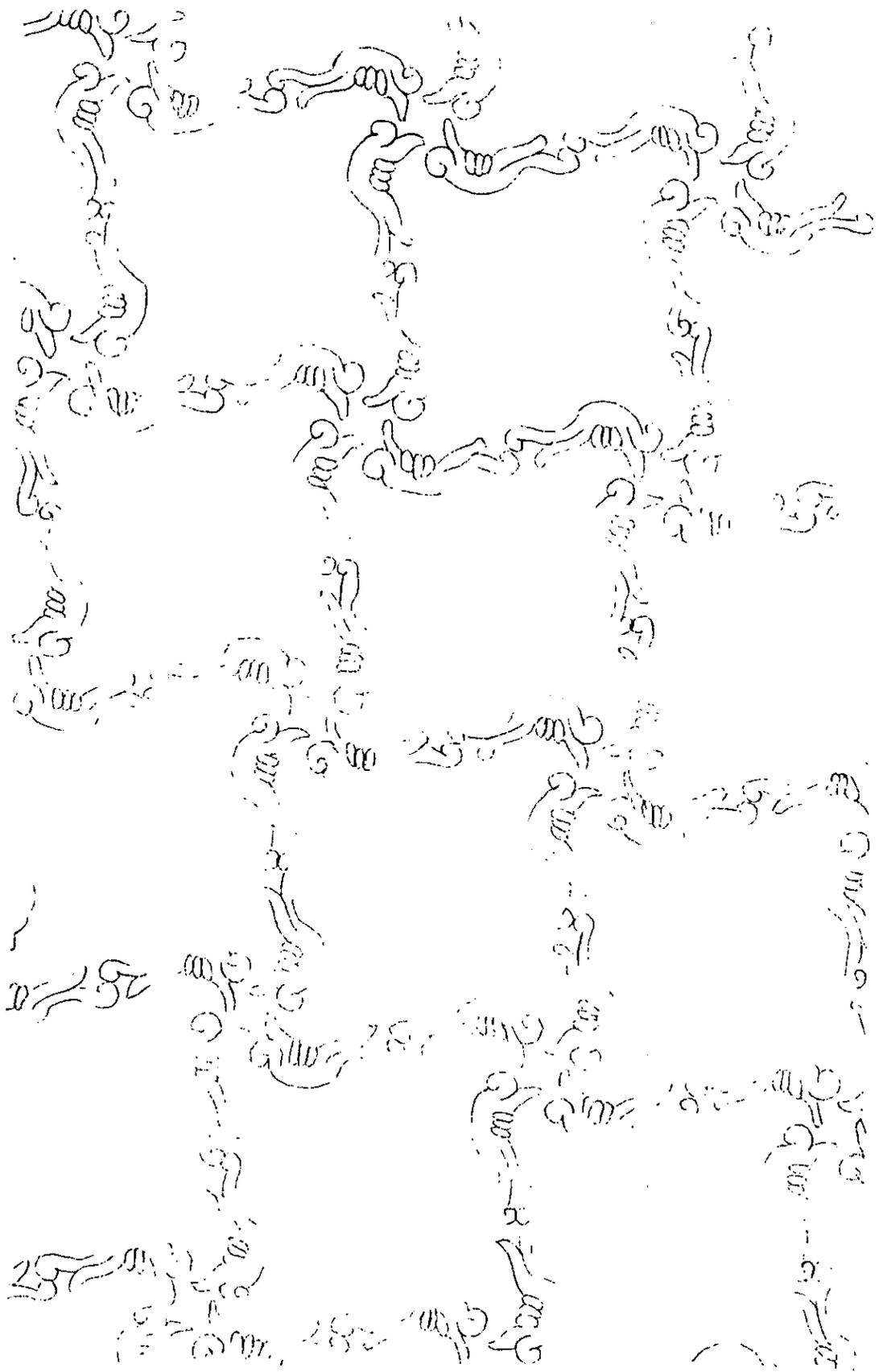




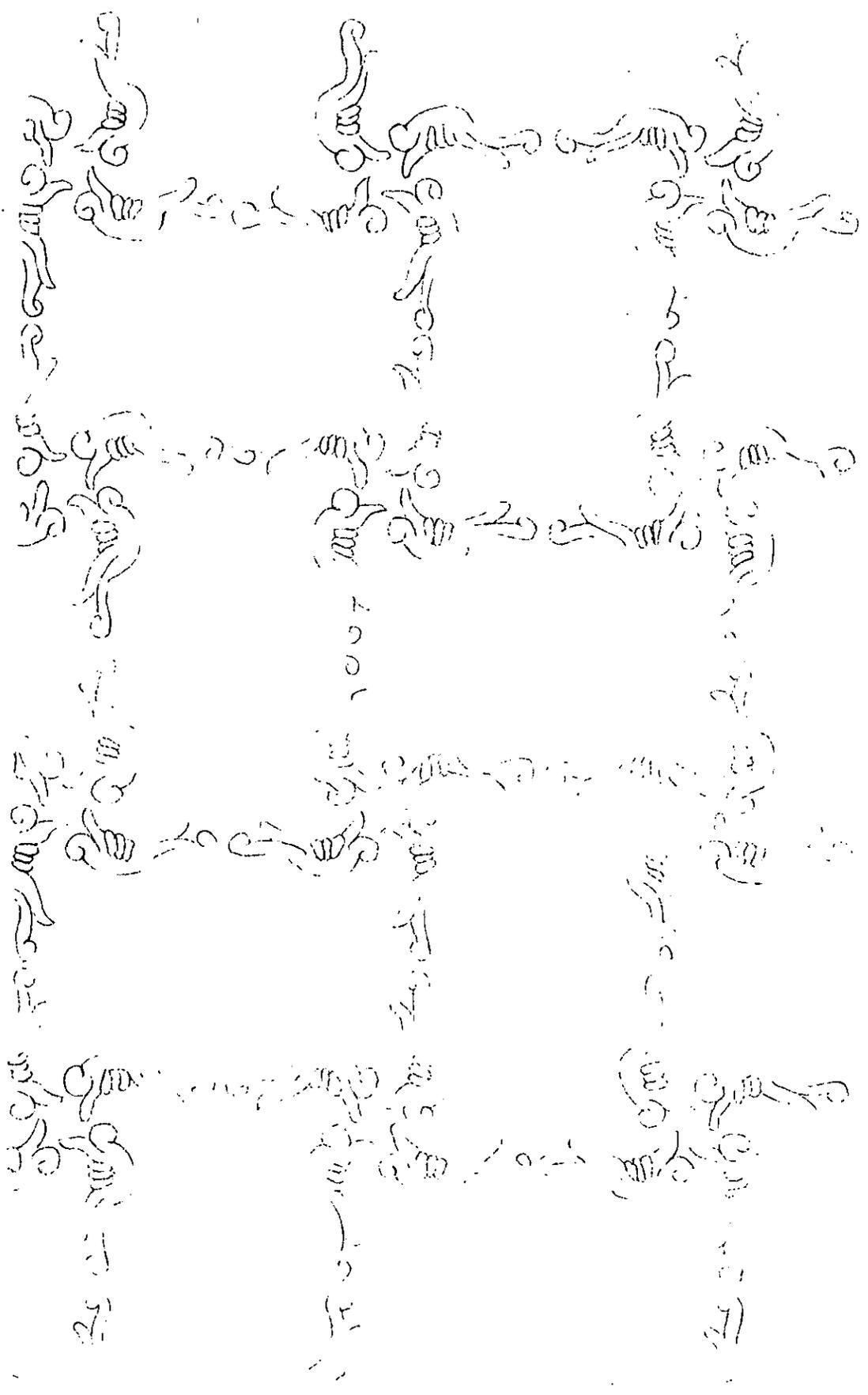








V17A

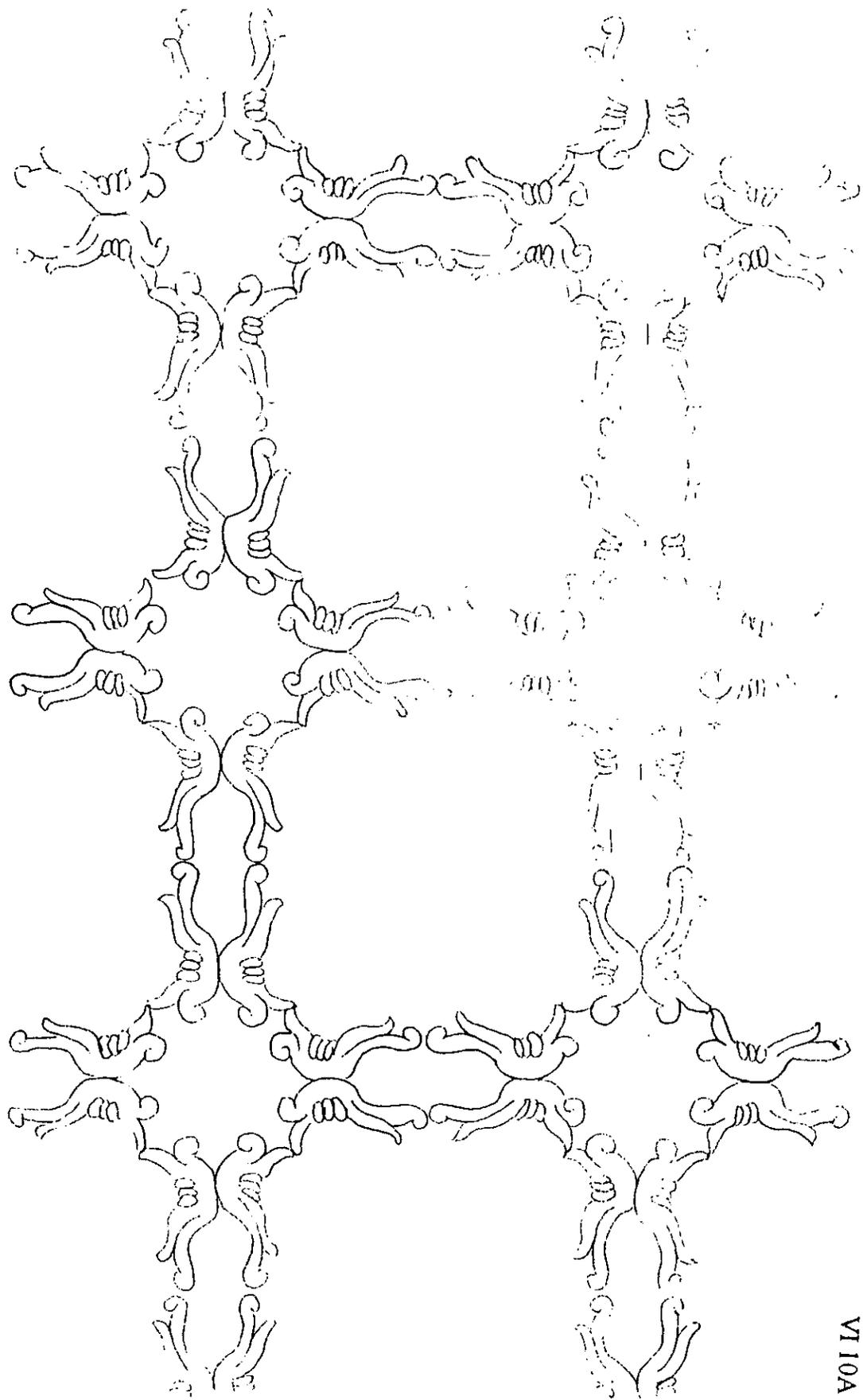


Handwritten text in a cursive script, consisting of approximately 10 lines of text.

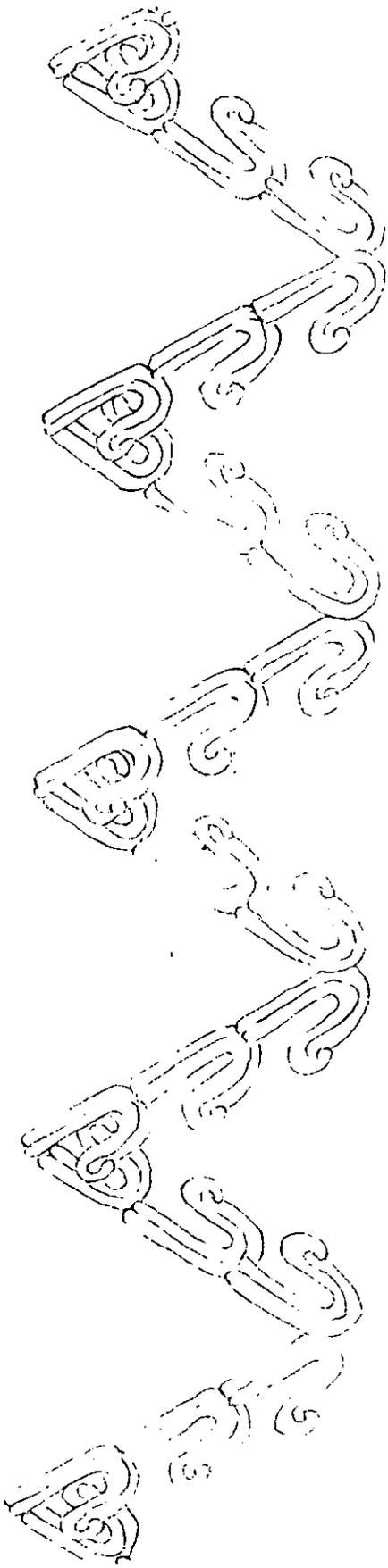
Handwritten text in a cursive script, consisting of approximately 10 lines of text.

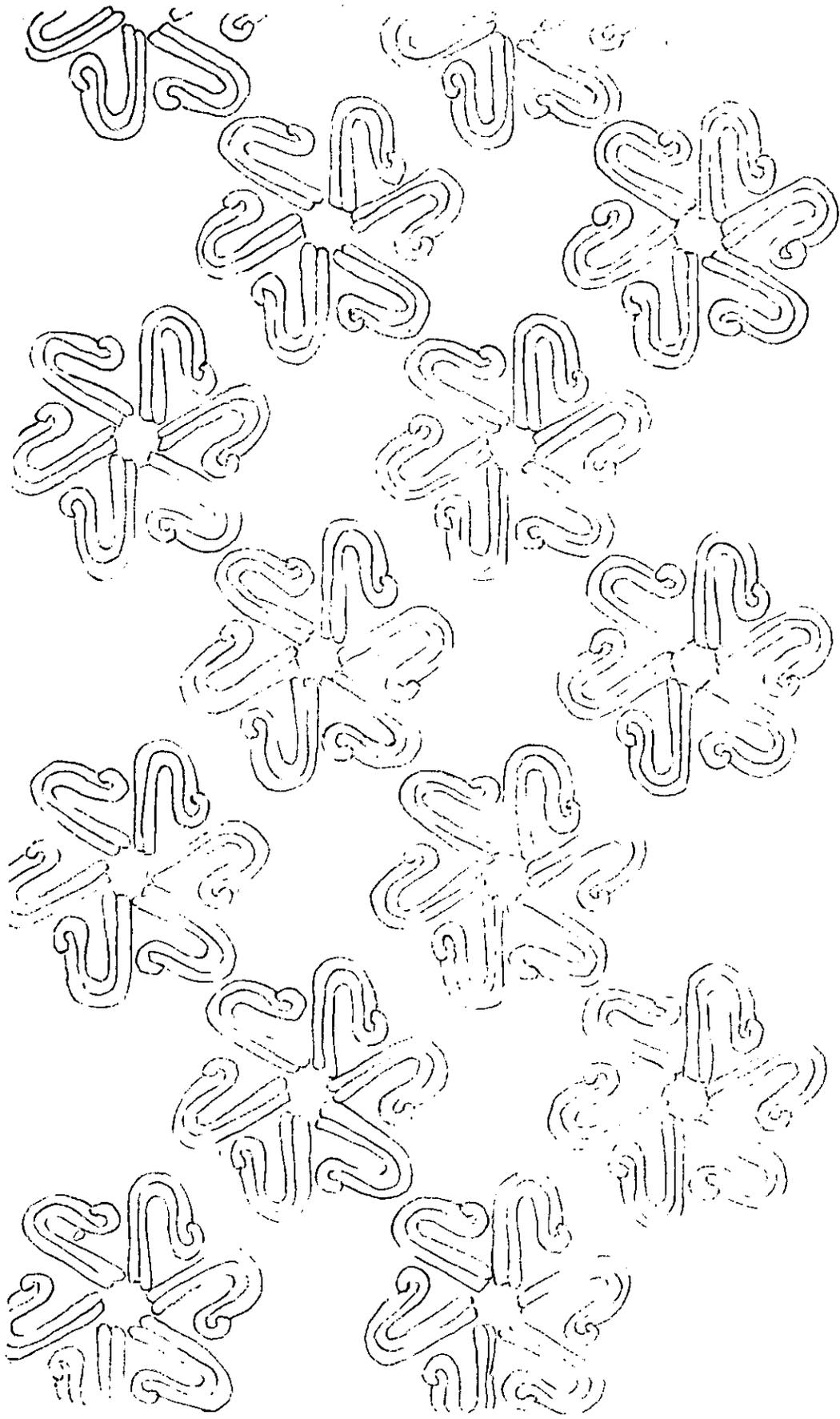
Handwritten text in a cursive script, consisting of approximately 10 lines of text.

Handwritten text in a cursive script, consisting of approximately 10 lines of text.

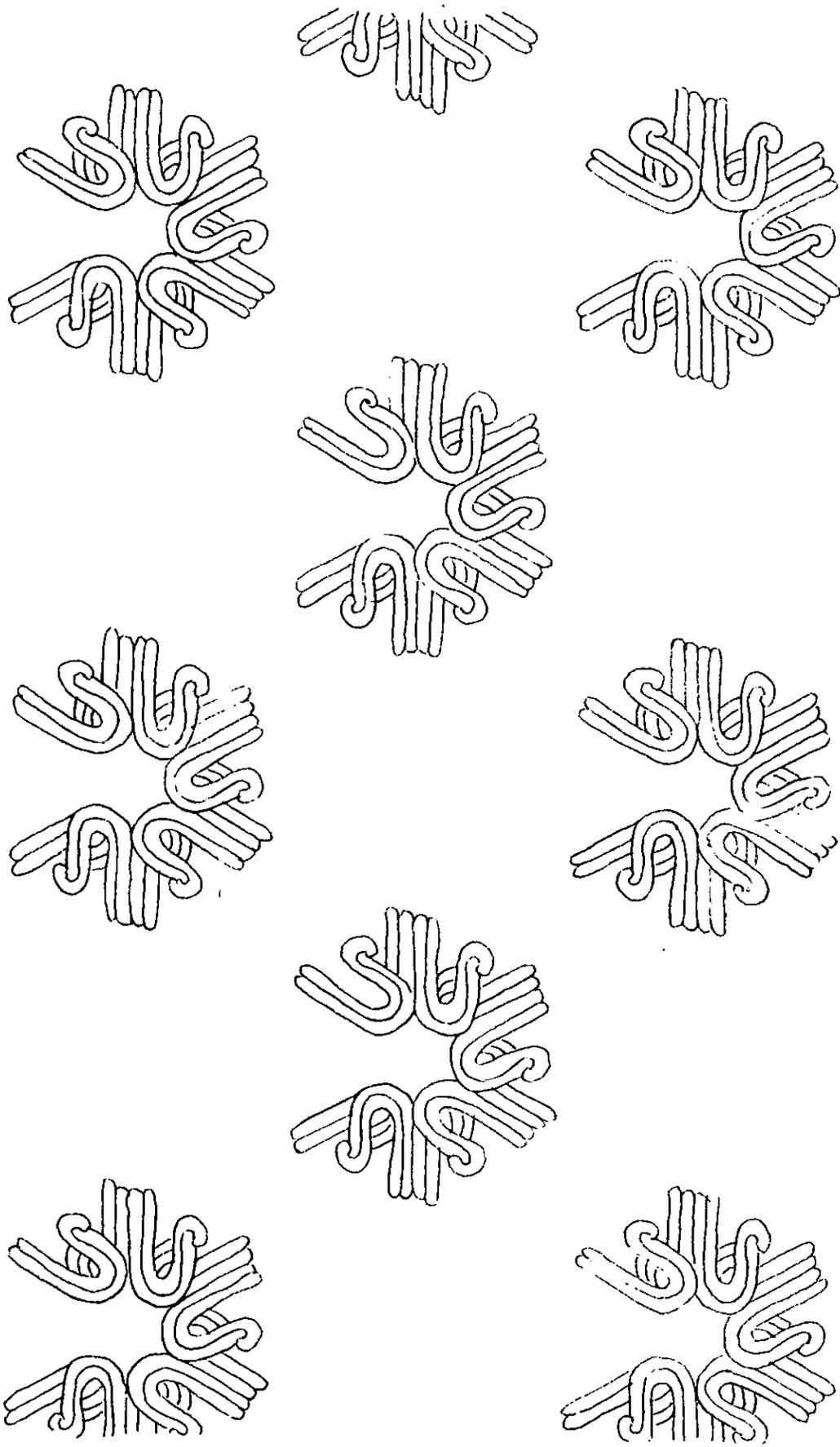


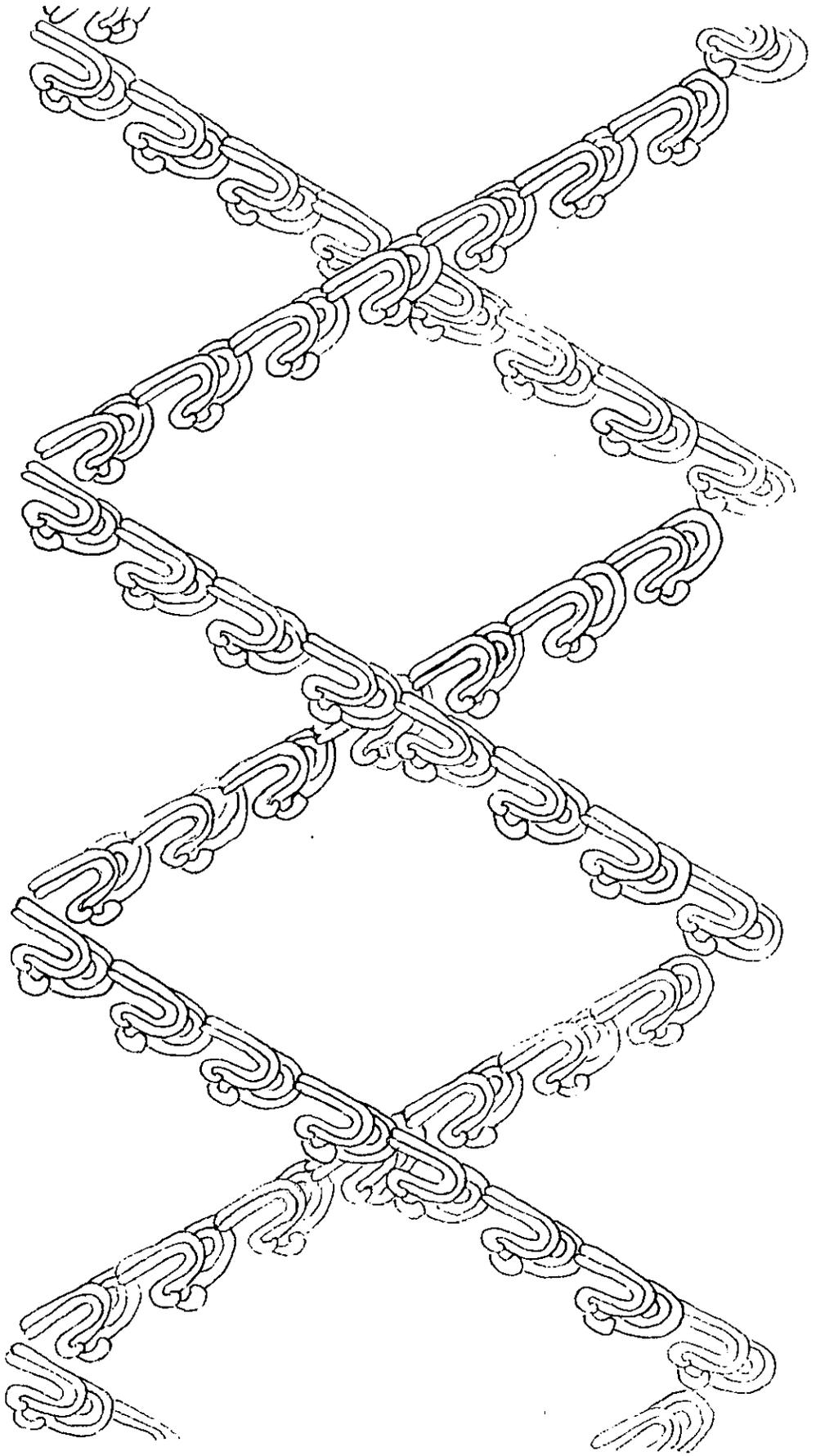
VI 10A



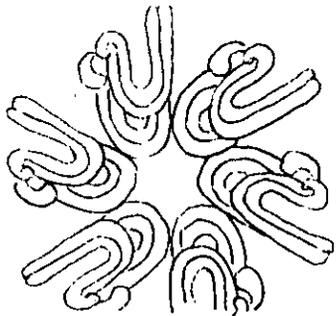
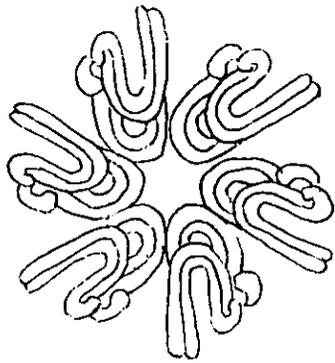
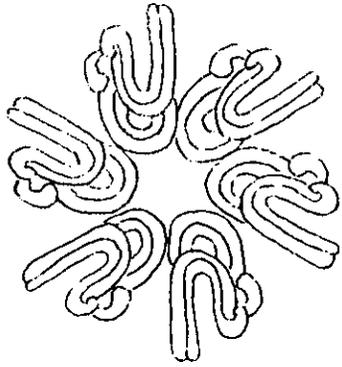
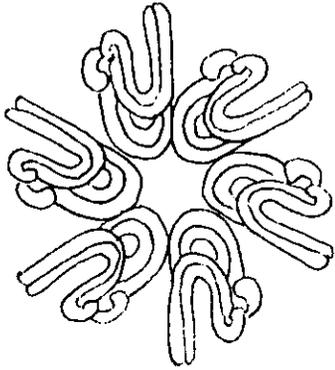
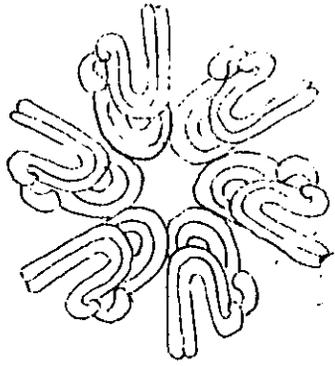


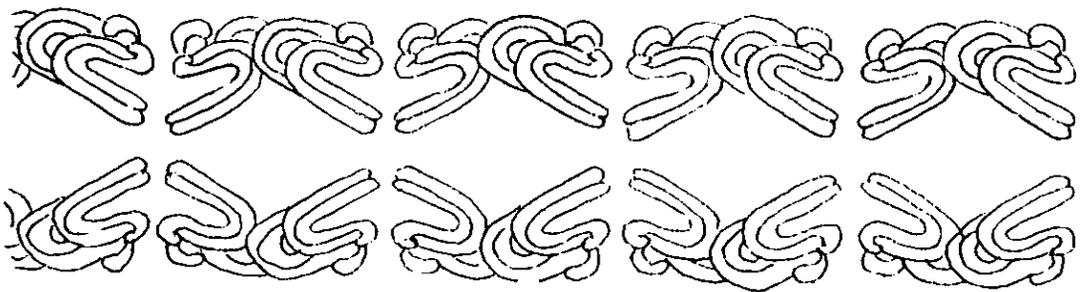
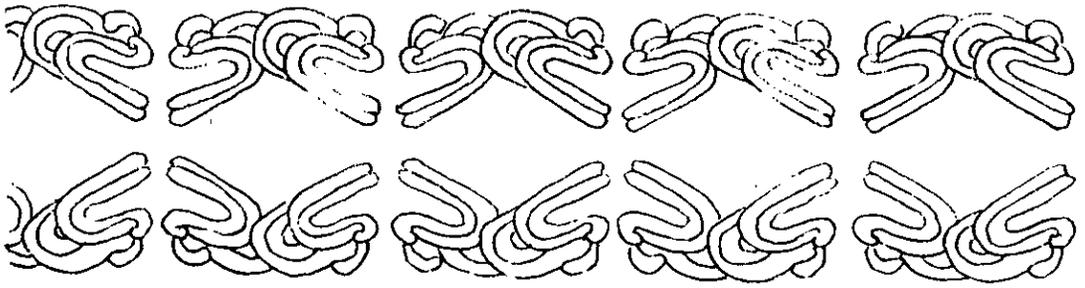
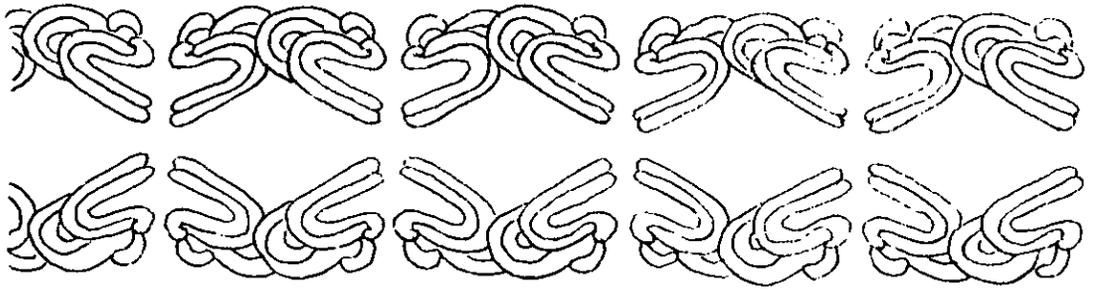




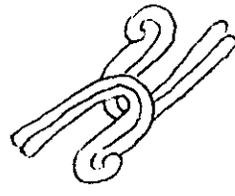


VII 11B

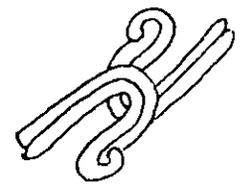
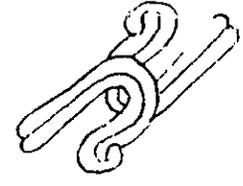




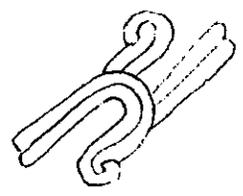
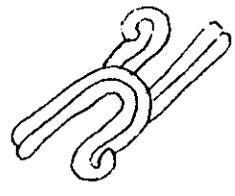
6



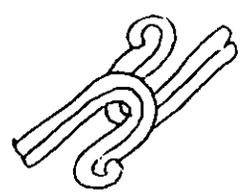
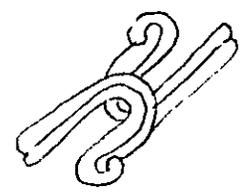
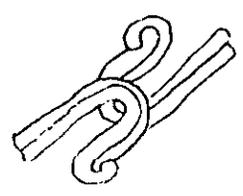
6



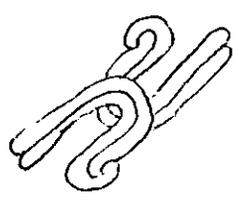
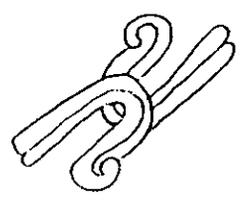
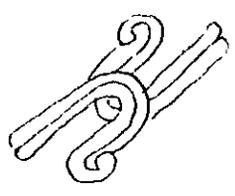
3



3



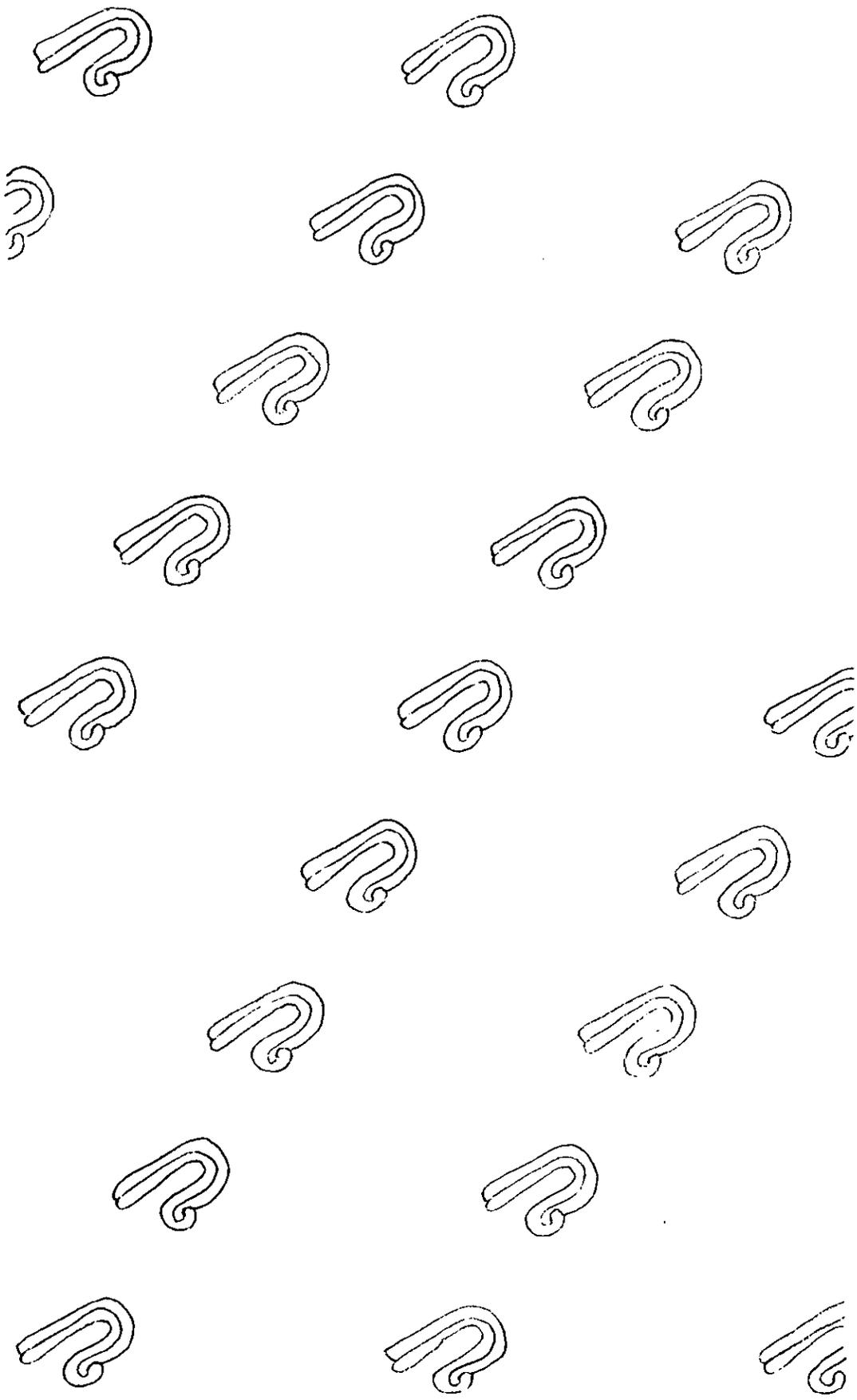
3

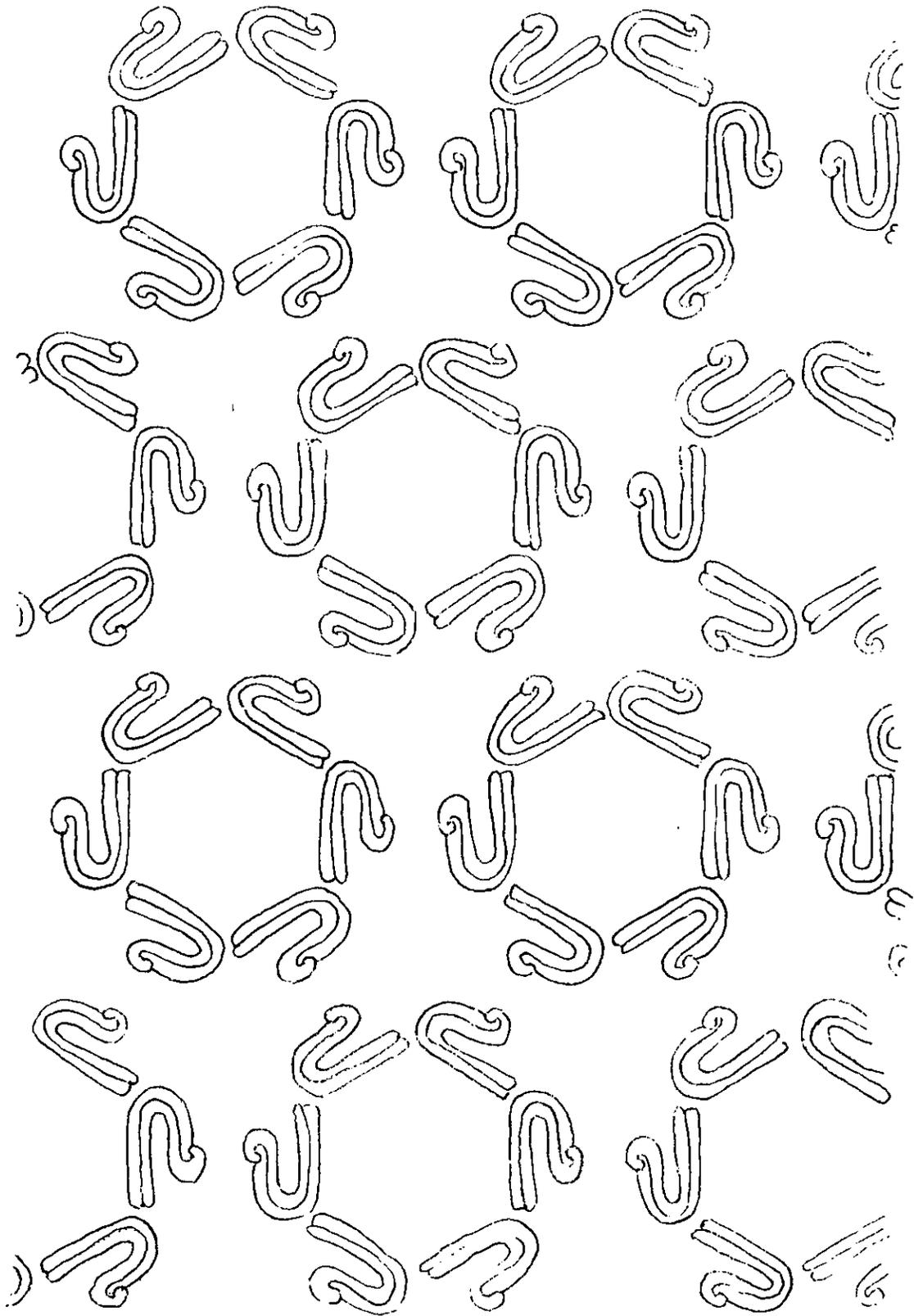


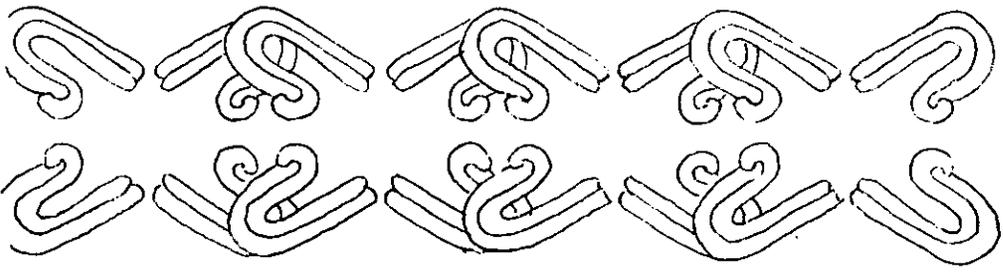
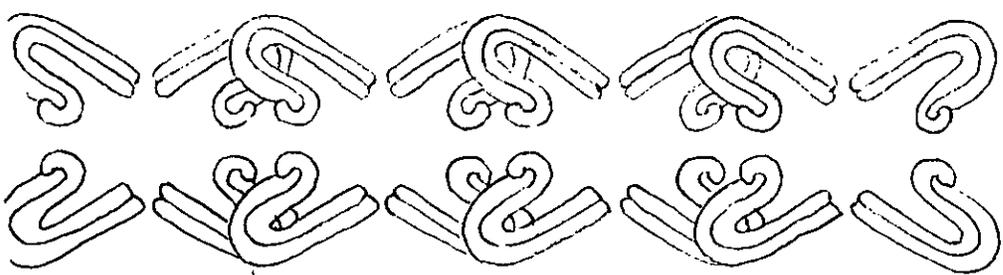
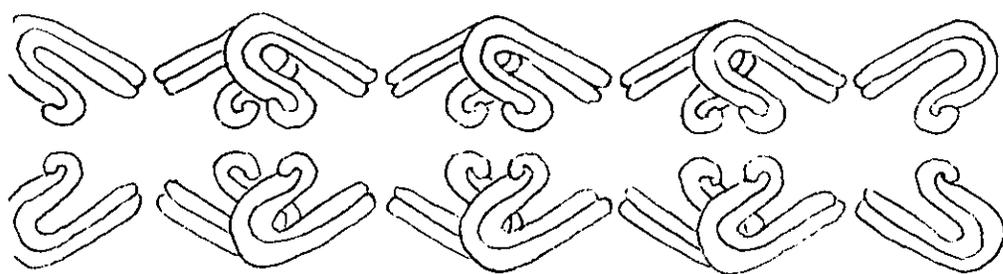
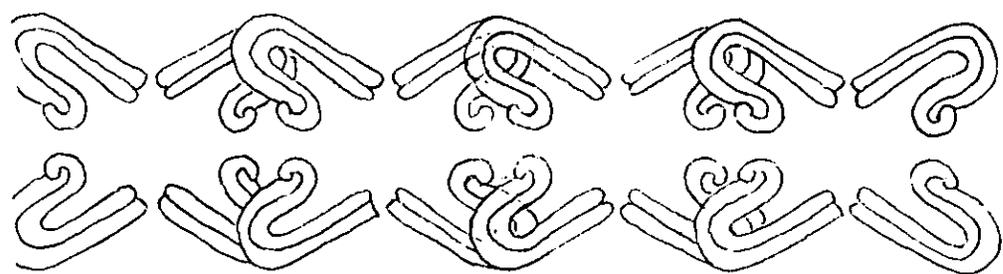
3



