



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**“OBRA GRÁFICA BASADA EN MITOS Y LEYENDAS MIXTECOS-
ZAPOTECOS”**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN ARTES VISUALES**

PRESENTA:

EMANUEL CÁRDENAS RAMÍREZ

DIRECTOR DE TESIS

LIC. JOSÉ DE JESÚS MARTÍNEZ ÁLVAREZ

MÉXICO, D. F., 2005



**DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICA
XOCHIMILCO D.F.**

m. 348702



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

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

Handwritten scribbles or marks in the right margin.

Para Andrea

Agradecimientos

Agradezco el apoyo grandioso y total que recibí por parte de mis padres Armando Cárdenas e Imelda Ramírez; Cristina Villar, Francisco y Fátima Cárdenas, Sarita Rosas, en la realización de este trabajo; sin ellos tal vez no se hubiera podido realizar.

También agradezco a mi familia oaxaqueña, en especial mis abuelos, la tía Piedad y el tío Ramiro, entre otros, por el legado de sus historias y enseñanzas. En el D. F. a Norma Ramírez, Eduardo Martínez y Laurita Morales, Teresa Ramírez, a la tía Lulú y demás familiares que estuvieron tan cerca del proyecto.

En la E.N.A.P. agradezco especial y profundamente a Ma. Eugenia Figueroa, Jesús Martínez, Antonio Domínguez, Teresa Olmedo, Ramón Gonzáles, Mario Vázquez y a Marco “Charcos” García, por su ayuda, consejos, libros, opiniones y cuidado para enriquecer el trabajo, tanto en el taller como en el texto. De igual manera a Daniel Manzano, Ignacio Salazar y Pedro Ascencio. Finalmente al taller 121 “Francisco Moreno Capdevilla” y al 122.

Gracias a todos.

ÍNDICE.

INTRODUCCIÓN.....	8
CAPÍTULO I. EL MITO.....	13
1.1 El mito y el hombre arcaico.....	14
1.2 Definición de mito.....	18
1.3 Mito cosmogónico y mito de origen.....	20
1.4 Mito y religión.....	22
1.5 Mito prehispánico.....	24
CAPÍTULO II. LA LEYENDA.....	30
2.1 Concepto de leyenda.....	31
2.2 Origen e historia de la leyenda.....	33
2.3 Literatura oral prehispánica.....	34
2.4 La tradición oral prehispánica.....	46
2.5 Leyendas Zapotecas y Mixtecas.....	49
CAPÍTULO III. ZAPOTECAS Y MIXTECAS.....	64
3.1 La zona oaxaqueña.....	65
3.2 El pueblo zapoteco. Datos históricos y desarrollo.....	68
3.3 El pueblo mixteco. Datos históricos y desarrollo.....	81
3.4 Arte zapoteco.....	90
3.5 Arte mixteco.....	103
3.6 Mitología zapoteca.	110
3.7 Mitología mixteca.....	116
CAPÍTULO IV. EL GRABADO.....	126
4.1 Concepto de grabado.....	127
4.2 Breve historia del grabado.....	128
4.3 Breve historia del grabado en México.....	135
ANÁLISIS DE OBRA.....	141
OBRA GRÁFICA.....	150
CONCLUSIÓN.....	174
BIBLIOGRAFÍA	178
REFERENCIA DE IMÁGENES.....	182

INTRODUCCIÓN

Por descender de una familia originaria del Valle de Oaxaca, del pueblo de San Pablo Huitzo, desde niño me habitué a escuchar historias fantásticas o mágicas que hablan de seres sobrenaturales (el diablo, el catrín, hombres que transmutaban su cuerpo, duendes, etc...), mencionando las acciones que habían realizado o bien los sitios que frecuentaban en el pueblo.

Tales relatos eran contados continuamente y de diferentes maneras por mis abuelos, tíos, amigos y vecinos del pueblo. En ocasiones se contaban nuevas historias, de tal manera, que durante mi infancia, me enriquecí de esa valiosa tradición oral.

Posteriormente me di cuenta de que aquellos relatos no eran del todo ficticios, sino que tenían una estrecha relación con las culturas prehispánicas oaxaqueñas (zapotecos, mixtecos, mixes, chontales, etc.). Por esta razón, investigué los mitos y leyendas de las culturas mencionadas, desde los recopilados por los evangelizadores españoles, hasta los recreados por los autores contemporáneos oaxaqueños como Andrés Henestrosa y Gabriel López Chiñas, entre otros.

Entonces, al encontrar un cúmulo de narraciones derivadas de la tradición prehispánica y otras de la composición de ésta con ideas españolas, me propuse crear una obra gráfica, con base en toda esa información.

Considero que la investigación y la obra son aspectos imprescindibles para difundir las tradiciones e ideas prehispánicas todavía existentes en nuestro país. Pues tenemos que estar conscientes de que hay una serie de elementos específicos de la cultura oaxaqueña que forman parte de aquel pasado esplendoroso y que en la actualidad nos sigue enriqueciendo.

La importancia de la investigación radica en la recopilación de las historias para entenderlas como algo fundamental en la vida de los pueblos de la zona oaxaqueña. Además del recorrido general del arte e historia de tales culturas, haciendo resaltar los elementos característicos que poseían, pues arte e historia tienen gran relación con la tradición oral. Así como el haber desarrollado un procedimiento de trabajo para la realización de los grabados, en cuanto a técnicas, materiales, conceptos y formas.

En las historias se encuentra una concepción muy compleja de percibir la realidad, llena de elementos de la naturaleza, dotados de características mágicas. Hacen resaltar datos históricos importantes y llevan, en ocasiones, una carga de enseñanza.

Es importante seguir conservando y transmitiendo las historias, ya que son parte del legado cultural prehispánico.

Decidí realizar este trabajo en la disciplina del huecograbado porque considero que éste es un medio de expresión muy rico, el cual posee características específicas que permiten una gran posibilidad de resultados. Entre esas características se halla el empleo de diversas técnicas como el azúcar, aguafuerte, aguainta, barniz blando, mezzotinta, punta seca, etc., así como las variadas herramientas que se utilizan dotando a las obras de líneas, planos, atmósferas, luces, texturas de diferentes calidades e intensidades; según se desee. Es parte fundamental el empleo del color en el grabado, ya que con uno solo se puede obtener una riqueza de tonos que van del claro al oscuro o bien se pueden integrar varios colores o papeles al imprimir.

El punto más específico del grabado es la reproducción múltiple de una obra, lo cual ayuda a llegar a un público más amplio. Debido a estas cualidades encontré en el huecograbado un medio adecuado para plasmar ideas, emociones y mis relatos.

Al iniciar la investigación se plantearon diversos objetivos, tanto generales como particulares. Dentro de los primeros, se buscó estudiar y conocer varios conceptos que sustentaran teóricamente el trabajo. Entre ellos investigar sobre el concepto de mito en las antiguas culturas, principalmente en la vida del hombre precortesiano; también se planteó el realizar un estudio sobre las leyendas, su historia y desarrollo en la vida del hombre; sobre la tradición oral y su modo de transmisión, que fue por este medio como se conservaron los relatos; sobre la literatura oral de los pueblos prehispánicos, ya que en ella se concentraban mitos, leyendas y otras clases de relatos.

Se contempló la elaboración de un breve estudio histórico y cultural sobre las culturas mixtecas- zapotecas.

Pero los objetivos principales fueron el estudio e investigación de la mitología zapoteca; así como los relatos de la mitología mixteca. De igual manera sobre las leyendas de tradición prehispánica que se encuentran en la zona oaxaqueña; ya que en base a ello, principalmente, se realizó el trabajo gráfico.

Dentro de los objetivos particulares, se contempló la elaboración de los grabados, pretendiendo que fueran 20, en técnicas mixtas y de aguafuerte; retomando las historias, con la finalidad de crear una traducción personal, una interpretación gráfica de las narraciones.

Se buscó integrar elementos del arte zapoteco y mixteco, como las estelas de Monte Albán llamadas “Los Danzantes”, las urnas funerarias, los mascarones de las tumbas, las piezas de cerámica y algunos de los códices mixtecos como el Vindobonensis, el Nutall, etc.; aparte de diversas piezas mixtecas. También se propuso trabajar con íconos o elementos constantes en las narraciones, como jaguares, cuevas, venados, estrellas, cerros, etc.

Se pretendió que el resultado de las obras fuera una síntesis de las historias y una nueva interpretación basada en mi visión contemporánea del

arte , no se buscó la ilustración de los relatos. También se quiso trabajar en series y desarrollar algunos grabados en la placa directamente, sin necesidad de bocetos previos.

Finalmente, se propuso elaborar 10 grabados referentes a los zapotecas y los otros 10 a los mixtecas. El propósito era crear 20 obras en diferentes medidas y técnicas propias del grabado en metal como aguafuerte, aguatina, azúcar, etc., en donde se planteara una traducción personal en imágenes de las historias, apoyándose de elementos artísticos y culturales mixtecos y zapotecos; para hacer resaltar algún fragmento de las narraciones. A su vez, se pretendió difundir las historias a través de mi obra, ya que constituyen una parte importante de la cultura oaxaqueña que todos deben conocer.

Para la elaboración de este trabajo se comenzó de lo general a lo particular, es decir, primero se investigaron todos los conceptos teóricos que sustentan el trabajo, para concluir con la realización de los grabados.

Se inició recopilando historias míticas y legendarias oaxaqueñas; se continuó con una investigación del arte mixteco zapoteco y prehispánico, en general; así como la historia de estas culturas.

Posteriormente se estudiaron conceptos de mito y leyenda, su relación con el hombre prehispánico. Por último, se estudió lo que era la tradición oral y cómo influyó en el hombre de esa época. Después de tener toda la información, se procedió a realizar los grabados.

El trabajo se dividió en cuatro capítulos, en los cuales se abordó el mito, la leyenda, las culturas zapotecas y mixtecas y al grabado.

En el capítulo I, denominado *El Mito*, se inicia con la descripción de lo que representó éste para los hombres de diversas culturas; se define lo que es este concepto, también se abordan las diferentes clases de mito que existen: cosmogónico y de origen, con la relación que existe entre ambos. Se describe brevemente, de manera general, la relación que existe del mito con la religión. Además de hablar un poco sobre la gran importancia que tenían los mitos en la vida del hombre prehispánico.

En el capítulo II, *La Leyenda*, se realizó un estudio sobre este concepto, su origen y relación con el hombre. Se incluye un esbozo de literatura oral prehispánica expresada principalmente en relatos, poemas y códices. Se menciona lo que es la tradición oral prehispánica, ya que gracias a ésta se conservaron los relatos o parte de algunos de ellos que aquí se contienen. Este capítulo termina con la recopilación de varias leyendas mixtecas y zapotecas que guardan relación con los restos del pasado mesoamericano.

Zapotecas y Mixtecas, es el nombre dado al capítulo III en donde se halla una breve revisión de la historia, cultura y arte de tales pueblos. Aquí también se encuentran los principales mitos mixtecos y zapotecos; se habla de los seres mitológicos zapotecos conocidos como los “Vinnigulasa” y el mito mixteco que menciona a la pareja divina conocida como “Uno Ciervo”, entre otros.

Para el capítulo IV, *La Historia del Grabado*, se encontrará una definición de tal disciplina, así como un breve desarrollo. Centrándose, principalmente, en el grabado en hueco, desde su origen y su paso por las diferentes épocas de la historia, a través de los artistas que recurrieron a esta forma de expresión. También se encuentra un resumen de la historia del grabado en México, desde los sellos prehispánicos, pasando por la llegada a la Nueva España de este arte, hasta la etapa de 1970.

La información contenida en este trabajo, se recopiló en varias bibliotecas o centros de documentación; dentro de ellas se encuentran: La Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México; el centro de documentación profesor “José Natividad Correa Toca”, Biblioteca de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México; Biblioteca “Samuel Ramos” de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México; Biblioteca de Las Artes del Centro Nacional de las Artes; Biblioteca “Daniel Cosío Villegas” del Colegio de México; Biblioteca de La Escuela Nacional de Antropología e Historia; Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia y la Biblioteca “José Vasconcelos”.

Capítulo I.