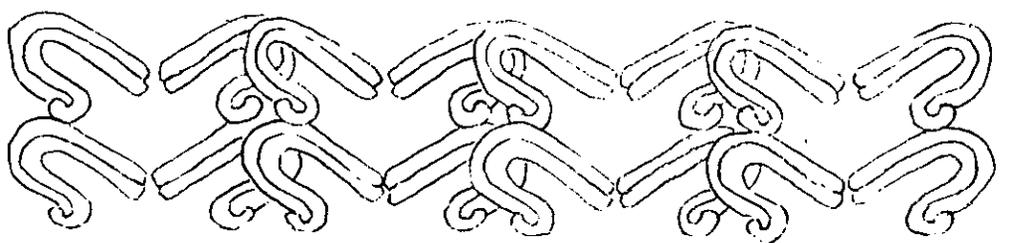
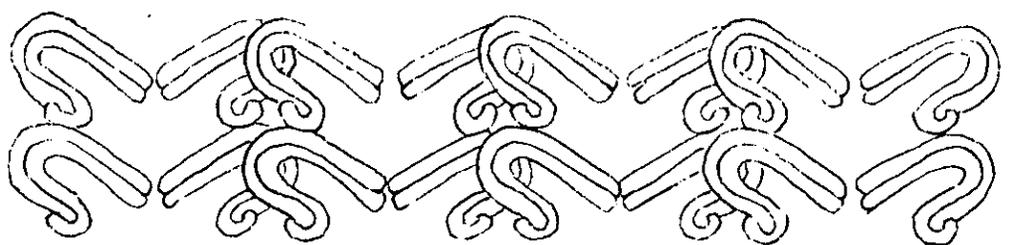
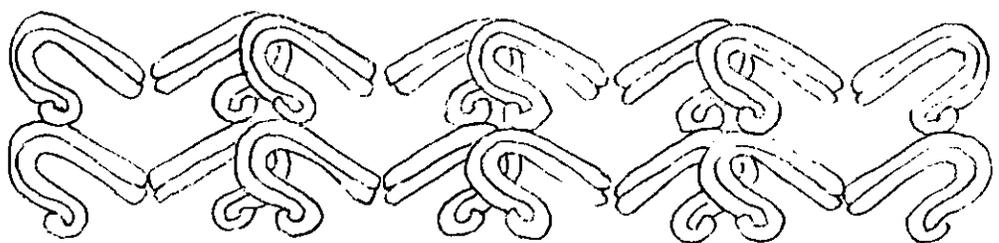
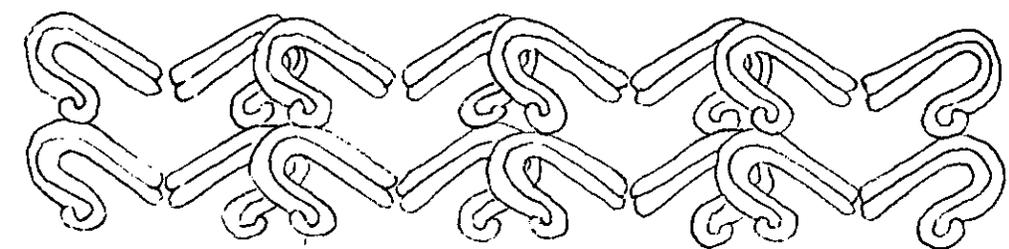
VIIIC

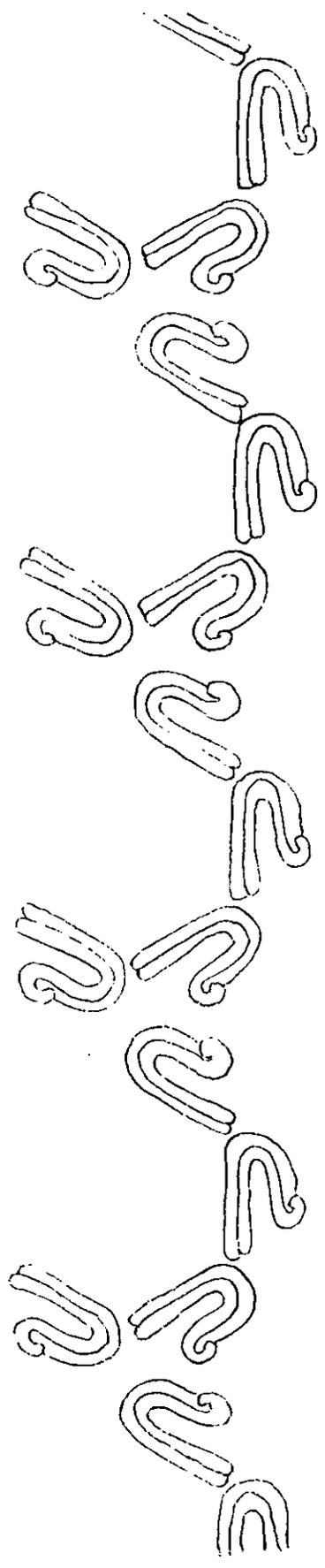
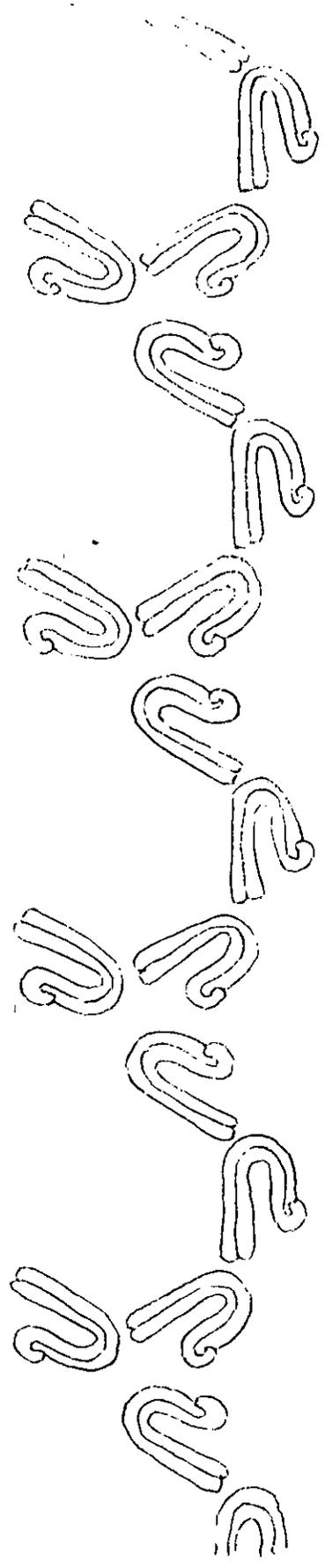


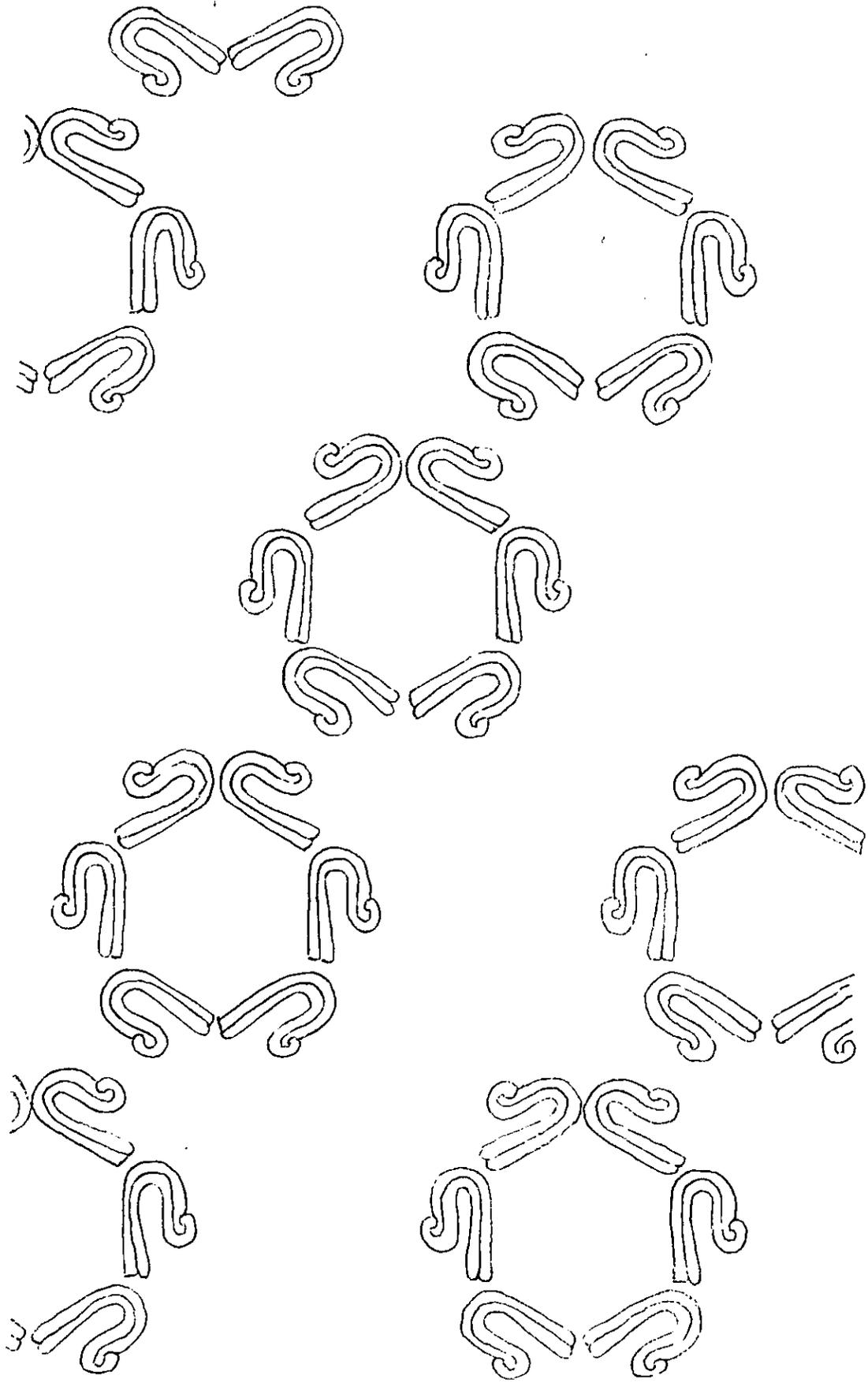


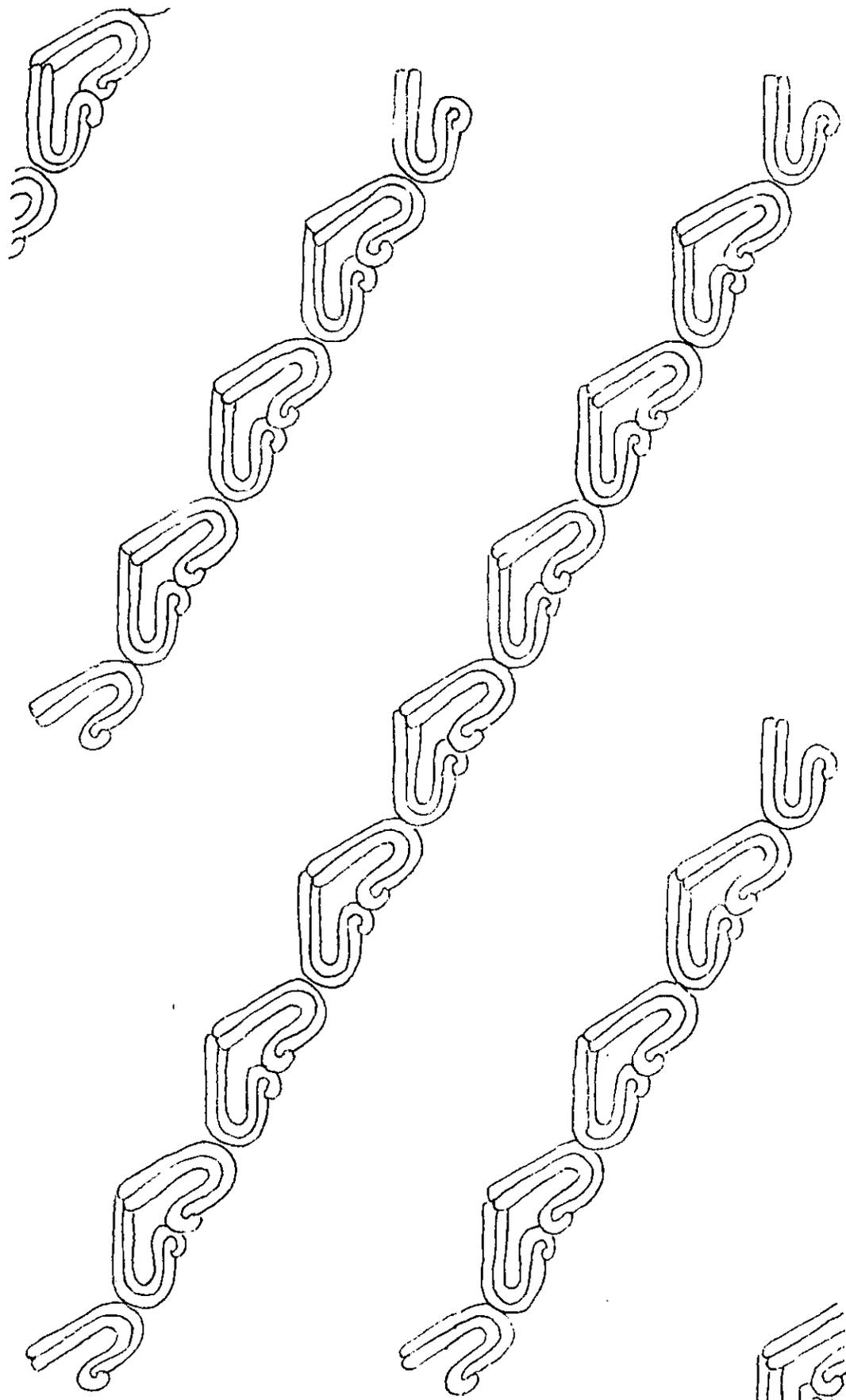


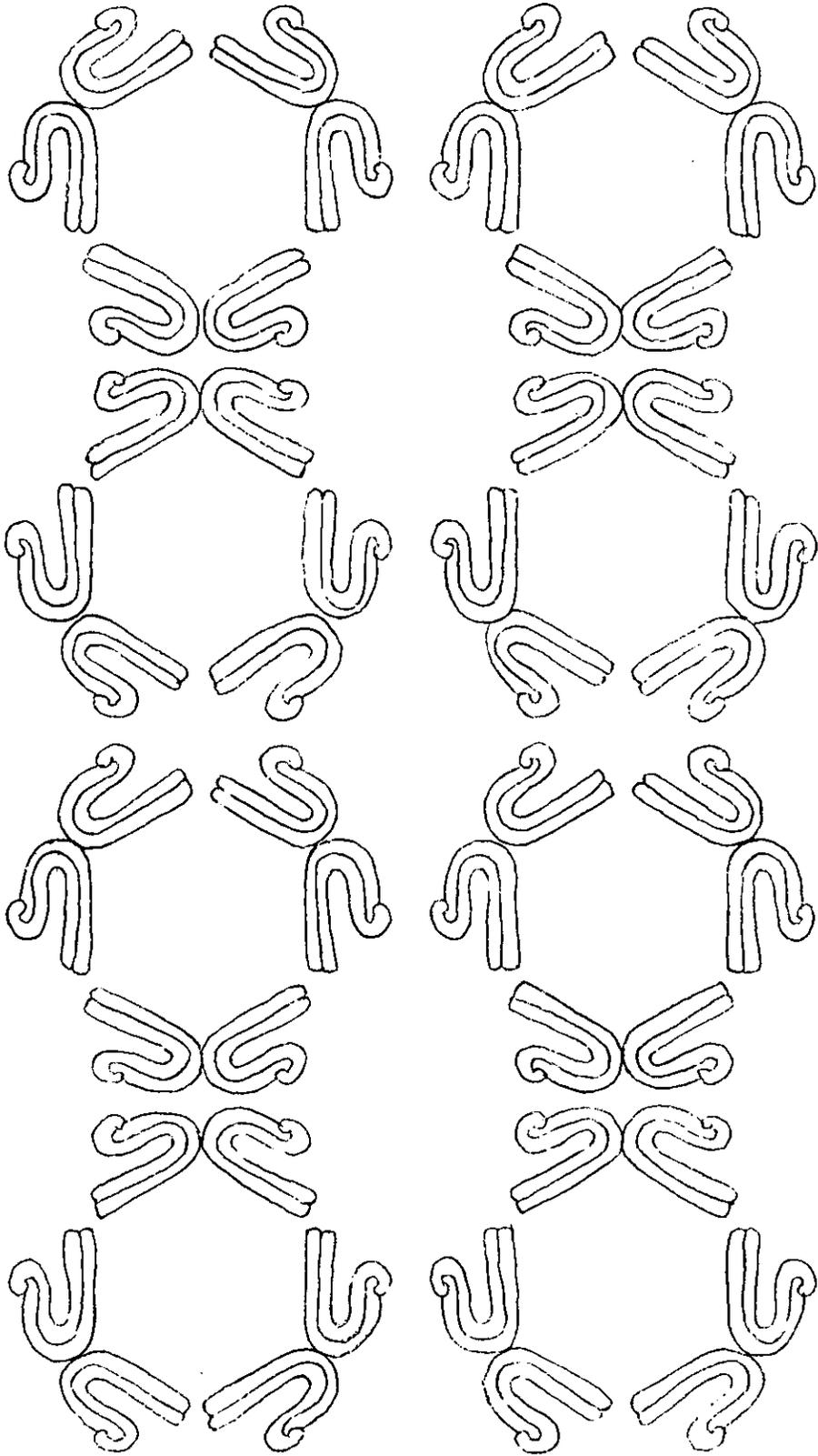




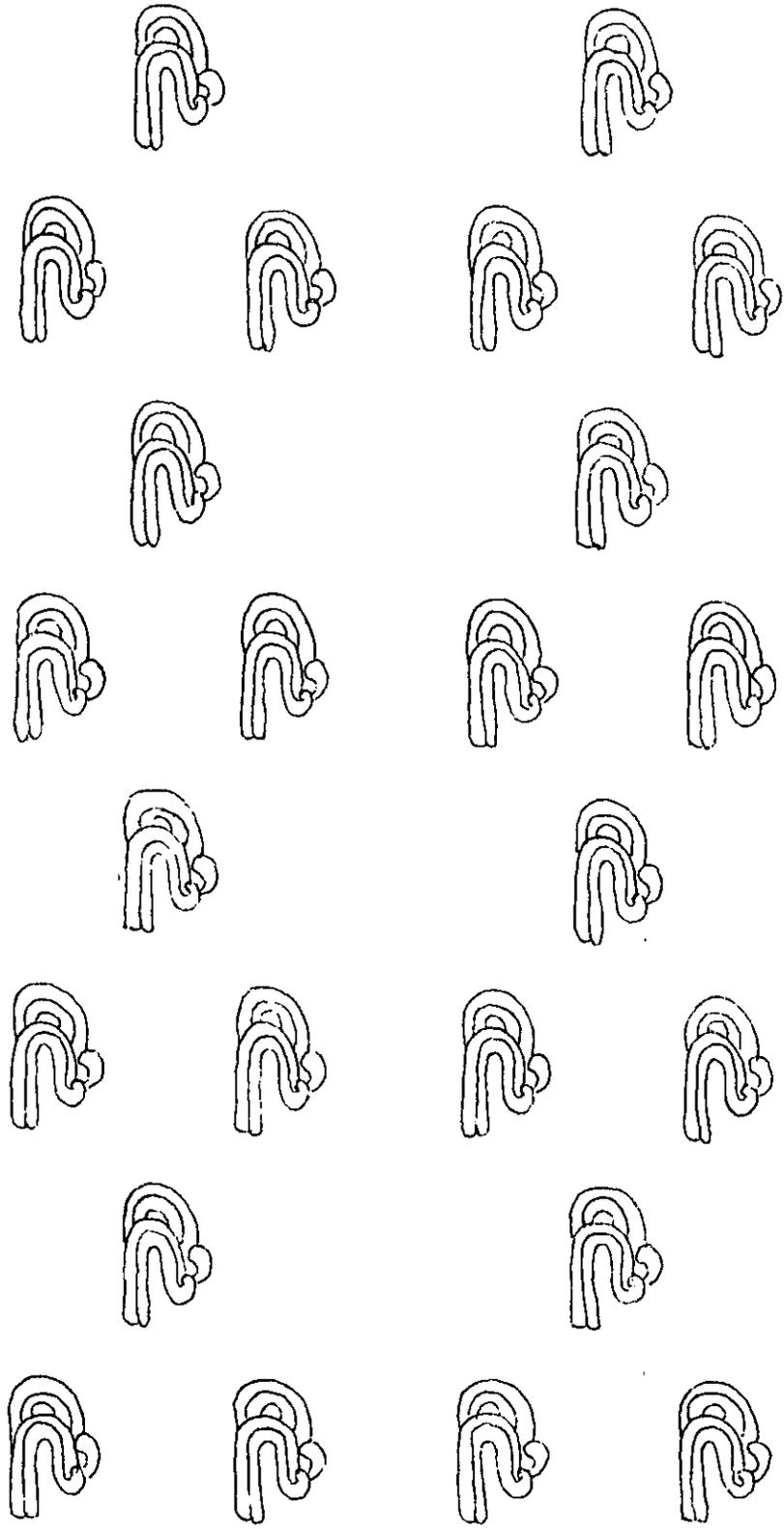


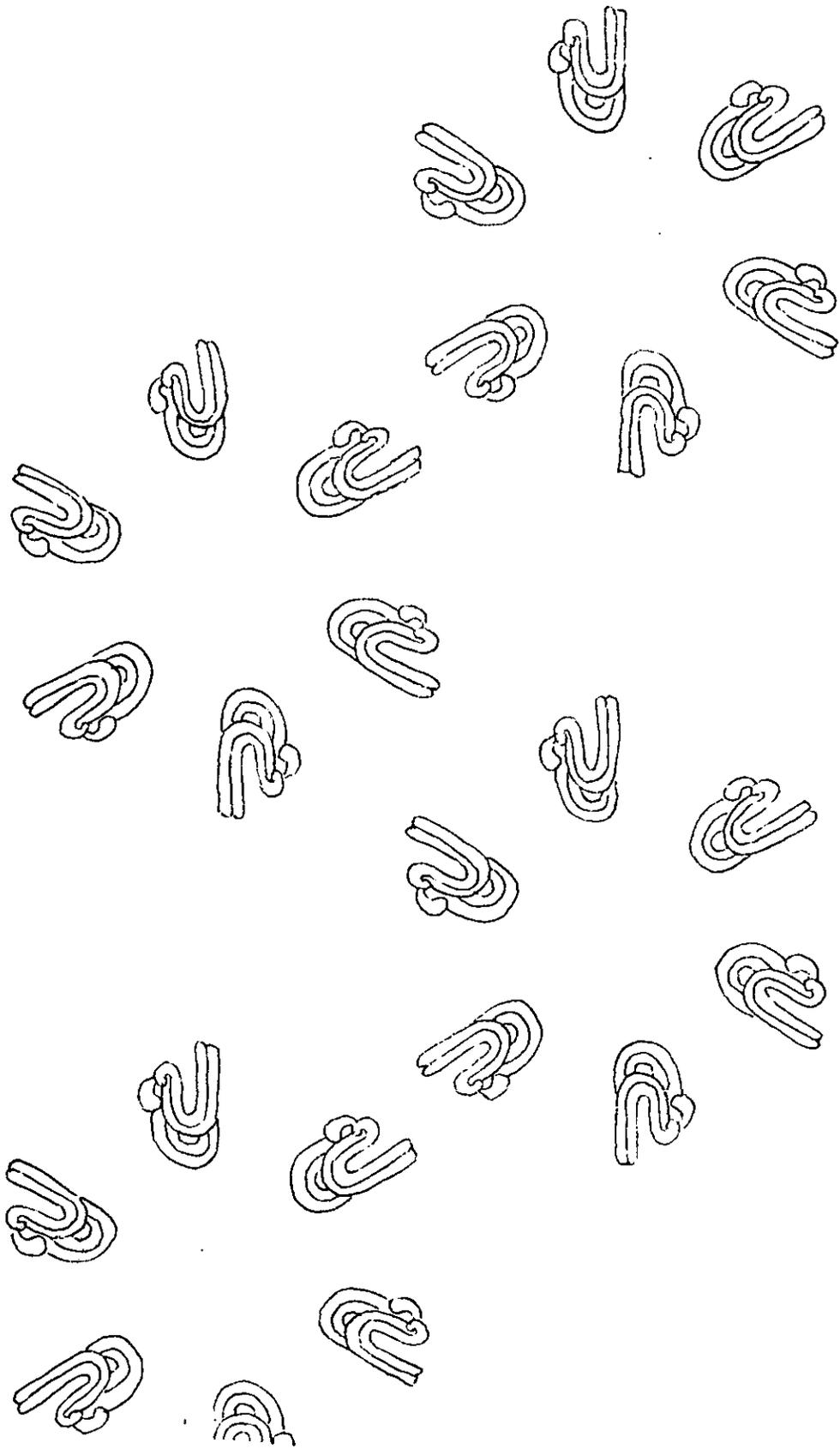


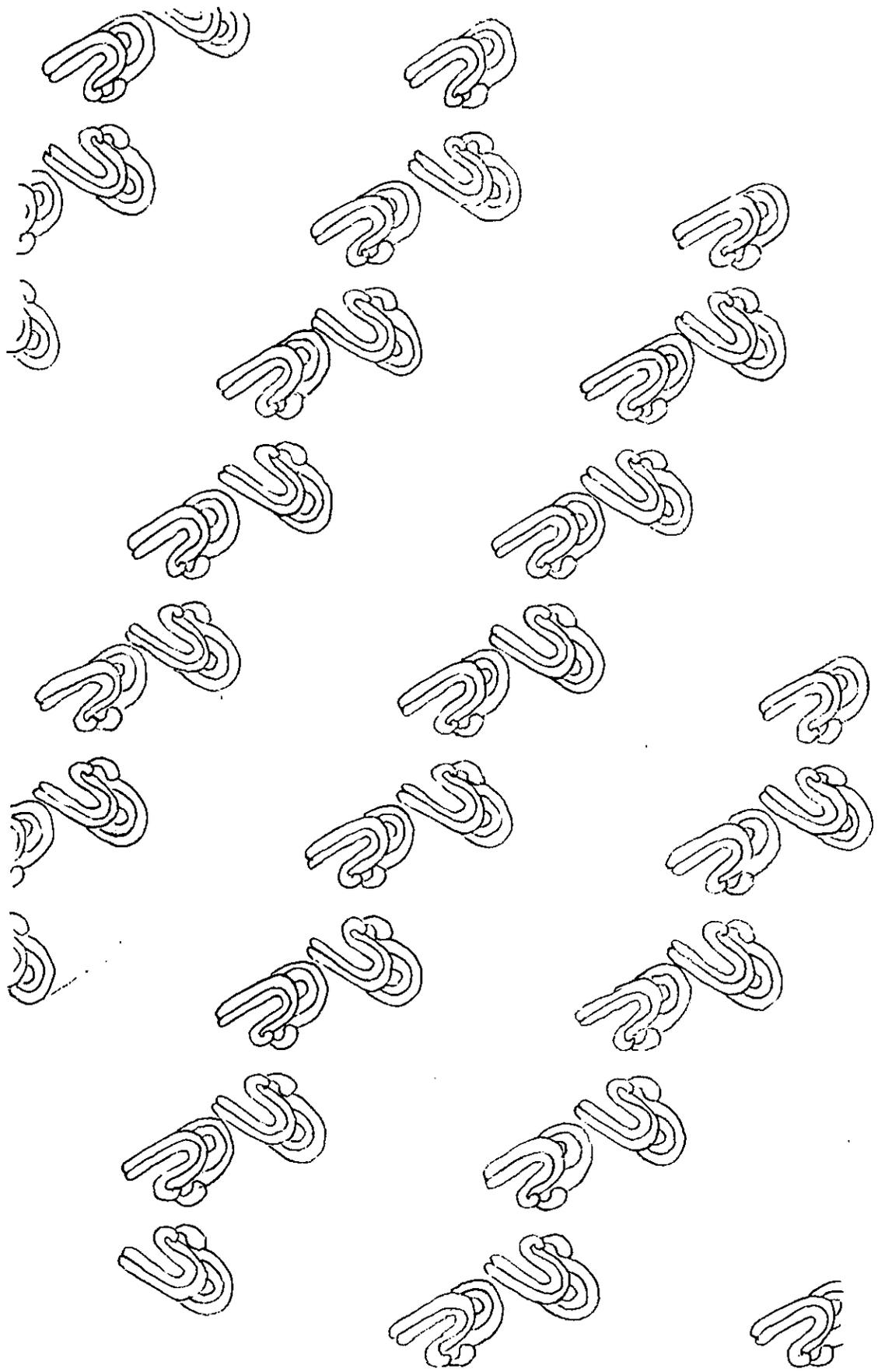




VII 10C

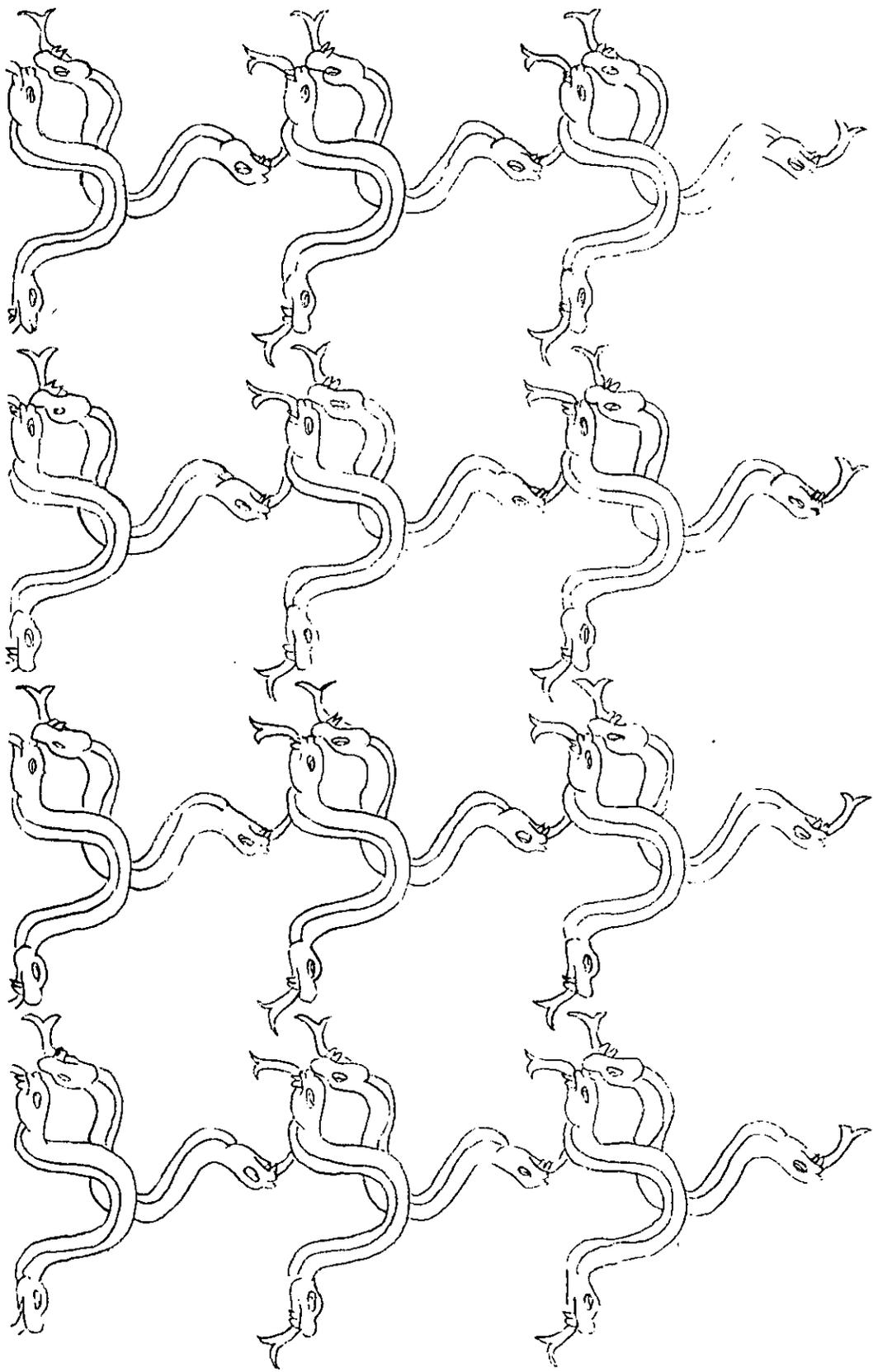




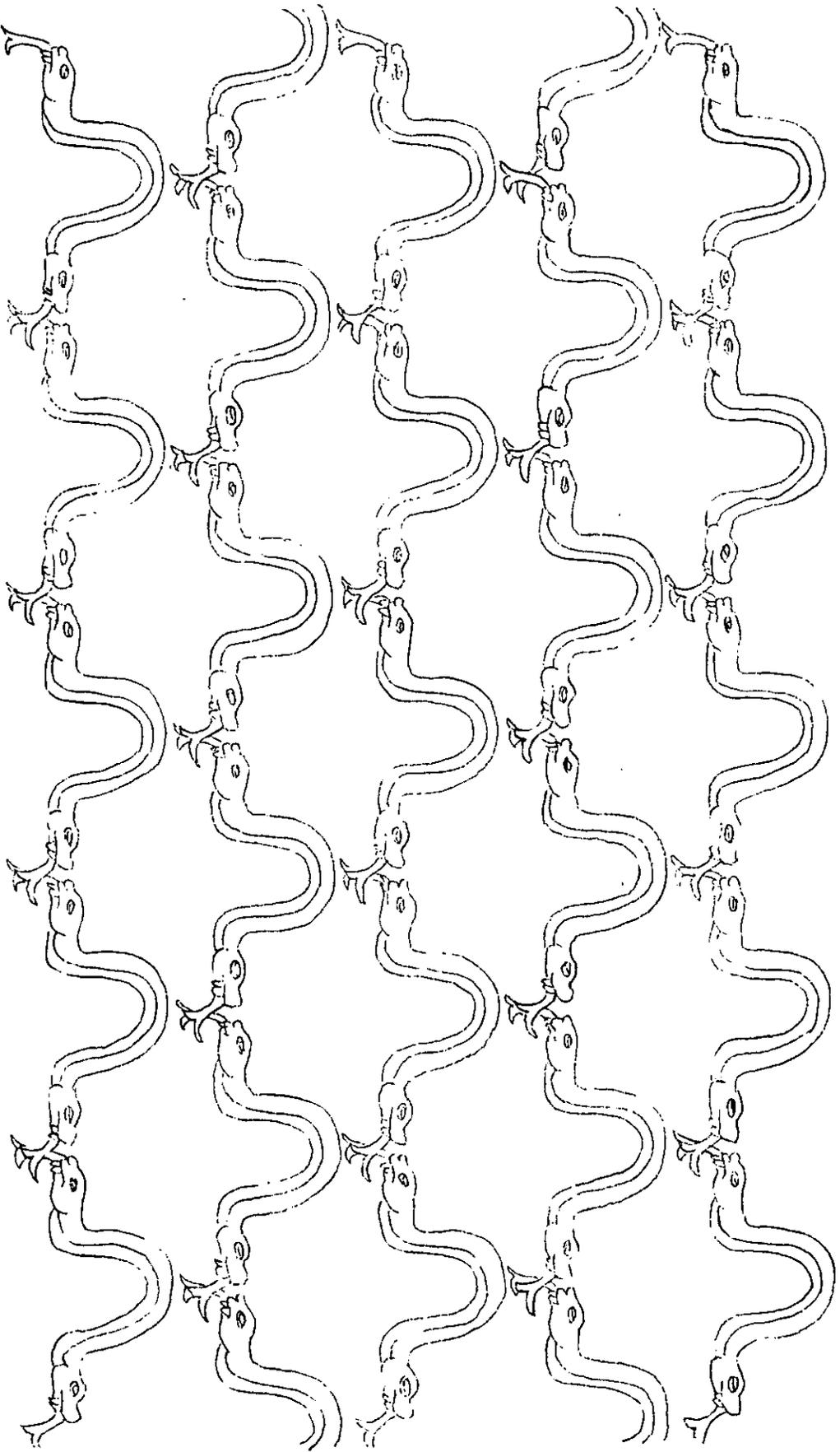


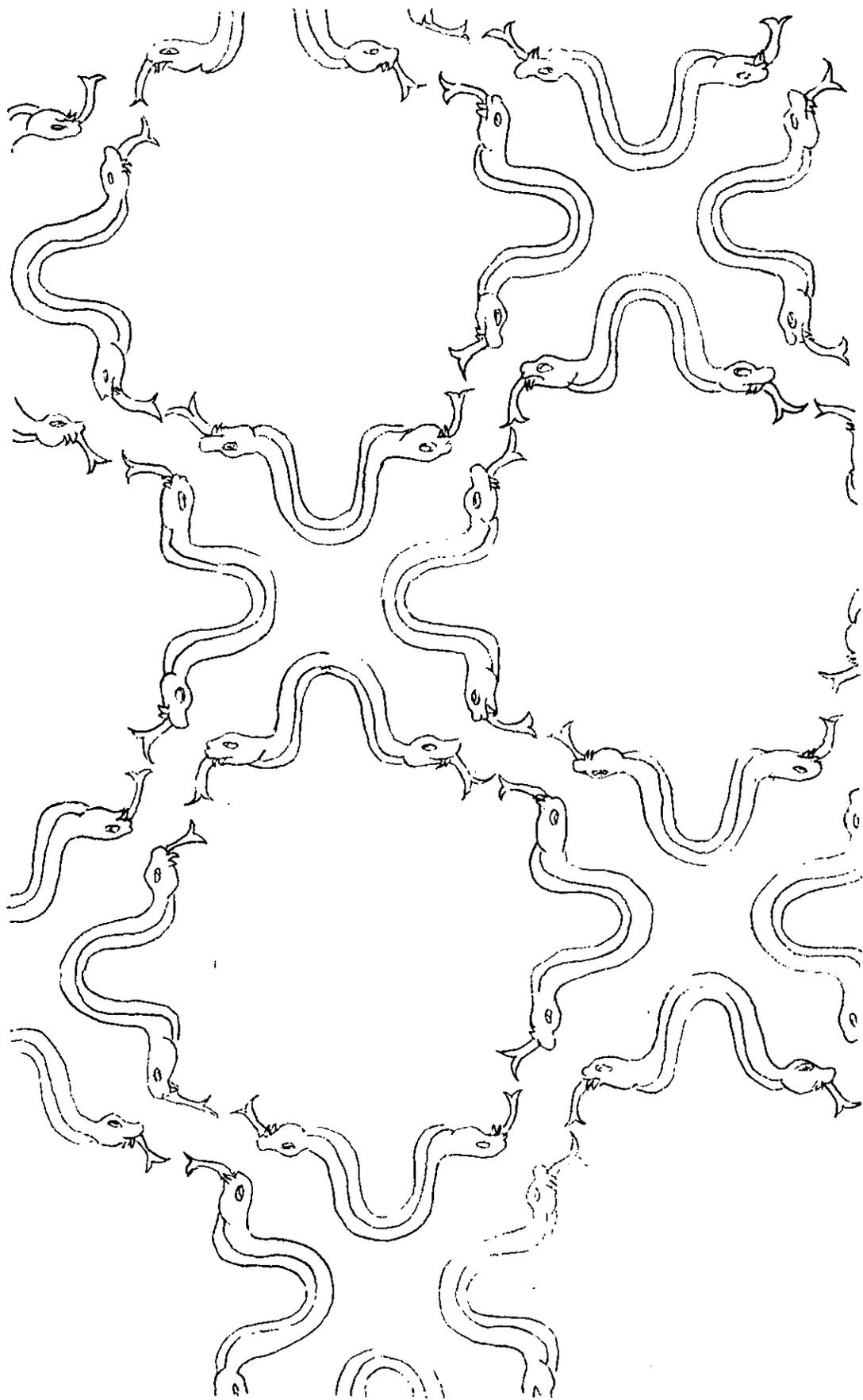
VII 13C

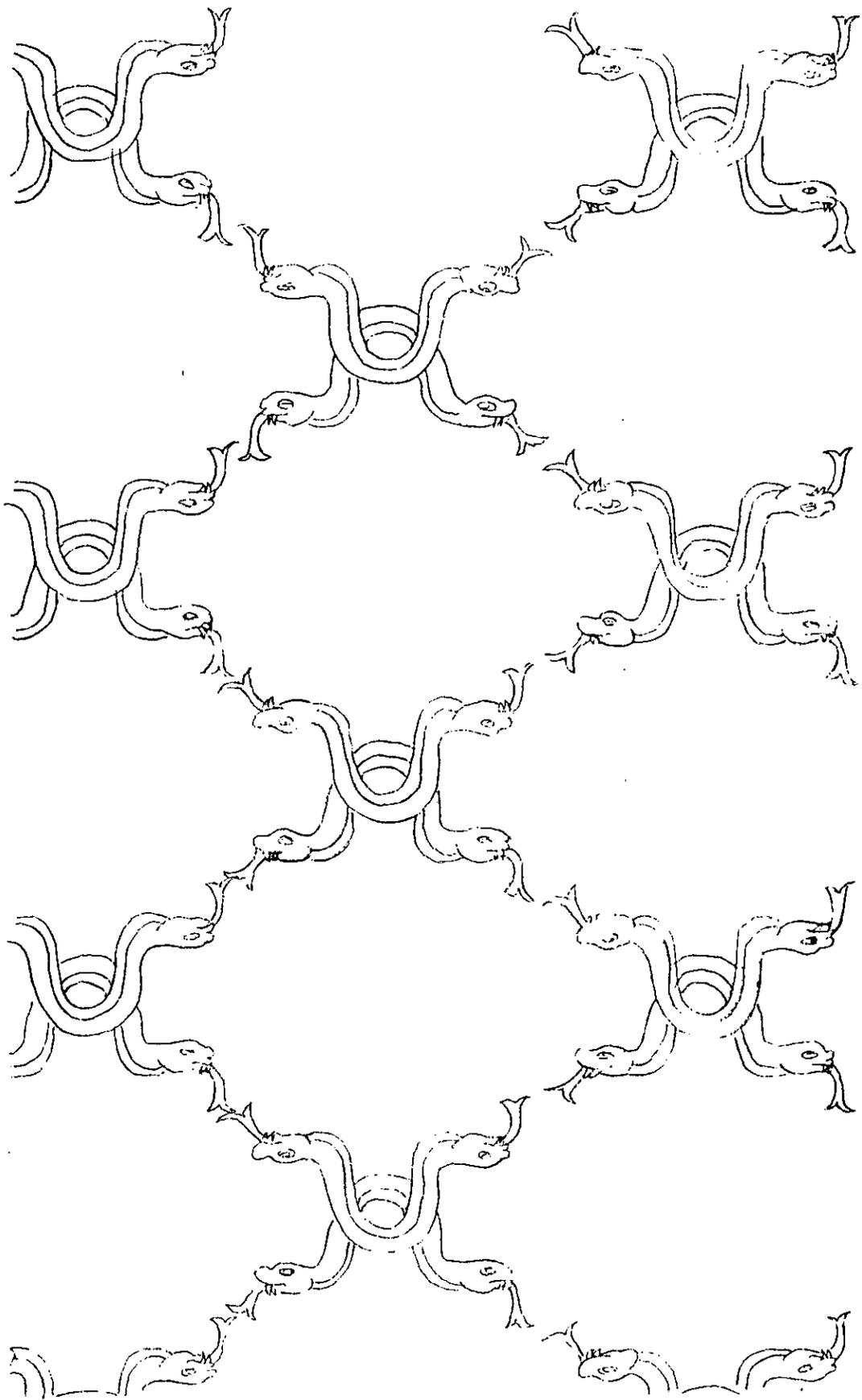


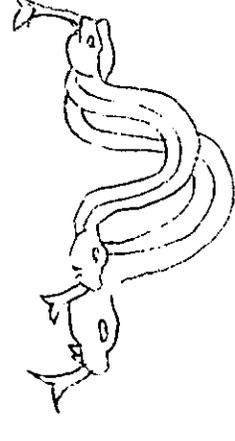
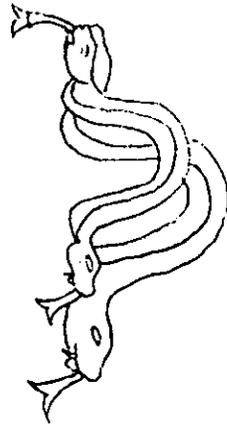
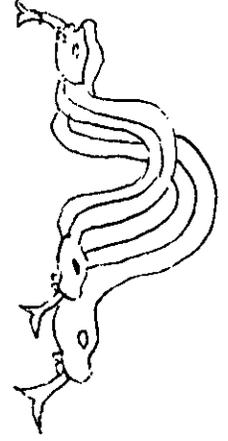
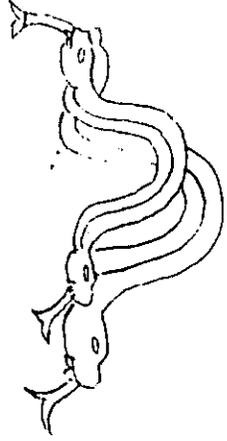
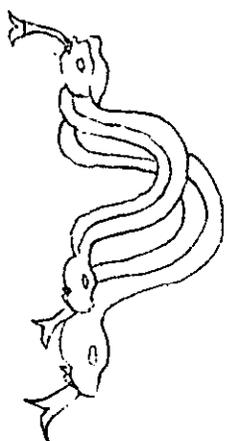
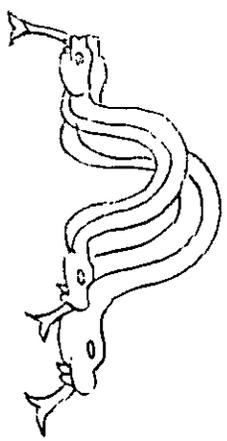
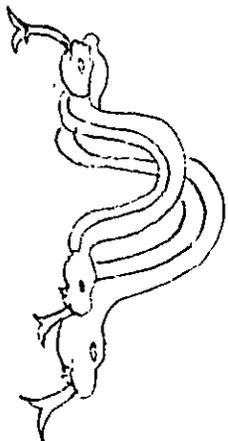
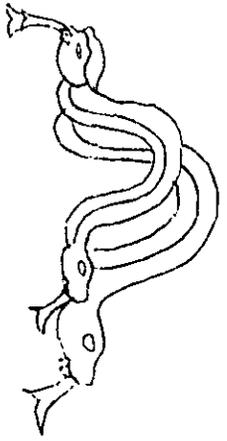
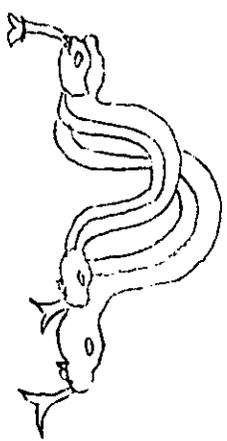


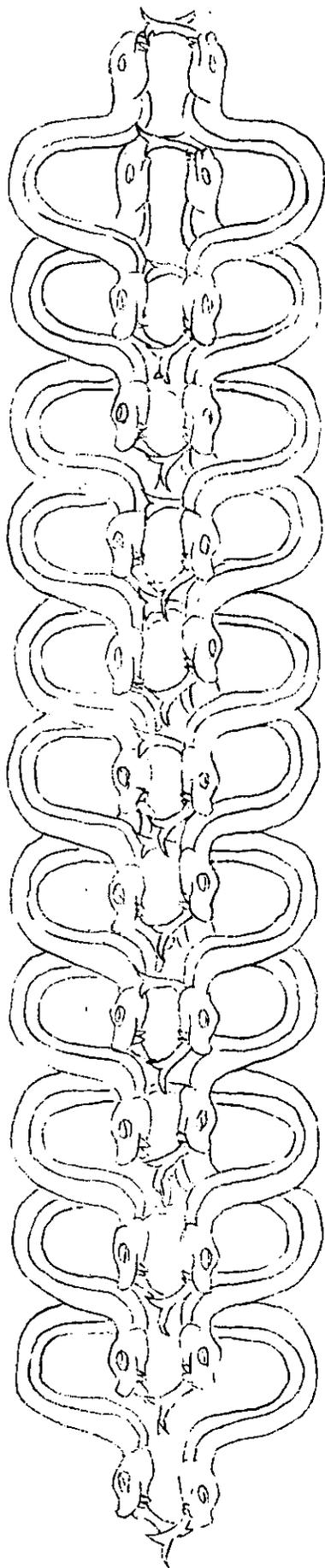
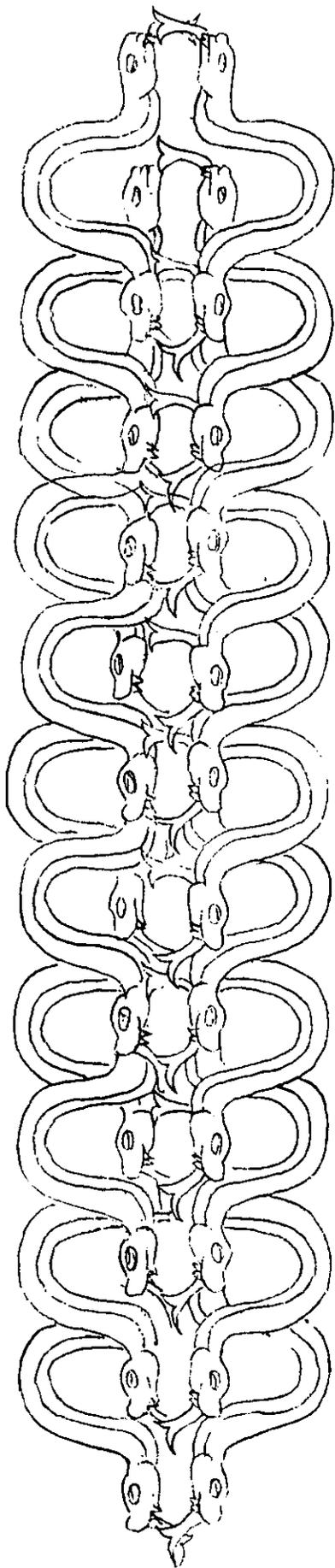
VIII 1A

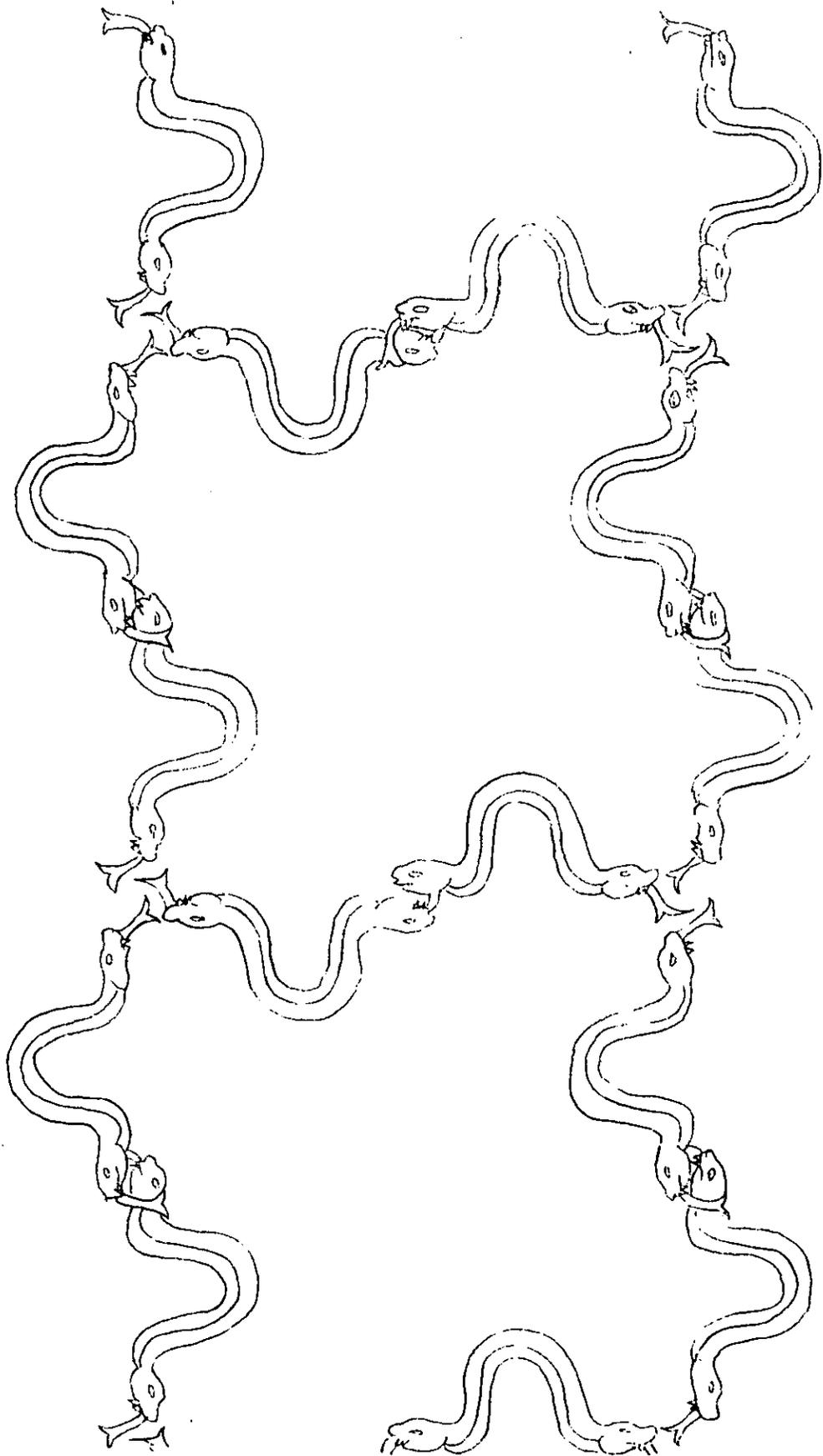


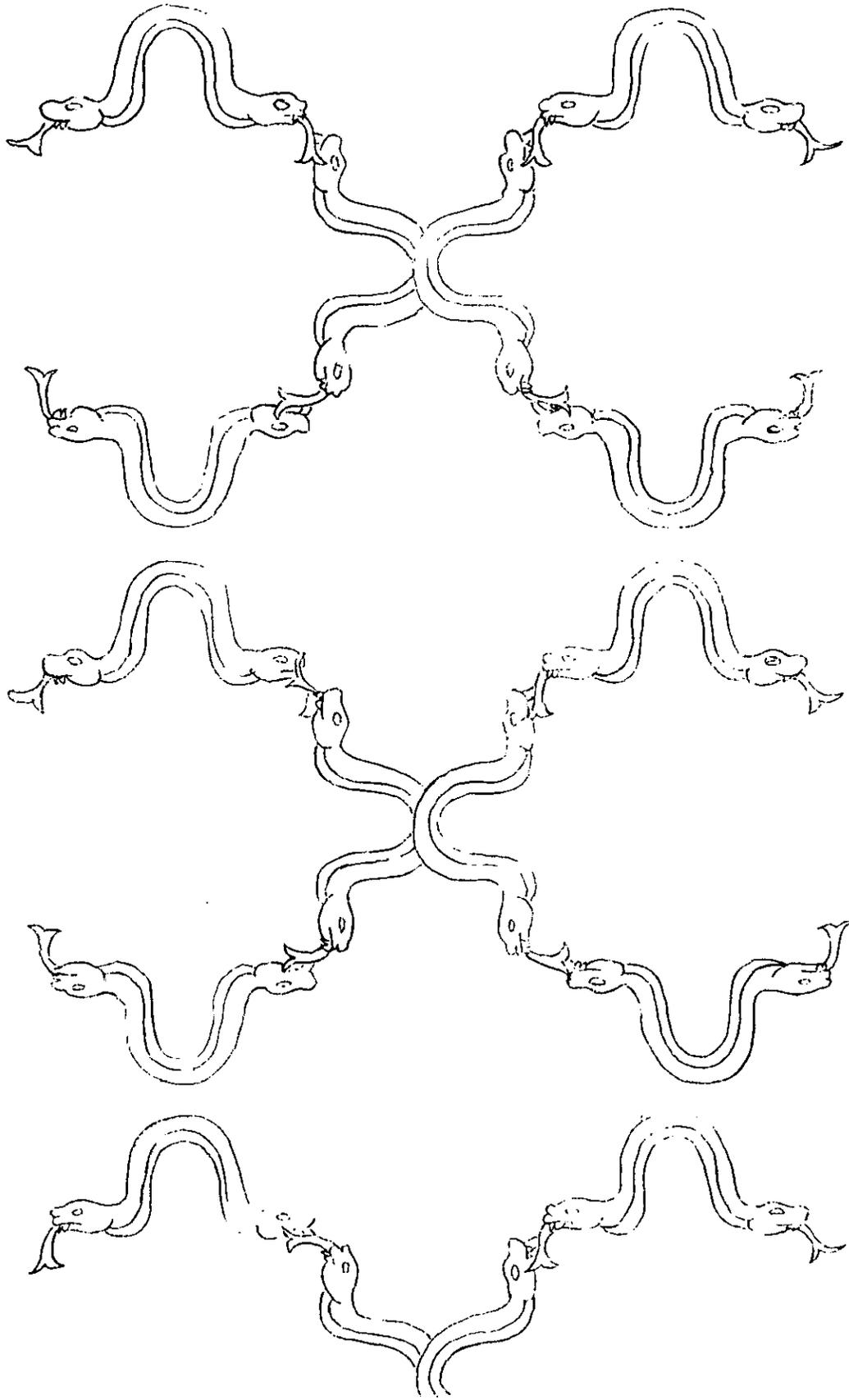


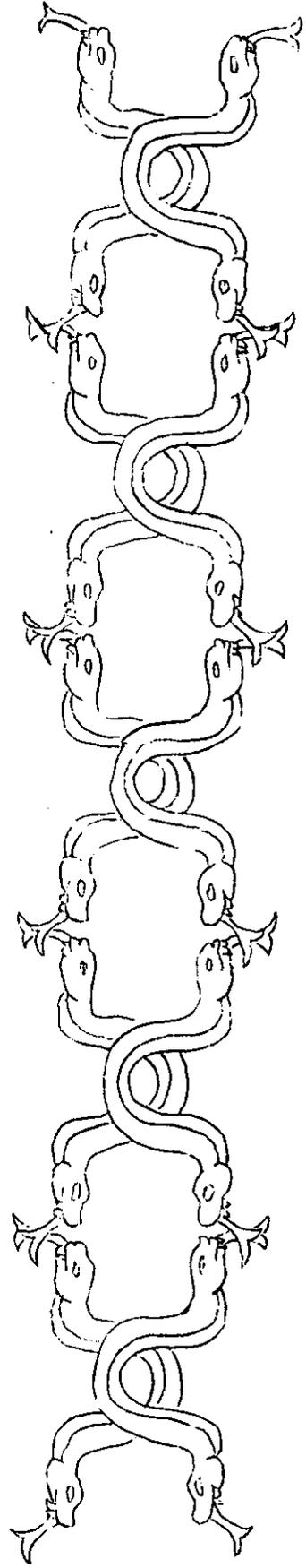
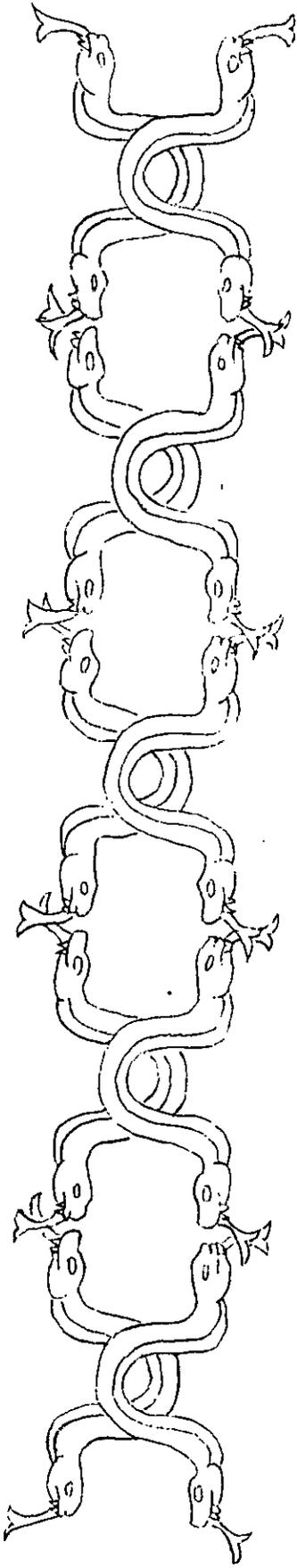


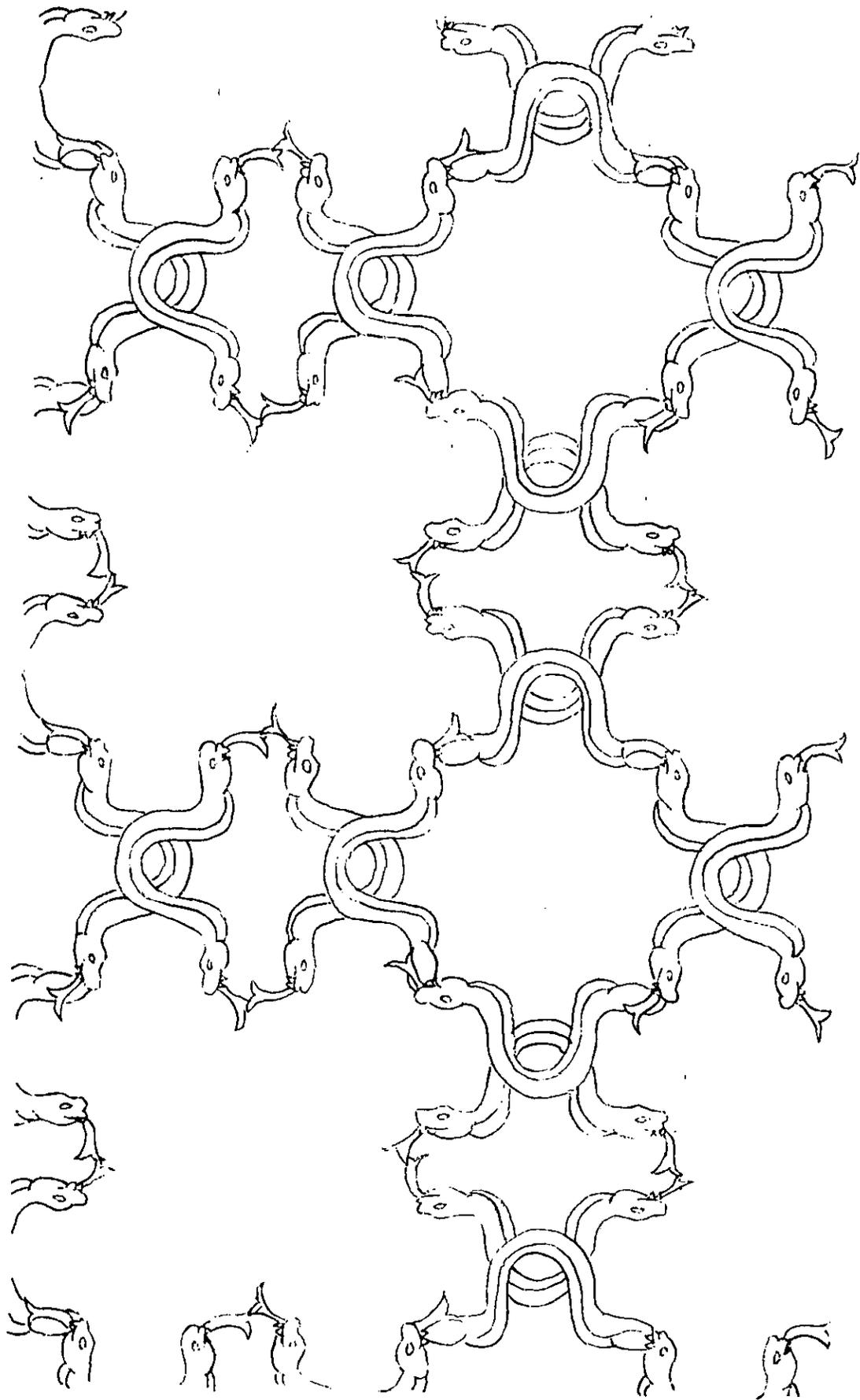




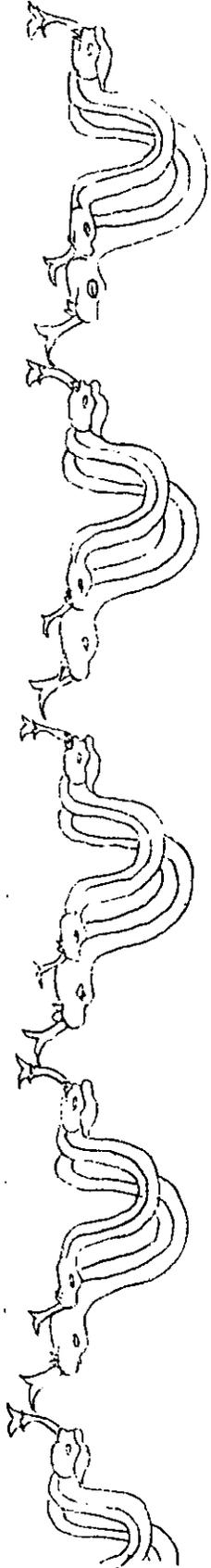
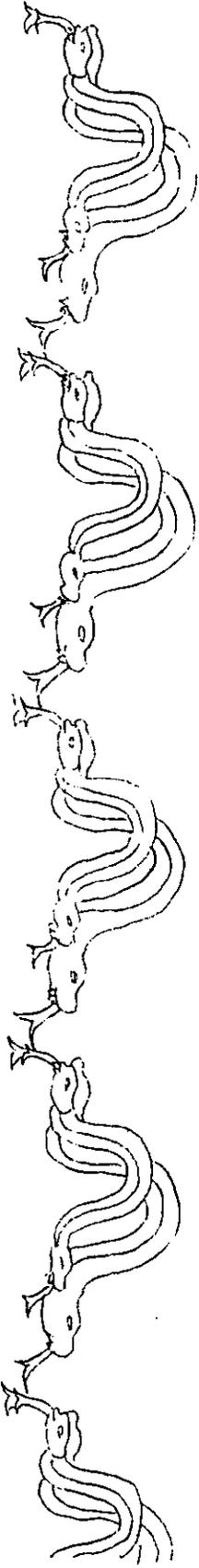
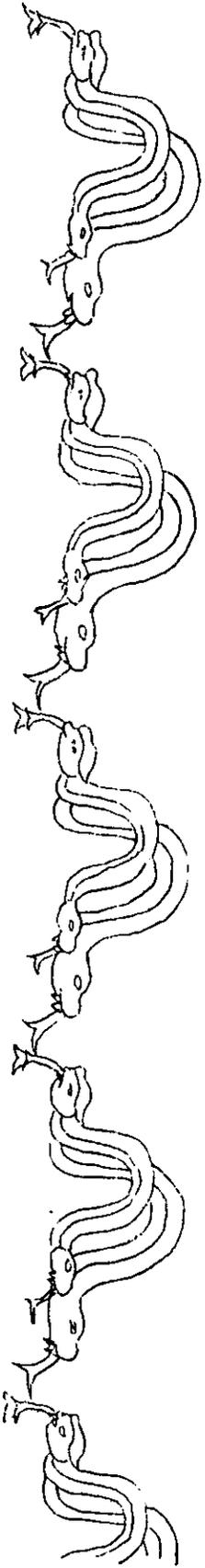




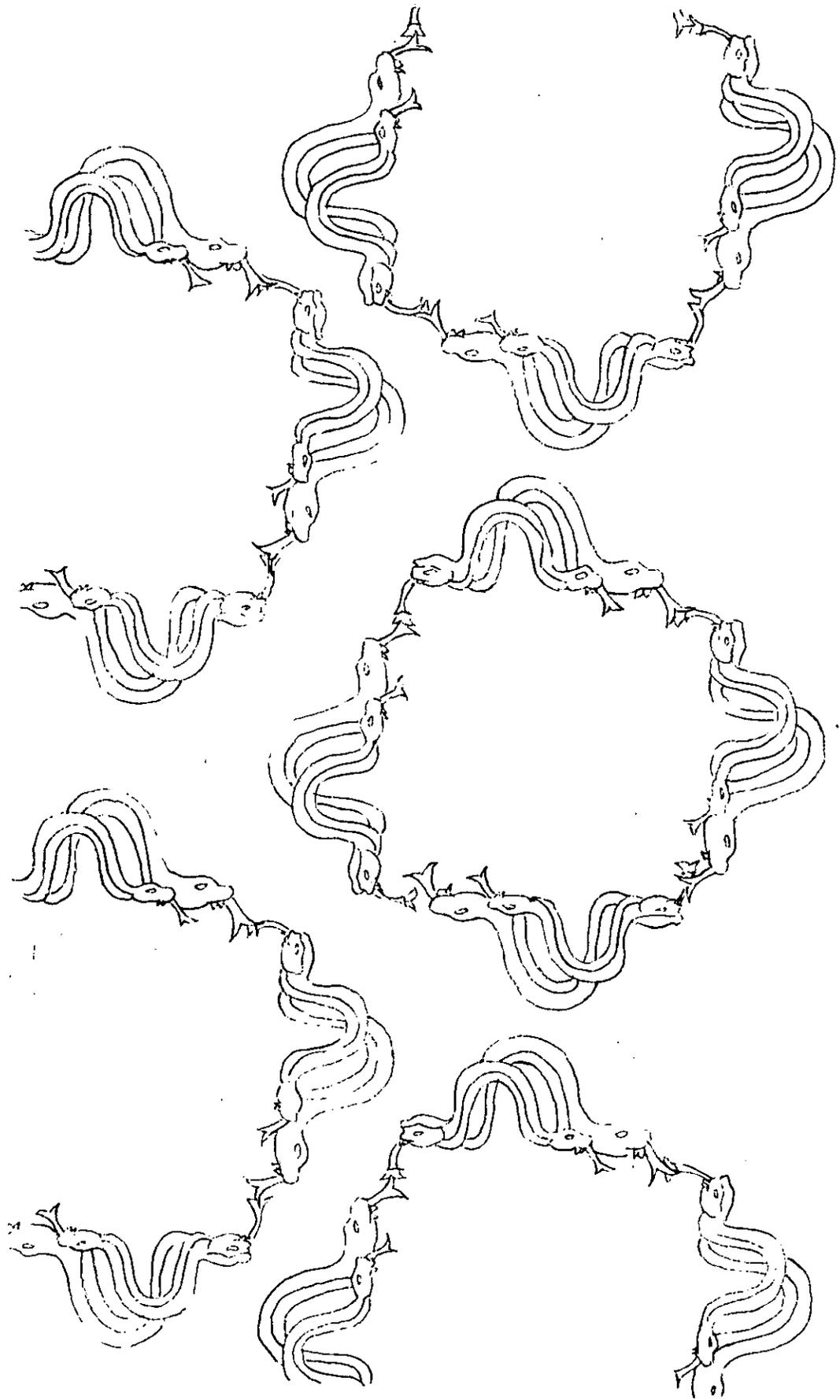




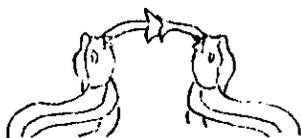
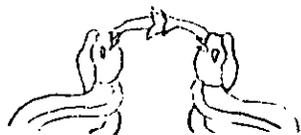
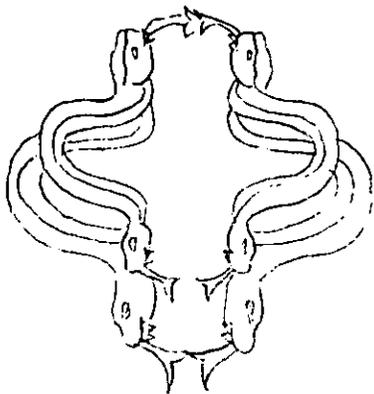
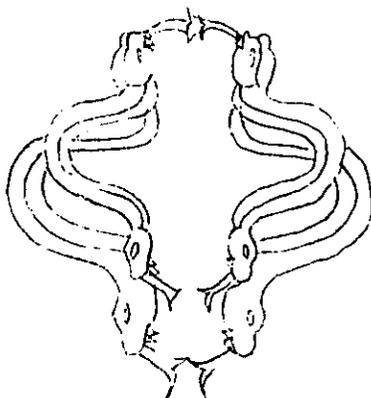
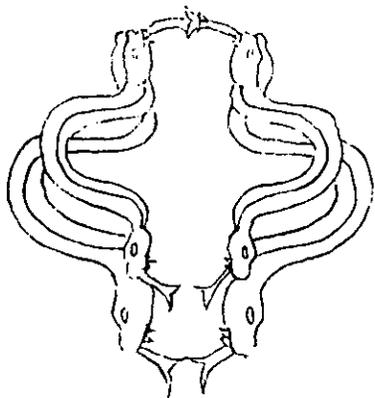
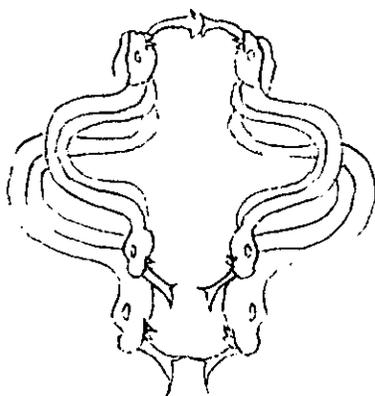
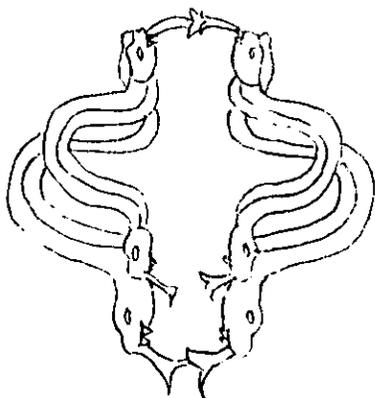
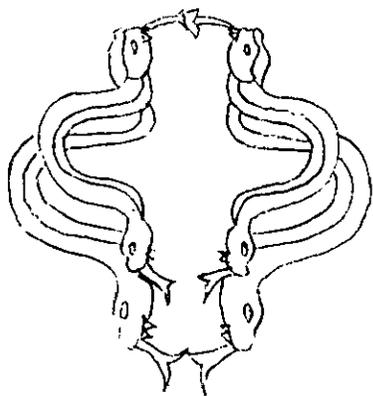
VIII 10A



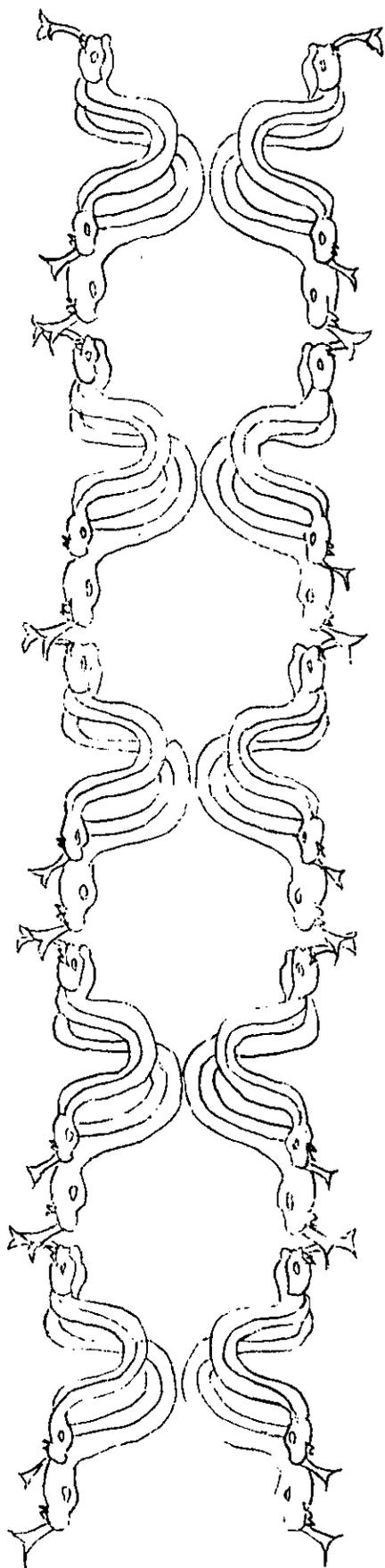
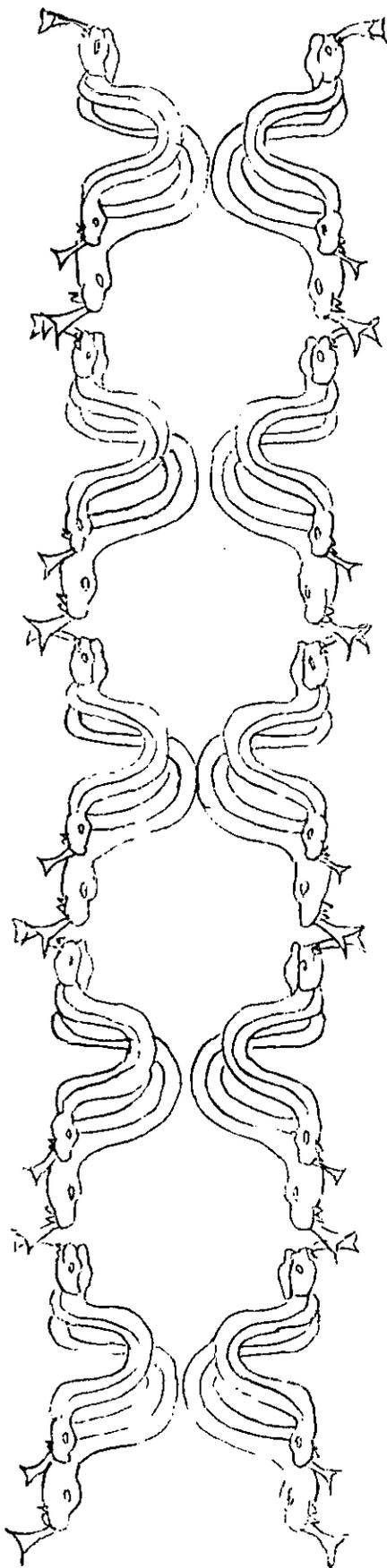
VIII 11A

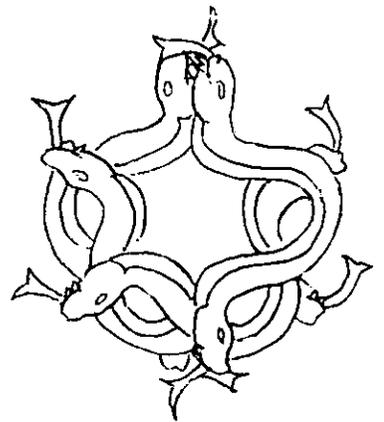
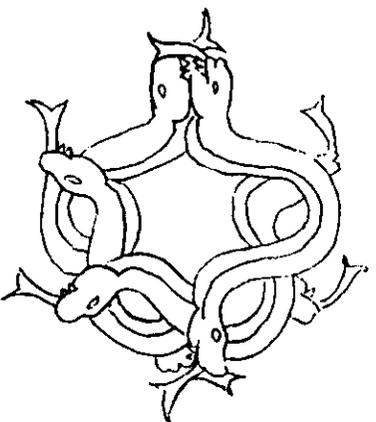
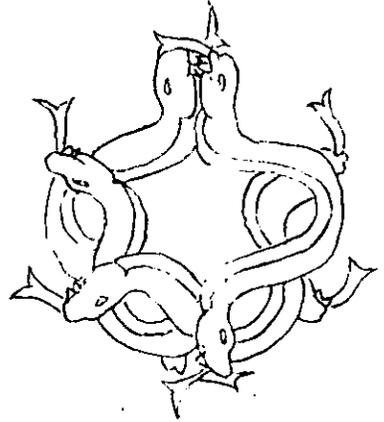
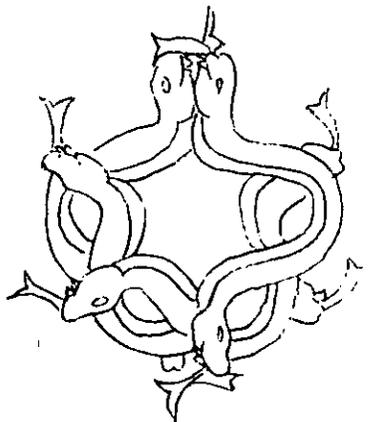
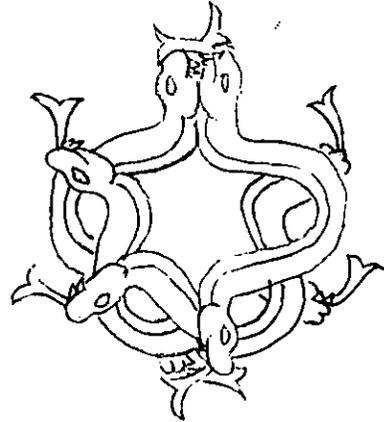
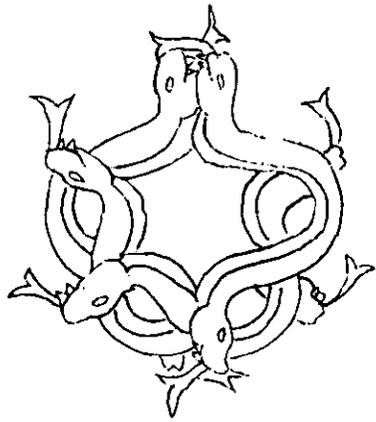