El mito.

1. 1 El Mito y el hombre arcaico.

El hombre arcaico vivió rodeado de una naturaleza vasta y misteriosa. Tenía, por lo tanto, una estrecha relación con el medio ambiente que lo circundaba (dicho contacto es para nosotros, hombres del siglo XXI, nulo o, en la mayoría de los casos, mínimo). Este hombre comenzó a observar y a estudiar lo ocurrido en su entorno, por ejemplo de lo que acaecía en el cielo como los eclipses, los cometas, la modificación que sufre la luna durante ciertos periodos, etc. También observó los fenómenos terrestres como los temblores, las erupciones de los volcanes. Advierte, de esta manera, que su condición es débil ante la naturaleza, su vida corre peligro.

Para poder sobrevivir, el hombre tiene la necesidad de explicar el porqué de dichos fenómenos. Las respuestas son en base y de acuerdo a cada cultura, pues cada una maneja la realidad de forma distinta. Ante esta afirmación Paul Westheim, historiador alemán que dedicó su trabajo al arte de las culturas prehispánicas de México, dice que “la realidad como tal ha sido idéntica e inmutable desde que existe nuestro mundo, pero lo que cambia constantemente es la interpretación mediante la cual el hombre se esfuerza por comprender el misterio de esta realidad.”¹

¹ Paul Westheim, *Ideas fundamentales del Arte Prehispánico*, 1991, p. 13.

Por ejemplo, antes de Kepler, matemático y astrónomo alemán de fines del siglo XVI y principios del XVII, se pensaba que el sol recorría la bóveda celeste sobre la tierra; para los griegos, Apolo manejaba el carro del sol en las regiones del éter; y para el hombre prehispánico el sol recorría el cielo gracias al soplo del dios del viento. Cada pueblo, en suma, posee su visión particular de la realidad, así como sus símbolos para entenderla y comunicarla.

El hombre interpretó los acontecimientos naturales como obra de un ser o seres superiores a él, cuya fuerza y poder lo ejercían sobre todas las cosas. Éste no puede ver a ciertas divinidades, pero sabe que se hallan en lugares como los cerros, el cielo, las nubes e incluso por debajo de la tierra, el ser humano estará sometido a la voluntad de las divinidades.

De este modo surgen las narraciones para comprender el actuar de los dioses en la naturaleza. Así se crea el mito.

El mito es una forma de interpretar la realidad basándose en la existencia y en el interactuar de seres sobrehumanos y sobrenaturales.

El pensamiento mítico, el filosófico y el científico responden a una misma necesidad: conocer y explicar el mundo, específicamente sus fenómenos. Silvia Limón comenta sobre el origen del mito:

De acuerdo con el pensamiento mítico, todo lo que existe fue originado por fuerzas sobrenaturales, por seres superiores al hombre, pero análogo a éste, a partir de la nada, del caos o de otro orden.²

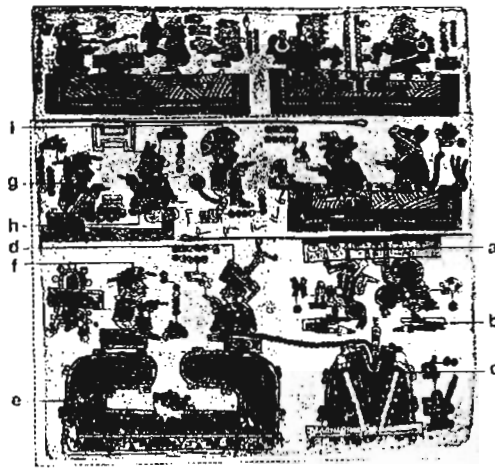


La creación del mundo. Códice Vindobonensis. p.52

² Silvia Limón Olvera, *Las Cuevas y el Mito de Origen*, 1990, p.19.

Por lo tanto, el ser humano es producto de la intervención de los dioses en el tiempo de la creación del mundo, es consecuencia de seres divinos, a éstos debe su existencia. Gracias a la intervención divina el hombre posee sus características como un ser mortal, sexual y cultural. Es decir,

se trata de una creación, de un ordenamiento o reordenamiento del Universo. Esta consideración es similar para la ciencia, pero con la diferencia de que en la conciencia mítica no se buscan grados de desarrollo o progreso, sino el inicio o la invención del mundo, fenómeno que, por lo general, es un acto único efectuado en el tiempo originario.³



El origen de los mixtecos. Códice Selden. p.1.

Los seres divinos-sobrenaturales crearon todo, son los protagonistas de las narraciones míticas. Por esta razón el hombre las considera historias sacras y básicas en su vida. A partir de sus explicaciones, el hombre desarrolló sus

³ *Ibid.*, p. 19.

actividades laborales, de educación, salud, alimentación, arte, etcétera. El mito es para el hombre un ejemplo sagrado, que se debe cumplir de la misma manera en que los dioses actuaron. El mito conlleva una tradición que se repite cíclicamente.

La forma de proceder ante diversas situaciones de la vida, como el nacimiento, matrimonio o la misma muerte van a ocupar un lugar muy importante dentro de los mitos de cada cultura.

El hombre cree fervorosamente en las narraciones planteadas por el mito, considera una historia verídica, confiando en el actuar de los dioses. En fin, las explicaciones míticas son incuestionables, revestidas de fe. El mito marca el actuar del hombre durante toda su vida, porque

hablan del cansancio de los músculos, de la evaporación del agua, de las cualidades específicas de las piedras, de la buena o mala suerte de la cacería, de la consecuencia de no bailar el día de la fiesta del santo patrón, del combate contra plagas y granizo, del carácter de los hijos, de las obligaciones que ligan al tío con el sobrino o de la visita de los fantasmas.⁴

El hombre, de esta manera, ordenó y resolvió sus dudas sobre la naturaleza y sobre sí mismo.

⁴ Alfredo López Austin, *Los Mitos del Tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*, 1998, p. 113.

1.2 Definición de mito.

El concepto de mito ha sido variable a lo largo de la historia, pues es algo complejo. Por ejemplo, en el siglo XIX , el mito fue para los estudiosos occidentales sinónimo de fábula, mentira o ficción. H. A. Frankfort considera que el pensamiento de las culturas antiguas o primitivas, llamado prelógico, es similar al pensamiento de un niño, argumentando que la capacidad intelectual no había sido desarrollada o no existía. El mito, por lo tanto, era considerado como una historia falsa.

Pero hasta hace medio siglo, los investigadores lo consideran de la misma manera que el hombre arcaico, es decir, como una historia sagrada y verídica. Todavía el mito es considerado, por personas comunes o simples racionalistas, como irreal o ficticio, mas se ha renovado, estudiándose desde diversas disciplinas o ramas de estudio. Los lingüistas, por ejemplo, estudian la lengua que recrean estas narraciones; los psicólogos se ocupan de las estructuras mentales de las mismas, y los historiadores, de la forma de concebir la religión.

Un mito es, pues, un conjunto de narraciones de carácter sagrado, donde se cuenta el origen de la vida, asimismo explica y da respuesta a todos los fenómenos naturales y comportamientos sociales del hombre dentro de su comunidad.

Para Mircea Eliade el mito “es siempre el relato de una creación, se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser.”⁵ El mito es una enseñanza que abarca todos los aspectos de la vida humana.



Nacimiento de Xólotl.

Un mito tiende a cambiarse y adaptarse según la época y la región. Constituye una forma expresiva del pensamiento y, en cierto grado, puede considerarse filosofía, puesto que a través del mito se busca entender, explicar y responder a las interrogantes del hombre. El mito es “un elemento esencial de la civilización humana”⁶, donde se halla todo el conocimiento.

⁵ *Ibid.*, p. 12.

⁶ *Ibid.*, pp. 26-27.

1.3 Mito cosmogónico y Mito de origen.

Ya se mencionó, que el mito representó para el hombre arcaico la razón de ser. El mito se divide en: cosmogónicos y de origen, los cuales se relacionan y complementan el uno al otro.

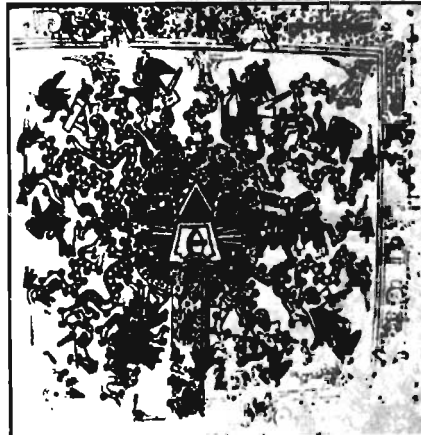
En el primero, cosmogonía proviene del griego: cosmos, mundo; y goneia, generación. Es la teoría de la creación del universo, que por medio de la observación y del estudio del cielo, el hombre arcaico comprendió su estancia en la tierra. El mito cosmogónico cuenta la creación primera.

La cosmogonía es el modelo ejemplar de todas las creaciones. El cosmos es el arquetipo ideal de toda creación y se considera como una obra divina. “El cosmos, es la obra ejemplar de los dioses, es su obra maestra.”⁷

Los mitos de origen narran la creación de algún animal o vegetal que surgió después de la creación primera. Los mitos de origen alargan el mito cosmogónico, pues éstos inician con un esquema cosmogónico hasta la aparición de algo nuevo. Por ejemplo el nacimiento del dios del maíz o la resurrección de Quetzalcóatl como emisario vespertino.



Nacimiento del dios del Maíz.
Códice Borgia.



Resurrección de Quetzalcóatl como lucero vespertino. Códice Borgia.

⁷ M. Eliade, *op. cit.*, p. 39.

El mito cosmogónico se encuentra dentro del mito de origen, ya que al describir un elemento nuevo en el mundo, se parte del tiempo primordial. Ambos mitos son importantes para el hombre porque en ellos se encuentra el comienzo tanto del universo, como de los elementos que los constituyen, incluyendo al hombre.

1.4 Mito y Religión.

El mito está profundamente ligado con la religión, pues habla de conceptos religiosos vitales para el hombre y su comunidad. La vida del hombre gira siempre alrededor del misterio religioso.

La religión es un fenómeno esencial, complejo, que va más allá de un simple conocimiento, representa el modo de ser y actuar del ser humano. La característica de la religión es la maravilla sobrenatural.

El fenómeno religioso abarca todo lo relacionado con la vida del hombre y con su entorno, la naturaleza. No es algo superficial, llega a la conciencia del hombre comprometiéndolo a un modo de ser y actuar.

A partir de la religión, el hombre ordena su vida, basándose en rituales sagrados de manera colectiva o individual, tratando de mantener una comunicación con los dioses. Hablar de religión para los hombres primitivos es tratar de entender cómo percibían lo sobrenatural.

Existen algunos materiales que indican la actividad religiosa de los antiguos hombres: las obras pictóricas, grabadas o esculpidas en las cavernas o en el exterior de éstas. La existencia de los rituales sagrados está comprobada por los restos de objetos abandonados en las tumbas: esqueletos y cráneos aislados.

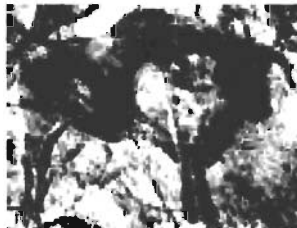
Los vestigios de instrumentos hallados se pueden dividir en dos series o clasificaciones: una de objetos prácticos, es decir, instrumentos de piedra y restos de caza; y la otra de objetos simbólicos, restos del arte, adorno y magia.

Las evidencias de prácticas mágico-religiosas se encuentran desde los primeros antropoides, por lo tanto son escasas debido a su antigüedad: “Los accidentes geológicos hacen que las estructuras *in situ* se hagan cada vez más escasas a medida que se profundiza en el tiempo y cada vez más inaccesibles a medida que se profundiza en el suelo.”⁸

En el paleolítico medio se hallan tumbas, almagre y algunas estructuras insólitas. Para el paleolítico superior aparece el arte figurativo, esculturas y pinturas. Tanto el hombre del paleolítico superior como los

⁸ Henry Charles Puech, *Las religiones en los pueblos sin tradición escrita*, 1982, p. 5.

antropoides más primitivos, estuvieron relacionados con conceptos religiosos. Pero lo interesante es conocer cuál fue el motivo de que los objetos materiales se convirtieran en objetos simbólicos.