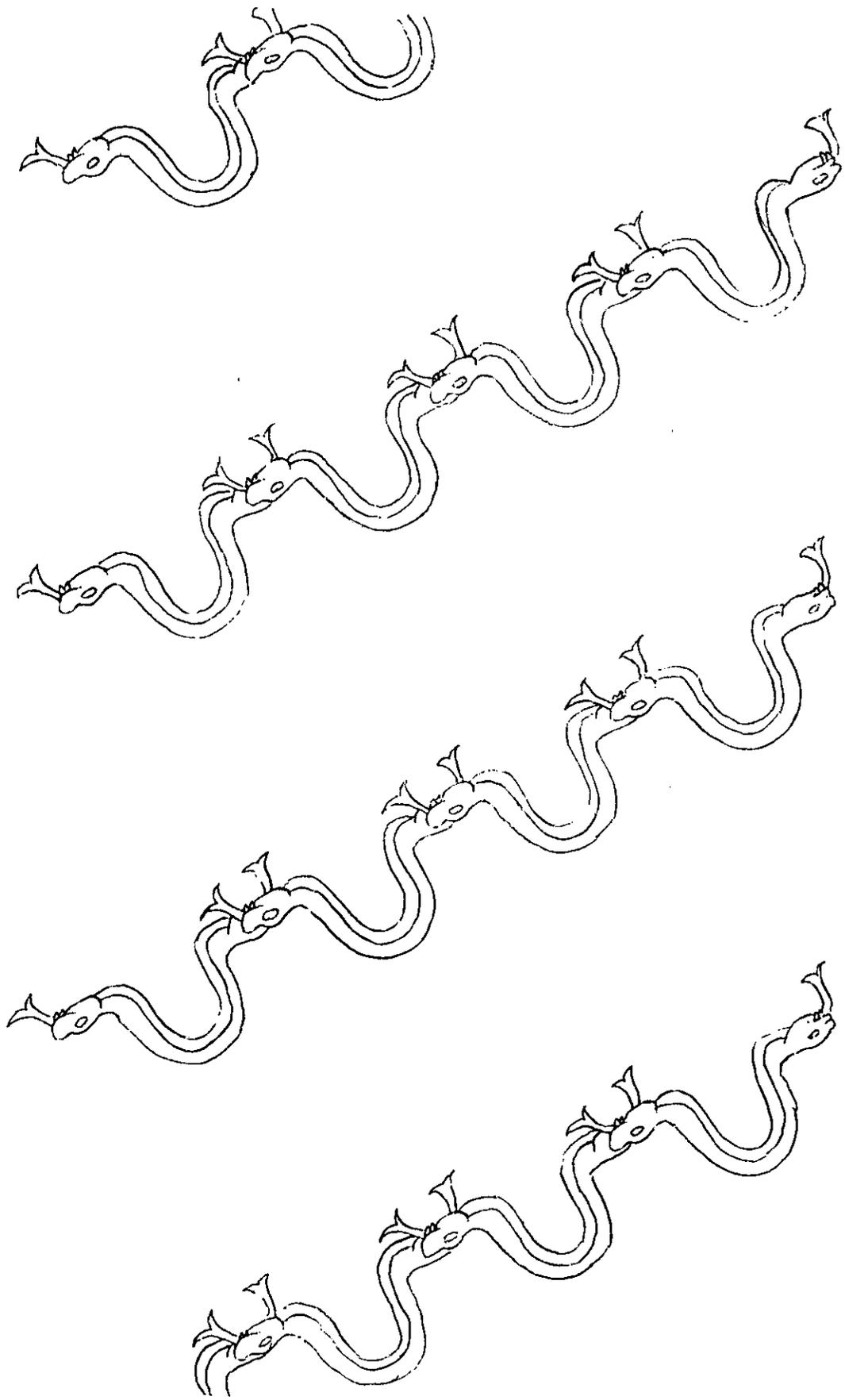
VIII 12A

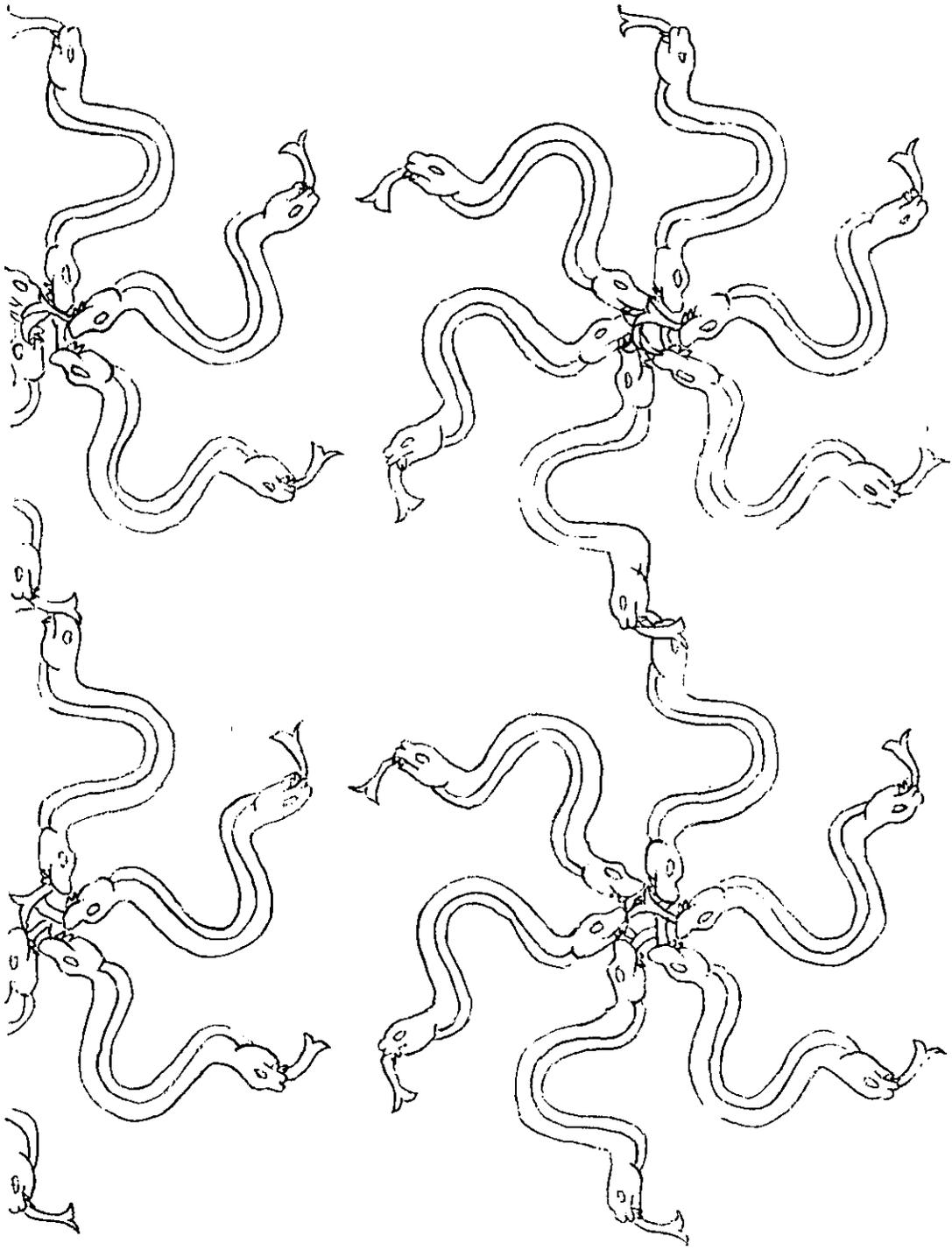


VIII 13A

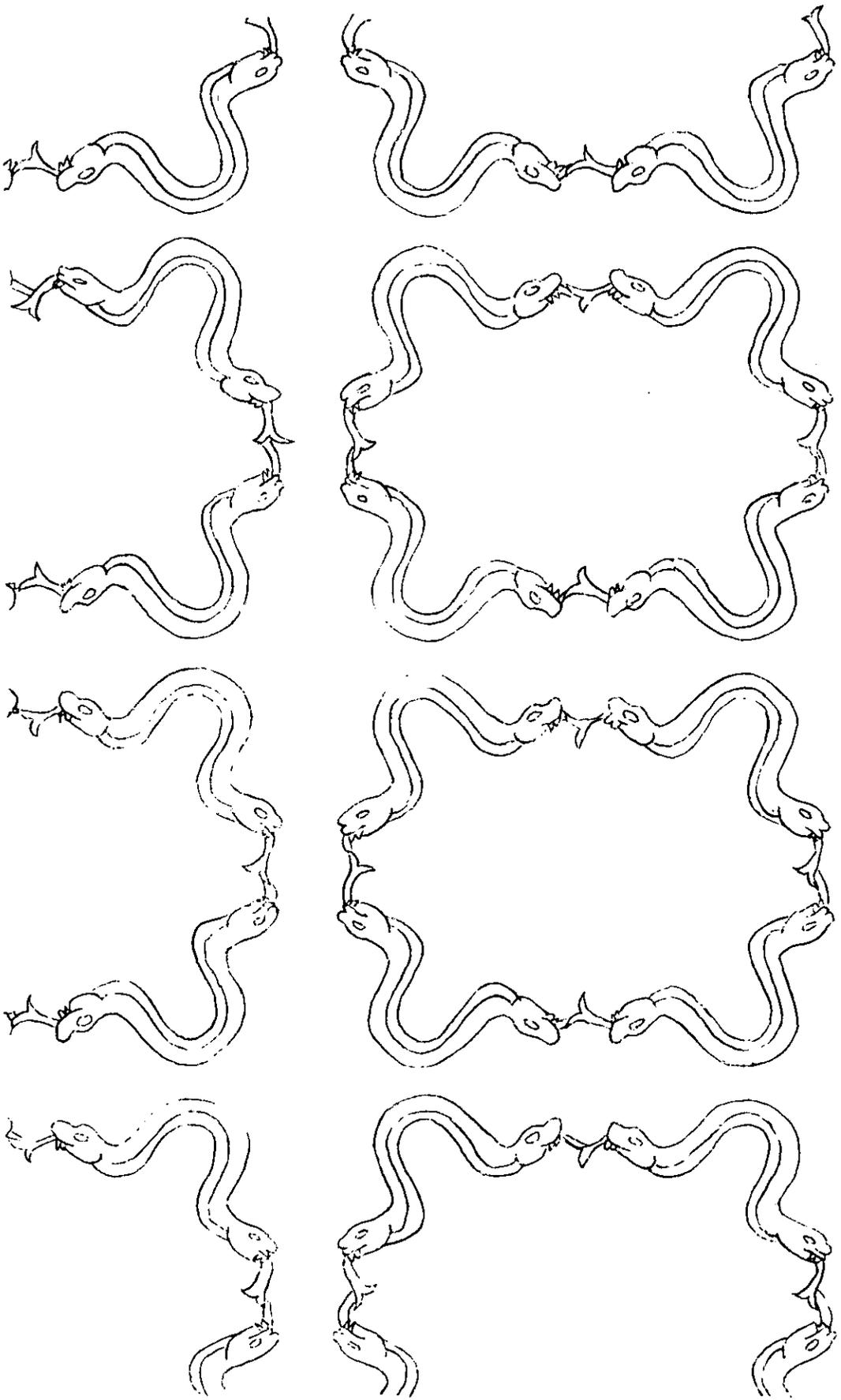


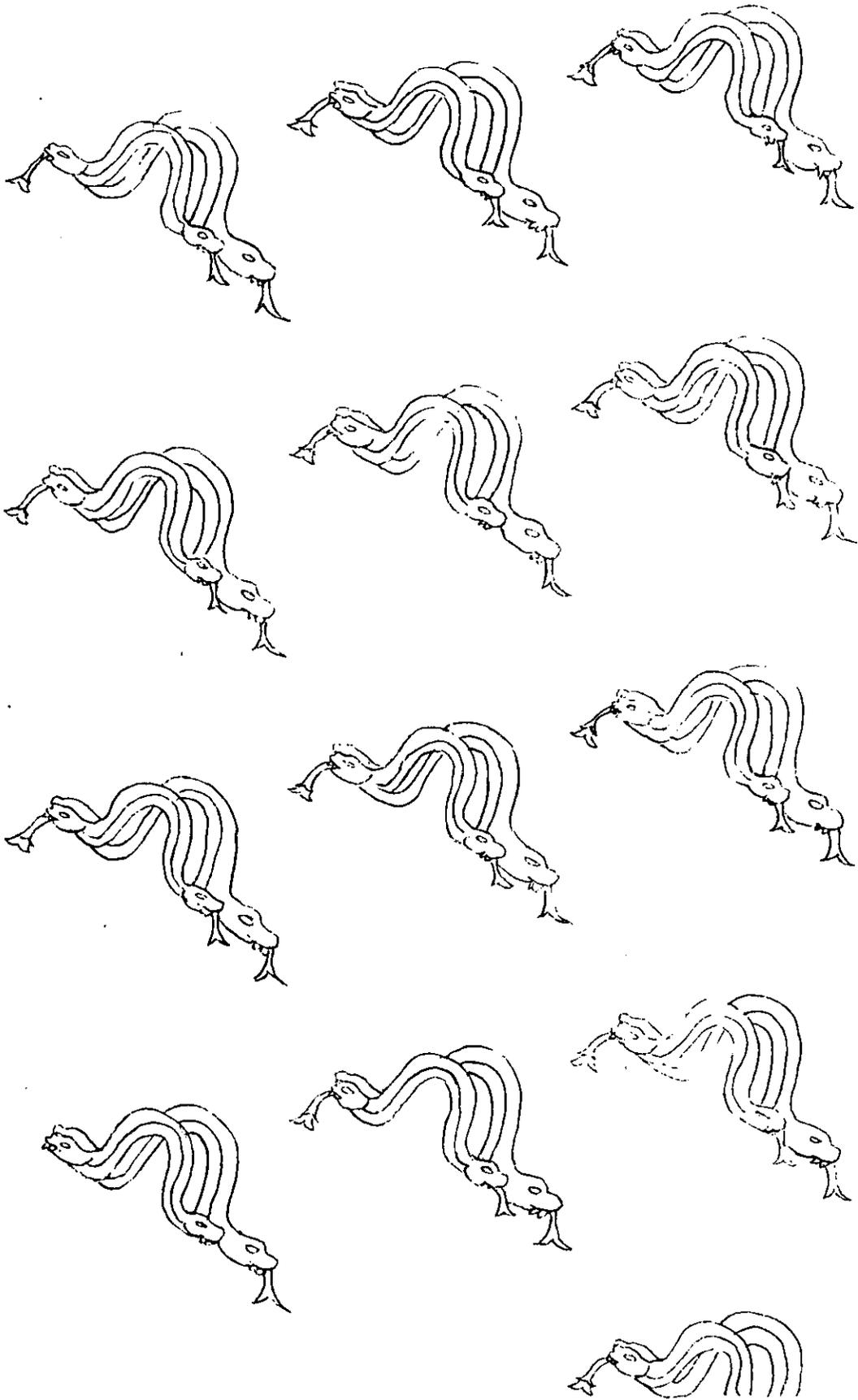


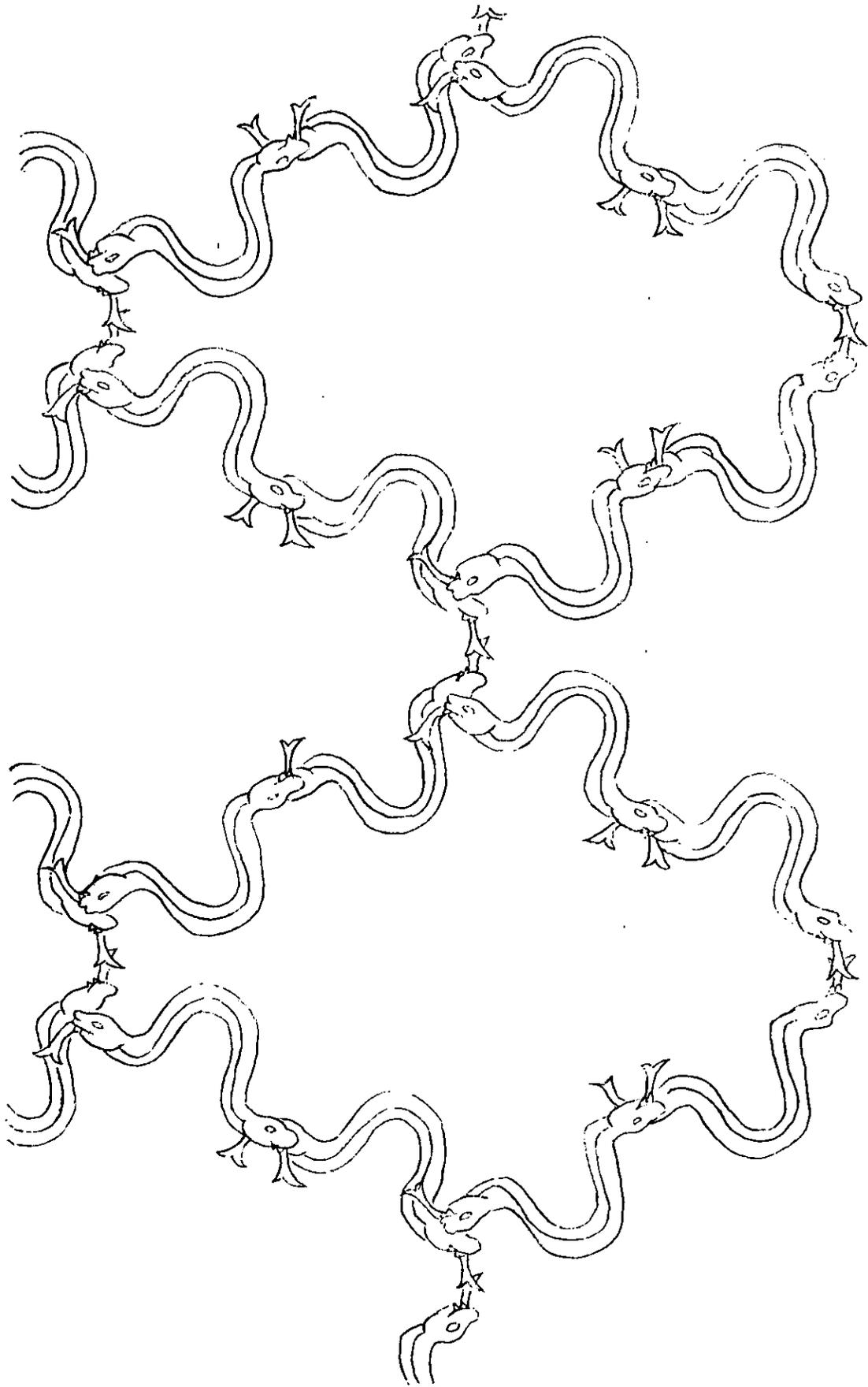


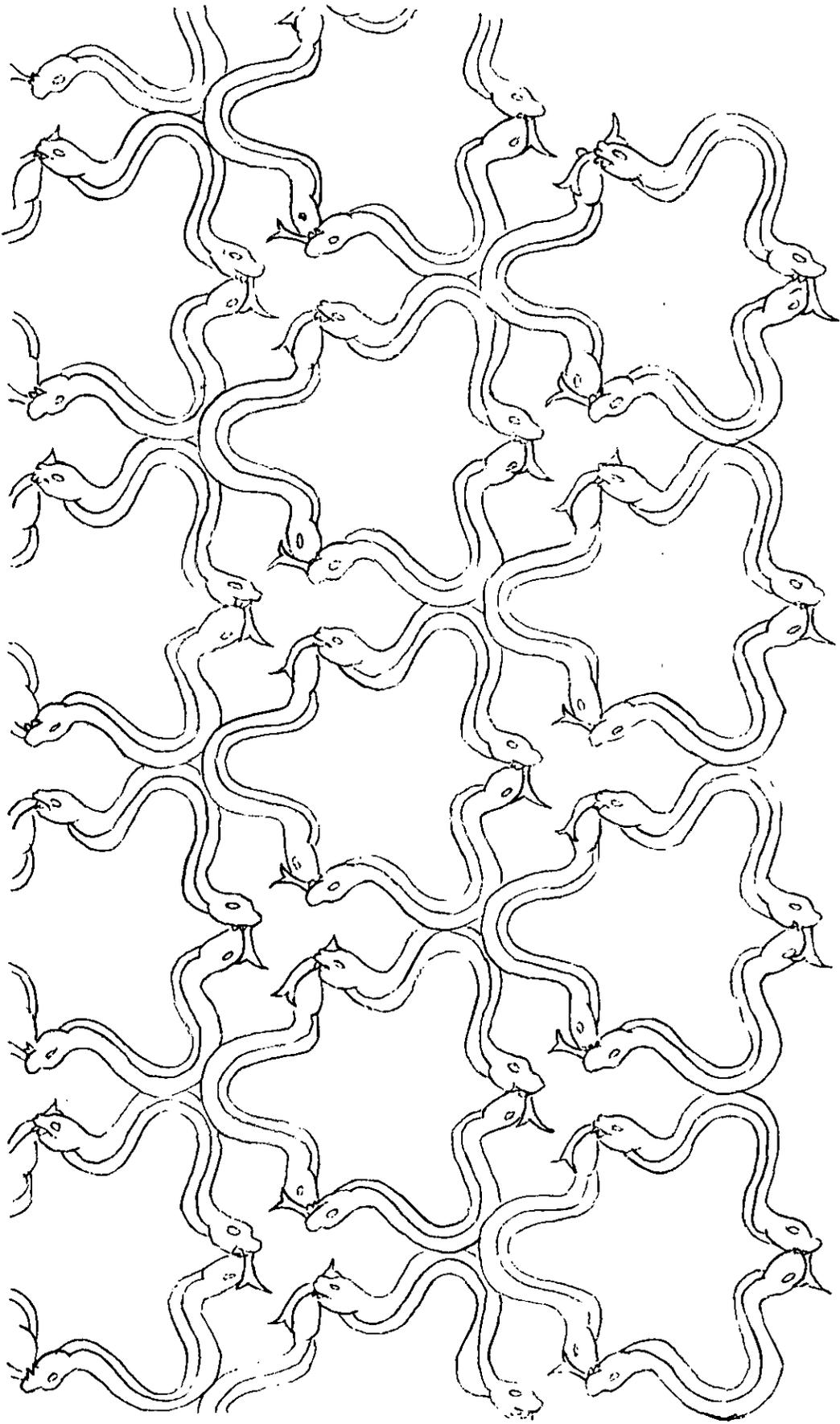


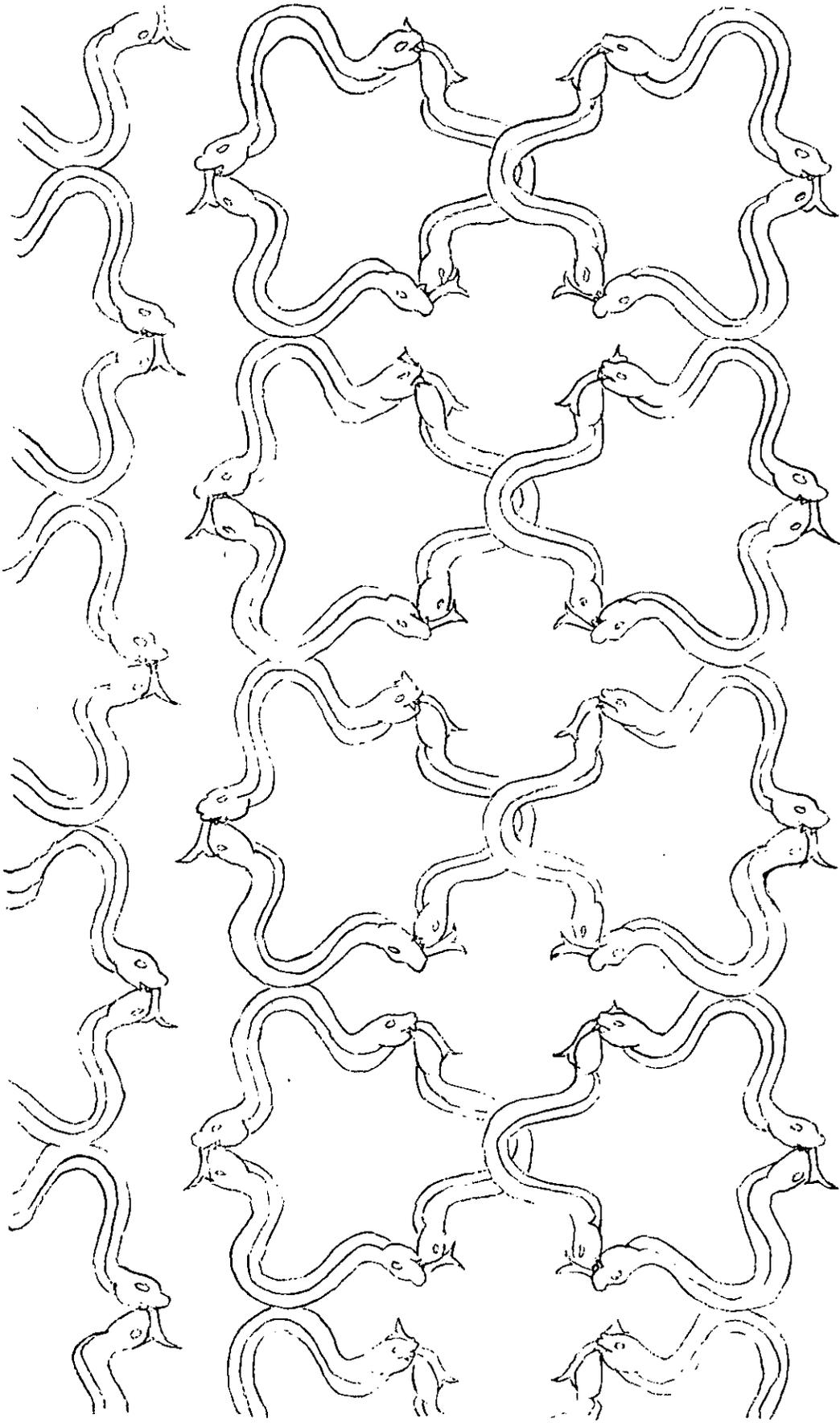
VIII 3B

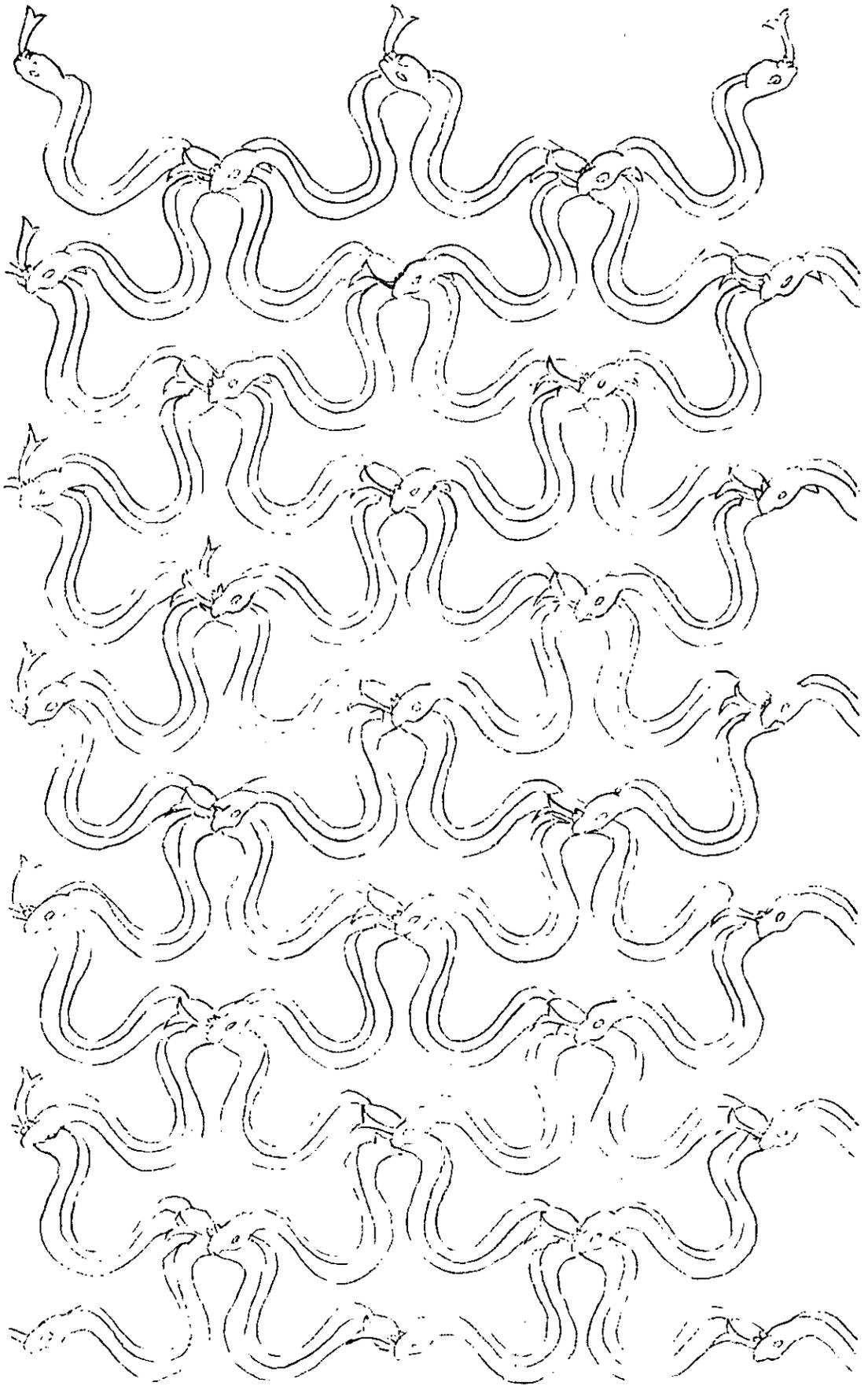


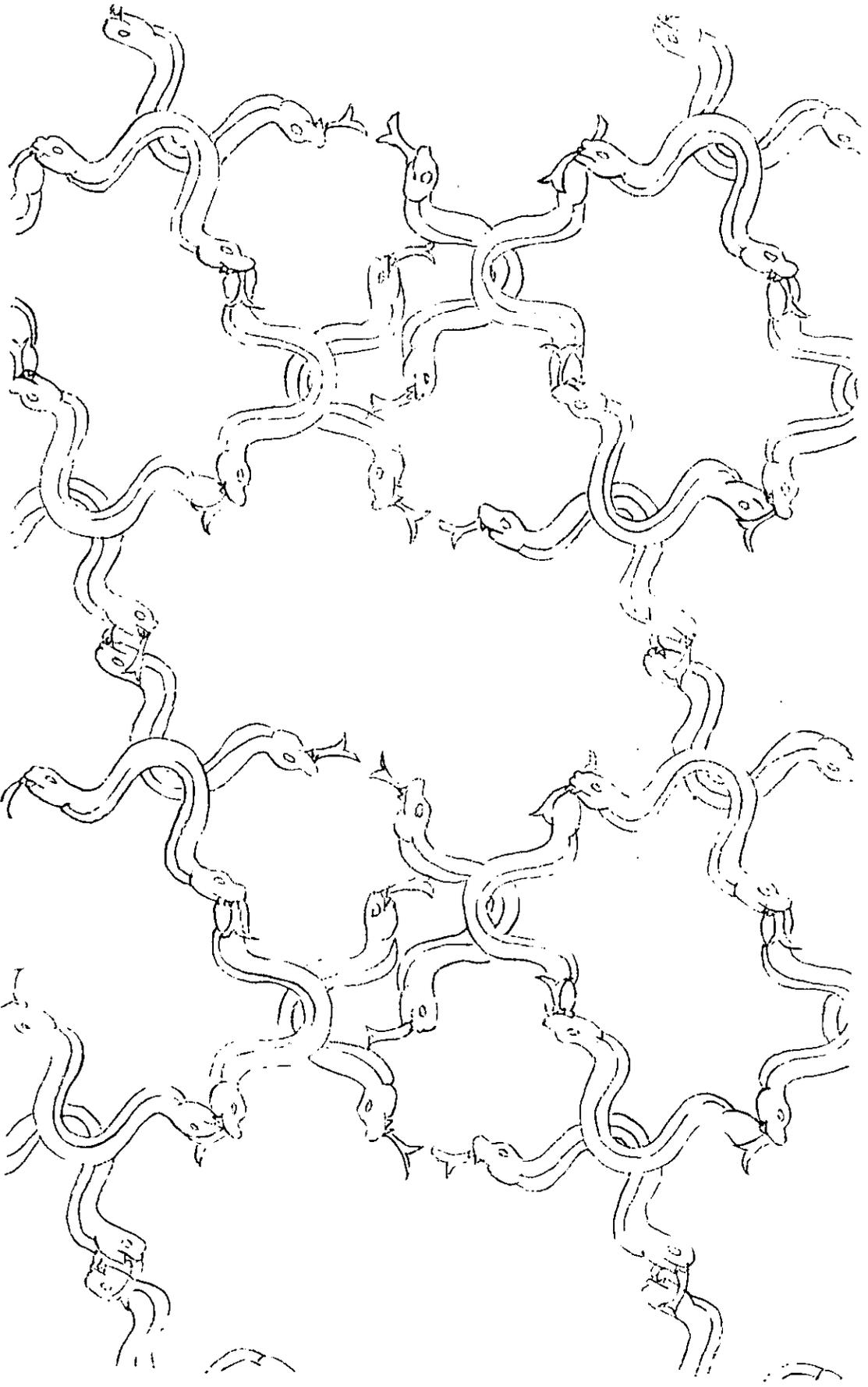


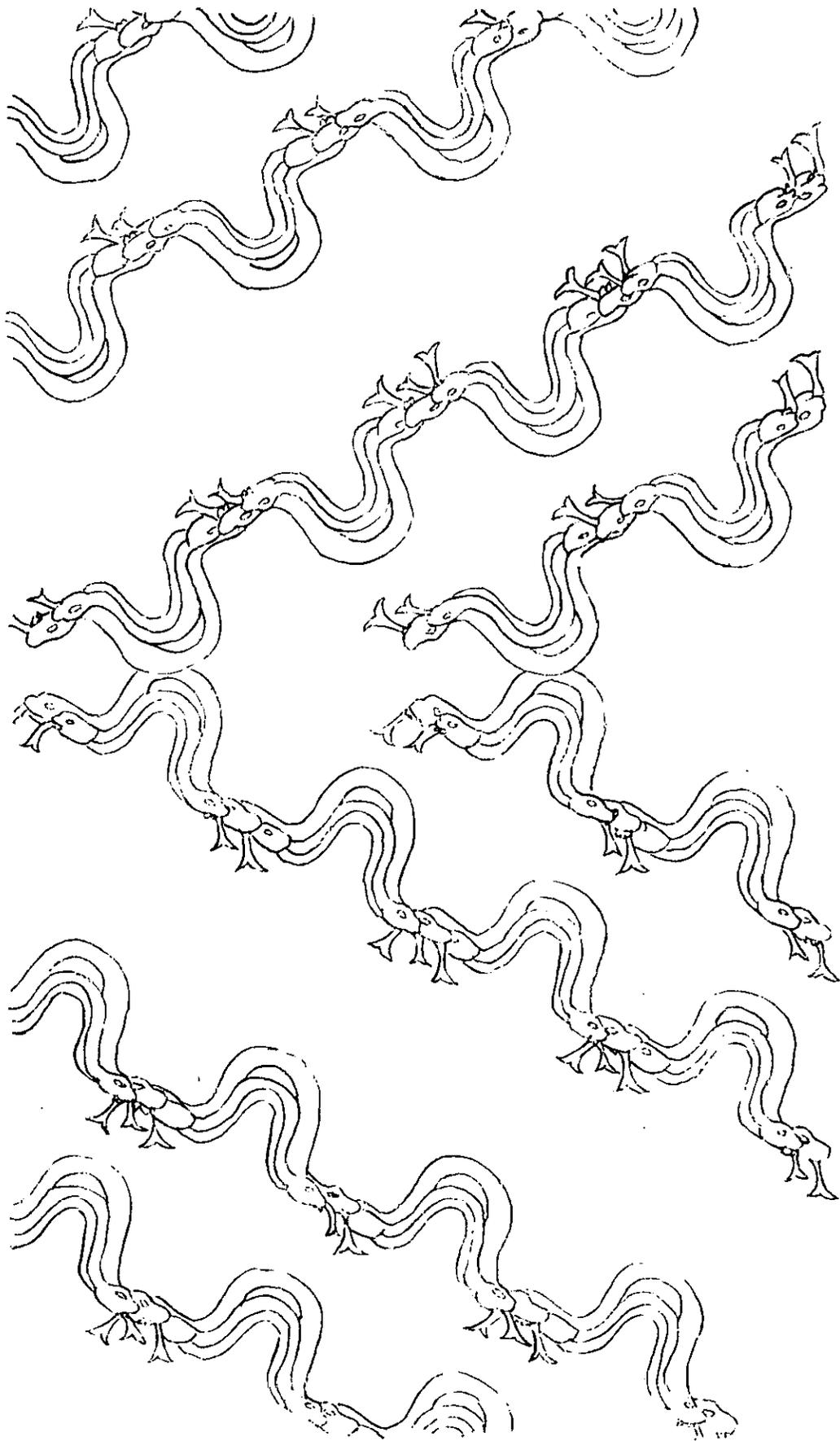


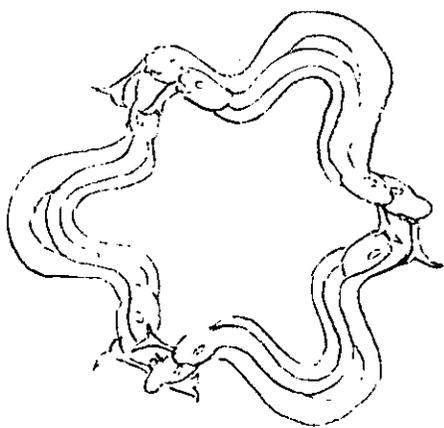
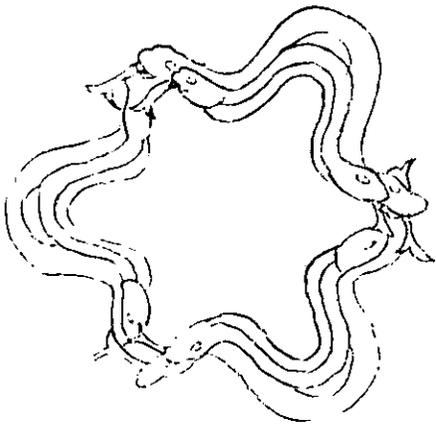
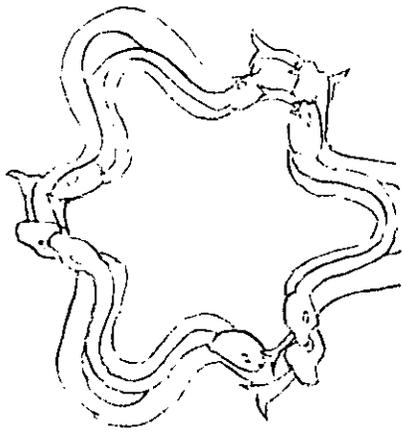
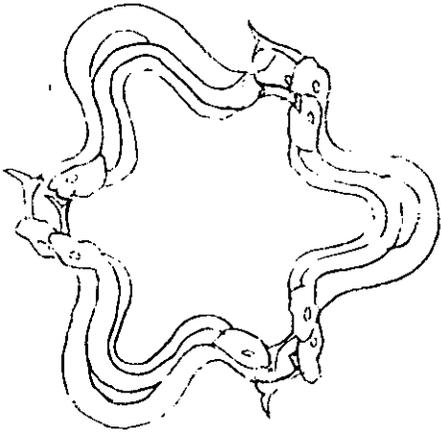
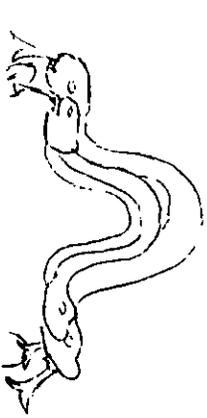
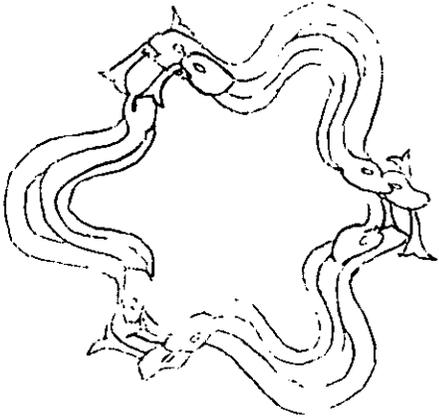
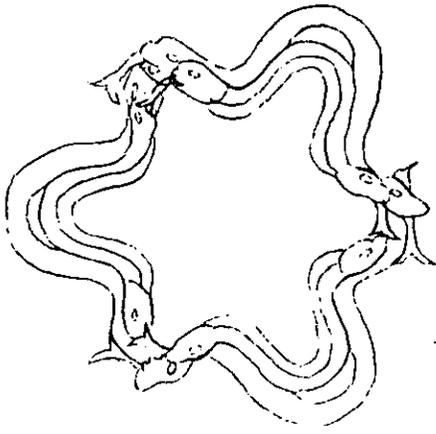


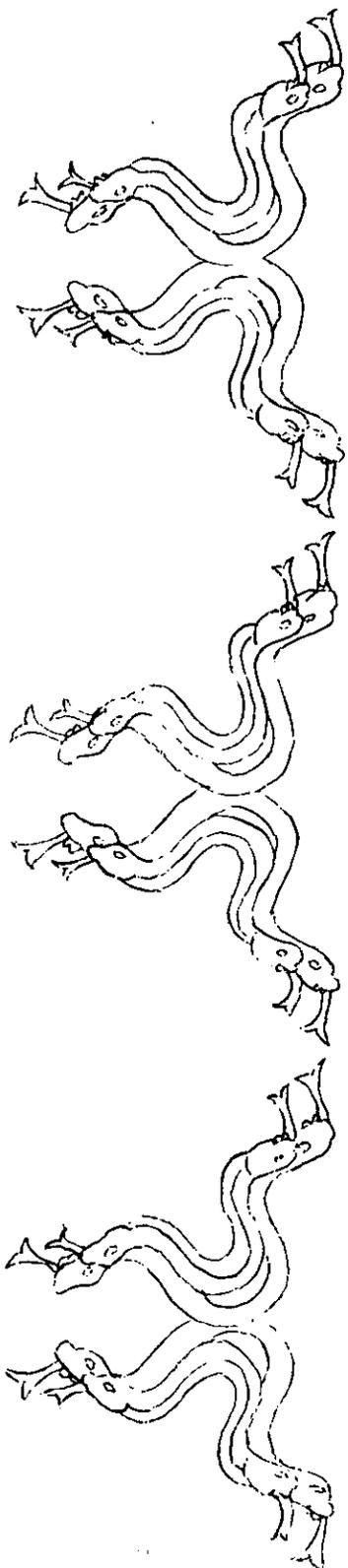
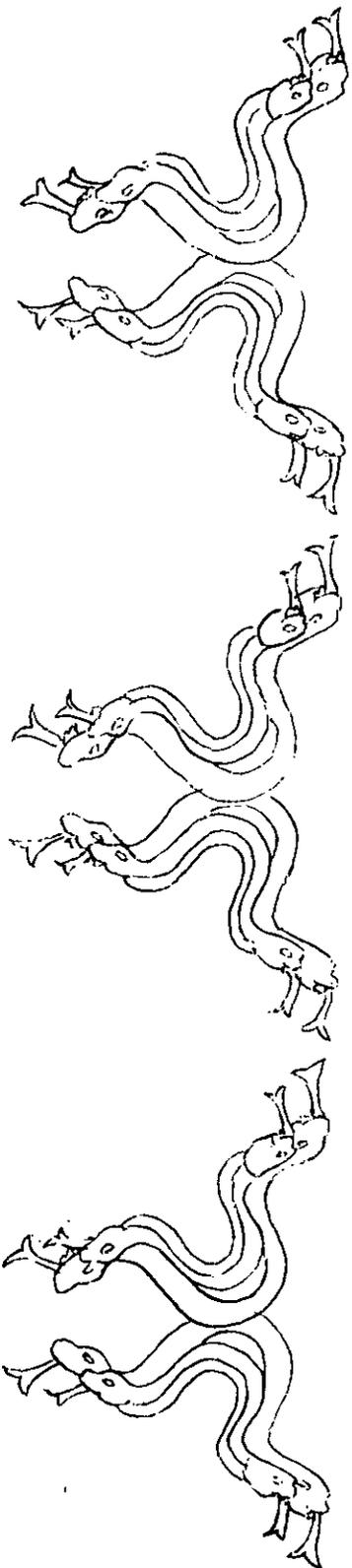


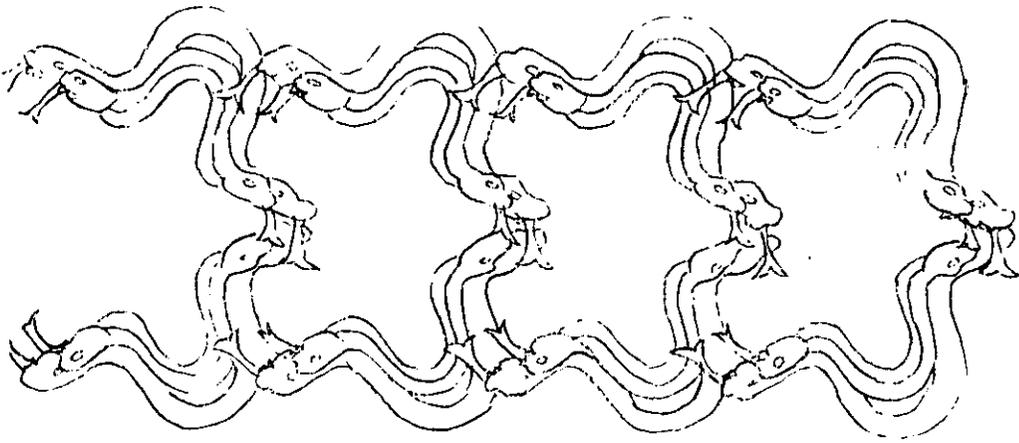
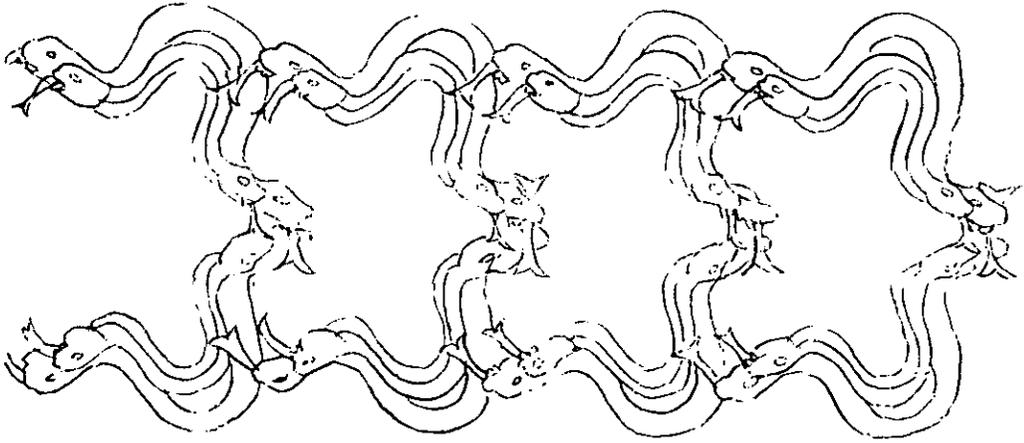
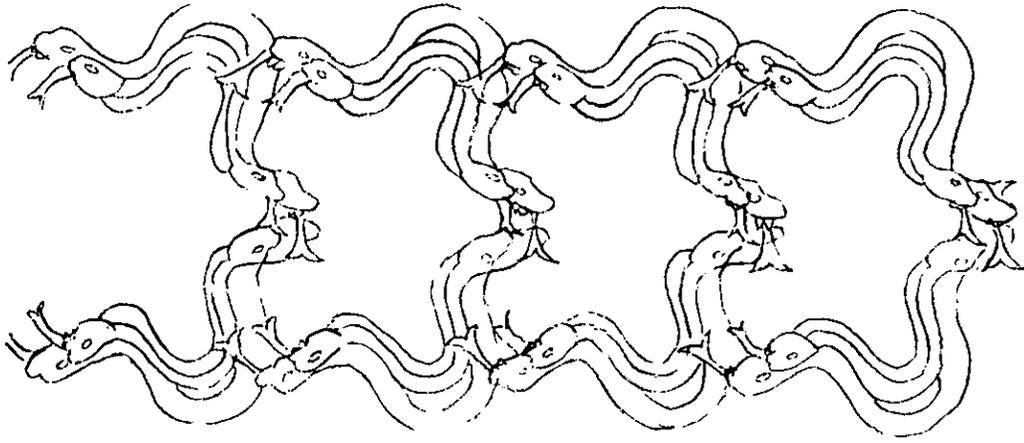


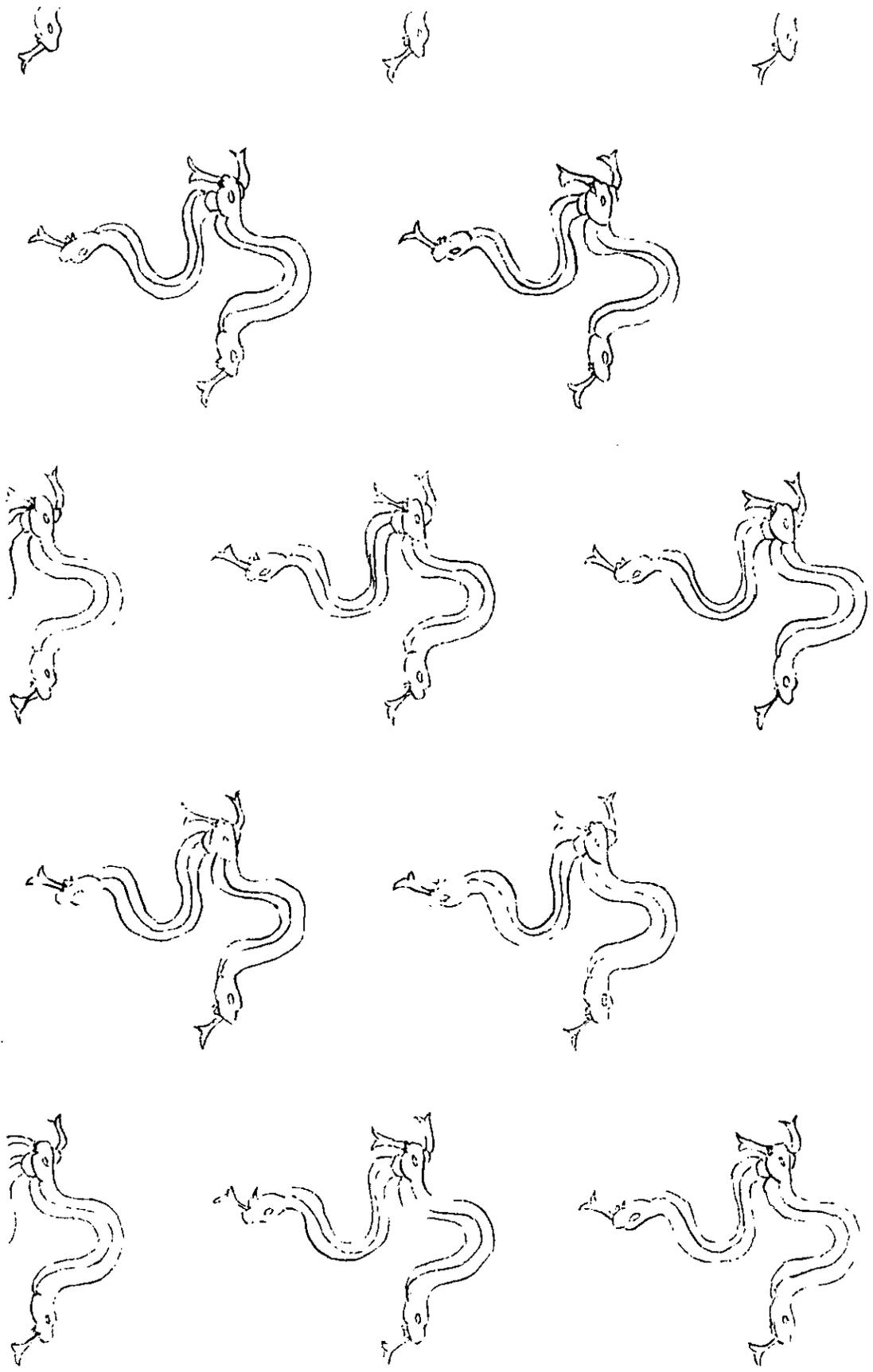


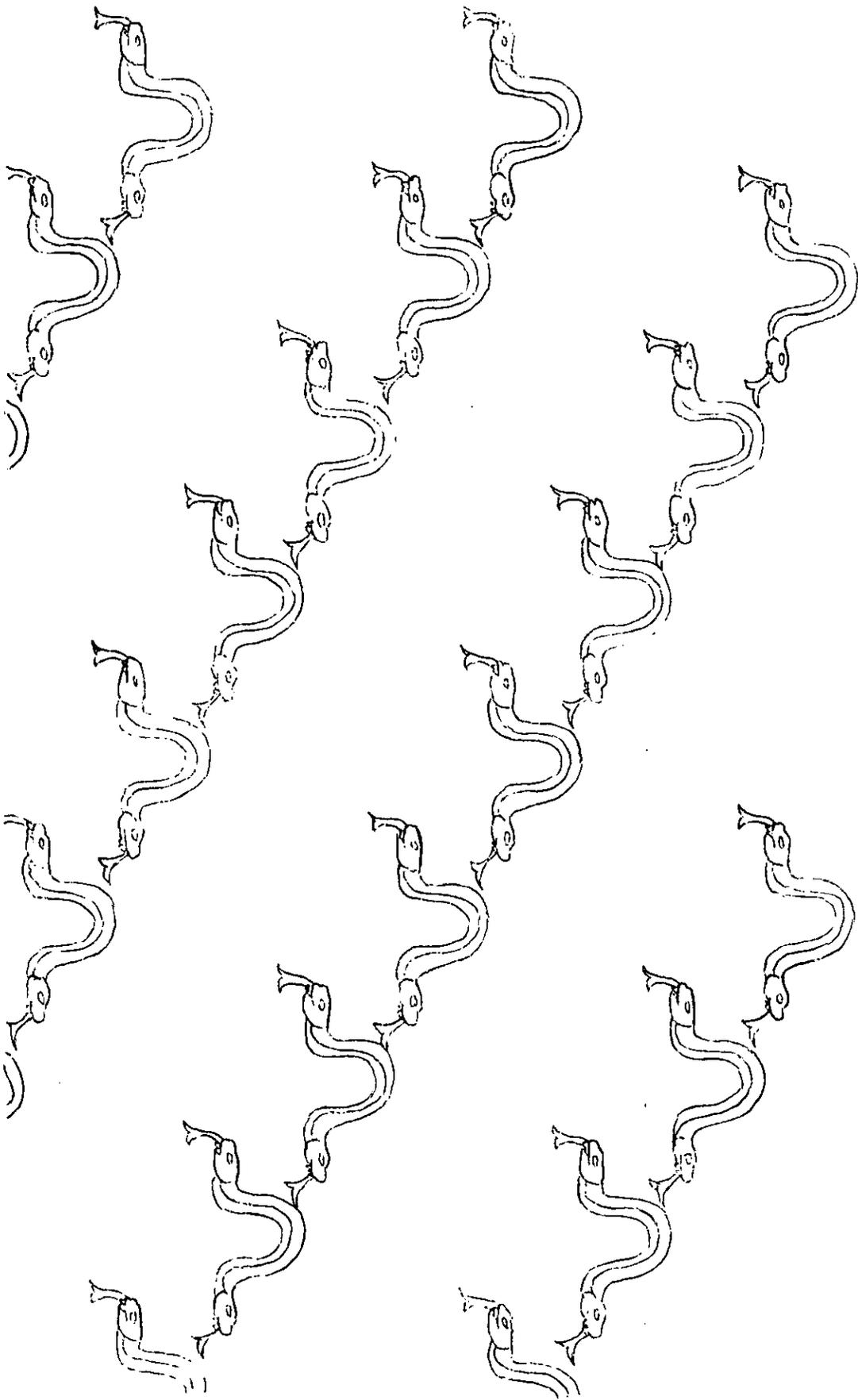


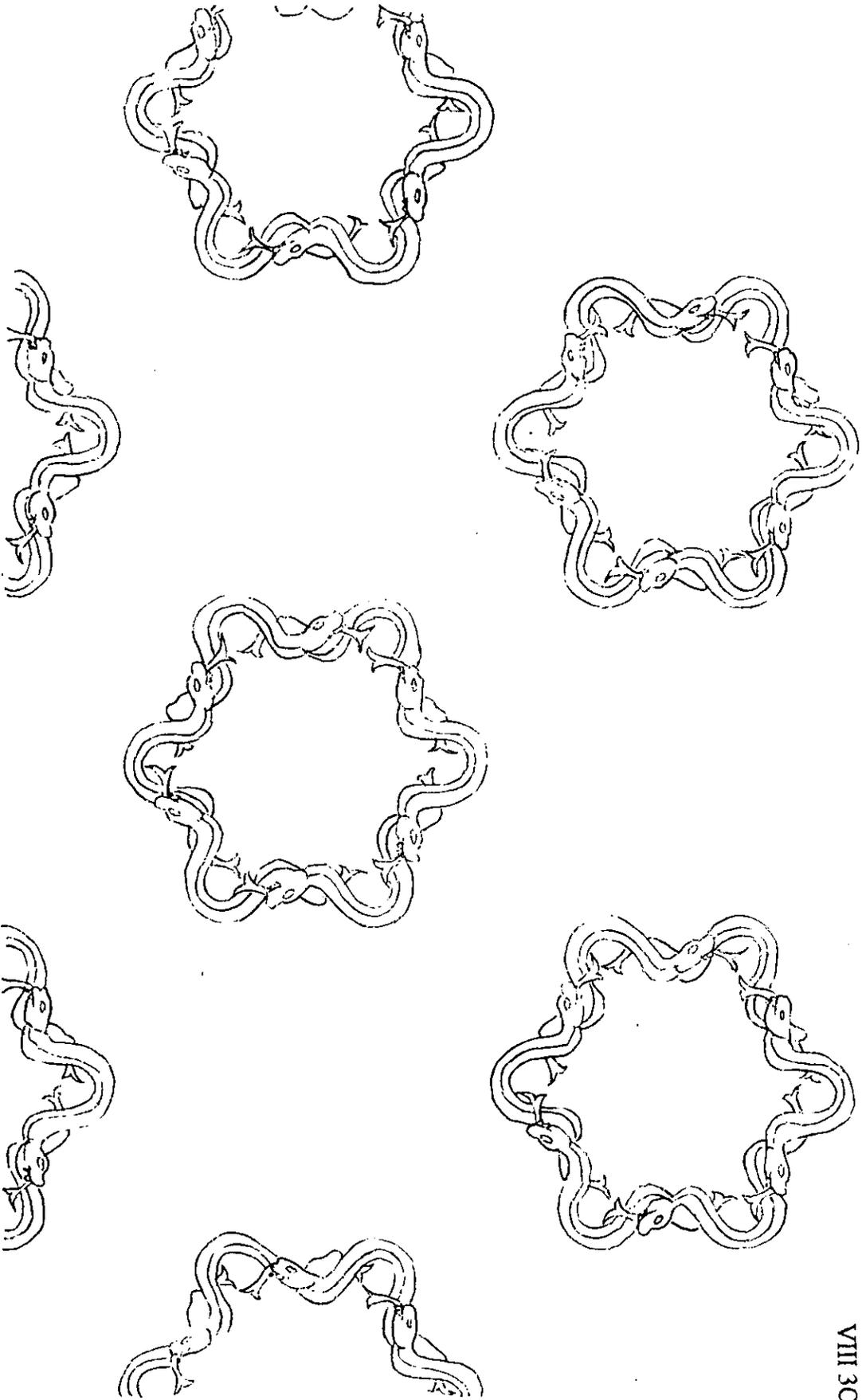


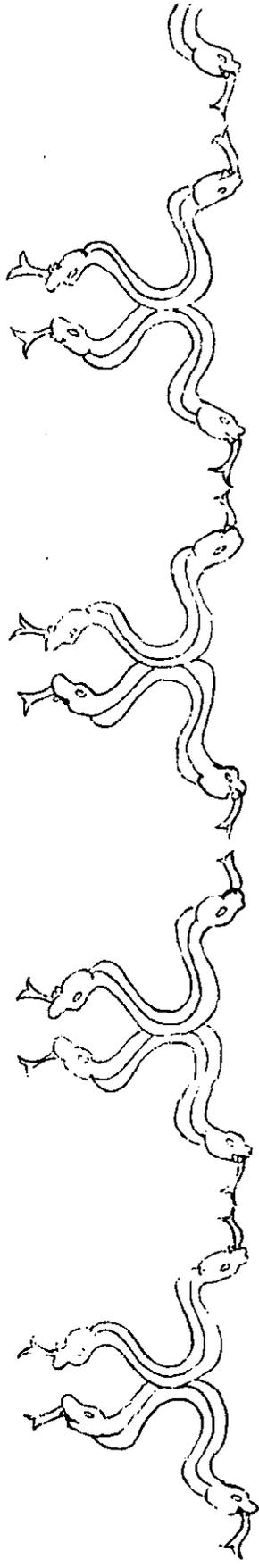
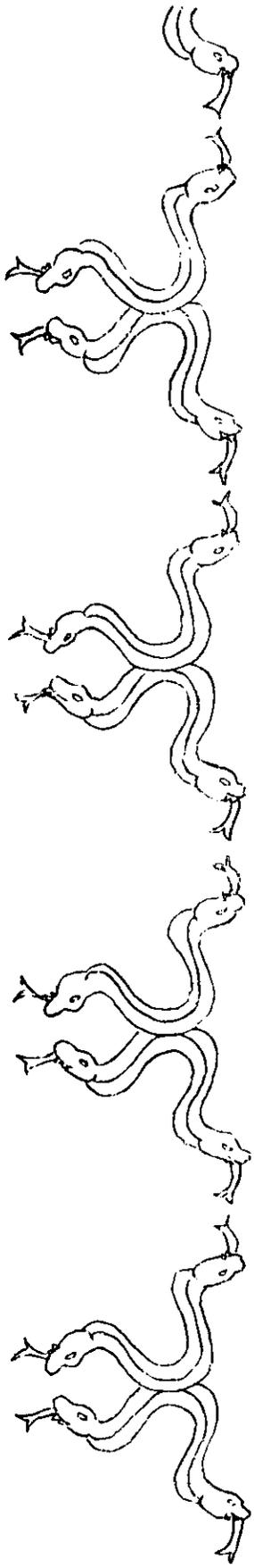