Bisonte en cueva prehistórica.

Desde el inicio de la historia los objetos simbólicos, comenzarán a surgir en el transcurso del paleolítico medio (quizás 100 000 a. C.) y en el paleolítico superior se harán más evidentes (hacia el 40 000 a. C.).

El antropoide poseía una cadena de símbolos, con los cuales se comunicaba, tal vez eran muy simples, pero finalmente poseían un código, esto implica la existencia de un lenguaje y construcciones metafísicas.

Los restos encontrados, que pueden servir como testimonio de la existencia de la religión de las antiguas comunidades son: “Incisiones y cúpulas, osamentas, ocre y sepulturas en el paleolítico medio y el paleolítico superior; mientras que objetos simbólicos y el arte parietal, sólo se manifiesta en el paleolítico superior.”⁹

⁹ *Ibid.*, pp. 9-10.

1.5 Mito Prehispánico.

Los hombres del México Antiguo, al igual que todos los pueblos del mundo, basaron su vida en los mitos. El mito tuvo gran importancia en todas las culturas mesoamericanas, en base a este comercian, emparentan, fundan alianzas y justifican conquistas.

El hombre prehispánico mantuvo un pensamiento mágico, todas las cosas a su alrededor estuvieron dotadas de características peculiares, asociadas a la presencia de seres divinos. Para el mundo precortesiano (400 a. C.- 1521 d. C.), todos los fenómenos de la naturaleza poseen un espíritu, el cual los hace ser, les da vida y a su vez determina sus acciones:

El mundo mesoamericano estuvo repleto de dioses y de seres invisibles; reverberaban sus presencias en los campos, en las fuentes, en los hogares, en el monte. Cursaban el cielo, los astros, y en él bullían los pequeños cargadores de aguas, vientos, rayos y granizo. Desde los cerros, depósitos de agua, los dioses protectores de los pueblos ahuyentaban las enfermedades. Las fuerzas de los antepasados eran guardianas de la honra familiar. La vitalidad hogareña se distribuía entre los moradores de la casa y las plantas del sembrado. Las noches se llenaban de fantasmas. Los males penetraban en los cuerpos y se adueñaban de los centros de fuerza. Las almas de los hombres se comunicaban con los fuegos del destino y salían a soñar. En Mesoamérica se produjo lo que en muchas otras tradiciones politeístas: el desarrollo social provocó la multiplicación de los campos, y en cada uno de ellos surgieron dioses responsables.¹⁰

¹⁰ A. López, *op. cit.*, p. 137.



Coyolxauqui. Diosa de la fertilidad.



Chalchiutlicue. Diosa del Agua.

De esta manera el hombre prehispánico encuentra detrás de cada fenómeno de la naturaleza y de cada objeto un espíritu o una deidad. Por ejemplo, explican el fenómeno de la lluvia de la siguiente manera:

Según su modo de pensar la lluvia necesita para descender la ayuda de una divinidad o seres al servicio de ella. Estos seres son las serpientes de nubes, que moran en el interior de las montañas. Las montañas mismas son consideradas una especie de recipientes de agua. Las serpientes de nubes se empapan de aguas y luego suben al cielo. Por orden del dios de la lluvia se desprenden allí de su valiosa carga y la lluvia cae a la tierra.¹¹

El mito, como ya se mencionó, explica al hombre el porqué de los fenómenos naturales y la manera en que suceden. Para cada fenómeno existen uno o varios mitos de acuerdo a la cosmovisión de cada pueblo.

En el caso de la lluvia, existieron varias versiones, además de la que se acaba de mencionar; éstas tienen en común la presencia de los seres divinos; por ejemplo, también se cuenta que las serpientes de nubes llevan el agua a la casa del dios de la lluvia, Tláloc, y allí la depositan en cuatro estanques, hasta que por orden del mismo dios se rompen las vasijas, y cae la lluvia.

Al igual que los fenómenos naturales son producto de la intervención de seres sobrenaturales o divinos se consideraba que la vida del hombre estaba

¹¹ P. Westheim, *op. cit.*, p. 15.

trazada por los dioses, desde el día de su nacimiento y nada podía cambiar su destino. Si un hombre nacía en un día “cabeza de serpiente”, estaba designado a ser próspero en sus negocios o cosechas, buen comerciante o guerrero valeroso; si nacía en un día “serpiente” sería un pobre y un mendigo durante toda su vida, sin casa ni vestido.



Ometéotl. Dualidad. Códice Borgia.

La concepción de la vida del hombre prehispánico, se funda en la lucha de los seres divinos. “El dualismo es el principio esencial del mundo precortesiano. El dualismo rige la concepción de los dioses, de la naturaleza, del arte.”¹²

Por ejemplo la leyenda de Los cuatro soles cuenta que los cuatro mundos fueron destruidos (según la piedra del sol, calendario mexica) y esto ha sido resultado de la posesión del poder entre los grandes dioses: Quetzalcóatl y Tezcatlipoca Negro.

Tezcatlipoca creó el primero de los mundos y se hizo sol, Quetzalcóatl le dio un golpe con un bastón, se arrojó al agua, se transformó en tigre y deboró al sol y a los gigantes, que por entonces poblaban la Tierra. Luego hizo un nuevo mundo, que Tezcatlipoca derrivó de un zarpazo. Después los dioses creadores pusieron por dios a Tláloc, dios de la lluvia. Este tercer mundo lo destruyó la lluvia de fuego. Luego Quetzalcóatl puso por sol a la hermana de Tláloc, a Chalchiuh licue, diosa del agua y Tezcatlipoca anegó el cuarto mundo en torrentes de agua (el diluvio).¹³

¹² P. Westheim, *Arte prehispánico...* p. 19.

¹³ *Ibid.*, p. 19.



Quetzalcóatl y Tezcatlipoca.

El mito prehispánico, como todos, recurre a los animales, para representar a los dioses que se les asignaba fuerzas mágicas. Esto es la fantasía religiosa.

Los animales adoptan características metafísicas, de acuerdo a su comportamiento, pues sus características son similares a las potencias divinas.

El jaguar, por ejemplo, que repentinamente arremete al hombre, es considerado como una deidad. “Las Casas refiere, que cuando los indios de la Vera Paz encontraban un jaguar, se arrodillaban y confesaban sus pecados.”¹⁴

La adoración no era a los animales, sino al dios que representaban. No se dirigían al jaguar, sino a Tezcatlipoca.



Dios murciélagos sosteniendo cabezas arrancadas
Códice Vaticano B.

¹⁴ dem, *Ideas fundamentales...* p. 44.

También el hombre precortesiano estudia cuidadosamente el cielo, el movimiento de los astros, el sol, la luna y la estrella de la mañana. A partir de este conocimiento deduce todo lo que puede ocurrir en la tierra.

El mito influye en la vida del hombre prehispánico, cualquier actividad realizada por éste (por ejemplo el juego de pelota), era llevada a cabo solamente con la ayuda y voluntad de los dioses. Todo lo que nace o se realiza, es debido a las actividades de las fuerzas divinas. Así un campesino al sembrar la tierra no es responsable de que la cosecha sea buena y fructífera, el resultado es producto de las divinidades.

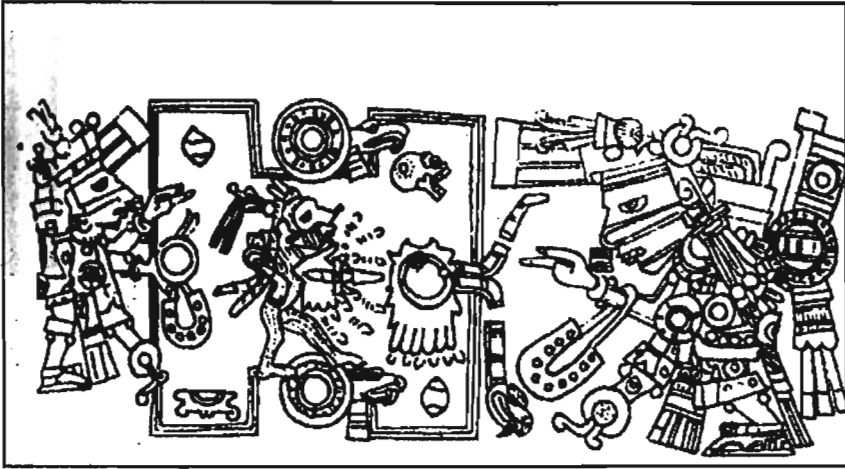
El mito es para el hombre del México Prehispánico la realidad que forma e informa su vida, su pensamiento, su fe, su conciencia y también su subconsciente. Gracias al mito, comprende el cosmos y su propia posición en él. En el mito descubre el sentido y significado de su circunstancia terrestre y de sus vivencias metafísicas, entre las cuales, para su modo de pensar, no hay límite, ni diferencia: no distingue entre los fenómenos sensibles y los suprasensibles.¹⁵

El mito influye en todas las actividades del hombre, pues les asigna un carácter mágico-mítico. El hombre prehispánico resuelve sus problemas vitales en este. En el mito, transmitido de generación en generación, a lo cual debe su existencia y permanencia, encontramos la base de la sociedad. En suma el mito

no es un dominio al margen de la vida; no es la satisfacción de las necesidades metafísicas posterior o simultánea a la satisfacción de las necesidades materiales: abarca la totalidad de la vida, tanto la religiosa como la profana, que de todos modos está religiosamente determinada.¹⁶

¹⁵ *Idid.*, p. 19.

¹⁶ *Ibid.*, p. 20.



Juego de pelota. Triunfo de Tezcatlipoca negro sobre el Tezcatlipoca rojo.
Códice Borgia

Capítulo II.

La leyenda.

2.1 Concepto de Leyenda.

La leyenda es un relato o narración fantástica popular, transmitida oralmente. Tiende a explicar la naturaleza, pero cuenta más hazañas de personajes heroicos, teniendo en consideración una base histórica (especificando con exactitud el lugar geográfico y temporal de los personajes), mezclada con situaciones ficticias.

Arnold Van Gennep afirma que las leyendas y mitos son aquellos relatos que están revestidos de fe, en tanto que los cuentos y las fábulas carecen de esto. El mismo señala que “se entenderá por leyenda la narración localizada individualizada, objeto de fe.”¹⁷

También cuentan de forma indirecta la historia de los pueblos, tanto de los que contaban con un sistema de escritura, como aquellos que no tenían. La leyenda es el fundamento histórico para cualquier cultura, como ya se mencionó, fusionando la realidad con lo maravilloso.

Por ejemplo, la leyenda sobre el héroe Quetzalcóatl, sacerdote de Tula, “a quien Tezcatlipoca, después de agasajarlo con comida y bebida, le provocan una intoxicación alcohólica bajo cuyos efectos comete un acto incestuoso, debido a lo cual fue expulsado de la ciudad y se aleja de allí, emprendiendo un largo viaje hasta la costa, donde desaparece, con la promesa de regresar algún día a su tierra.”¹⁸

¹⁷ Arnold Van Gennep, *La formación de las leyendas*, 1982, p. 28.

¹⁸ Lilian Scheffler, *La literatura oral tradicional de los indígenas de México*, 1983. p. 10.



Tezcatlipoca ofrece pulque a Quetzalcóatl.
Códice Florentino.

Las leyendas son narradas en tercera persona. Son obra de una colectividad que las elabora a su manera, a través del tiempo, modificándolas de acuerdo a su religión, historia y sociedad.

Dentro de estos relatos, el hombre posee características divinas, asimismo la naturaleza está dotada de caracteres humanos, he aquí lo fantástico en las leyendas. En fin la leyenda es parte fundamental de una sociedad, tanto que se escribieron y ahora son documentos históricos.