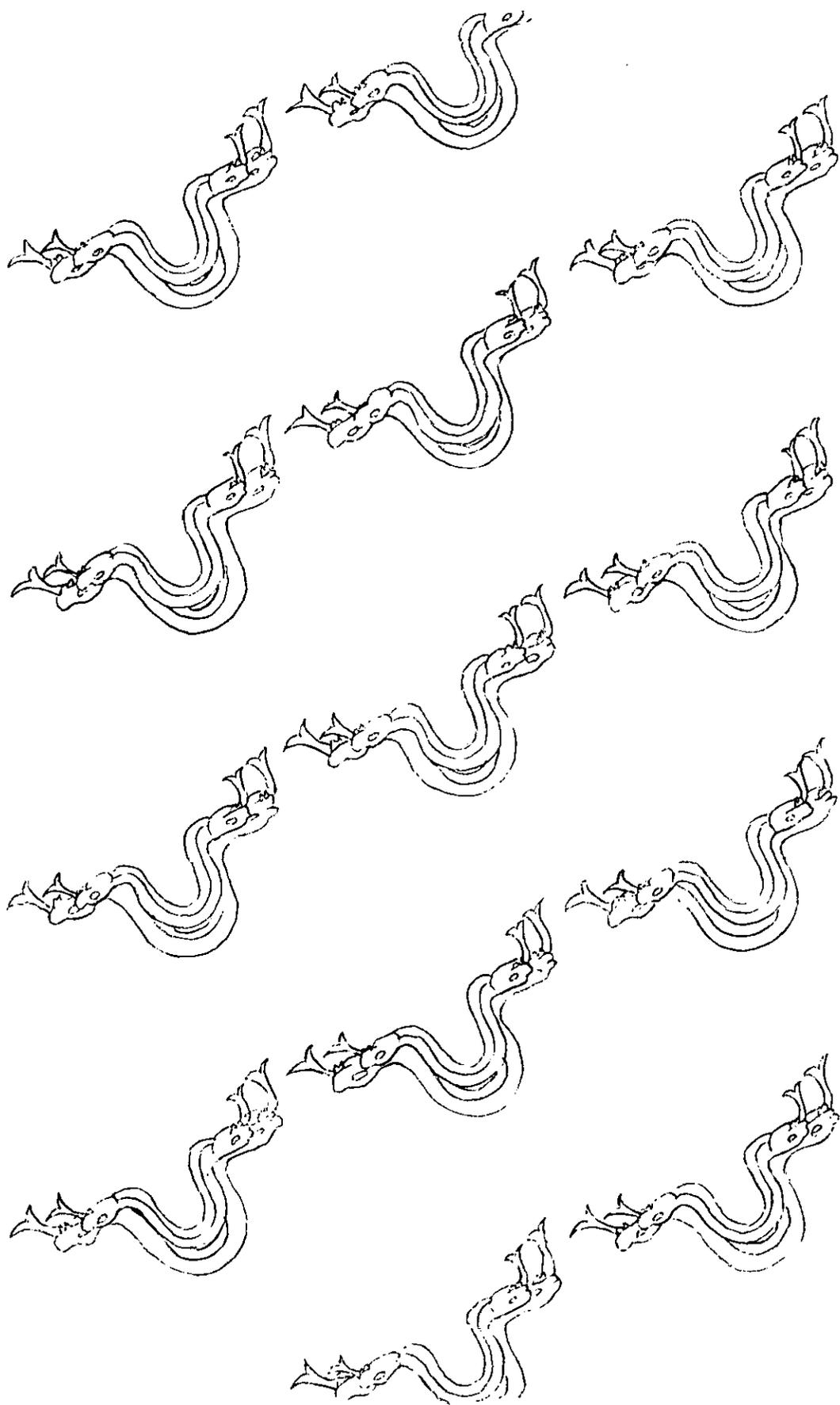


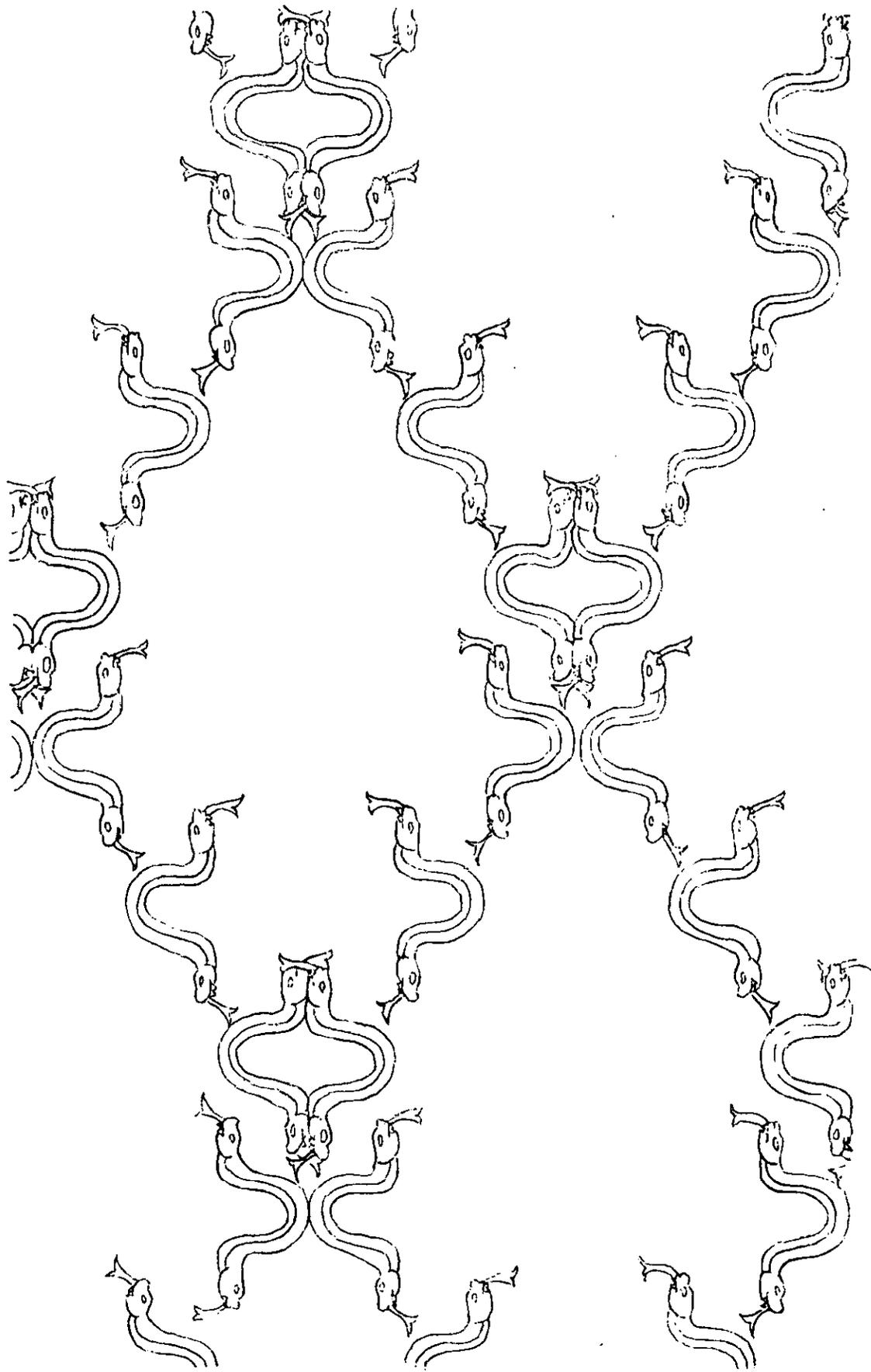


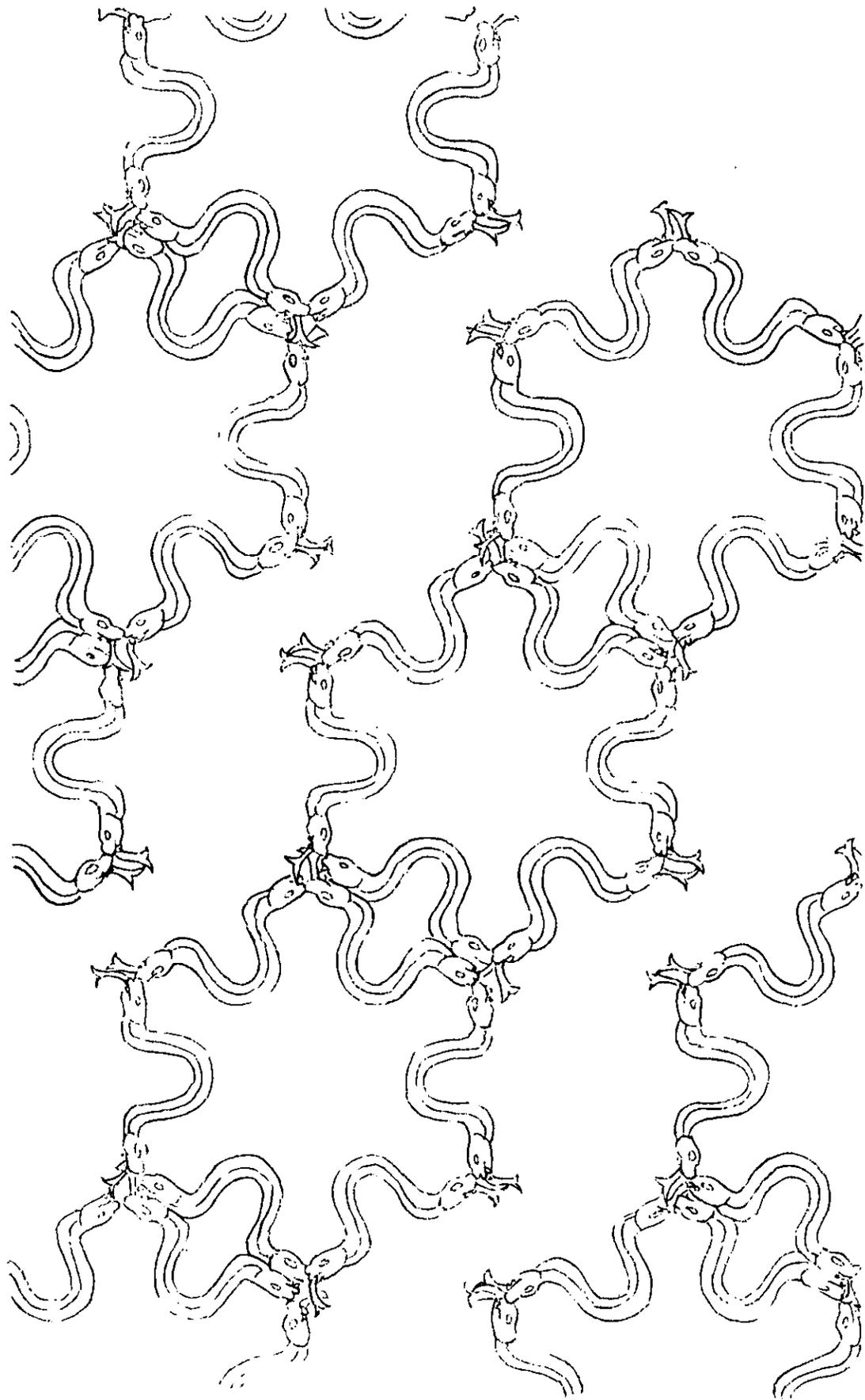


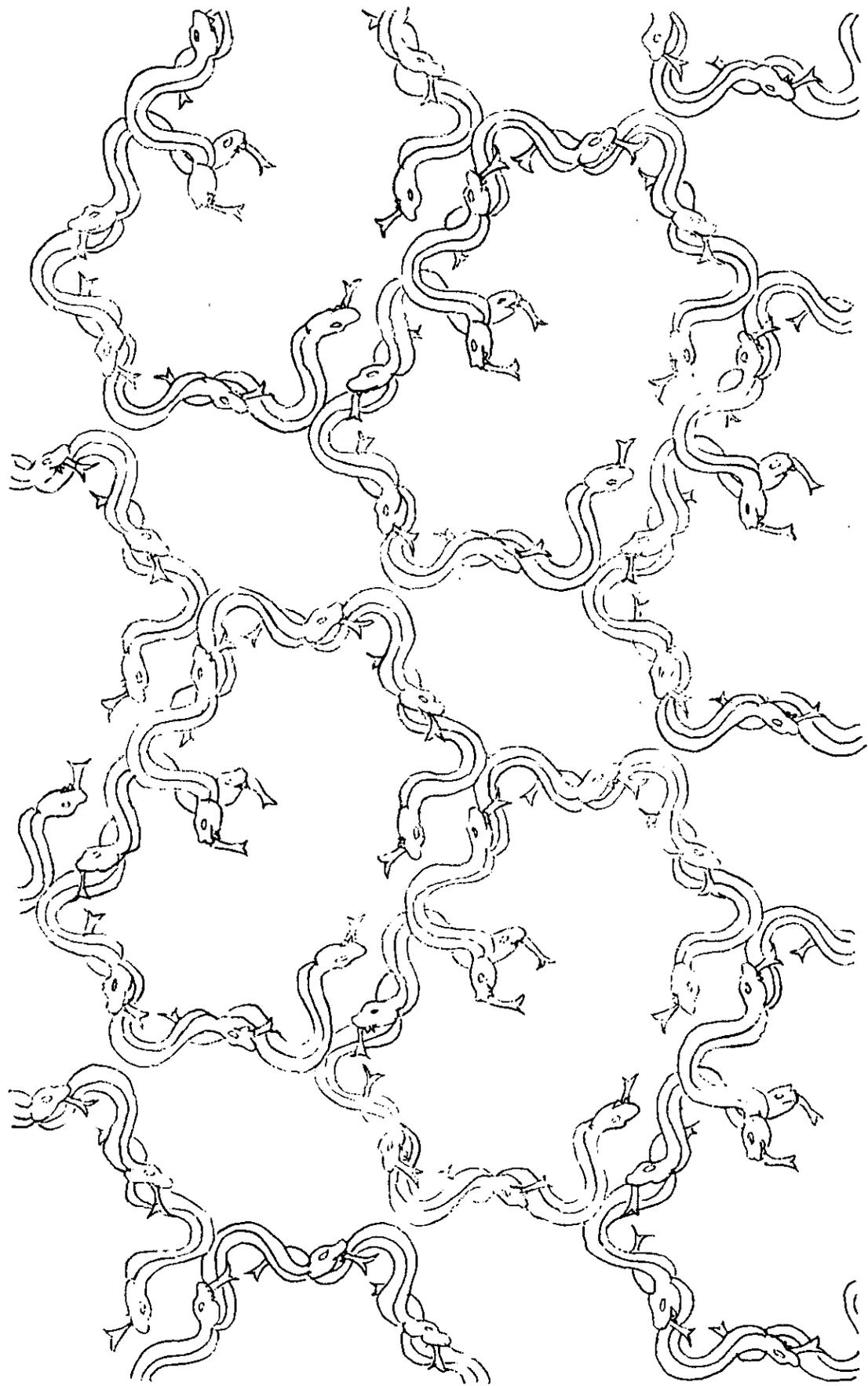


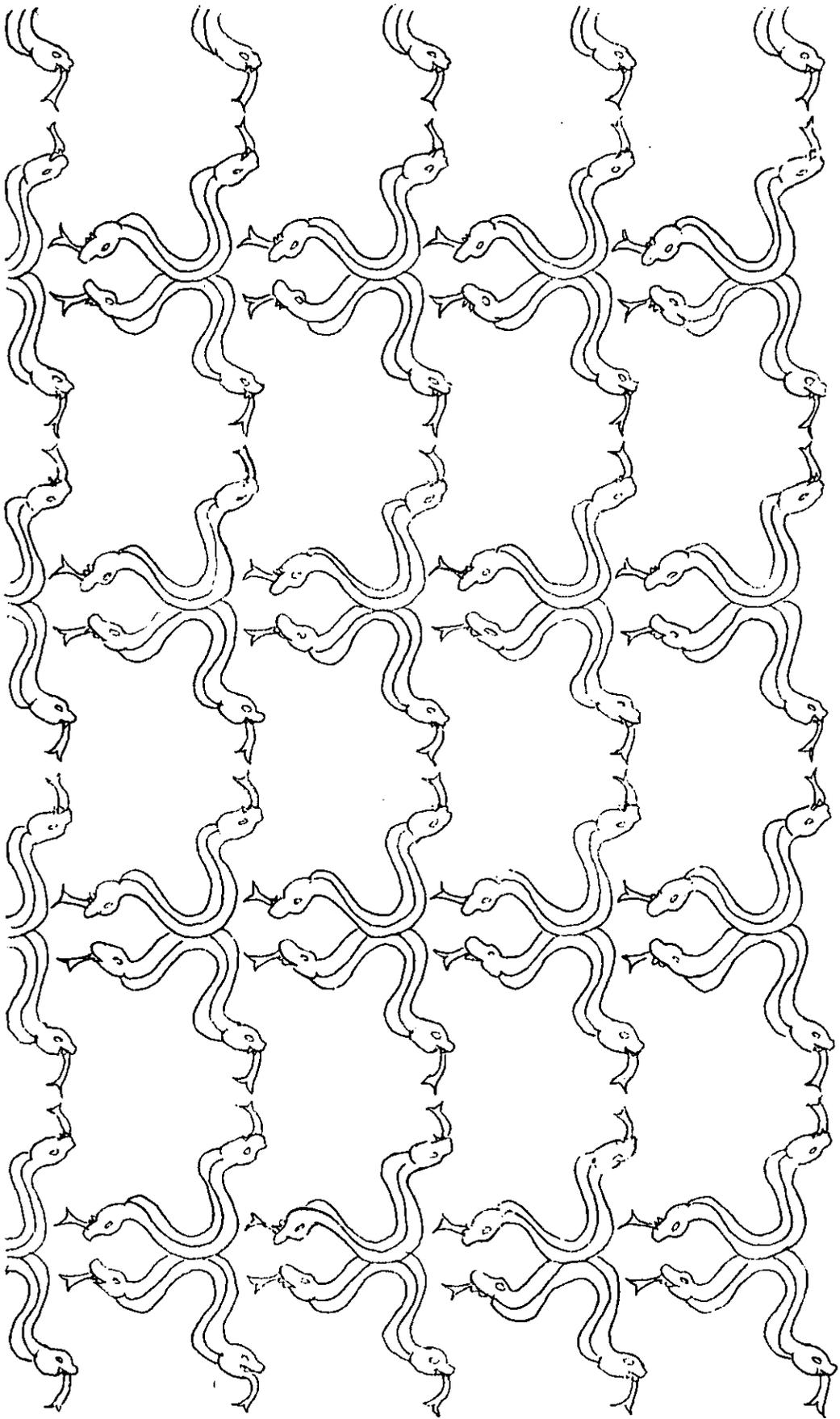


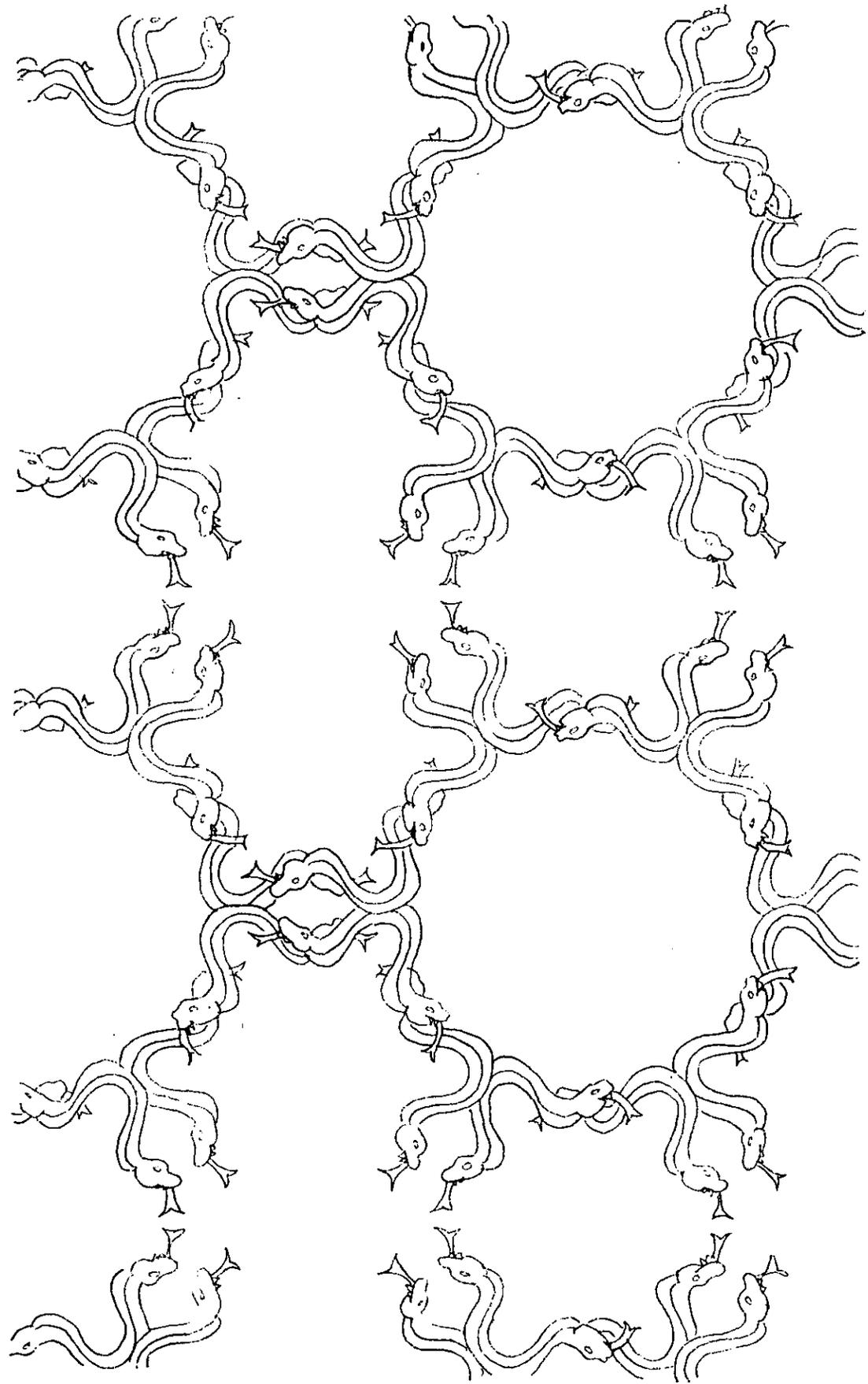




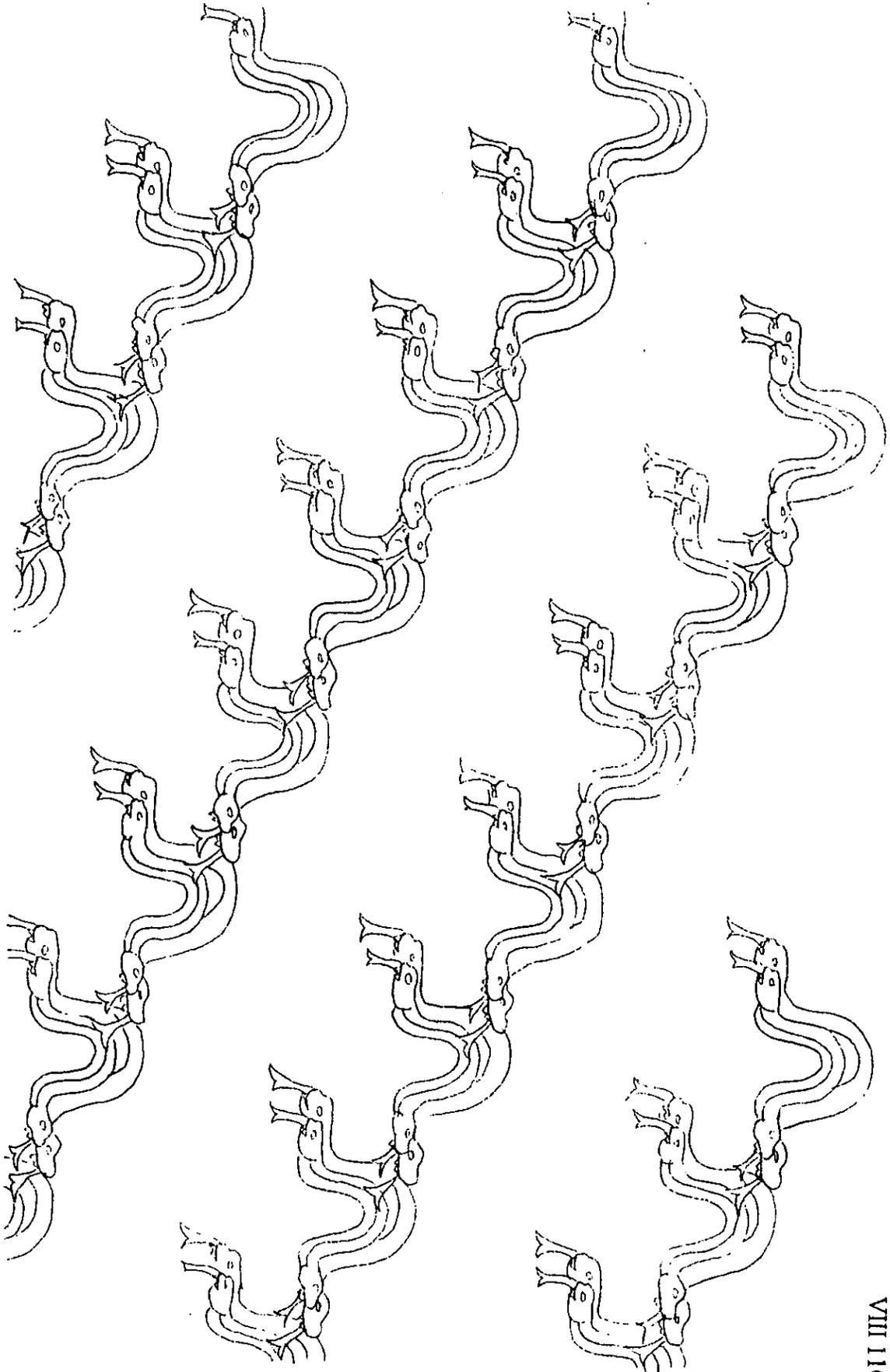




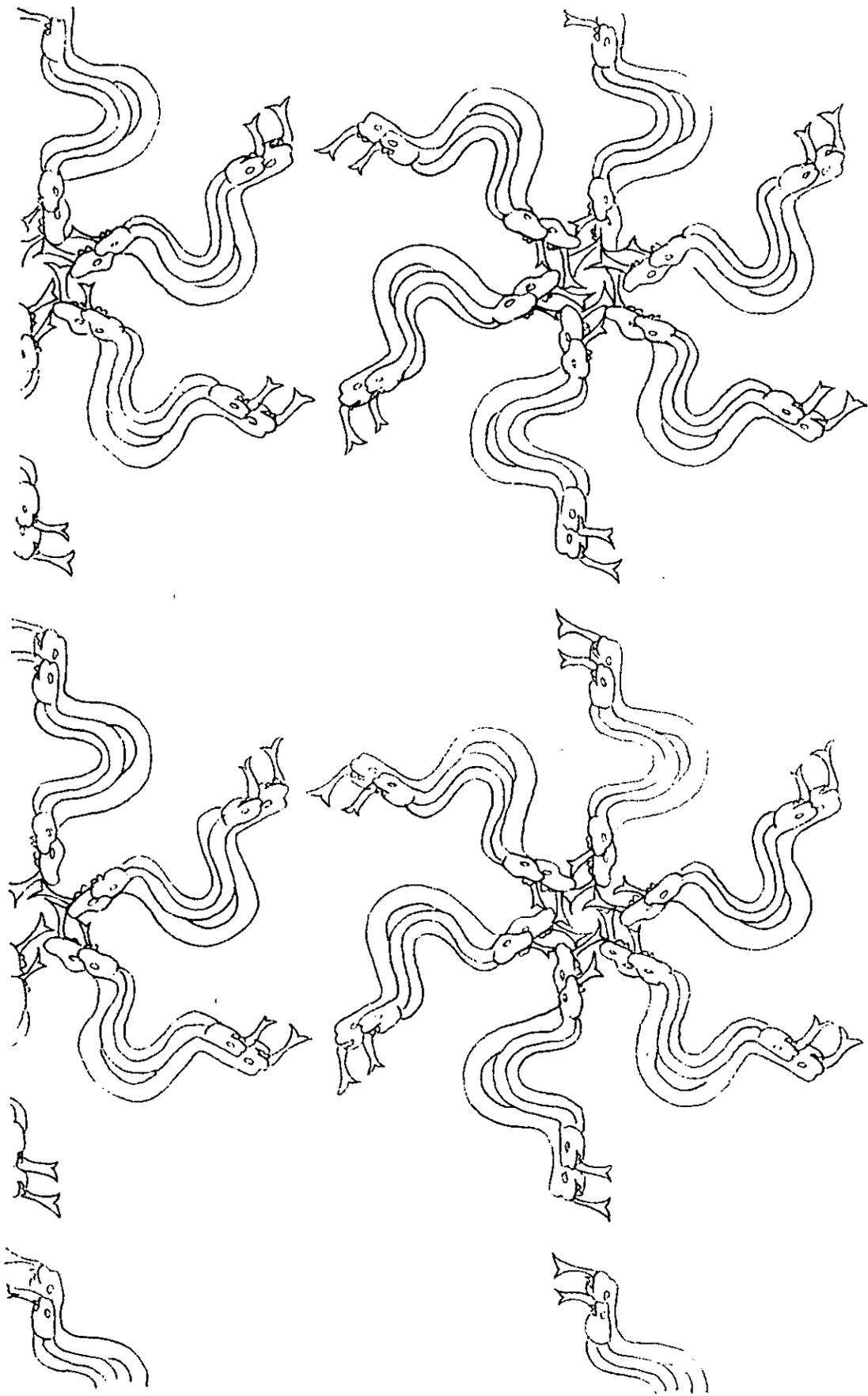


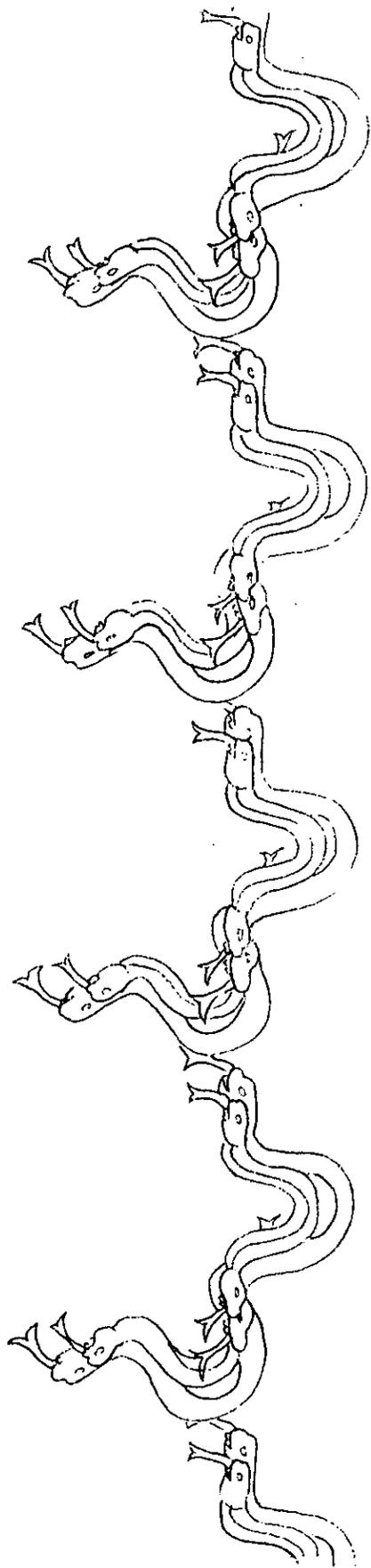
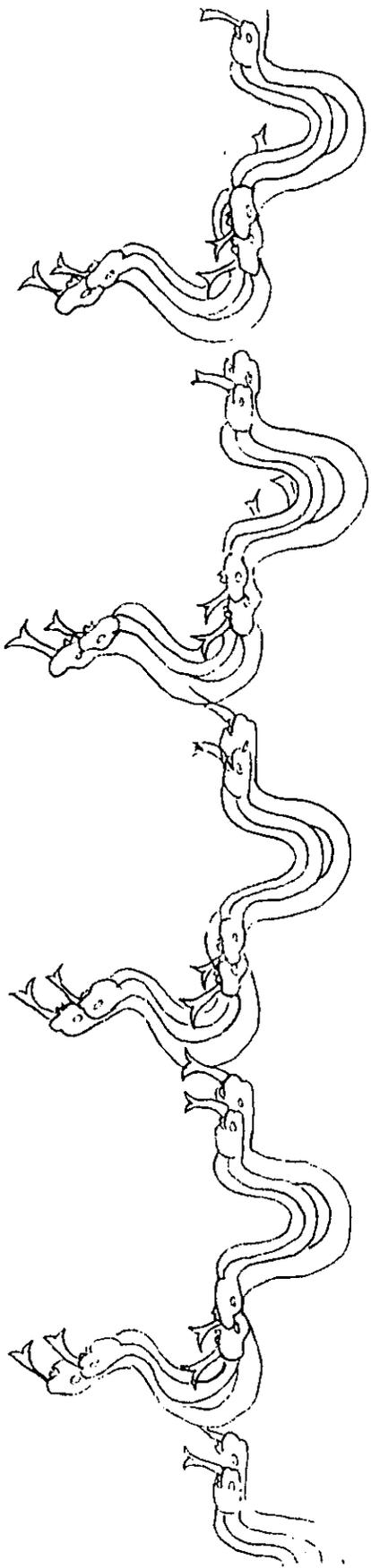


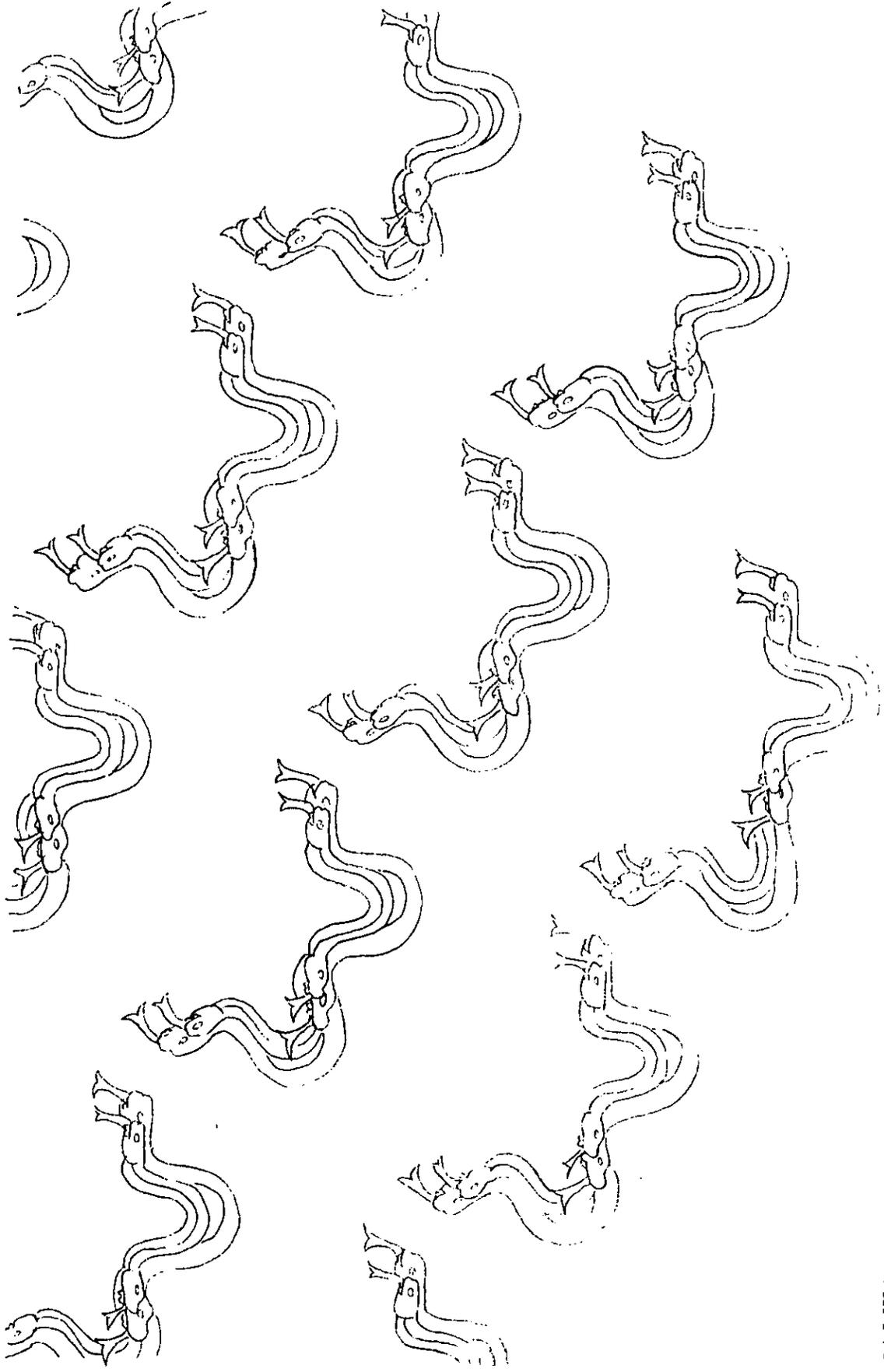
VIII 10C

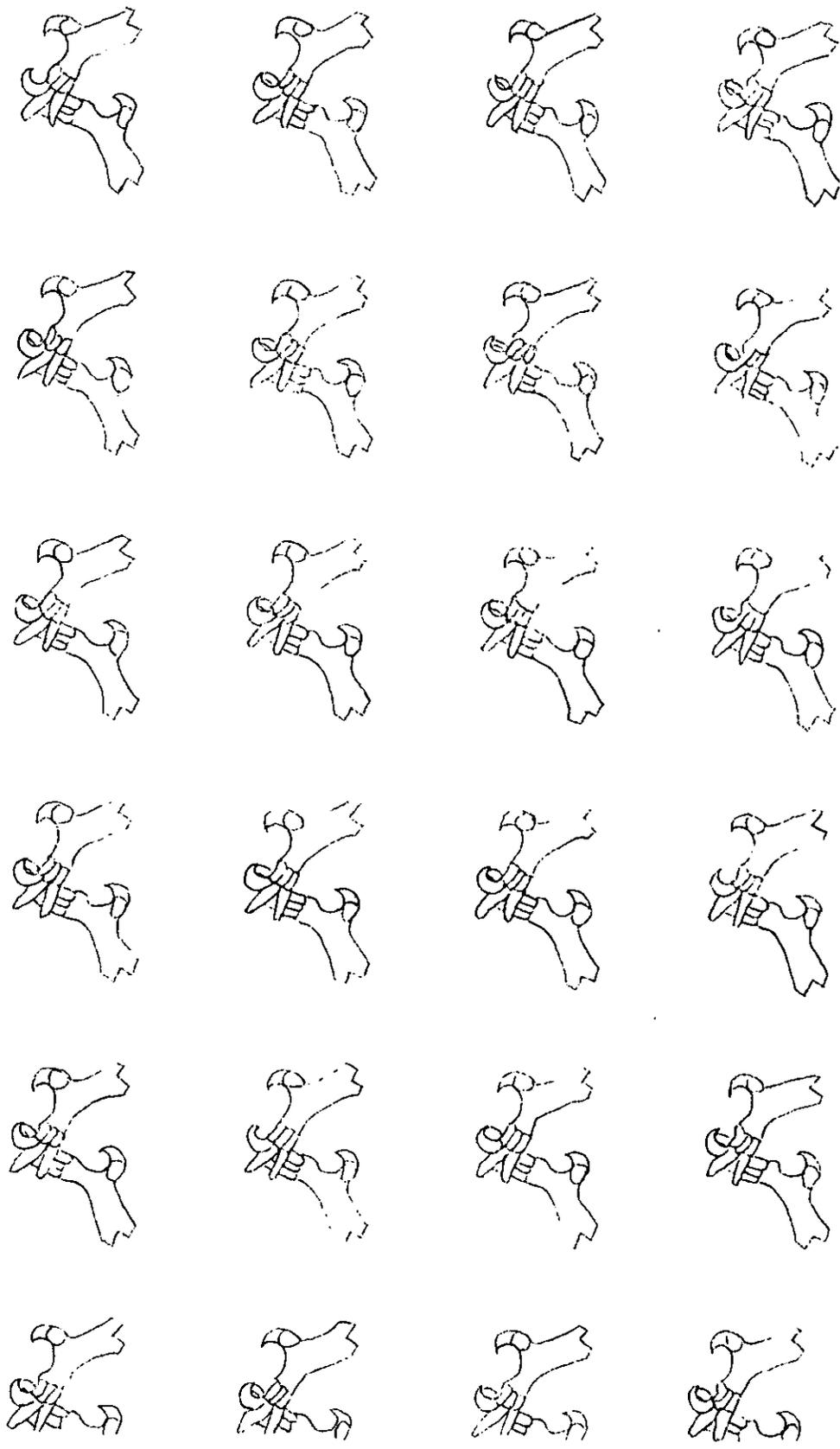


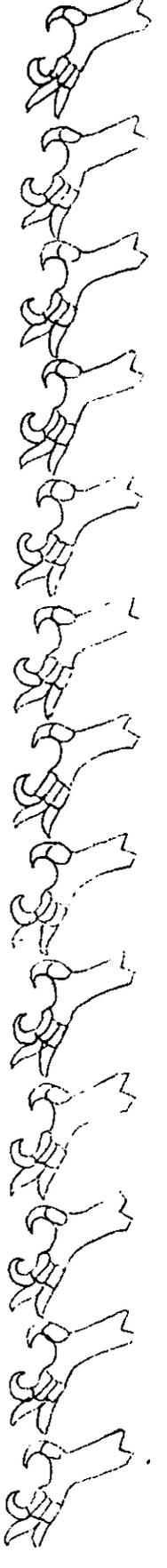
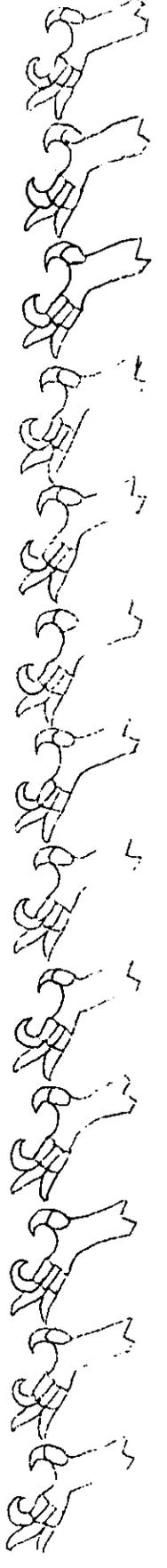
VIII 11C

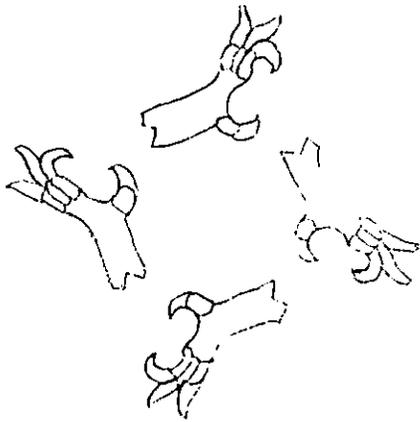
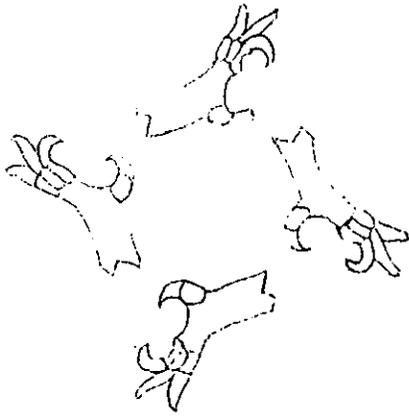
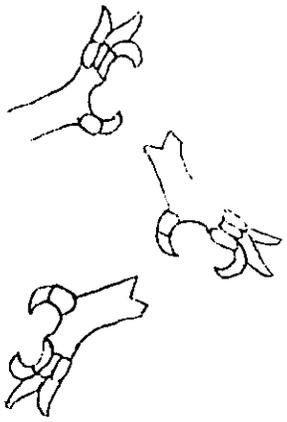
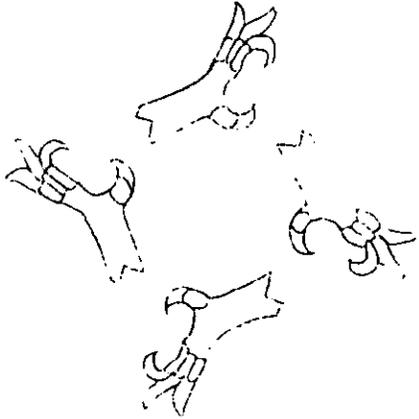
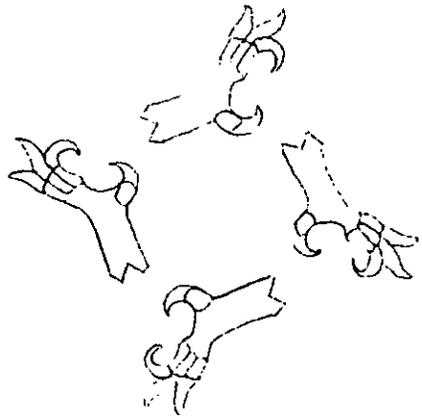
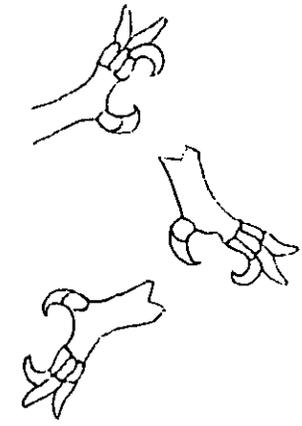


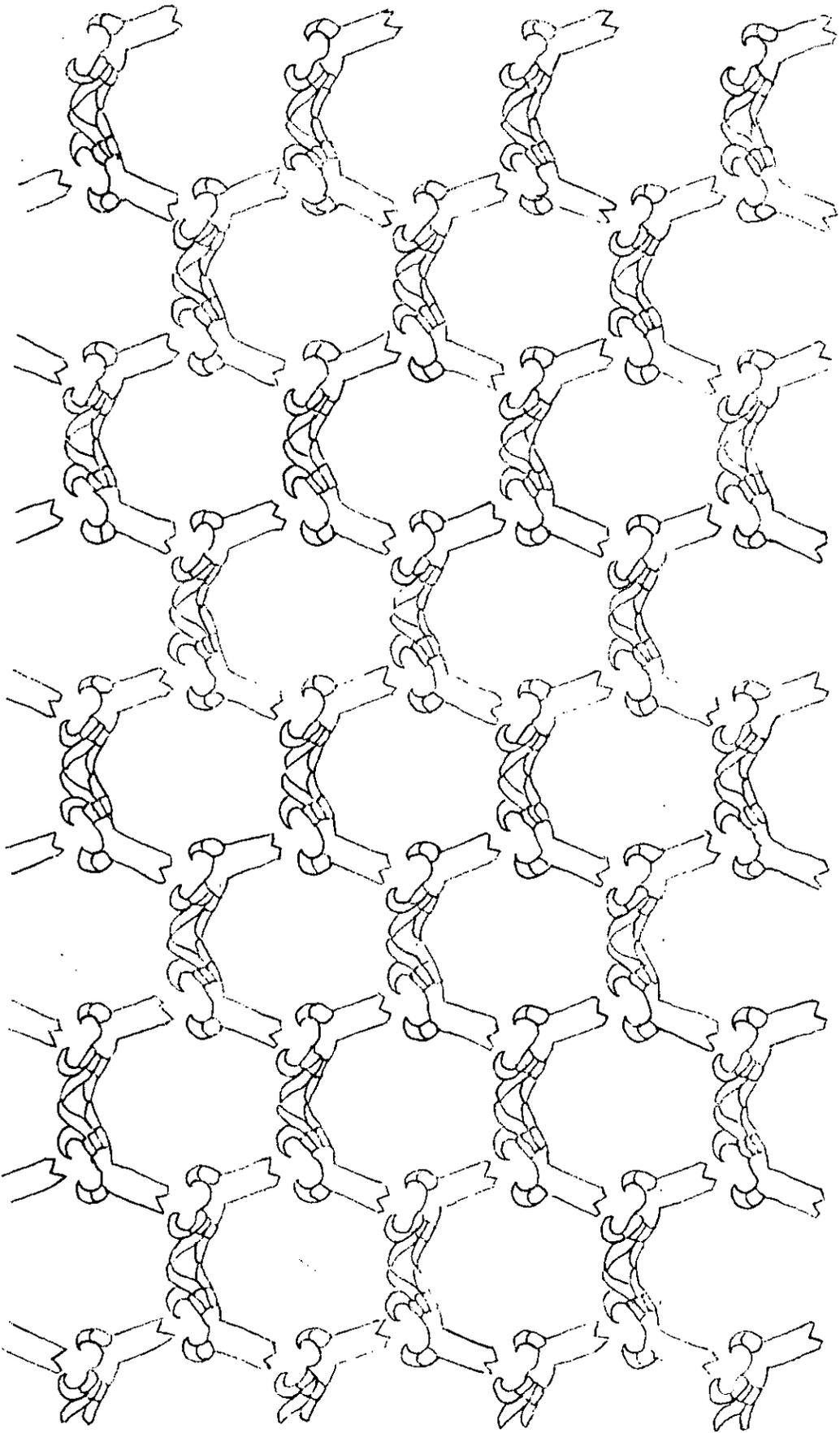




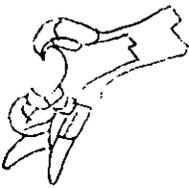
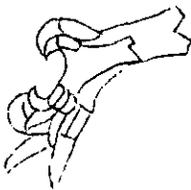
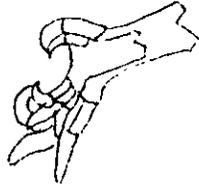
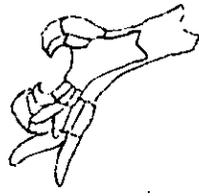


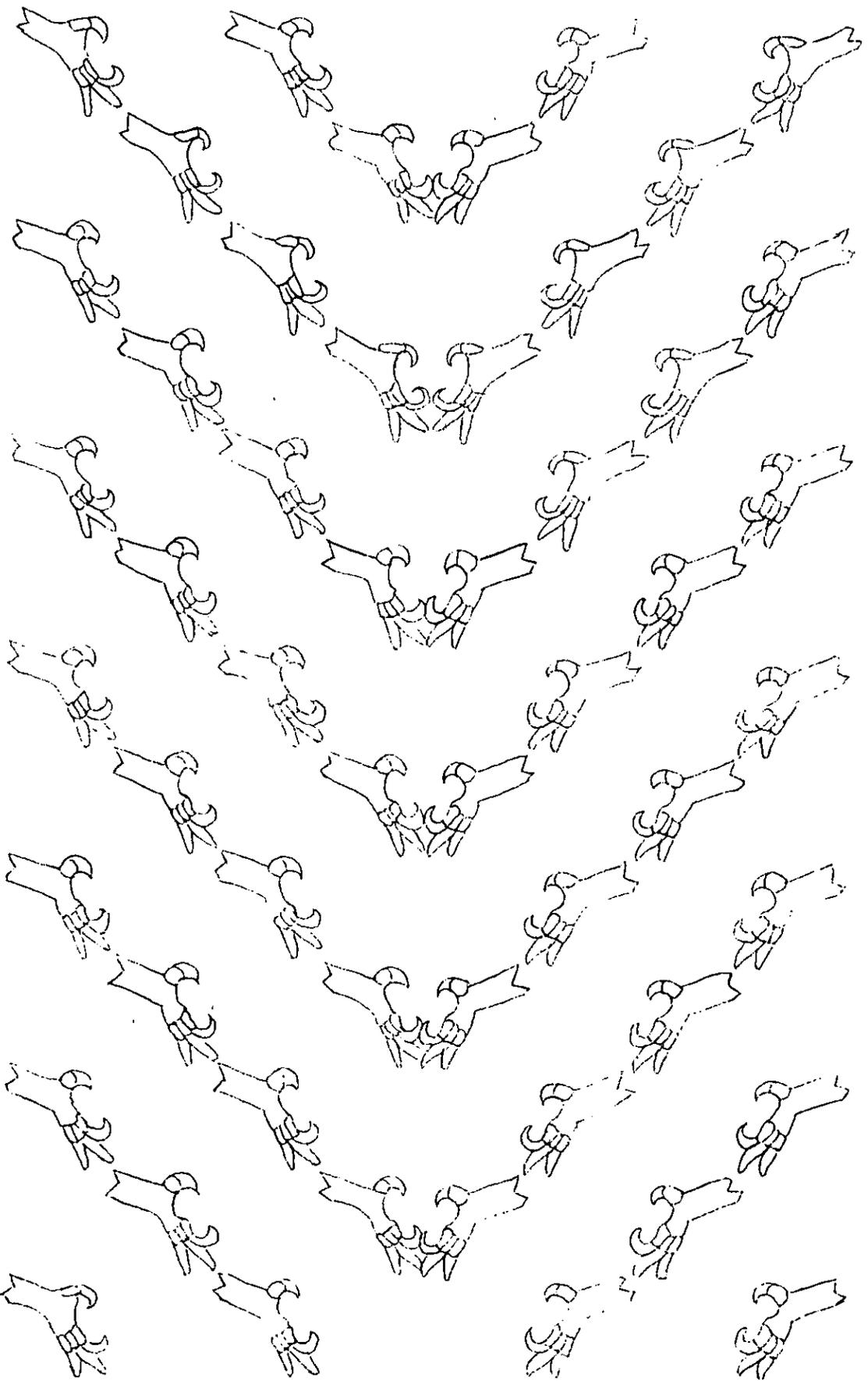


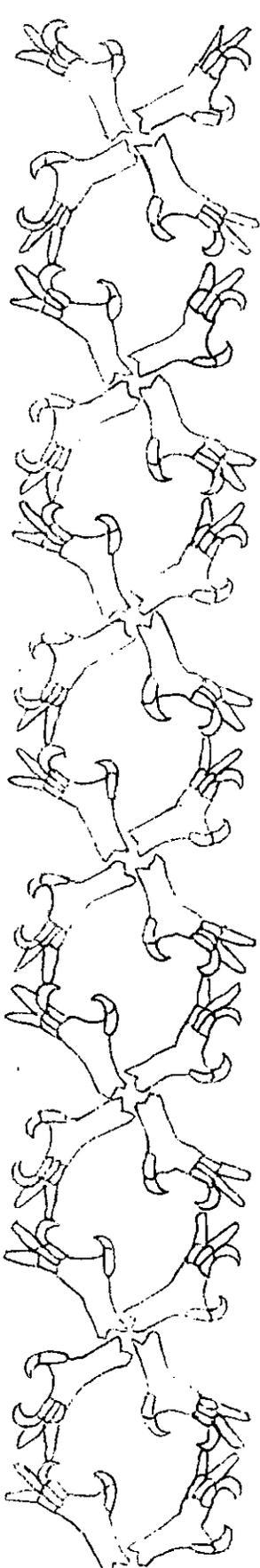
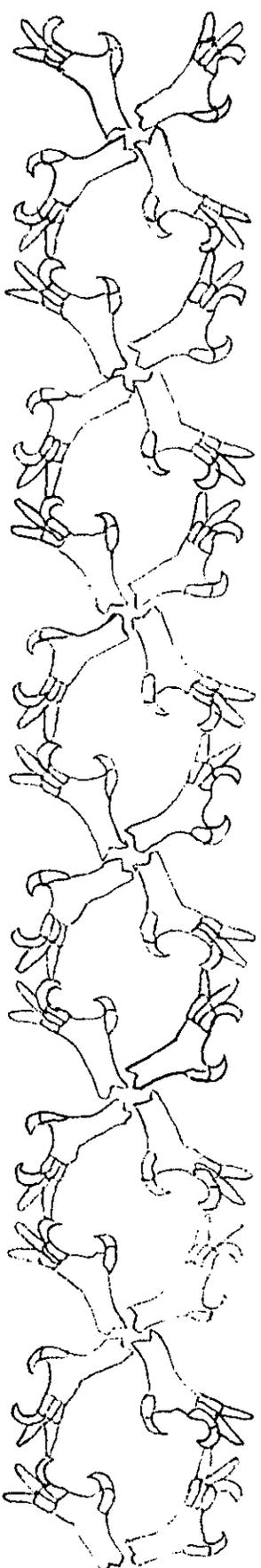
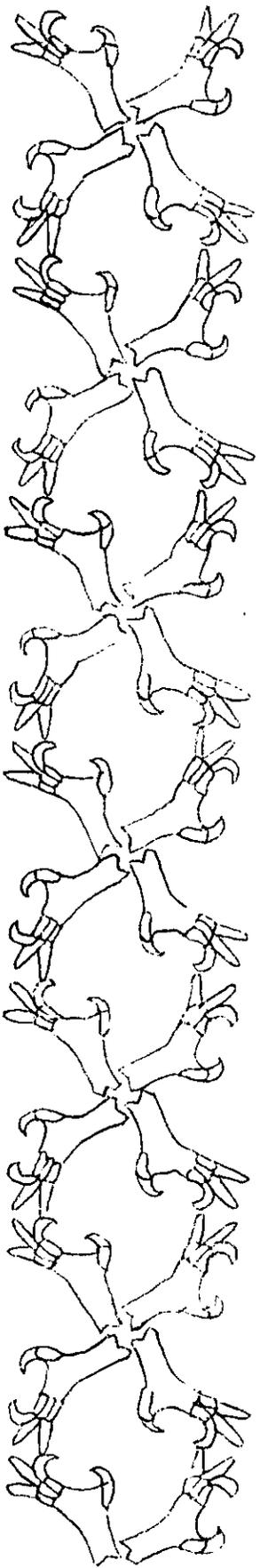


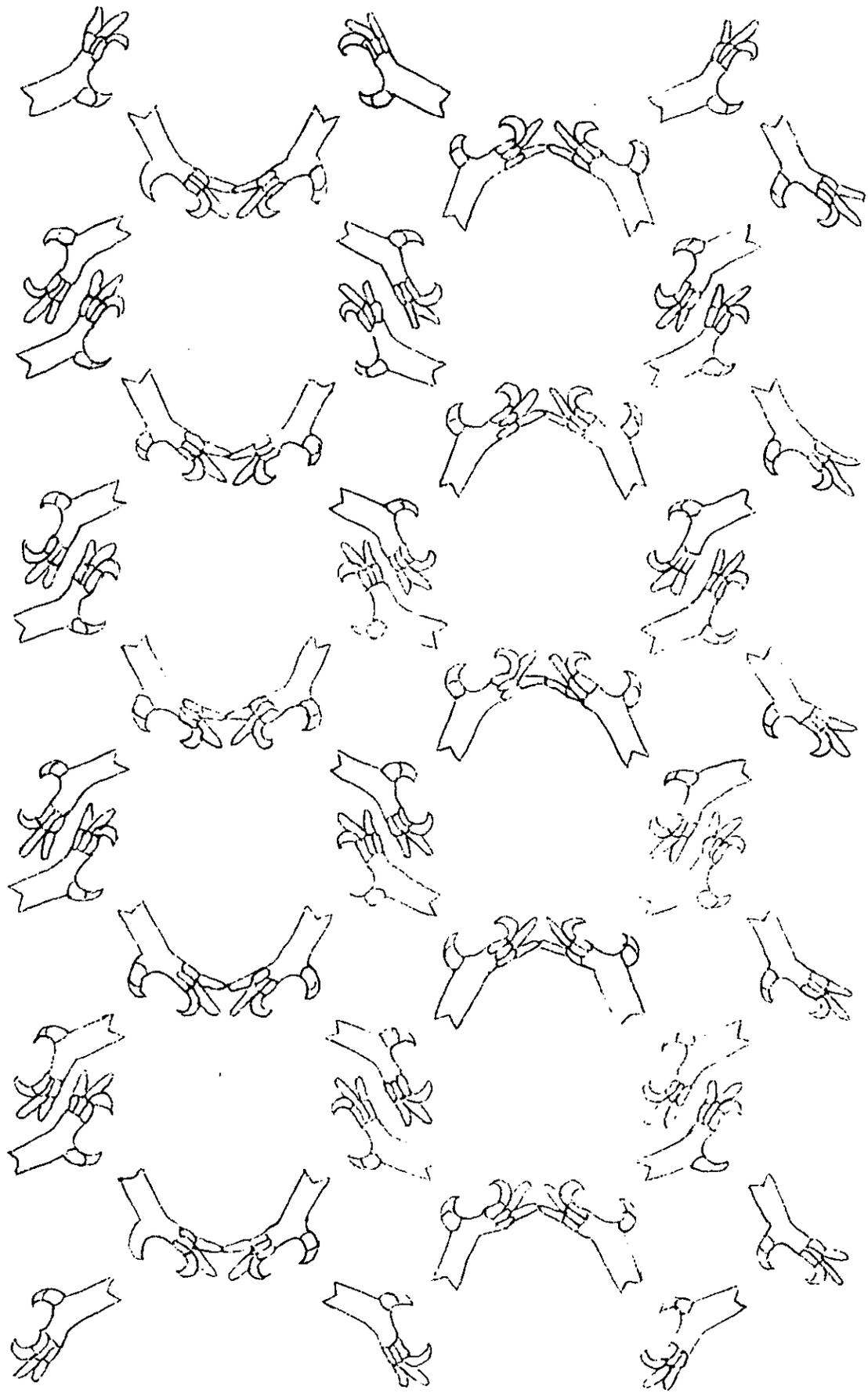


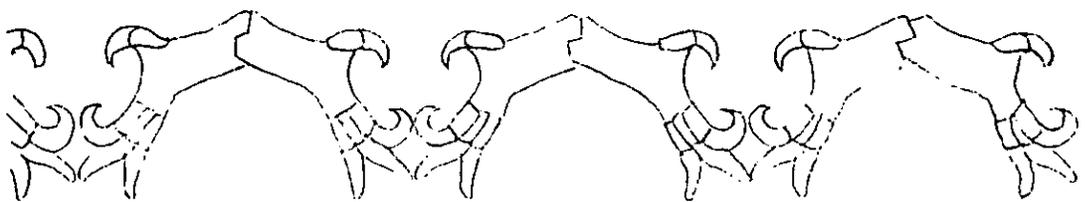
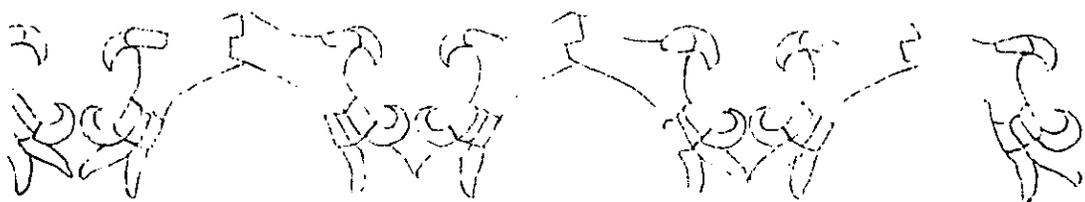
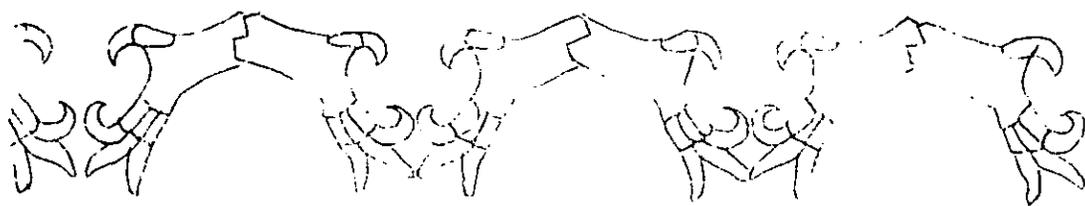
IX 4A

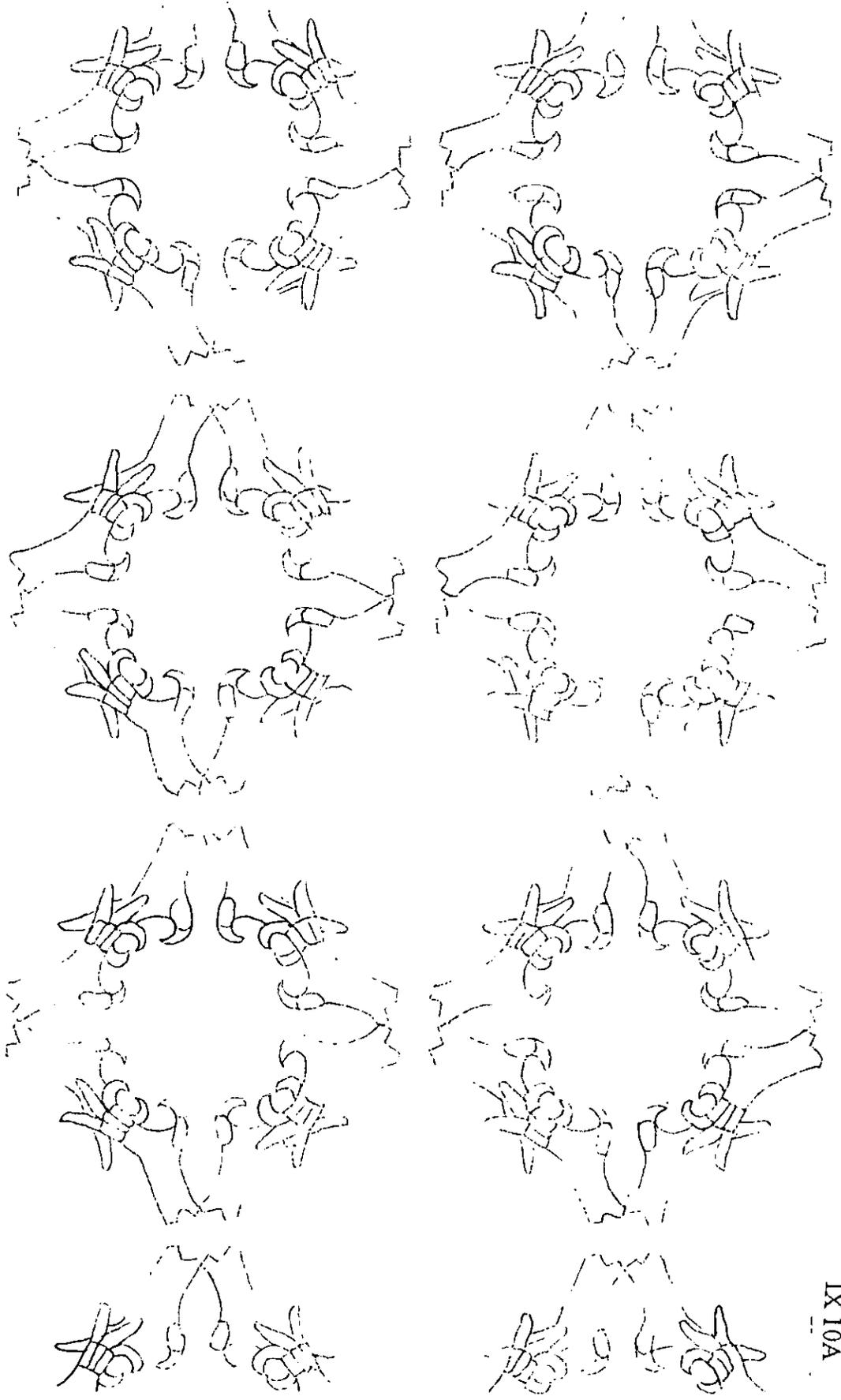




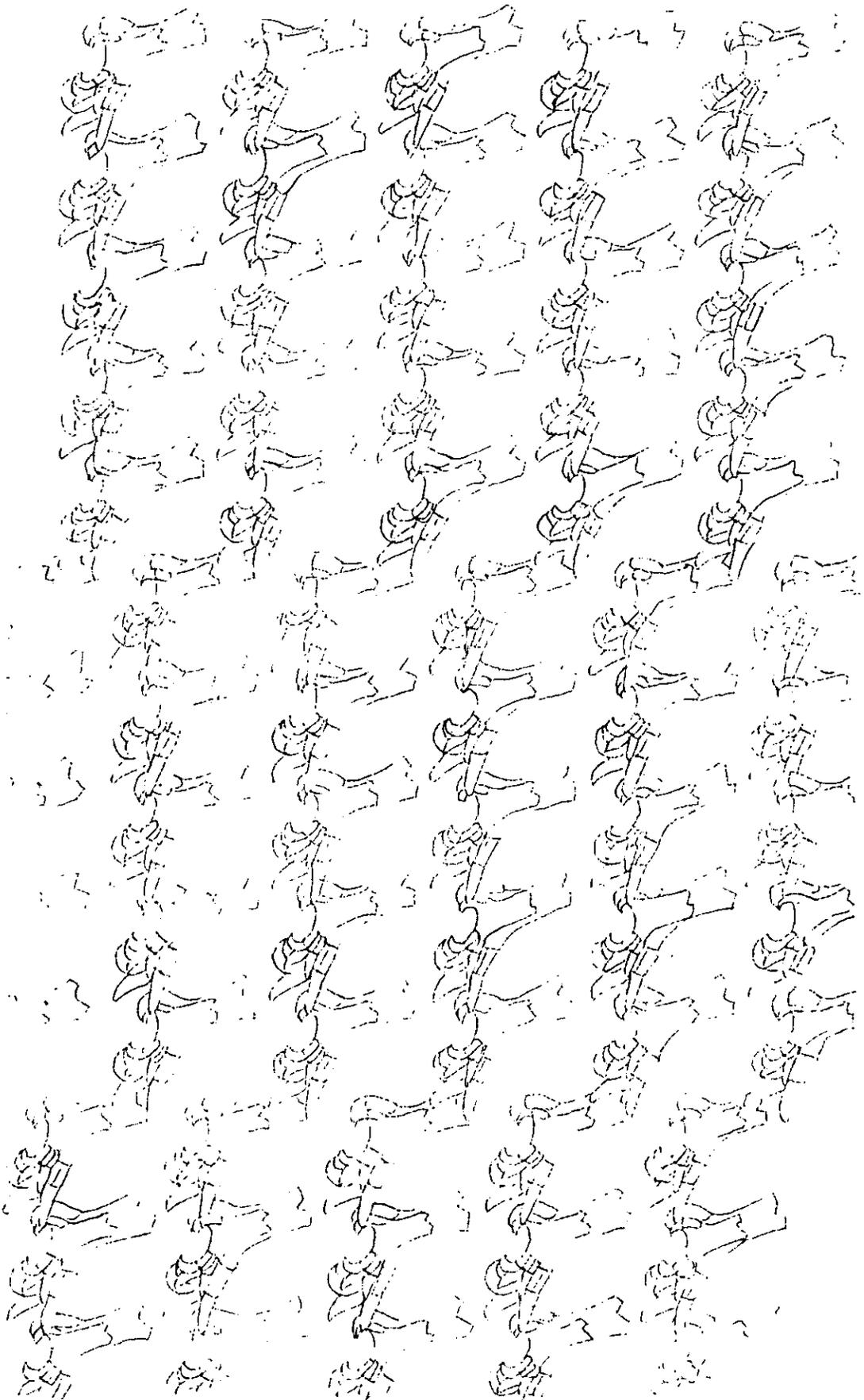


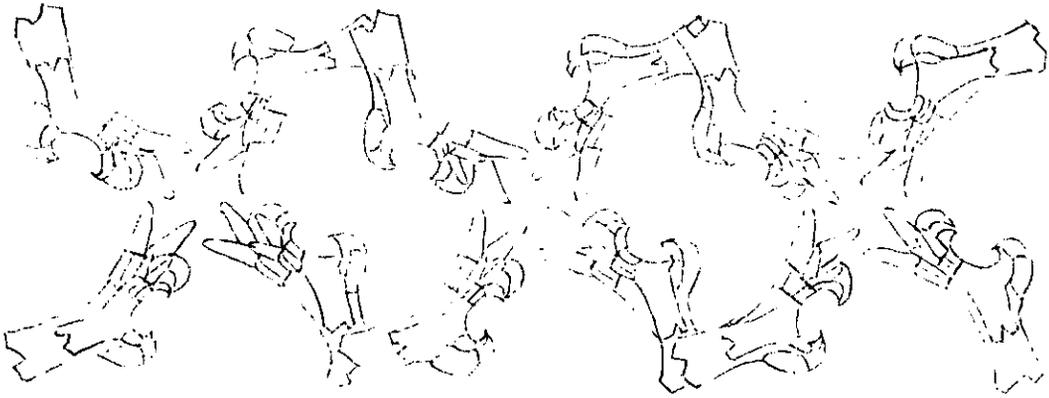
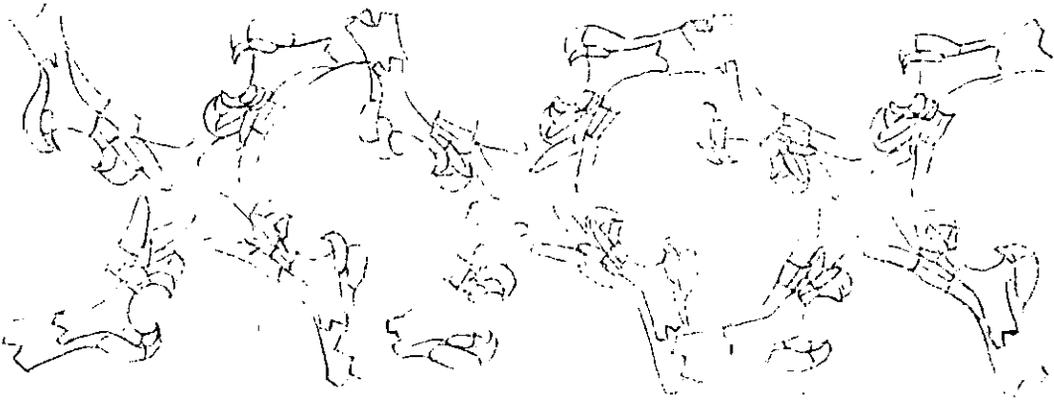
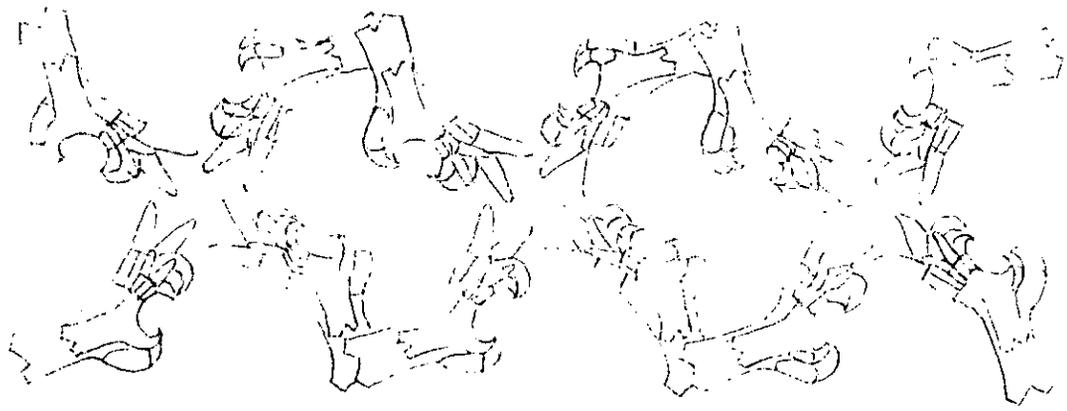




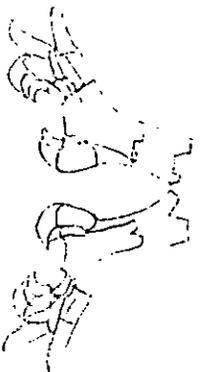
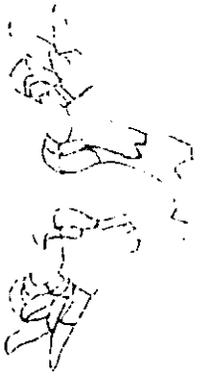
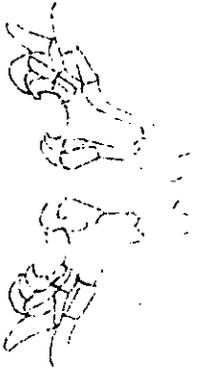
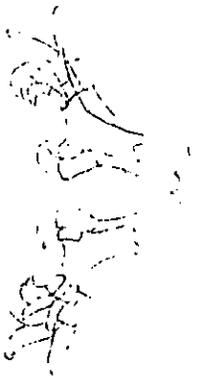


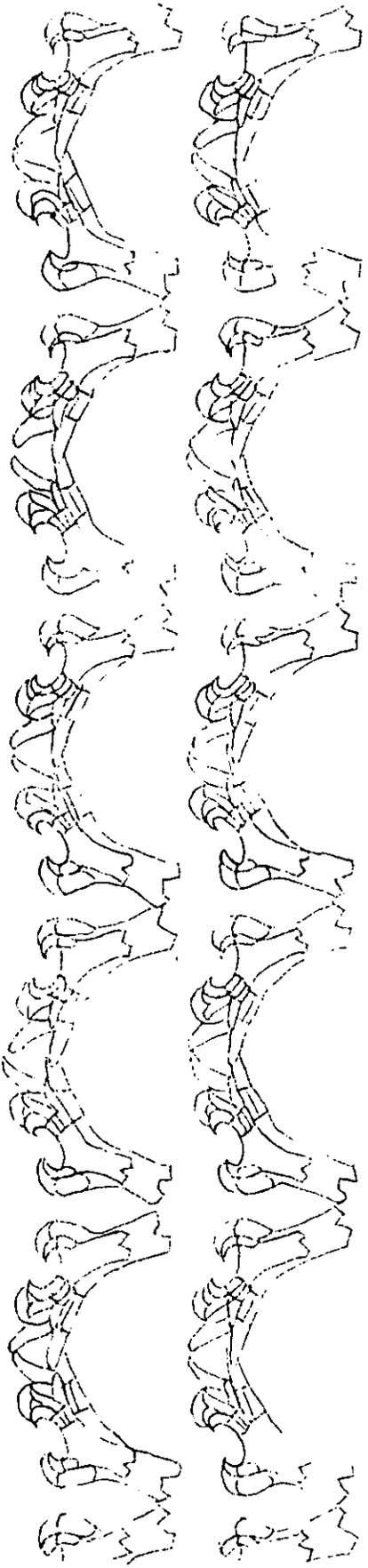
IX 10A

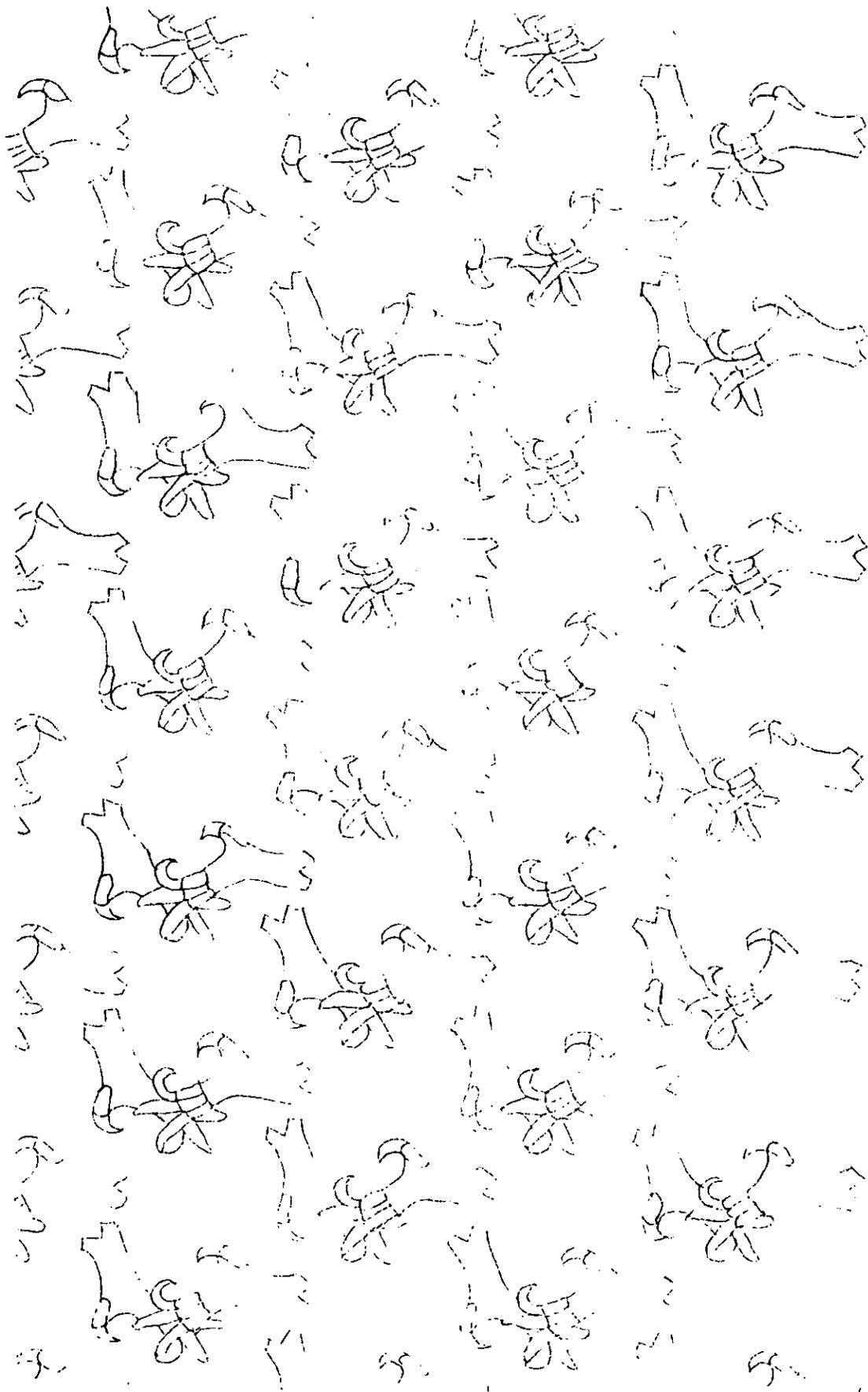




IX 12A

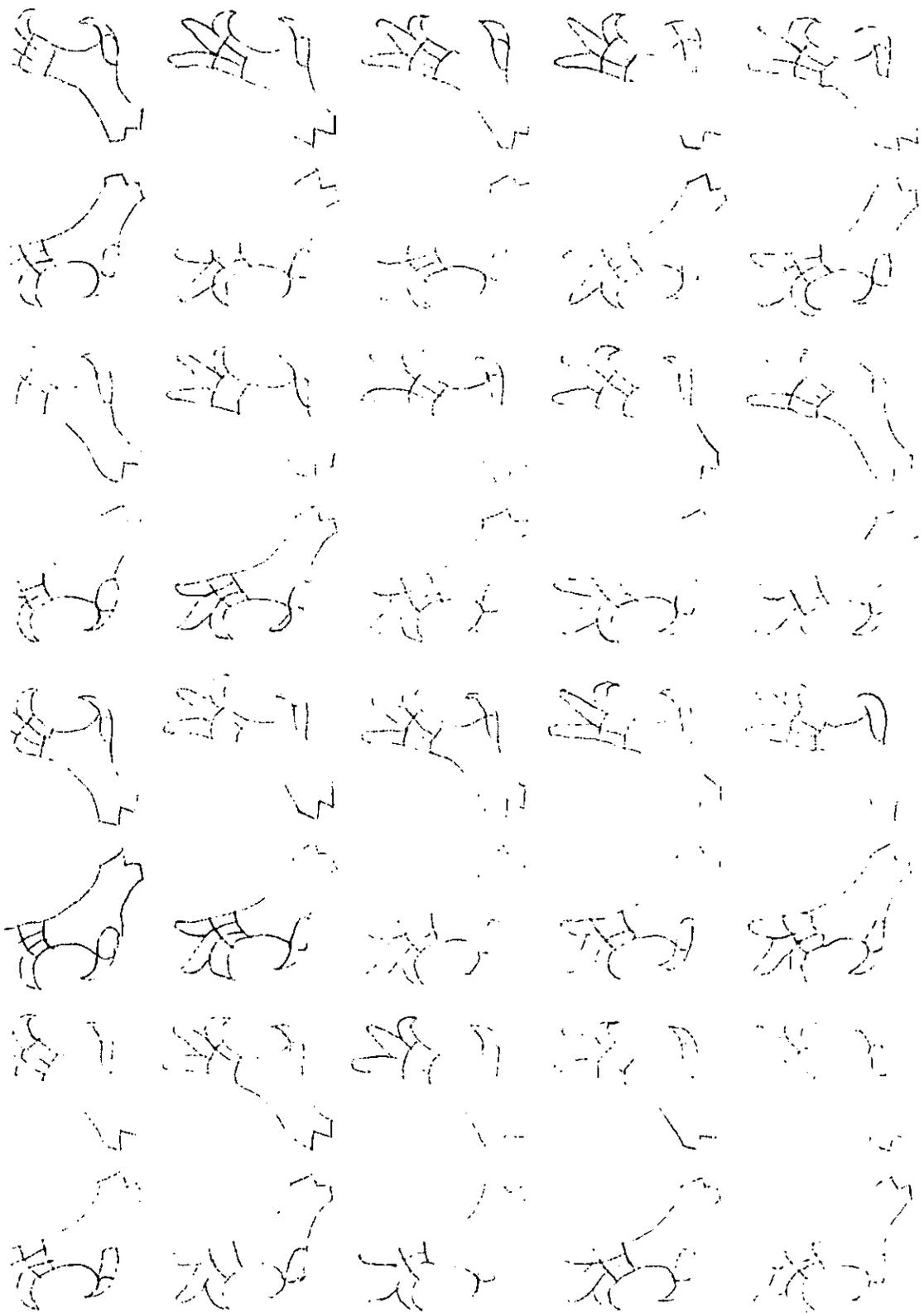


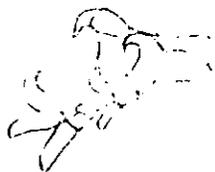
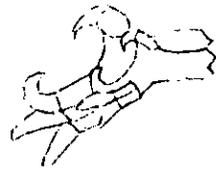
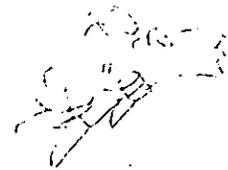
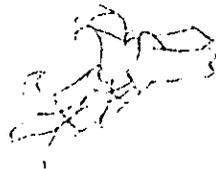
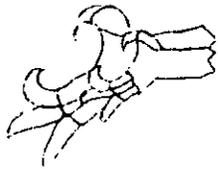
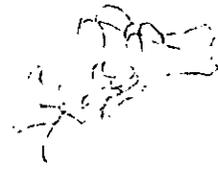
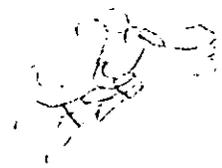
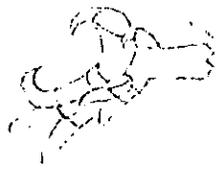
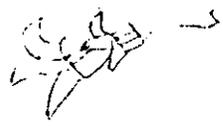


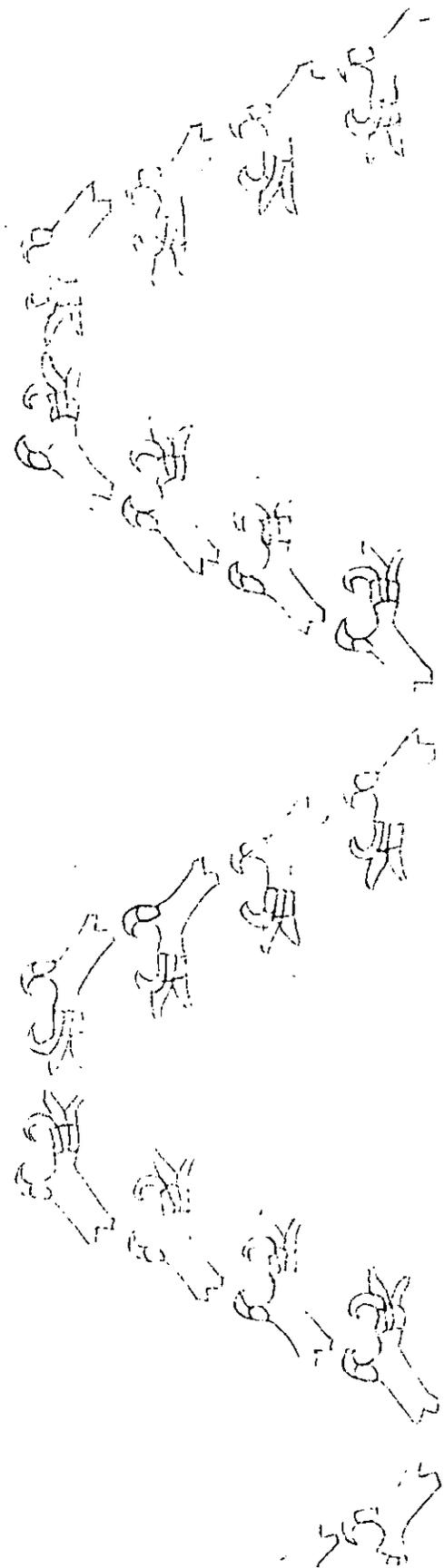
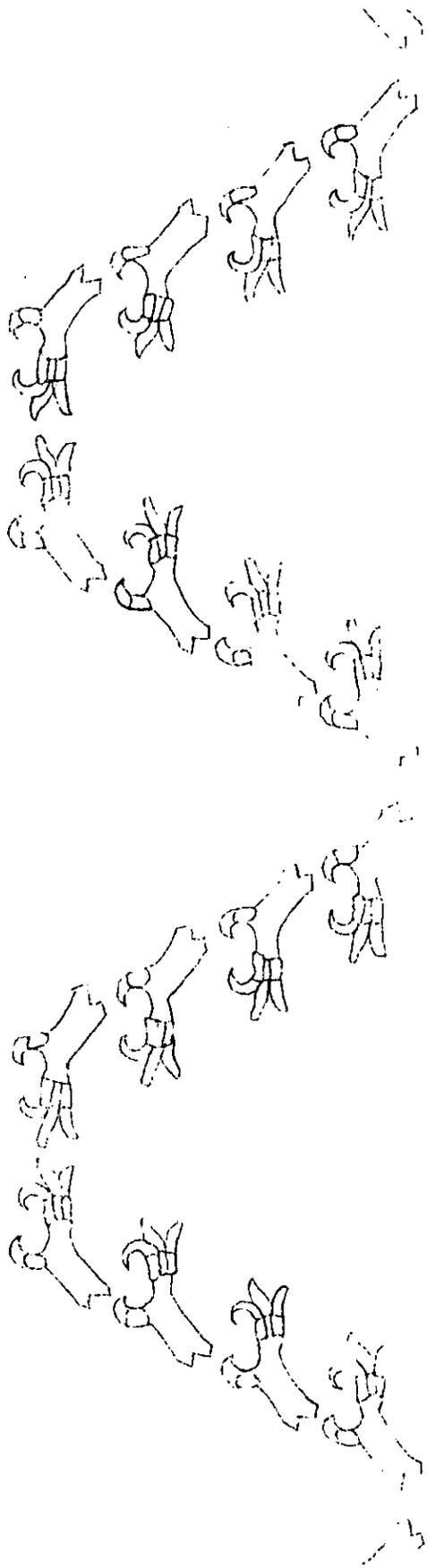




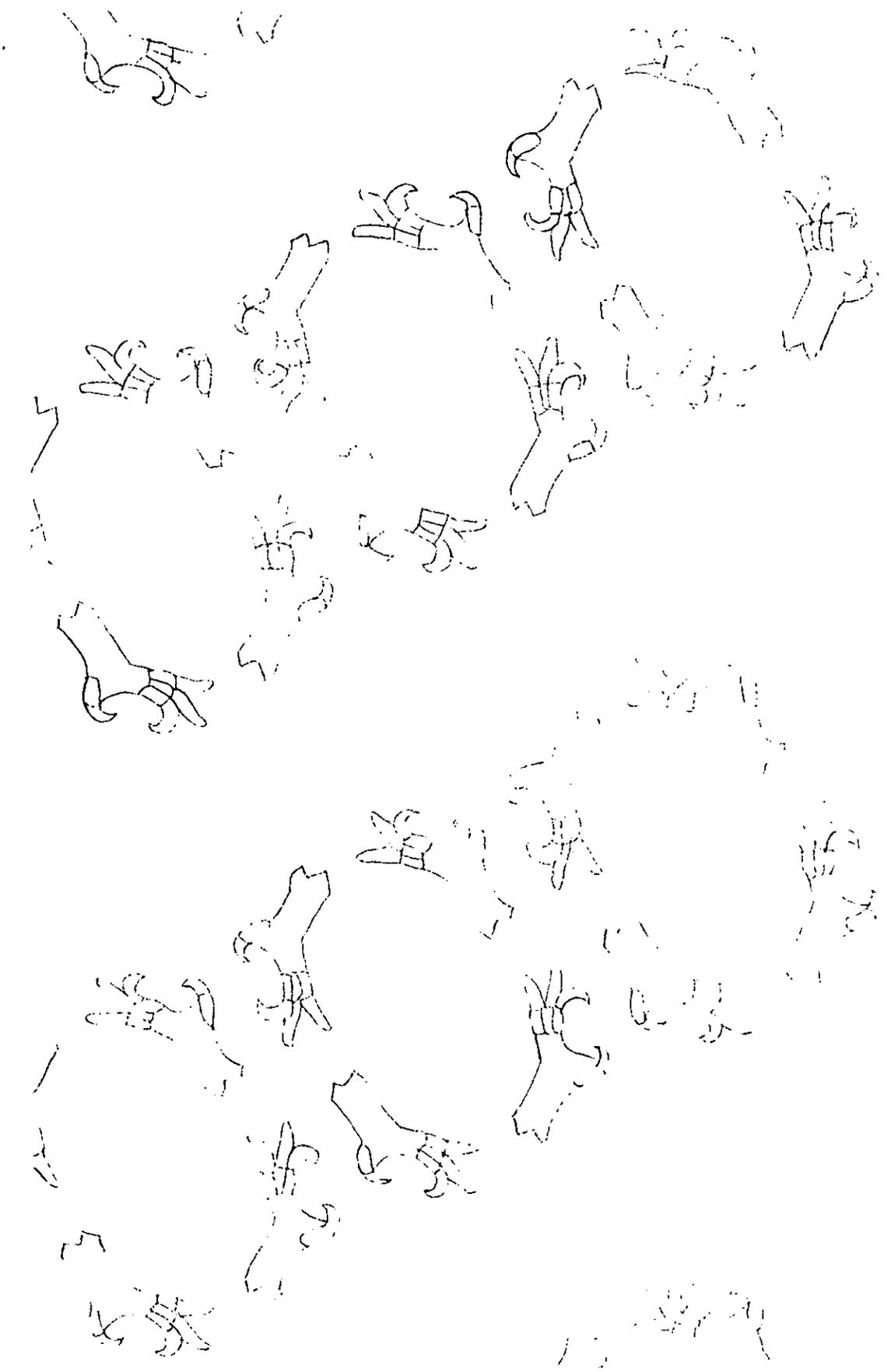




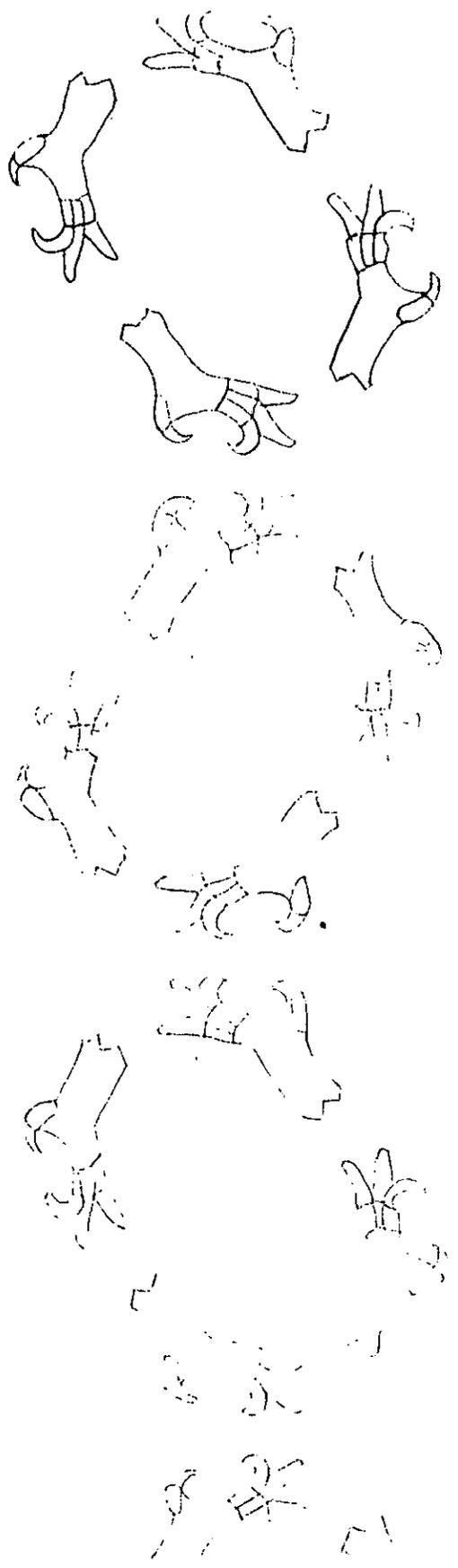
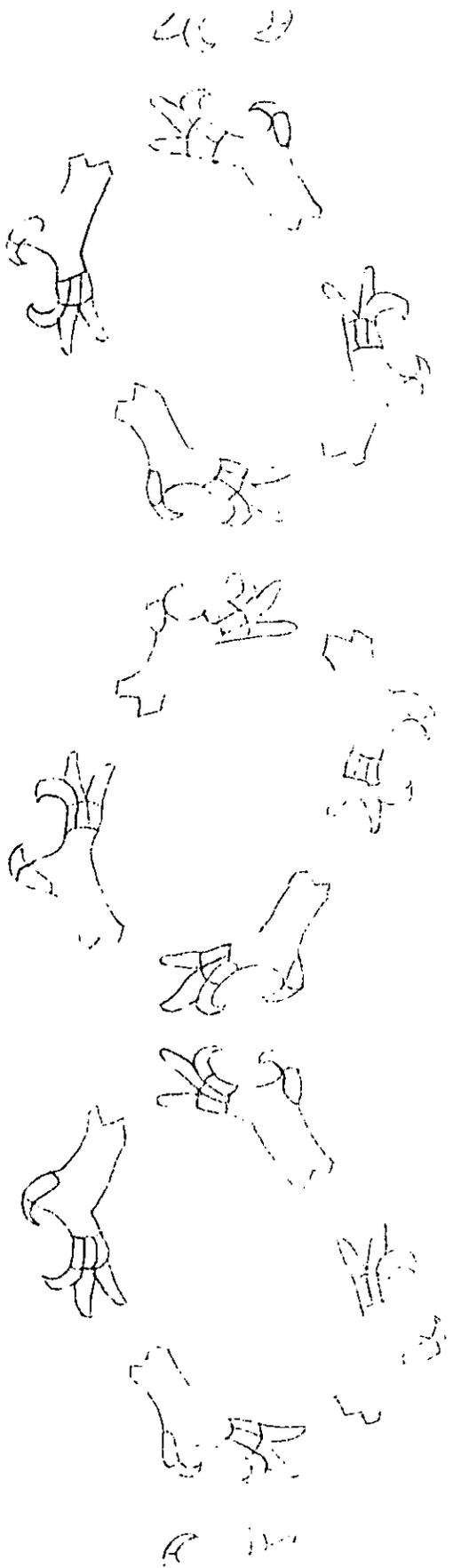


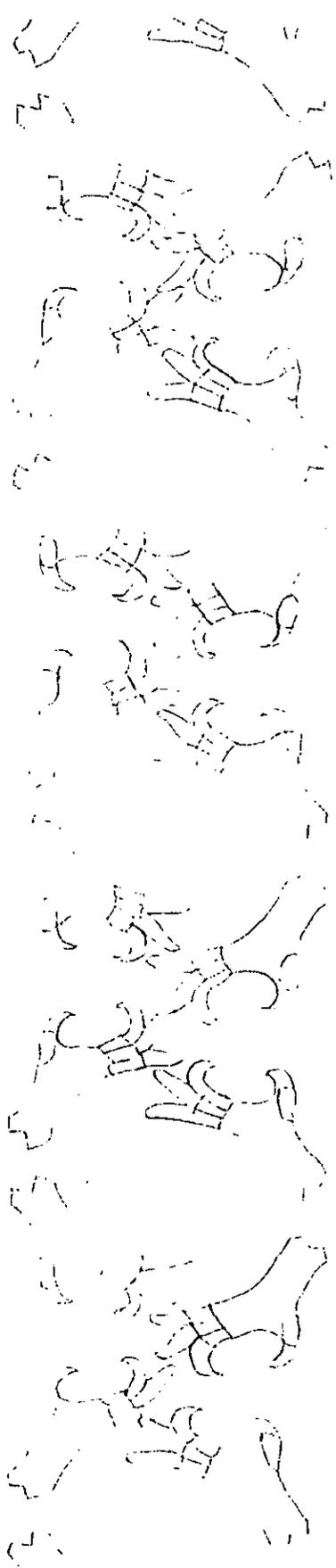


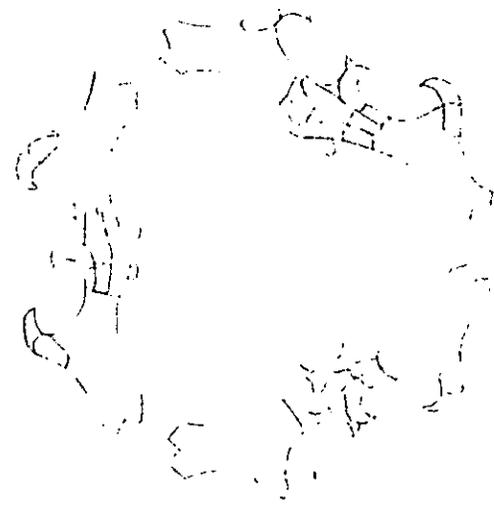
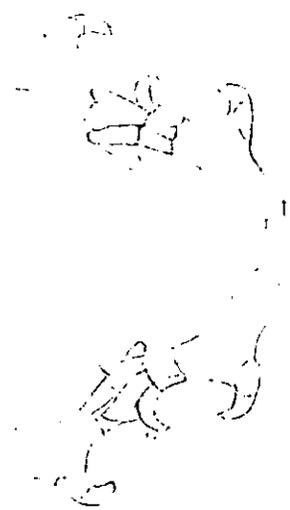
IX 6B