2.2 Origen e Historia.

La leyenda es una de las manifestaciones del relato que existió y aun pervive en todos los pueblos. Tiene su origen al mismo tiempo en que nació la humanidad. Las culturas antiguas narraron sucesos sobrenaturales, datos históricos y hazañas de los héroes. Así “La historia (de la leyenda) en su primitiva fase, no es mas que una sucesión de leyendas transmitidas y aumentadas de generación en generación.”¹⁹

Boas afirma que la leyenda es una mezcla de ideas conscientes e inconscientes, combinadas por muchos grupos sociales. Una leyenda, por lo tanto, se crea gracias a la creatividad de varias culturas. En este sentido podemos hablar de literatura oral.

La leyenda trata de explicar los nuevos fenómenos incomprensibles para una cultura, sean naturales o sociales. Por ejemplo la leyenda que anunciaba el retorno de Quetzalcóatl a Mesoamérica, fue empleada para comprender la llegada de los españoles a territorio mexicana, así “Moctezuma envió mensajeros y dones a quienes creyó que posiblemente eran, Quetzalcóatl y otros dioses que volvían, según lo anunciado en sus códices y tradiciones.”²⁰

Cuando el hombre se enfrenta con lo otro, alguien distinto a él, un fenómeno o suceso extraño, que no se encuentra registrado en su código, inmediatamente busca una explicación en la leyenda. Ésta no es creada inmediatamente con el contacto de lo otro, sino que la narración se va modelando, rehaciendo, estructurando, poco a poco. Lo anterior contribuye a que se pierda la noción clara del tiempo en que acaecieron los hechos (a menos de que existan documentos fechados). A pesar de eso “La leyenda hace el oficio de manual cronológico para las poblaciones desprovistas de documentos propiamente históricos.”²¹

También hay que tener en cuenta que la leyenda surge “con motivo de visiones y apariciones, sobre todo los llamados espectros y demonios.”²²

¹⁹ *Enciclopedia Universal-Ilustrada. Europeo-Americana*, 1981, (t. XXX), p. 379.

²⁰ Ángel Ma. Garibay, *Visión de los vencidos, Relaciones indígenas de la conquista.*, 1982, pp. 12-13.

²¹ A. Van Gennep, *op. cit.*, p. 152.

²² *Ibid.*, pp. 248-249.

2.3 Literatura oral prehispánica.

Los antiguos pobladores mesoamericanos nahuas, mixtecas, otomíes, mayas, entre otros, no concebían la literatura como ahora se entiende. “El término literatura aplicado a la expresión verbal de los nahuas entraña ante todo una contradicción, ya que no escribían con letras, textos de índole oral. Estos se conservaban en la memoria de los sabios nahuas: tlamatinime, o se consignaban en las imágenes de los libros pictográficos.”²³ Johansson sugiere no hablar de literatura prehispánica, sino de oralidad prehispánica, porque las letras precolombinas no estaban sujetas a un sistema de escritura, la creación literaria se da por transmisión oral, gracias a la memoria de los hombres.

Algunos estudiosos han discutido a cerca de la literatura prehispánica. Para algunos no existe argumentando “que los nahuas no habían creado un sistema fonético suficiente para registrar en forma fiel el uso artístico de la lengua.”²⁴ Razón muy poco válida, pues es muy difícil precisar la fonética de una cultura antigua, y más si no se cuenta con documentos escritos.

José María Garibay defendió la literatura prehispánica pues en ella encontraba una forma artística del lenguaje. Georges Baudot afirma que “la literatura es inseparable de todo lo que rodea al hombre que la concibe, como la religión, el pensamiento cosmológico, el pasado histórico, la organización de la sociedad, etc.”²⁵ De esta manera “la existencia de escritura no implica necesariamente la existencia de una literatura, ni la ausencia supone la negación de una creación verbal e imaginativa.”²⁶

En fin, no hay una literatura, en los prehispánicos, como hoy se entiende, ya que no contaron con un sistema de escritura; pero sí, en los cantos, mitos y leyendas, una conciencia lingüística, lo que conlleva a un artificio de lenguaje. Por lo tanto, desde el punto de vista artístico del lenguaje, hay literatura prehispánica. Para terminar no sólo es literatura los documentos escritos sino

²³ Patrick Johansson, *La palabra de los aztecas*, 2000, p. 18.

²⁴ A. López, *op. cit.*, p. 253.

²⁵ Georges Baudot, *Las letras precolombinas*, 1979, p. 16.

²⁶ *Ibid.*, p. 26.

también las narraciones contadas “en que está presente un esfuerzo artístico, que procure rebasar la simple comunicación, y que intenta enriquecer el lenguaje.”²⁷

La literatura oral fue el desarrollo de los pueblos mesoamericanos. Está conformada por cantos y relatos míticos, legendarios e históricos, así como himnos sagrados, proverbios, consejas, etc. Todos eran aprendidos de memoria. Por ser oral no tiene autor, es una creación colectiva, que va pasando de generación en generación. Los relatos son adaptados y modificados según la visión de cada cultura, ya que al llegar una historia a un pueblo nuevo éste le impone elementos propios.

Las narraciones tradicionales expresan el sentir de cada grupo: algunos relatos llevan dentro de su trama enseñanzas de diversos tipos, convirtiéndose en transmisoras de ideas morales; otros ponen de relevancia ideas míticas y religiosas que trataban sobre creencias ancestrales o tradicionales del grupo, o bien explican los fenómenos de la naturaleza y el por que de las cosas.²⁸

El memorizar los relatos era importante para la educación de los jóvenes en el calmécac.²⁹ El sacerdote Juan de Tovar (siglo XVI) comenta sobre los ejercicios que practicaban los estudiantes para memorizar:

Para conservar un recuerdo completo de las palabras y los discursos de los oradores, y de los muchos cantos, que todos conocían, sin olvidar una palabra... con todo y que lo representaban con caracteres para conservarlos con las mismas palabras que habían usado sus oradores y sus poetas, se ejercitaban en enseñarlos cada día en sus colegios (calmécac y tepochcalli) a los jóvenes nobles que los debían suceder, de tal manera que con una repetición constante se fijaban en su

²⁷ *Ibid.*, p. 15.

²⁸ Lilian Scheffler, *op. cit.*, p. 9.

²⁹ Calmecac: escuela para los hijos de los nobles y sacerdotes nahuas, donde se preparaban para sacerdotes, sabios y gobernantes.

memoria muy exactamente... de tal manera que se han conservado muchos discursos sin error, de hombre a hombre, hasta que llegaron los españoles.³⁰

Gracias a la memoria y a la transmisión oral de los hombres poseedores de la tinta negra y roja, los sabios tlamatinime, conservaron la información en los códices prehispánicos.

Por medio de los códices y la información de algunos frailes como Andrés de Olmos, Toribio de Benavente (Motolinía), Diego Durán, Sahagún, entre otros, se rescató parte de la literatura y el conocimiento mesoamericano que fue tergiversado por la ideología cristiana.

La oralidad no fue entendida como acto mágico, religioso y social por parte de los evangelizadores, así sufren los relatos orales una modificación al ser escritos por personas ajenas. Por ejemplo:

No es lo mismo elevar un canto a Tláloc en las circunstancias festivas de un acontecimiento religioso, rodeado de miles de participantes ataviados, maquillados, absortos en una dinámica danza ofertoria, que enunciar los simples componentes lingüísticos de este canto en la penumbra de un monasterio franciscano o en cualquier lugar ajeno a la instancia de enunciación.³¹

La llegada de los conquistadores y evangelizadores modificó las culturas mesoamericanas, alterando las tradiciones, el conocimiento religioso, histórico, etc. Con ellos vinieron nuevos relatos, cristianos-religiosos en su mayoría, que se anexaron poco a poco a las historias indígenas creando así una fusión de ambas culturas, originando el sincretismo en la literatura oral.

³⁰ Georges Baudot, *op. cit.*, p. 29.

³¹ P. Johansson, *op. cit.*, p. 26.

Literatura náhuatl.

Los tlamatime y cuicapique (sabios y forjadores de cantos, respectivamente) dividieron las composiciones orales en *cuicatl* (cantos y poemas) y *tlahtolli* (relatos y discursos). Todos eran transmitidos, como ya se mencionó, de generación en generación.

El canto de los poetas recitado colectivamente, estaba relacionado con la danza. La poesía era divina para aquellos pueblos. Con ella, grupal o individualmente, se alababa a los dioses, además de narrar hazañas de héroes.

La mayor parte de la poesía prehispánica desapareció a la llegada de los españoles. Varios evangelizadores hablan de la poesía y de los poetas. Según Diego de Durán

muy ordinario era bailar en los templos, pero en las solemnidades y mucho más ordinario era en las casas reales y de los señores, pues todos ellos tenían sus cantores, que les componían cantares de las grandezas de sus antepasados y suyas.³²

y más adelante:

había otros cantores que componían cantares divinos de las grandezas y alabanzas de los dioses, y éstos (cantores) estaban en los templos, los cuales... tenían sus salarios y a los cuales llamaban cuicapique, que quiere decir componedores de cantos.³³

Motolinia, por su parte, al hablar de los poetas prehispánicos comenta:

³² Ángel María Garibay, *Poesía indígena de la altiplanicie*, 1982, pp. XI-XII.

³³ *Ibid.*, p. XII.

Una de las cosas principales que en toda esta tierra había eran los cantos y los bailes, así (sic) para solemnizar las fiestas de sus demonios honraban... como regocijo y solaz propio... cada señor tenía capilla con sus componedores de danzas y cantares, y éstos buscaban que fuesen de buen ingenio para saber componer los cantares... ordinariamente cantaban y bailaban en las principales fiestas... Cuando habían habido alguna victoria en guerra, o levantaban nuevo señor, o se casaba con señora principal, o por otra novedad alguna, los maestros componían nuevo cantar, demás de los generales que tenían de las fiestas de los demonios y de las hazañas antiguas y de los señores pasados.³⁴

Por otra parte, los toltecas afirmaban que una ciudad cobraba identidad cuando dentro de ella se encontraba la casa del canto y el baile, el Cuicalli. Estas casas se encontraban junto a los templos, donde se impartían clases de canto, baile y música (se aprendía a tocar tambores: huéhuetl y teponaxtli; palos percusores, sonajas, flautas y caracoles).



Música Prehispánica. Códice Durán.

³⁴ José Luis Martínez, *Nezahualcoyotl. Vida y obra*, 2002, p.96.

En el Cuicalli se aprendían cantos profanos, como “hazañas de héroes, elogios de príncipes, lamentaciones por la brevedad de la vida y de la gloria, exaltaciones guerreras, juegos y pantomimas... cosas de amores.”³⁵ Mientras en el calmecac se enseñaban los cantos divinos, destinados a los dioses.

Así los poetas se dividían en dos clases, aquellos que se encontraban en los templos que elaboraban cantos divinos (casta sacerdotal); y los que se hallaban en las casas reales o nobles que realizaban poemas profanos para ocasiones especiales.

Los poetas del mundo mesoamericano fueron procurados y alentados por los gobernantes, pues esta profesión fue muy apreciada por todos. No se conoce mucho sobre los forjadores de cantos porque eran anónimos. Los poemas que creaban se consideraban obra de las escuelas ya mencionadas; pero los más conocidos o de los que se tiene mayor información son de Nezahualcoyotl y Nezahualpilli de Tezcoco; Tlaltecatzin de Cuauhchinanco; Cuacuauhtzin de Tepechpan; Axayaclt de Tenochtitlán; Macuilxochitzin, hija de Tlacaoel, entre otros provenientes de Puebla, Tlaxcala y Chalco. Todos ellos pertenecientes a la última etapa nahua.

Para Nezahualcoyotl, como para todos los nahuas, la poesía era un don de los dioses que había sido otorgado a los hombres, los cuales podían manifestar sus sentimientos en los poemas (flores). El poeta mencionado dice en su poema *Con flores negras veteadas de oro*:

¡Ah, solamente aquí en la tierra:
con flores se da uno a conocer,
con flores se manifiesta uno,
oh amigo mío!³⁶

Los poemas prehispánicos, en su mayoría, hablan de mitos cosmogónicos, creencias religiosas, rememoración de batallas, alabanzas de dioses; pero un tema muy importante es sobre el misterio de las divinidades: quiénes son, cómo actúan, dónde estaban. Por ejemplo, Nezahualcáyotl en el poema siguiente dice:

³⁵ *Ibid.*, p. 95.