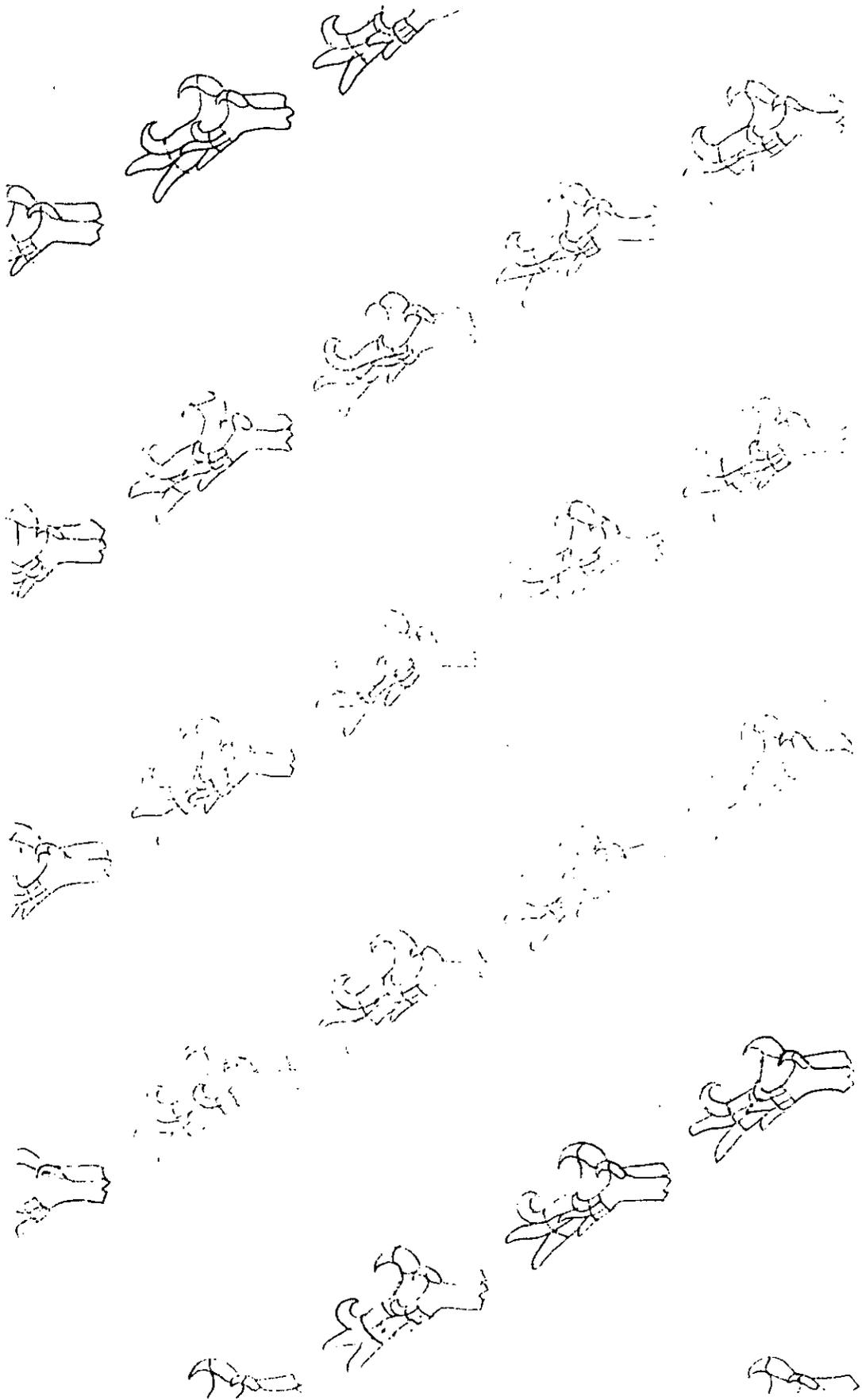


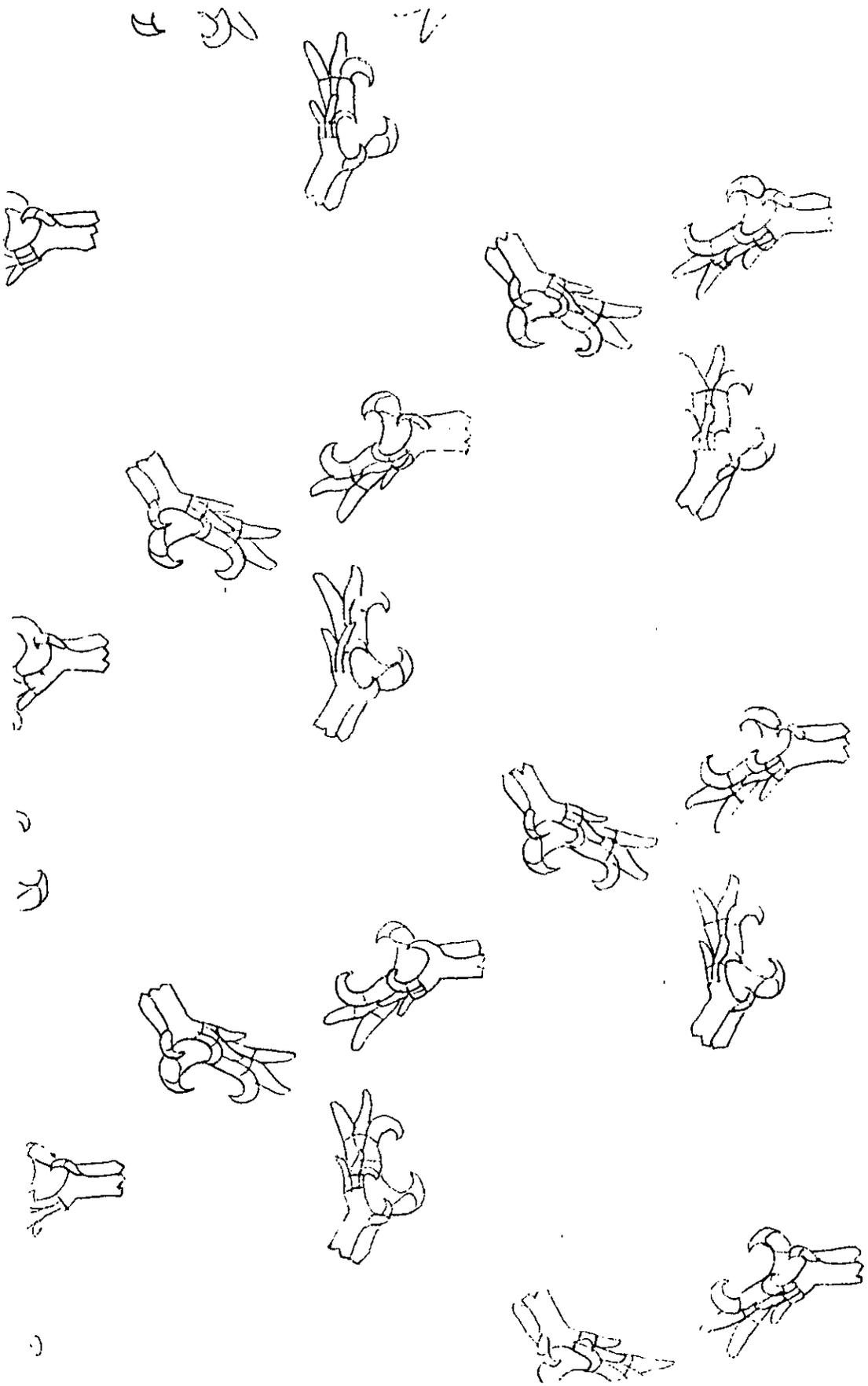
IX 7B

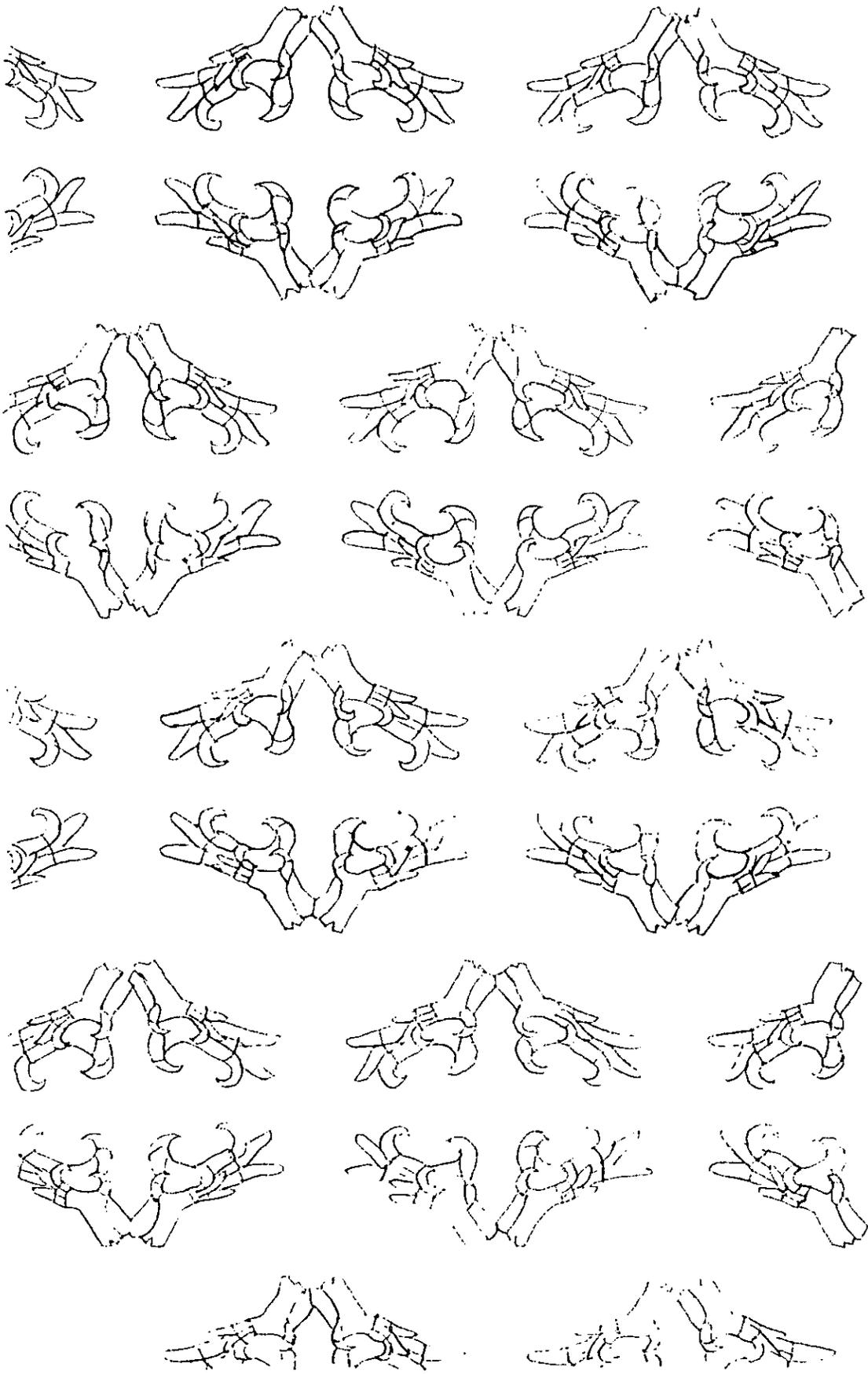


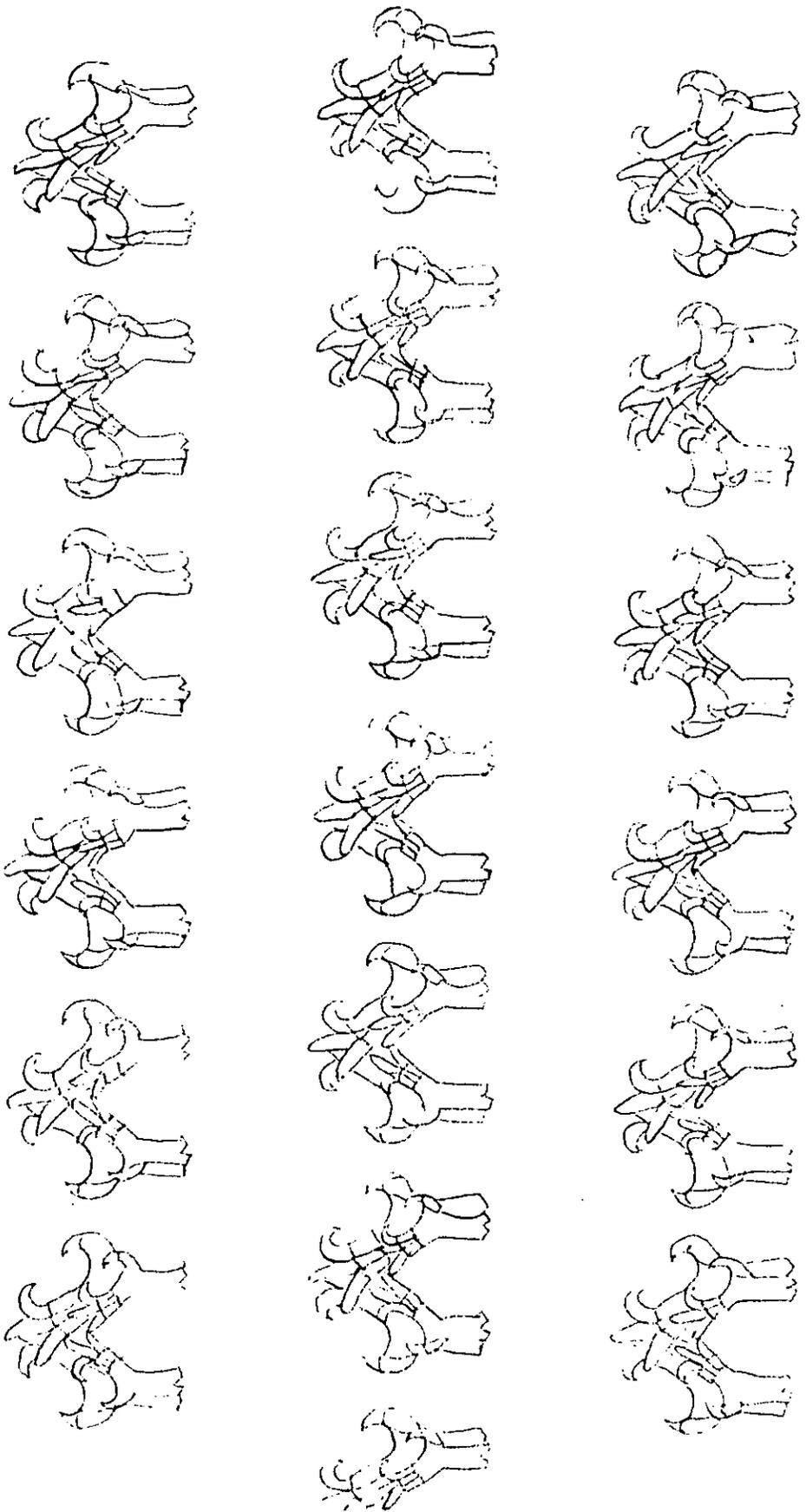


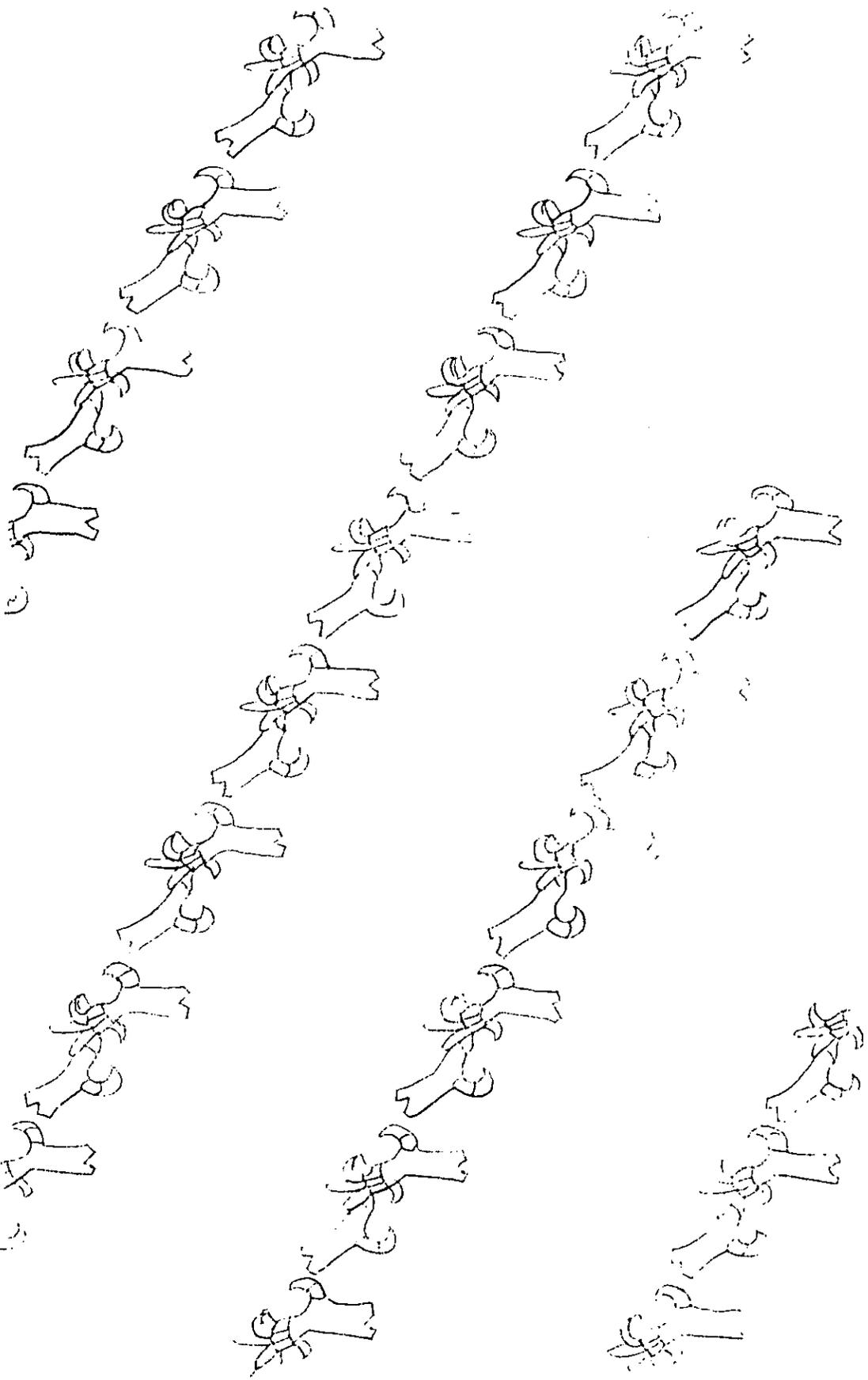


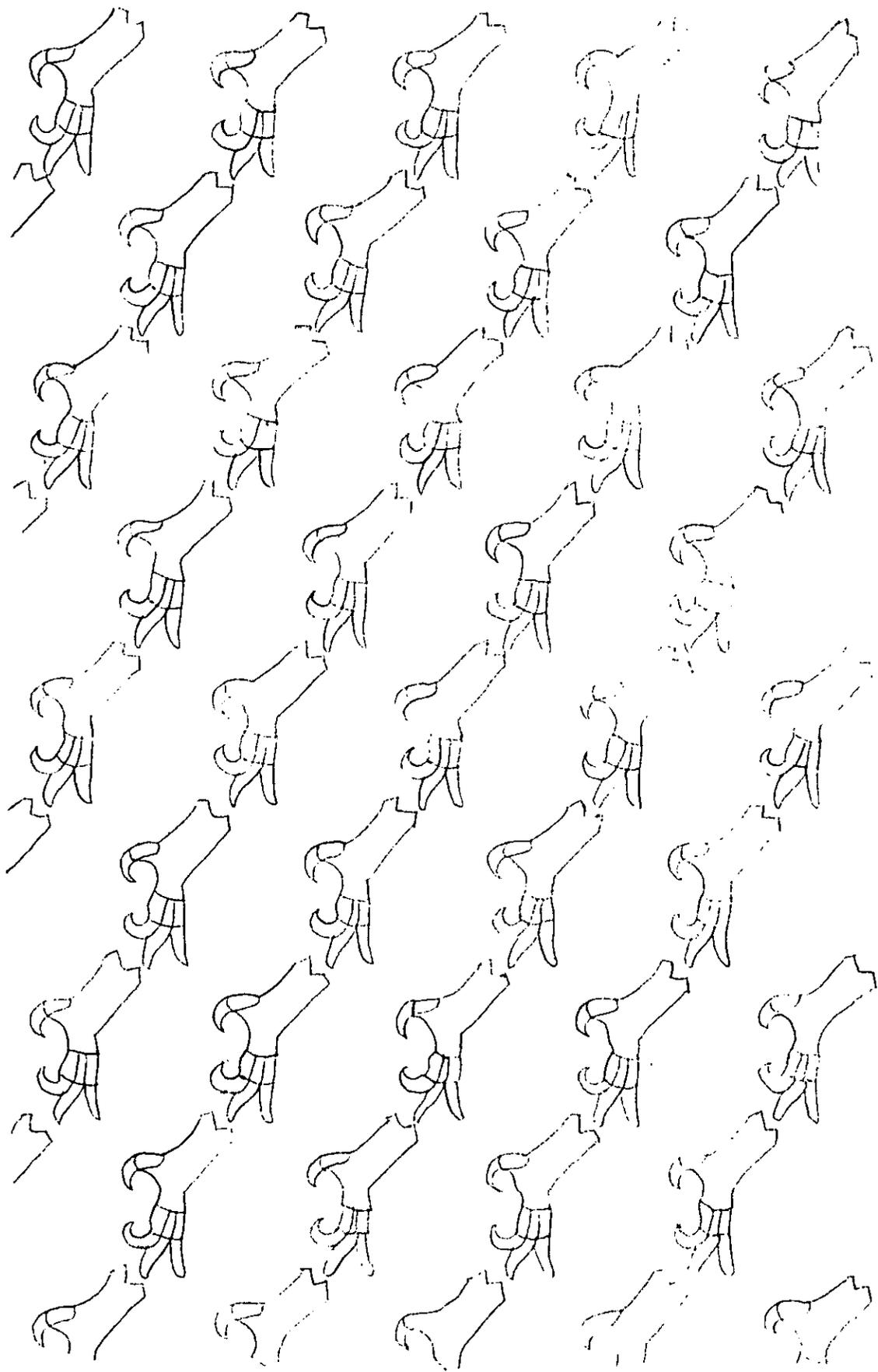


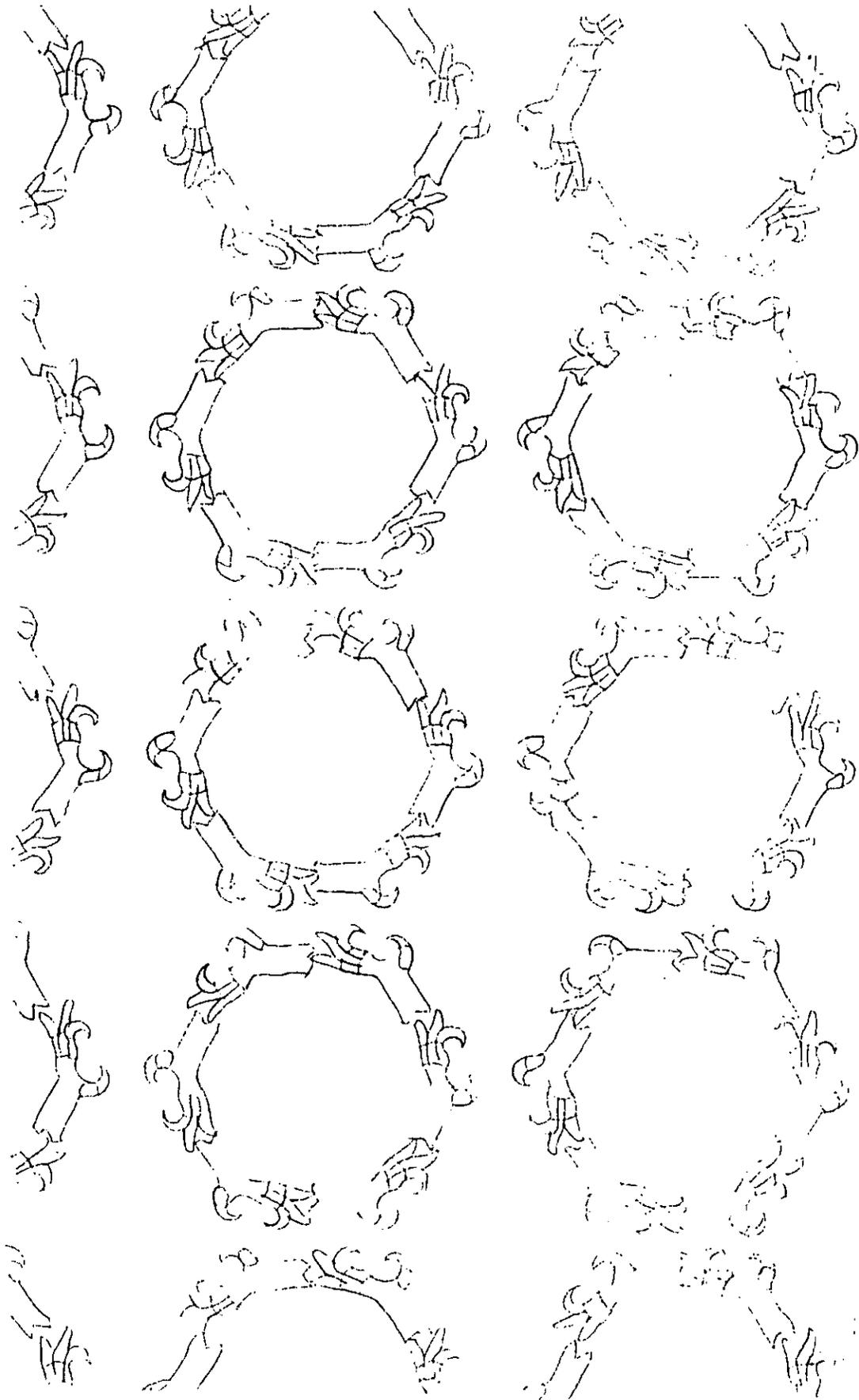


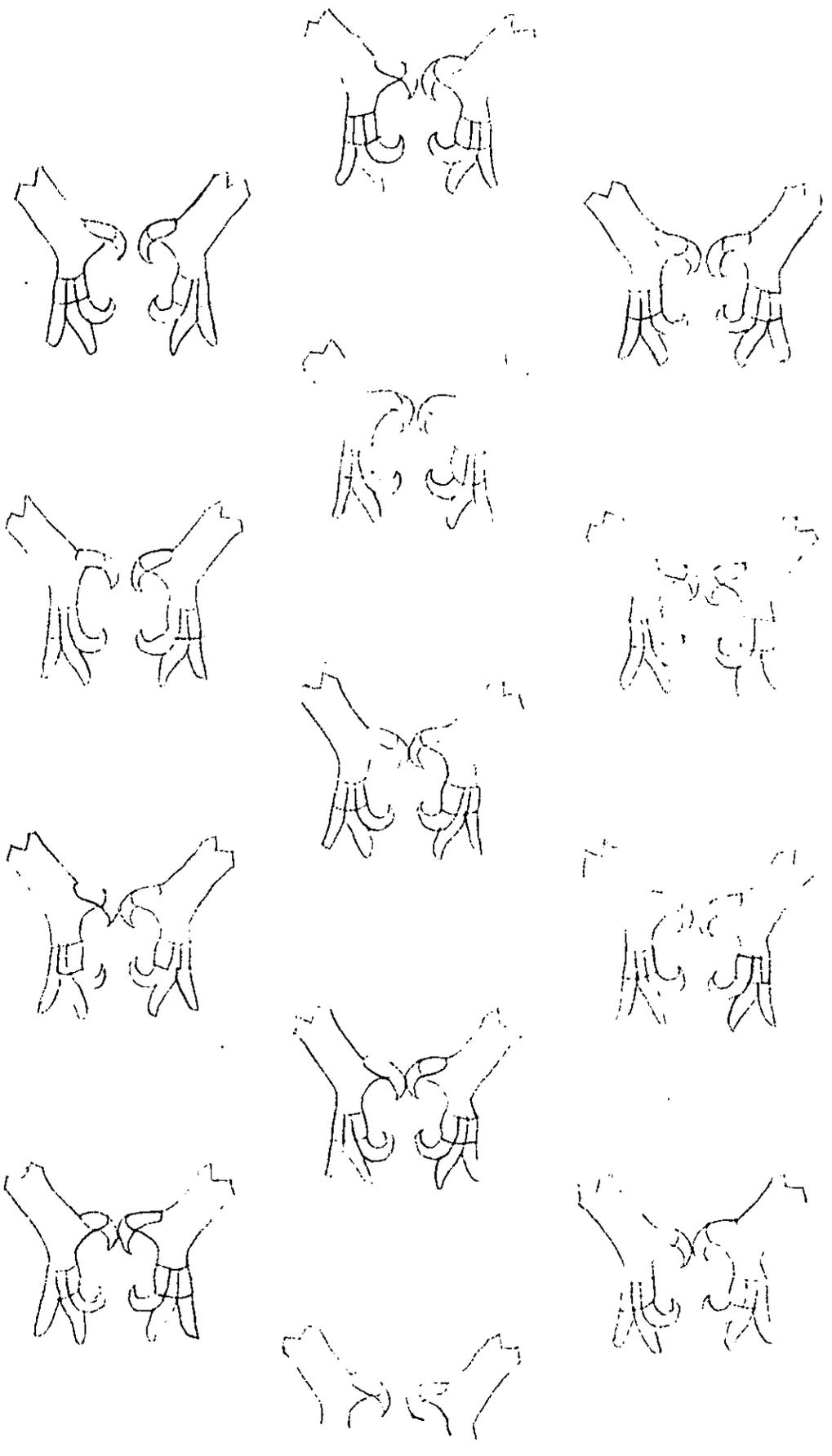


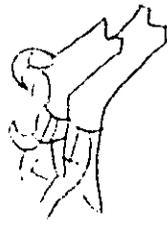
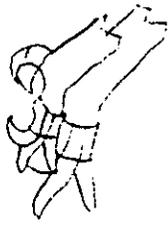




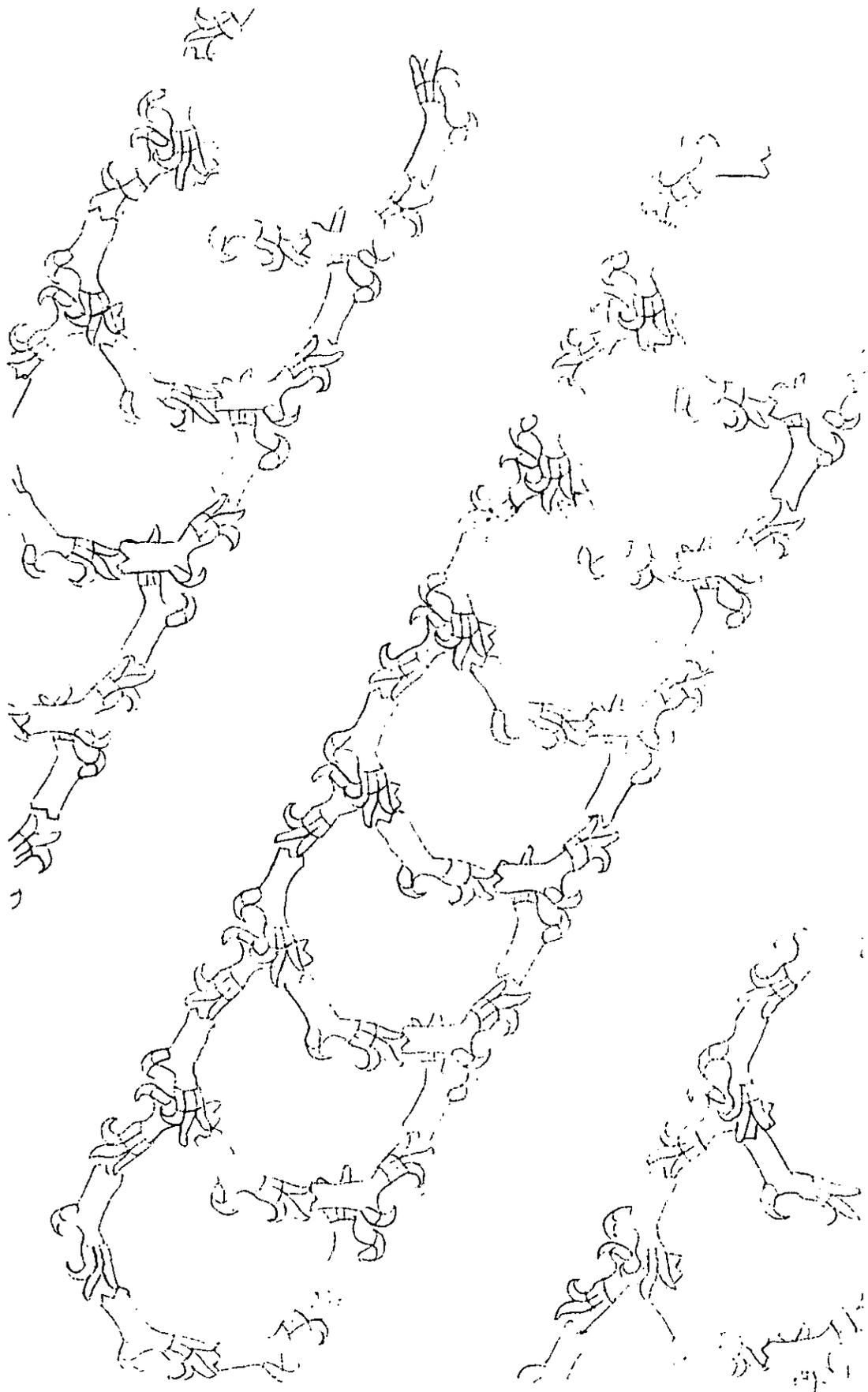




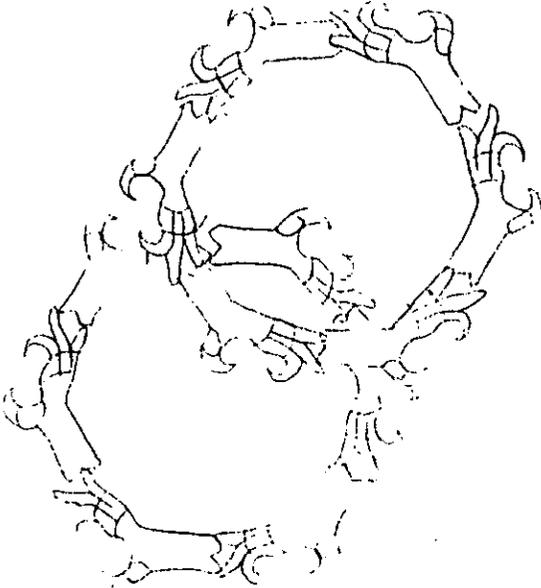
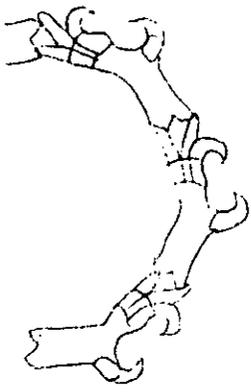
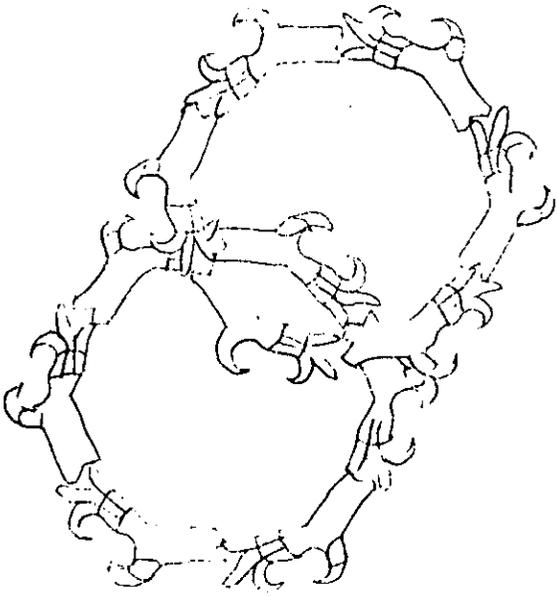
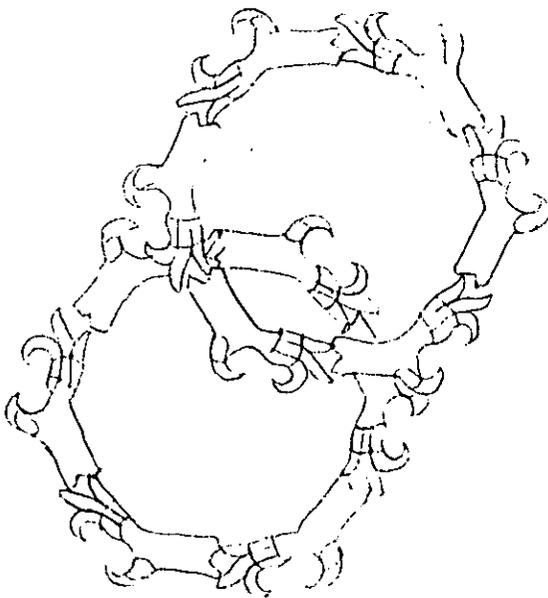
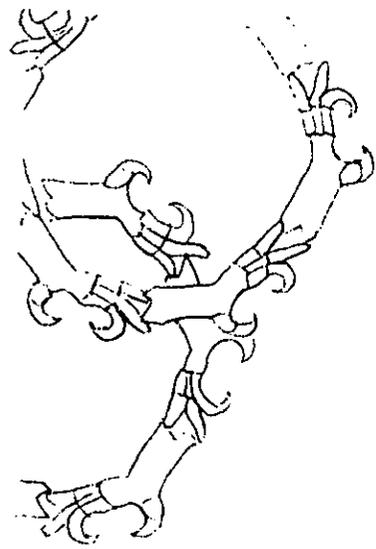


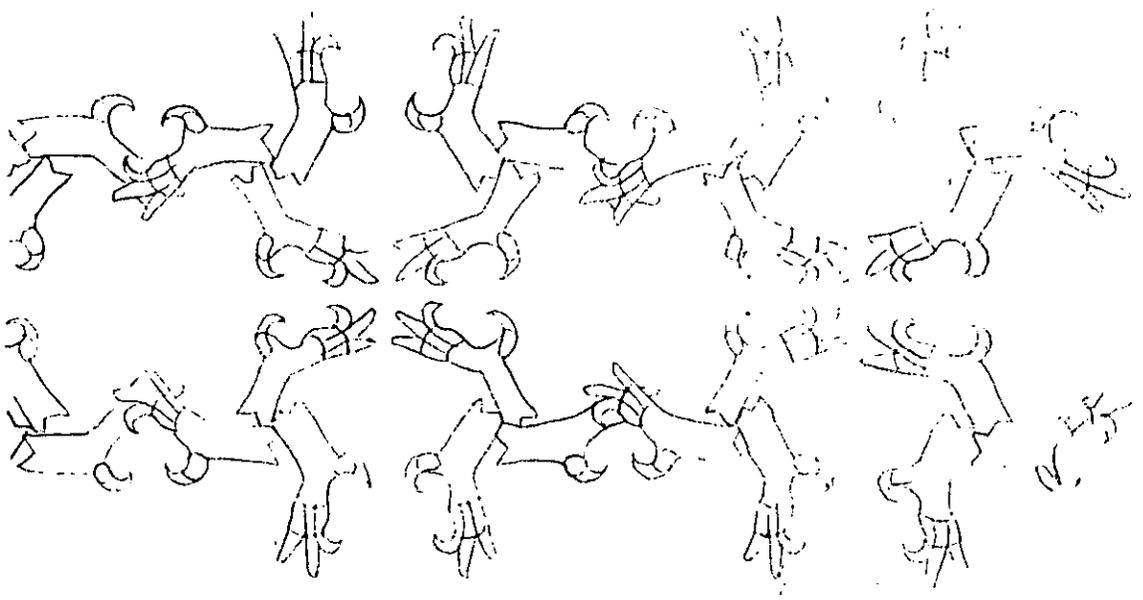
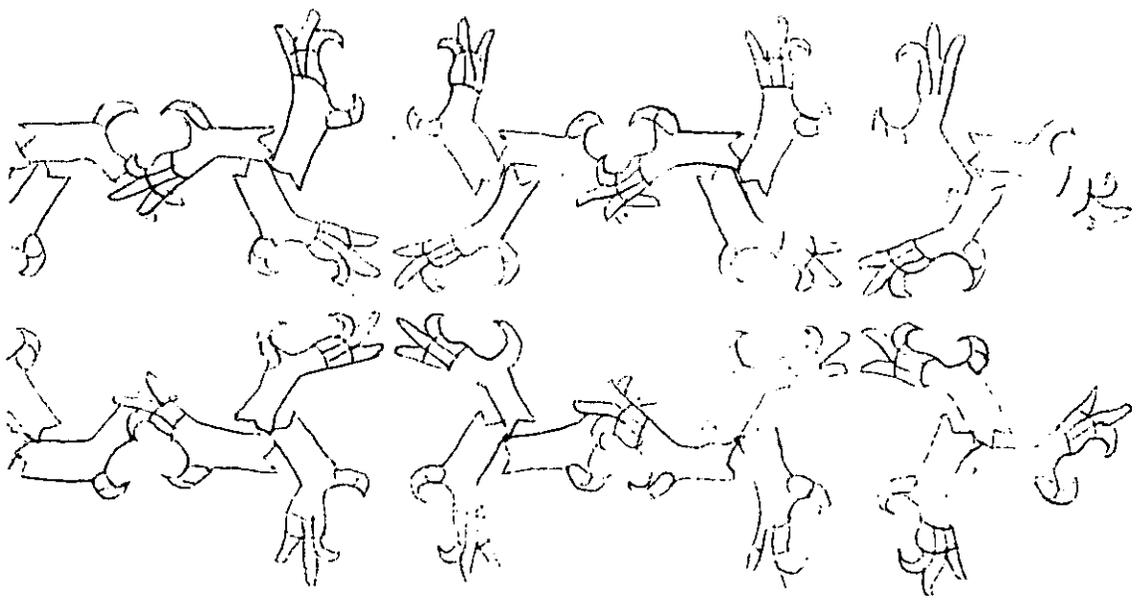






IX 7C





雁

雁

雁

雁

IX 9C



IX 11C