³⁶ *Ibid.*, p. 120.

Sólo allá en el interior del cielo
tú inventas la palabra,
¡Dador de vida!
¿qué determinarás?
¿tendrás fastidio aquí?
¿ocultarás tu fama y tu gloria en la tierra?
¿qué determinarás?
Nadie puede ser amigo
Del Dador de la vida...
¿a dónde pues iremos...?
Enderezaos, que todos
Tendremos que ir al lugar del misterio.³⁷

La guerra fue otro tema importante, a ésta dedicaban gran cantidad de cantos, por su relación con la religión. La guerra sólo consistía en capturar víctimas de sacrificio para ofrecérselas con su sangre a los dioses. Como ejemplo, se muestra el siguiente poema:

¡Hay muerte aquí entre flores,
en medio de la llanura!
Junto a la guerra,
Al dar principio a la guerra,
en medio de la llanura
el polvo se alza cual si fuera humo,
se enreda y da vueltas,
con sartaes floridos de muerte.
¡Oh príncipes chichimecas!
¡No temas corazón mío!
En medio de la llanura mi corazón quiere
la muerte a filo de obsidiana.
Sólo esto quiere mi corazón:
La muerte en la guerra.³⁸

Como se observa, la poesía prehispánica recurre frecuentemente a la imagen de las flores, pero también a las piedras preciosas como el jade, a las plumas de las aves, a las mariposas, pues representaban las cosas más bellas.

³⁷ Miguel León Portilla, *13 Poetas del Mundo Azteca*, 1978, p. 53.

³⁸ *Ibid.*, pp. 21-22.

A la divinidad se le nombraba “El autor de la vida”, “El Dador de la vida”; Huitzilopochtli se conocía como “el ave garra azul”, “el colibrí”, “el águila”; la guerra se nombraba “el ardor de la hoguera”, “el canto de los escudos”, “polvo de escudos”; la sangre era “el licor de las flores”, “las flores de la vida”, “agua divina”, entre otros. Así que ocupaban distintas metáforas para un solo elemento.

Ahora bien, entre las distintas formas de *cuícatl* se encuentran: a) *teocuícatl*, o canto divino para los dioses, este era la principal enseñanza en el *calmécatl*. En dichos cantos se recordaban los primeros actos de los dioses o se les invocaban. En pocas palabras eran himnos sagrados; que en ocasiones iban acompañados de música (*teponazcuícatl*); b) *yaocuícatl*, canto de guerra, que engrandecían la victoria de los guerreros; c) *xochicuícatl*, cantos de flores; d) *xopancuícatl*, canto de primavera; e) *icnocuícatl*, canto de tristeza.



Xochicuícatl. Canto lírico de los mexicas.

Es importante mencionar al más grande poeta prehispánico: Nezahualcóyotl. Fue gobernante de Texcoco y consejero de Tenochtitlán, conocedor de las cosas divinas y humanas. El sabio poeta conoció las tradiciones chichimecas y toltecas, que contenían enseñanzas de Quetzalcóatl, las cuales hablaban sobre “el dueño del cerca y del junto, los rostros y corazones humanos, superación personal de la muerte y la posibilidad de decir palabras verdaderas en un mundo en el que todo cambia y perece.”³⁹

Los principales temas de su obra fueron la fugacidad del tiempo y de las cosas, la muerte, el misterio del hombre frente al Dador de vida, reflexiones sobre el más allá. El poeta de Texcoco cuestionaba la existencia de dios, aunque siempre

³⁹ *Ibid.*, p. 42.

lo alabó y respetó. Debido a sus creaciones, la poesía nahuatl, de ser sólo cantos a los dioses o actos de héroes, evoluciona creando cantos a lo humano y divino relacionados con el hombre.

Sólo como a una flor nos estimas,
así nos vamos marchitando tus amigos.
Como a una esmeralda,
Tú nos haces pedazos,
Como a una pintura
tu así nos borras.
Todos se marchan a la región de los muertos
Al lugar común de perdernos.
¿Qué somos para ti oh dios?
Así vivimos,
Así, en el lugar de nuestra partida
Así nos vamos perdiendo
Nosotros los hombres,
¿A dónde tendremos que ir...?
Hay un brotar de piedras preciosas
Hay un florecer de plumas de quetzal
¿Son acaso tu corazón, Dador de vida?
Nadie dice, estando a tu lado,
que viva en la indigencia.⁴⁰

Los *tlahtolli* eran la otra forma de composiciones nahuas. Tlahtolli es “palabra”, “discurso” o “exhortación”. Tlahtolli abarcaba una serie de consejos y relatos históricos o mitológicos. Entre los distintos tipos de tlahtolli se hallan los siguientes: a) huehuetlahtolli, que eran relatos de reflexión, enseñanzas para los hijos e hijas que contaban los ancianos; b) teohtolli, eran narraciones sobre la divinidad, que rememora las distintas edades y lo que en ellas se creó; c) xiuhámatl, testimonio histórico que recopilaba las fechas más importantes, El Ye uecauh tlahtolli, era conformado por narraciones antiguas; d) Tlamachilliz – tlahtol zazanilli, que son relatos de leyendas y narraciones mitológicas (leyendas de

⁴⁰ *Ibid.*, p. 22.

Quetzalcóatl); e) por último las palabras de los astrólogos y predicaciones se contenían en los in tonalli itlatlahtolli; y el nahuallahtolli, que eran discursos sobre los sacerdotes o hechiceros.



La palabra de sabiduría Huehuetlahtolli. Códice Florentino.

En cuanto a la cultura maya encontramos una vasta producción literaria, pues hubo grandes sabios. Los mayas de Yucatán elaboraron crónicas, libros sobre medicina y la serie conocida como *Chilam Balam*. También se encuentra un manuscrito llamado *Crónica de Chicxulub* o de *Chacxulubehe*, testimonio de la conquista española, escrito en el siglo XVI por el indígena Nakuk Pech.

Los escritos sobre medicina son: el *Libro de la Medicina*, el *Cuaderno de Teabo*, *Noticias de varias Plantas*, el *Libro de los Médicos* y el *Ritual de los Bacab*.

Los libros del *Chilam Balam* son los más importantes. Los chilames eran sacerdotes o profetas; balam (jaguar o brujo) fue el más importante de estos hombres. Estos libros se adjudican a los descendientes de los balames. En el *Chilam* encontramos tradición maya relacionada con ideas cristianas.

También encontramos crónicas, profecías, pasajes míticos, himnos y cantares. En todos los dieciséis libros: “Libro de los Linajes, de la Conquista, Katún o Veintena de Años, De las Pruebas, De los Antiguos Dioses, de los Espíritus, el trece Ahau Katún, Principio de los Itzaes, Libro del Mes, el Katún de

la Flor, de los Enigmas, Rueda de los Katúnes, Serie de los Katúnes, Crónica de los Dzulez, Vaticinio de los 13 Katunes y Libro de las Profecías.”⁴¹

Se conocen otros libros de distintos puntos geográficos de la zona Maya: “Chilam Balam de Hocabá, de Kaua, de Nah, de Nábula, de Peto, de Oxkutzcab, de Teabo, de Tekax, de Tikul, de Tixkicob y de Tusic.”⁴²

También hay otros textos pertenecientes a los mayas, elaborados por los quichés y cakchiqueles. Obras quichés son: el *Popol Vuh* o *Libro del Consejo*, el *Título de los Señores de Totonicapán* y el *Rabinal Achí*.

El *Popol Vuh* es elaborado después de la conquista española. Presentan historias y tradiciones míticas prehispánicas con influencia cristiana. El *Título de los Señores de Totonicapán* describe viejas crónicas y genealogías indígenas, también de influencia cristiana. Finalmente el *Rabinal Achí* o el *Señor del Rabinal* es un manuscrito indígena de género teatral, recogido de labios por el natural Bartolo Ziz.

De los zapotecas se han descubierto pocos textos de origen prehispánico. Entre ellos uno localizado en Zaachila, en el que se narra la leyenda de un matrimonio entre la hija del rey mexica Ahuítzotl y el gran soberano zapoteca Cosijoeza.

Las diversas culturas indígenas de México mantuvieron una literatura oral abundante, en la cual se encuentra su manera de entender el mundo. Sus historias o relatos poseen tintes históricos, literarios, filosóficos y culturales. “La llamada producción literaria popular es una actividad útil, necesaria a la conservación y al funcionamiento de la organización social, como consecuencia de su enlace con otras actividades.”⁴³

Los temas utilizados por las culturas mesoamericanas, sean otomíes, mayas o nahuas eran: “mitos y leyendas, himnos sagrados, diversas formas de poesía épica, lírica y religiosa, una a manera de teatro, crónicas e historia, prosa

⁴¹ Miguel León-Portilla, *Literaturas de Mesoamérica*, 1984, p. 37.

⁴² *Ibid.*, p. 38.

⁴³ A. Van Gennep, *op. cit.*, p.16.

didáctica, doctrinas acerca de los dioses y aún los principios de lo que puede llamarse una filosofía prehispánica.”⁴⁴

En fin, gracias a la tradición oral perduró una pequeña parte de los conocimientos de pueblos mesoamericanos.

*Finalmente se han hallado algunos poemas de carácter teatral; una forma mínima del teatro náhuatl. Este tipo de cantos contenían diálogos con réplicas colectivas; los cuales eran muy cortos y entre ellos se encuentran: Huída de Quetzalcóatl, Canto de Nezahualcoyotl, Canto de Axayacátl, etc.*⁴⁵

Por último la finalidad de la poesía, el canto y la danza era alentar al pueblo para que se mantuviera alerta, agradecer a los dioses y conocer alguna revelación de éstos.

⁴⁴ M. León Portilla, *Literaturas de Mesoamérica...* pp. 47-48.

⁴⁵ *Existen otros textos de otras culturas, como los otomíes, que elaboraron un Manuscrito de Cantares Mexicanos, en ellos se encuentran cantos que recitaban en diversas ceremonias, fiestas o casamientos. También poseen dos códices, el de Huamantla y el códice Hueychiapan. Asimismo para la cultura de los tarascos el documento principal que contiene información sobre sus dioses, fiestas y guerras se halla en la llamada Relación de Michoacán, que fue escrita por un misionero y dictada por los principales jefes tarascos. También se conservan códices, el llamado: de Carapa o Plancarte. Finalmente la cultura mixteca posee documentos de carácter histórico y genealógico, contenidos en siete códices, Becker I y II, Bodley no 2858, Colombino, Nutall, Selden y Vindobonense.*

2.4 La tradición oral prehispánica.

La tradición oral es, en cierto modo, una herramienta histórica que perdura de generación en generación, preservándose en la memoria de los hombres. Es importante para conocer el pasado de los pueblos. El pueblo que carece de un sistema de escritura cuenta con una memoria muy desarrollada, capaz de transmitir sus tradiciones y conocimientos.

Etnólogos e historiadores utilizan la tradición oral para reelaborar el pasado. La veracidad de dicha tradición se conoce gracias a varias ciencias auxiliares como la arqueología, la antropología y la lingüística, pero la fuente más fidedigna son los testimonios de varios individuos.

Jan Vansina afirma que “las tradiciones orales son todos los testimonios orales, narrados, concernientes al pasado... sólo las tradiciones orales, es decir los testimonios hablados y cantados pueden ser tenidos en cuenta.”⁴⁶

Las fuentes orales son aquellas que han sido contadas: historias auriculares, declaraciones que informan de un hecho que no se ha registrado, y que es conocido solamente de oídas. La transmisión oral surge de la observación de un suceso, interpretado por el testimonio de un individuo que lo divulga a una segunda y tercera persona, creándose así una cadena de tradición.

La palabra antigua se transmitió porque

Hubo inscripciones en piedra y barro; se elaboraron también libros o códices con pinturas y representaciones jeroglíficas; existió una rica tradición oral que se comunicaba sistemáticamente en sus colegios y, de un modo o de otro, venía a ser posesión y legado de la comunidad.⁴⁷

⁴⁶ Jan Vansina, *La Tradición Oral*, 1966, p. 33.

⁴⁷ M. León Portilla, *Literaturas de Mesoamérica...* p.11.

Los pueblos mesoamericanos contaban con una oralidad en los cantos, discursos, himnos, etc. En ellos se concentraban actos de trascendencia humanos y celestiales de cada cultura, pues la expresión verbal es a expensas del orden social o cósmico. La palabra es importante para la formación del mundo prehispánico, porque está relacionada con actos mágicos, sociales y religiosos.

A causa de la conquista española en Mesoamérica mucho del conocimiento prehispánico se perdió. Sólo algunos testimonios aún sobreviven; mas la mayoría de estos fueron tergiversados, sufrieron grandes modificaciones anexándose elementos cristianos.

Pero no sólo la palabra transmitió el conocimiento prehispánico, también las pinturas de los libros o códices, tradición de los olmecas que influyó en todas las culturas.

Cronistas indígenas y españoles mencionan la importancia de la transmisión oral y el aprendizaje memorizado de los textos. Además de contar con la tradición oral popular, en las escuelas se trabajaba la memoria sistemática: “En ocasiones los maestros hacían aprender a los estudiantes cantares, poemas y discursos en los que se contenía el comentario explicativo de lo que representaban los códices.”⁴⁸ En los centros de enseñanza, los tlamatime (sabios), eran los encargados de guardar y transmitir la palabra y vigilar los códices.

Pues bien, la oralidad para los pueblos prehispánicos es “de suma importancia en los engranajes psicosociales de la colectividad y se encontraba más estrechamente vinculada con el individuo, que por ejemplo, la literatura escrita para un hombre del siglo XX.”⁴⁹

Fernando Alvarado Tezozómoc en la *Crónica Mexicayótl*, hace referencia a la transmisión oral y lo valioso de la palabra:

Eran nuestros abuelos, nuestras abuelas,
nuestros bisabuelos, nuestras bisabuelas,
nuestros tatarabuelos, nuestros antepasados.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 21.

⁴⁹ P. Johansson, *op. cit.*, p.19.

Se repitió como un discurso su relato,
nos lo dejaron y vinieron a legarlo
a quienes ahora vivimos,
a los que salimos de ellos.

Nunca se perderá
nunca se olvidará
lo que vinieron a hacer,
lo que vinieron a asentar,
su tinta negra, su tinta roja,
su renombre, su historia, su recuerdo.⁵⁰

Poetas como el tezcocano Gabriel de Ayala, el chalquense Chimalpahin, Fernando Alvarado Ixtlilxóchitl, entre otros más, se valieron de fuentes orales y códices para redactar sus obras. Asimismo los frailes como Sahagún, Motolinía y Andrés de Olmos, etc. recopilaron información por el testimonio que les brindaron indígenas que escribían en castellano.

La tradición oral al ser trasladada al papel, a un alfabeto, pierde muchos de sus atributos: la espontaneidad de los narradores, el sentimiento, la música. Así es que

La oralidad, siempre abierta a enriquecimientos y adaptaciones en las diversas circunstancias, no puede ser encapsulada, constreñida a escritura alfabética, convertida en algo totalmente extraño a la cultura original.⁵¹

Afortunadamente el conocimiento prehispánico perdura gracias a la tradición oral, que aún desarrollan los pueblos indígenas actuales, sobre aquel grandioso pasado.

⁵⁰ Miguel León-Portilla, *El destino de la palabra. De la oralidad y los códices mesoamericanos, a la escritura alfabética*, 1996, pp. 7-8.

⁵¹ *Ibid.*, p. 22.

2.5 Leyendas Zapotecas y Mixtecas

El pueblo Oaxaqueño posee un gran número de narraciones, divididas en mitos, leyendas, cuentos, consejas, conservados a través de la memoria, la oralidad y la escritura.

En las leyendas se encuentran las ideas cosmogónicas, sociales y las hazañas de los héroes de cada pueblo; están dotadas de un carácter mágico-fantástico, y en ocasiones tienen carácter didáctico, moral e histórico.

Las siguientes leyendas son una recopilación que diversos autores oaxaqueños han realizado, gracias a la tradición oral, en distintas poblaciones de la zona oaxaqueña.

La luna y el sol.

“Dicen los ancianos que hace muchísimos años no había luz, estaba oscuro y los animalitos a duras penas encontraban sus alimentos porque no veían.

“El tepezcuintle se hizo amigo del venado, porque este animal ve de noche y con facilidad encuentra su comida.

“Un día el venado le dijo al tepezcuintle: ¿quieres comer bien?. Vete a ese cerro que se ve desde aquí, allá hay muchas frutas; nadie sube porque están muy altas, pero el aire mueve mucho los árboles y solitas caen.

“El tepezcuintle llegó al lugar indicado, de repente vino un aire fuerte y sacudió varios árboles, cayeron muchas frutas; pero de pronto se oyó un ruido como si hubieran caído otra vez frutas. El tepezcuintle corrió a buscar lo que había

caído, pero se sorprendió mucho cuando vio que eran dos huevos que no se rompieron; los tomó con cuidado y los llevó a su casa, los metió en un guaje con mucho algodón coyuche, que es muy caliente y tapó bien el guaje. Pasaron dos semanas. Cuando el tepezcuintle estaba por salir escuchó que lloraba una criatura. Corrió a donde estaban los huevos y encontró una niña y un niño. Le gritó al venado que viniera a ver lo que había sucedido. La niña estaba como una bolita de algodón muy blanca y el niño tenía un color rojo como los animalitos del Dios de la Lluvia.

“El venado le dijo al tepezcuintle: ahora nos toca buscarles nombres; a mí me gustaría que ella se llamara Niña que alumbró la noche, y el Niño que hace que toda clase de animalitos vean, porque tiene un gran resplandor. Dicen los ancianos que entonces todos andaban desnudos, porque no se veía nada.

“Los niños fueron creciendo y cuando cumplieron siete años le dijeron a su papá tepezcuintle y a su papá venado que ya había llegado la hora de ir a donde les corresponde, y el tepezcuintle empezó a llorar y les dijo: Hijos, ¿a dónde van?. Y los niños le contestaron: al cielo, allá nos corresponde. Alégrese porque nosotros siempre estaremos con ustedes.”⁵²

Cómo aparecieron las cuevas y las montañas.

“Hace muchísimos años, dice la gente más vieja, el mundo se perdió con el mar. El agua salada anegó la tierra y toda la gente murió ahogada. El mar dejó señales: hay muchos lugares que son salitrosos. También formó el mar grandes montañas. Las olas amontonaron muchas tierras, de esa manera se formaron las montañas y todos esos lugares donde el mar pasó cuando iba de regreso a su lugar de siempre. Donde golpeaban las grandes olas, allí se formaron las cuevas. El mar hizo grandes montes y cuevas.

⁵² Alejandra Cruz Ortiz, *Yakua kuia. El nudo del tiempo. Mitos y leyendas de la tradición oral mixteca*, 1998, p. 19.

“En esas cuevas, el mar dejó muchos animales marinos: caracol, pescado, tortuga y otros más. Muchos animales marinos se atoraron en las cuevas donde quedó agua de mar.

“Dicen los ancianos que antes, cuando iban a las montañas cercanas al pueblo, llegaron a ver a varios animales marinos pegados en lo alto de la montaña, donde otras personas han escarbado para extraer la raíz de algunas plantas encontraron arena.

Así fue, como aparecieron las cuevas y las montañas.”⁵³

El árbol que dio vida a los primeros mixtecos.

“Los primeros padres de los mixtecos nacieron de un árbol espinoso llamado Ceiba Blanca. Es un árbol muy especial; algunos lo llaman Árbol Sagrado, otros le decían mágico. En donde estaba este árbol había mucha agua, arena muy blanca, había neblina, vapor de agua, aire, relámpagos. Se dice que el árbol estaba en medio de la tierra.

“La primera mujer mixteca nació del árbol, brotó de su centro en forma de capullo. Fue creciendo hasta ser un gusano grande y luego bajo del árbol; cuando ya estaba en el suelo empezó un remolino y el gusano quedó a la mitad del remolino, dando vueltas. Conforme iba girando iba creciendo y, de repente, como por arte de magia, se transformó en una hermosa mujer. Siendo ya humana, el remolino desapareció.

“El hombre nació en las hojas del mismo árbol. El primer padre de los mixtecos nació de la hoja del árbol en forma de capullo. Fue creciendo el gusano y la hoja ya no aguantó el peso. El gusano cayó al suelo y, de repente comenzó un remolino muy fuerte. Todas las hojas secas de los árboles, que estaban cerca empezaron a girar junto con el gusanito que estaba en medio del remolino. El gusano iba creciendo muy rápido y de pronto se escuchó un trueno. En ese momento el gusano se convirtió en hombre.

⁵³ *Ibid.*, p. 29.

“En este nacimiento estuvieron cinco dioses presentes: el primer dios fue el Viento Negro, el segundo el de la Sabiduría, el tercero el Sol, el cuarto el del Rayo y el quinto el de la Lluvia. Cada uno de ellos le otorgó poder a la mujer y al hombre por partes iguales.

“El dios del Viento Negro les dio el poder de llevar las cosas arriba, arrancar, viajar con el viento mismo. El segundo les dio Sabiduría. El Sol les dio su color. El del Rayo les dio fuerza y poder de romper las cosas que ellos quisieran, como el mismo rayo. El quinto les dio el poder de llevar agua, como los ojos de agua en las montañas, o cambiar el curso de un río y hacer llover donde ellos quisieran.

“Dicen los ancianos que debemos tener presente que los primeros padres de los mixtecos fueron muy especiales y que hasta nuestros días hay todavía descendencia de ellos con el poder que les dieron los dioses.”⁵⁴

El rayo y Pedro Jiménez.

“Hubo unos paisanos que fueron a trabajar en un pueblo que se llama Boca del Monte (Ranchería en tierra Chinanteca). Allí estuvieron trabajando tres meses sin haberles pagado (su patrón), ni un solo centavo.

“Allí estuvieron los pobres y salieron para otra parte, para llevar (a Yalalág) algo de tabaco. Y como ellos sabían ser brujos, pues dijeron: allí vamos a ver quienes son los que pueden más nosotros o ellos. Así fue que uno de los dueños del trabajo oyó lo que habían dicho. Pues lo que hicieron fue procurar ir a esperar a los trabajadores en un cerro donde ellos cazaban y el dueño del trabajo se volvió tigre. Pero luego se dio cuenta de eso el paisano aquél, un dicho Pedro Jiménez, de lo que iba a suceder en el camino.

“Faltaba una legua para llegar a ese cerro, cuando se dio cuenta de que ya lo estaba esperando para matarlo el tigre. Y luego les habló a los compañeros que

⁵⁴ *Ibid.*, p. 31.

sino sabían algo, o que si no eran brujos. Le dijeron que no, los compañeros. Está bueno pues. Me acompañan para defendernos en ese cerro, en que nos van a matar.

“Pues aquí nos sostenemos, dijo. Ordenó que se desnudaran los demás compañeros y les dijo que se revolcaran en el suelo, pero ya les había dicho lo que iban a hacer cada uno de ellos. Uno fue aire, y otro nube, y él fue el rayo, que cayó sobre ese animal. Una vez muerto, se regresaron a vestir nuevamente y a levantar sus cargas, y volvieron a seguir el camino hasta llegar a la cumbre. Abrieron al animal y le sacaron el corazón, dejando el cuerpo en el paraje donde descansaron, y allí, les dijo Pedro Jiménez a sus compañeros: Vean, compañeros, voy a asar el corazón para que sepan los de este rumbo que nosotros somos más que ellos. Asó el corazón y se lo comió solo.

“Quién sabe qué pasaría a mi marido que no aparece. Fue (la esposa del dueño) a hablarle a otro brujo igual a él, que dijo: Pues ya aquel amigo nos dejó mal. Hay que procurar alcanzar a esos individuos que salieron de acá pero se necesita algún dinero para que entreguen el corazón. Y así fue que caminaron tres días para alcanzarlos. Ya no quisieron entregarles el corazón por más que les rogaban y les ofrecían dinero. Dijeron que no.

“Ésta es una prueba para nosotros y para ustedes también. Ya llegando acá a Yalalág se enfermó (Pedro Jiménez) del ojo y se quedó ciego. Los brujos (chinantecos) de allá trabajaron para que se volviera así. Desde entonces, los chinantecos tuvieron miedo de la gente de acá, por la prueba que dieron.”⁵⁵

La mujer que se cambiaba en zorra.

“En cierta época, una mujer que sabía transformarse en zorra, salía de su casa todas las noches. Esto observó un vecino suyo y se dedicó a espiarla, con objeto de saber con quién se paseaba y en que lugar frecuentaba apenas entrada la noche ya la veía salir y llegaba a su casa amaneciendo, al día siguiente.

⁵⁵ Julio de la Fuente, *Yalalág. Una villa zapoteca serrana*, 1949, pp. 350-351.

“Por más que este hombre quiso enterarse de las aventuras de esta mujer, no lo consiguió. Esta mujer no estaba casada, era soltera, además, mujer libertina. Intrigado este hombre de no conseguir su objeto, optó por preguntar a su vecina el motivo que le obligaba a salir todas las noches, a lo que respondió ésta: Si quieres enterarte tendrás que acompañarme para que te des cuenta exacta del motivo. El vecino de buena gana aceptó y una noche se dispuso a acompañarla.

“La mujer no le había dicho a su vecino que sabía convertirse en animal y que por tal razón nunca llegó el interesado a enterarse del camino que ésta agarraba para salir. No fue sino en la noche que la acompañó, cuando al salir de su casa, le dijo, a su acompañante, que sabía convertirse en zorra y que podía convertirlo en cualquier animal que les convenga. Y agregó que era necesario transformarlo para que la gente no se de cuenta y siga nuestro paso. Sin la menor duda el acompañante aceptó y se pusieron a caminar, no sin que éste habíase transformado en zorro por la mujer, empleando un método muy sencillo, que consiste en acostar al hombre y saltar de un lado de éste al otro.

“Siguió el interesado tras la mujer, la que lo llevó muy lejos del pueblo. Por fin llegaron a un lugar que ésta frecuentaba, nada menos que una cueva. El hombre no sospecho que se trataba de un idilio amoroso: existía un noviazgo entre la mujer y un hombre de raza mixe.

“Éste, igual que la mujer salía de su pueblo; por su puesto, es en esa cueva donde convinieron unirse. La mujer y su vecino llegaron antes que el mixe y fue hasta en aquel lugar donde le contó el secreto de sus largas caminatas. Hacía un rato que se encontraba con su acompañante cuando oyeron rugidos de tigre. Éste era el mixe, pues sabía también convertirse en tigre. La mujer ordenó a su vecino, que subiera en lo más alto del árbol, para no ser visto por su querido. Desde el árbol presenció la llegada de éste y vio que le llevaba a su mujer harta carne de gallina. Cenaron ambos y se divertieron. Por fin llegó la hora de retornar al pueblo y volvieron exactamente a la hora que acostumbraba (llegar) la mujer. Esta le devolvió su estado natural.

“Al vecino le había gustado convertirse en animal. Dijo a su amiga que tendría el gusto de acompañarla otra noche, lo que aceptó la mujer. Llevólo por segunda vez convertido en zopilote. Éste con más alegría la acompañó, porque con

alás era más fácil el camino. Llegaron al lugar indicado pero al zopilote ya no le importó la escena que dieron los novios y se concretó a volar tranquilamente, pero a la hora en que la mujer regresó no estuvo presente.

“La mujer regresó sola y no pudo convertir a su vecino a su estado natural. Ya había amanecido cuando llegó y queriendo entrar a la casa de su vecina para que le diera su propio ser, no pudo porque las vecinas lo corrían, es decir; su propia familia. No fue sino hasta la noche de aquel día que la mujer le entregó su ser, ya que de día no se puede. El hombre, igual que los zopilotes, le gustó comer carneapestosa.”⁵⁶

Los Venados.

“Aconteció en una época en que el tiempo se contaba en zapoteco. Y los nombres de las cosas, y los nombres de los seres y los nombres de los dioses eran en zapoteco. Y también donde crecían y también donde moraban, todo era zapoteco. No se sabía que hubiesen otros hombres en otras tierras, que hablasen otra lengua. Sin embargo, todo lo conocido era sabiamente conocido: las plantas y los animales; las piedras y las aguas; el cielo y la tierra; los dioses y los hombres. Todo era sabiamente conocido.

“La dicha era sencilla: en la noche, la luna y su polen de estrellas abrían a los pechos un canto y un camino. El trabajo era solaz en los campos con sol. Un punto de paz el hogar y la familia.

“Así era cuando en la choza de palma y barro dos hermanos crecieron cazadores. Aguerrido, varonil, el mayor se dedicaba a cazar venados, a quienes sospechaba aún en su más sigiloso paso. El menor se contentaba con iguanas y conejos que salían por las veredas, según él, las primeras dádivas de Dios.

“Un día, el mayor zahirió a su hermano por la caza menor. Desde entonces el venablo se hizo dócil a su puño y buscó, como aquel, al venado. Aguajes y matorrales fueron cómplices de ello; cada golpe una muerte. Los

⁵⁶ *Íbid.*, pp. 353-355.

venados eran muchos y no desconfiaban de los hombres. Pero un día ventearon desconfianza y se alejaron, como una sombra, de la selva. Esto no lo vieron los hermanos.

“Casó el mayor y pasó a vivir con su mujer a otra choza. Una tarde la maleza sacudió sus verdes brazos y saltó una sierva sin par. Robusta y alta; deslumbrante la sedosa piel; el pequeño hocico humedecido de negrura. El brazo alzóse con el mortal venablo.

- ¡Detente cazador! – exclamó la sierva- Deja caer tu venablo y vuélvete a tu casa.
- No me mates. Dos gruesas lágrimas, del tamaño de sus ojos, rodaron hacia el suelo.

“Sorprendiéndose el cazador pero no hizo caso. Apretó el venablo e intentó arrojarlo contra la cierva.

- ¡Cazador, si me matas mataras a tus padres!

“Incrédulo, arrojó el venablo contra el delicado cuello, que formó con el una cruz.

“El regreso se hizo largo y llegó la noche. La luna clareó el camino y sombreó el bosque. El cazador, tranquilo, se aproximaba al pueblo. En la puerta de la choza, sobre la cama de pencas tendida a la luna, dos cuerpos señalábanse juntos bajo la límpida sábana. El celo subió a sus ojos y de un golpe atravesó a los dos.

“Tiró la sabana para descubrirlos. Pero ¡oh sorpresa!, había matado a sus padres, quienes invitados por su esposa, le hacían compañía mientras él volvía. Bajo a esa hora a sus oídos las palabras de la cierva.

-¡Si me matas, mataras a tus padres!

“Loco, horrorizado, desapareció sin rumbo. Noches antes, el hermano menor recibió visitas de un hombre alto, de sombrero ancho y pies que sonaban fuerte. Reclamaba al cazador su cacería:

-Los venados son míos y tú los matas. Busca otro oficio; déjalos correr por montes y llanuras; beber sin miedo los arroyos. Sus huellas suben y bajen todas las veredas.

-El cazador no admitía propiedad alguna sobre los venados. Ellos son de quién los cace, argumentaba. Y continuó su oficio.

“La noche en que al hermano se le prolongó el regreso, un hombre alto aparejósele en el camino. Lo invitó a fumar. Platicó de las lluvias y de las siembras. El también era cazador; pero sólo cazaba jabalís, porque éstos saben defenderse con sus colmillos. Llenó los oídos del joven cazador de momentos angustiosos, en los cuales no se explicaba su salvación y su victoria. Tanto se embelesó el joven que perdió el camino. Anduvieron una noche larga, larga como diez días y diez noches juntos. De cuando en cuando alzaba la vista y sólo veía un vuelo de estrellas en el cielo. Poco a poco, circularon la abrupta corola de una montaña arrugada de abismos. Aquí el joven reparó en su extravío. Intentó retroceder, pero el vértigo lo envolvió en su sueño. Un trueno se desarticuló entre los cerros y brilló una voz que dijo:

-¡Has llegado a la mansión del diablo!

“Desesperado, alzó los ojos en busca de luceros y halló la noche huérfana de cielo. Lamentos, blasfemias y torturas oíanse en infernal ascenso. Lentamente recuperó el ánimo y vio, atados de los pies a rígidas estacas, esperando su suplicio, a varios vecinos suyos que vivían en la tierra.

“Rasada redondez, el sol coloreó la cresta. Arroyos de luz chorrearon por las laderas y un día esplendoroso llenó el valle. De entre las ramas, una primavera de pájaros gorjeaba. Perplejo, el cazador buscaba la mansión maldita. Todo era luz, flores y plumaje. ¡Canto y cielo sobre un cerco de montañas!.

“La presencia del arriero humanizó el paisaje. Aproximándose, preguntó el cazador el nombre de aquel sitio y sus sortilegios. Inquirió después el nombre de su pueblo. Aunque el arriero hablaba otra lengua, entendió que éste no tenía noticias de tal pueblo a través de sus distantes y penosas correrías, no había oído aquel nombre.

“Largos años y vastas tierras anduvo el cazador preguntando por su pueblo. Preguntaba al viento, preguntaba al sol; a la luna y las estrellas preguntaba. Pero las estrellas, la luna, el sol y el viento no respondían. ¡Tampoco le entendieron, como los hombres del país donde vagaba!. Así como se seca una olvidada fruta, el cazador murió de consunción.”⁵⁷

Mudubina.

“En el reino zapoteca creció el príncipe guerrero con esplendente gallardía. La noticia cubrió la tierra y escaló las nubes, donde viven, luminosas, las doncellas y rubias hijas del emperador del cielo. El alba, que enciende el día. Ha visto al doncel por la llanura y la montaña en sus luchas de conquista. Y de noche, mientras duermen los hombres sobre la tierra, congrega en el cielo a las princesas para contarles sus hazañas.

“Una de ellas, la más hermosa, no resistió el amor. Cierta día, sin que la sintiera el alba, y amparada por la ausencia de sus hermanas que huyen de la claridad para no ser vistas por los mortales, bajó precipitadamente a la tierra.

“Junto al río de Juchitán, a la sombra de un biongo floreciente, esperó el paso del amado. La agradable sorpresa no dejó germinar la palabra en los labios del príncipe encendido de amor, tomó a la doncella entre sus brazos y la condujo, sin sentir su peso, a la morada real.

“La fuga de la joven enturbió de pena el alma del emperador. Las nubes blancas se ensombrecieron y el cielo se deshizo en lágrimas. Reunidas, las diosas celestiales declararon prohibición de parentesco con hombres de la tierra. Una de ellas fue nombrada para evitar la unión. Y, en un hilo de luz, resbaló a la tierra.

“En Juchitán, las flores de ese día se abrieron más temprano. De los árboles olorosos a frutas y rocío, se elevaba un verde concierto de pájaros y niños. La boda del príncipe movía gente en las calles. Convertida en una brisa blanda, penetró la diosa en la alcoba real y ante los ojos sorprendidos de la joven, recobró su forma.

⁵⁷ Gabriel López Chifas, *Vinnigulasa. Cuentos de Juchitán*, 1960, pp.35-38.

-Tu audacia y tu inocencia han arrojado al peligro a los moradores del cielo, le dijo. Pero he venido a deshacer el nudo de la desdicha y a salvarte. Como no es posible que vuelvas a alumbrar el palacio azul de tu padre, vivirás en la tierra desde ahora. Pero no estarás sola. Tu consuelo será la visita de tus hermanas. Transformada en flor, vivirás en el movable lecho de una laguna y sólo de noche abrirás tus pétalos para continuar así tu vida celeste.

“Sobre el eco de la palabra final voló la diosa. La princesa, cosidos los labios de silencio, desapareció. El sol se apagó y nubes de agua regaron el pueblo. Bajo la lluvia emergió del fondo de la laguna Chivele, recta, verdinegra, temblorosa en delicado tallo, la cabeza de Mudubina.

“En la casa real, el regocijo se empapo de llanto. El monarca zapoteca, en cuya vara de mando sólo faltaba el predominio del cielo, llamó a sus Vinniguenda para que, viajeras en todos los vientos, buscaran a la princesa. La más vieja de las hadas adivinó el secreto y dijo:

-El príncipe puede encontrarla. Hecha flor, habita la laguna Chivele. La fuerza de nuestro poder no desvanecerá el encanto.

“El joven guerrero, suplicó lo transformaran en flor de laguna. Y al conjuro de Vinniguenda se irguió el nenúfar – Xtagabeñe- junto a Mudubina. Hombre de la tierra, abrió su corola y vivió el día.

“Cuando bidzicoco (sapo) cantó, desde su agujero tapizado de noche, la continuación del guciguie (tiempo de lluvias), Mudubina desnudó, poco a poco, su blancura perfumada sobre el agua. Diríase rostro de virgen zapoteca en festividad religiosa. Sus hermanas, las estrellas, parpadeaban a su lado.

“Apenas la paloma “Sola Estoy” trenzó su canto al amanecer, Mudubina recogió su sueño bajo el manto verdinoche de sus sépalos. Desde entonces, las gentes de Juchitán llamaron a la flor Mudubina: Mudu, botón; bina, obedeció: el botón que obedeció. El amor de Mudubina le hizo fuego rojo el corazón.

Xtagabeñe, melancólico muestra el suyo teñido de amarillo. ¿Se encontrarán, ¡oh dioses!, algún día?.”⁵⁸

El estornudo de don Lucio.

“Don Lucio es un hombre muy sabio, a pesar de ser un simple cazador, oficio donde tiene buena suerte, pues siempre trae varias piezas de conejo, venado, patos silvestres, iguana, liebres y demás.

“Un día se enfrentó con un armadillo que no se dejó apresar y, en esa lucha, don Lucio y el animal se revolcaron entre el polvo y la tierra. Ante la extraordinaria fuerza del armadillo, don Lucio desistió de comérselo.

“Regresó a su casa y al pasar por el río tuvo ganas de darse un chapuzón para así quitarse el polvo de encima. Miró de un lado a otro y no había nadie a su alrededor. Se quitó la ropa y la puso sobre las ramas secas que estaban a la orilla del río. Se bañó y salió del agua. De tanto frío le dio un resfrío y estornudó tan fuerte, que hizo saltar a un venado en cuyas astas había puesto su ropa. El venado huyó con todo y ropa de don Lucio. Llegó a su casa con las manos entre las piernas.”⁵⁹

El mito de la riqueza.

“La pobreza es una maldición que pulula; se enraíza al hombre por generaciones. La miseria se perpetúa en la familia como el apellido que trajeron los españoles; erradicarla cuesta más en todos los casos y es vano trabajar, al grado de nacer y morir sin conocer los bienes y disfrutes de que goza el privilegiado rico. Por eso, los vecinos se admiran o les extraña cuando don José o Antonio cambian de posición económica de un día a otro.

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 67-69.

⁵⁹ Macario Matus, *Relatos Zapotecos*, 2002 p. 51.

“Cuentan en el pueblo que la fortuna tiene su misterio; que el capital tiene su patrón que no es humano. Ese amo del caudal de plata y poder es el Bene Ya, o sea, el señor potentado, sobrenatural que vive en la montaña, en el peñasco, en la cueva o en el arroyo; es dueño y vigilante de sitios determinados y mantiene un control sobre las cosas y los seres existentes en tal paraje. Donde vive el Bene Ya es un lugar encantado.

“El Bene Ya cambia de identidad: a veces aparece vestido de humilde campesino de la región; otros aseguran que lo han visto de catrín. Aparece de día o de noche; los que lo han visto dicen que no es pernicioso, es generoso, amable y habla a la perfección el zapoteco o el castellano.

“Una vez, a un vecino del barrio de Santiago se le había retrasado el sueño, la noche era de luna llena, hacía calor y se paseaba por el patio de su casa (la gente acostumbraba refrescarse del bochornante calor de mayo, jalando su petate para acostarse en el patio. Eran tradicionales además las lunadas). En las noches de luna llena, ésta aparece desde las seis de la tarde, cruza el firmamento sin prisa y se oculta al amanecer, son noches refulgentes. La luna, aquella noche, iluminaba los lejanos caminos, se veían lomas y veredas como si fuera de día.

“Antes de la media noche se divisó por la boca del pueblo una recua seguida de un arreador. Esa recua era de, por lo menos, dos docenas de animales. A su paso levantaba polvo; el arriero con toda naturalidad gritaba arreciando la marcha. El hombre que no conciliaba el sueño pensó:

- Se le hizo tarde a don Matías, casi siempre llega a buena hora, caray... algún contratiempo.- Al acercarse a la recua vio que se componía de venados, algo nunca visto, animales no domésticos con ligeras cargas como mulas en miniatura.

“En el acto decidió seguir al tropel. Éste ignorando al curioso que lo perseguía, llegó hasta la casa de Don Macario, uno de los incipientes ricos del pueblo. El rico estaba ya esperando el arribo del arriero y sus animales, la cocina humeaba; la señora que vestía un amplio huipil blanco, había preparado los tamales de amarillo de carne de puerco, envueltos en anchas hojas de plátano y, ya estaban en su punto de hervor.

- ¡Bienvenido compadre!- exclamó Don Macario en zapoteco.
- Buenas noches compadre. Disculpe la demora; es que uno de mis animalitos se me descarrió pero ya estoy aquí- dijo el Bene Ya en la misma lengua.
- En buena hora compadre, pase usted, su comadre nos espera con la cena.
- Gracias compadre, pero desearía primero hacer la entrega del cargamento, son 25 animalitos con carga de plata circundante según su pedido. Si gusta puede contar.
- Caray compadre, de usted no se duda, pongamos la carga dentro de la casa.

“El espía de la recua se quedó perplejo, no lograba entender de qué cargamento hablaban, pero todo fue aclarándose cuando escuchó el chillido de la plata al chocar con el piso de la casa. Fue una operación rápida; los venados sudorosos por el viaje permanecían en el patio; mientras, el rico y su compadre el Bene Ya cenaban al mismo tiempo que charlaban. A ratos, los venados inquietos, peleaban chocando sus filosas astas, pues todos eran fuertes.

“En tanto deshojaban los últimos tamales, los compadres comentaban sobre la próxima entrevista que sería en algún sitio de la región. Narran los paisanos que el Bene Ya acude los días de mercado o de plaza de la comarca, que cuando esto sucede hay afluencia de dinero, se compra y se vende todo tipo de mercancía que entra en el mercado y el tránsito de marchantes es desbordante.

“Era quizá la media noche cuando la recua, libre de carga, se perfilaba para salir del pueblo. Nadie más, ni siquiera los expertos perros de cacería detectaron la visita; animales y arriero se apresuraron a salir de las últimas casas del pueblo antes del primer canto de un gallo madrugador.

“Relatan que José, mozo de don Macario, despertó cuando la recua llegó, pero un sueño aplastador le impidió ponerse de pie y pensó que habían llegado los comerciantes de la Villa de Mitla, amigos de don Macario.

“Grande fue la sorpresa de José al levantarse y no ver por ningún lado las mulas y machos de los mitleños. Ni siquiera halló huellas o estiércol alrededor, entonces se dijo a sí mismo:

- ¡Jara! Que sueño tuve.

“El mozo no hizo comentario alguno sobre el caso con su patrón, estaba acostumbrado a raros sucesos. Con el tiempo, varios vecinos se dieron cuenta de las visitas nocturnas del Bene Ya a la casa de Don Macario y aseguran que en esa casa vivía una serpiente con una cresta de pluma dorada.

“Don Macario solía asolear su fortuna cada tres o cuatro meses. Para ello primero tendía petates en su patio como quien asolea maíz o café, pues la plata al humedecerse, despide mal olor; un olor a metal en oxidación, por eso asoleaba la plata varias veces al año.

“Pero un día, don Macario se levantó temprano, la cotidianidad empezaba con el desayuno antes del amanecer. Cuentan que don Macario almorzó tranquilo, ese día estuvo en casa realizando actividades, sin embargo, repentinamente se sintió mal, sin darle aviso a nadie se introdujo con mucha dificultad a su amplia casa de tejas. Nadie vio ni nadie supo como murió. Los primeros hombres que se enteraron de su raro fallecimiento fueron en busca de la plata para llevársela.

“Transcurrieron los años y ya nadie vio al Bene Ya con la familia de Don Macario; pero los aficionados a la cacería de venado cuentan que han visto a Don Macario en el cerro, que sale de noche para impedir que maten a los venados. Don Macario vive con el Bene Ya en lugares poco accesibles, a veces sale de día y los paisanos lo han visto; dicen que pregunta por los suyos para luego seguir su búsqueda interminable de animales desaparecidos, heridos o muertos.

“Don Macario tiene la tarea no sólo de cuidar venados sino toda la fauna y flora de aquel cerro encantado.”⁶⁰

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 91-99.

Capítulo III.

Zapotecas y Mixtecas.

3.1 La Zona Oaxaqueña.

El Estado de Oaxaca es una zona montañosa que “si uno quiere describir la región oaxaqueña a alguien, sólo tiene que arrugar una hoja de papel para que comprenda lo accidentado de su geografía.”⁶¹

También hay valles primordiales como el de Nochixtlán en la Mixteca, y el de Oaxaca en el centro; se encuentran grandes planicies y selvas en la zona del Istmo y Tuxtepec; así como una franja costera del Pacífico y la cuenca hidrográfica de la Cañada.

Oaxaca se divide en siete regiones, según su geografía y clima: el valle de Oaxaca o valles centrales (Etla, al noroeste; Tlacolula, al sureste; y Zaachila-Zimatlán, al sur); la Mixteca Alta, la Mixteca Baja, La Costa, El Istmo, La Cañada y La Chinantla.

Hay diversidad de climas: las montañas mixtecas que son envueltas por niebla, donde se encuentran los coníferos; los arenosos desiertos llenos de cactus; zonas templadas y fértiles como el valle y costas con clima tropical.

En esta zona es donde se establecieron y desarrollaron varias culturas como: huaves, chatinos, cuicatecos, mixes, chontales, zoques, chocho-popolocas, chinantecos, triques, zapotecos y mixtecos, etc. (en total se cuentan 16 grupos). Siendo estos dos últimos, los más desarrollados culturalmente y a los que dedicamos el presente trabajo.

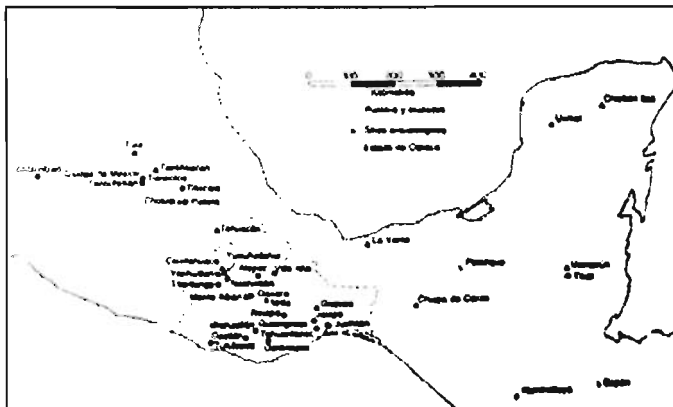
⁶¹ Ernesto González Licón, *Zapotecas y Mixtecas. Tres mil años de civilización precolombina*, 1992, p. 13.



Mapa del estado Oaxaqueño.

En la región del valle se encuentran los sitios más importantes de los antiguos pobladores oaxaqueños: Monte Albán, Mitla, Lambityeco, Zaachila, Yagul, Dainzú y San José Mogote. Los valles fueron fundamentales para el desarrollo social, por su fertilidad, irrigación y accesibilidad. El valle de Oaxaca tiene forma de “y”, que se constituye por otros tres valles más pequeños que se juntan en la ciudad de Oaxaca: Etla, al noroeste; Tlacolula, hacia el suroeste y Zaachila-Zimatlán, al sur.

En este valle se asentaron zapotecos y mixtecos, en diversas épocas, aunque también hubo mexicas. Alfonso Caso afirma que esta zona del valle fue de los zapotecos y en la zona montañosa de occidente se establecieron los pueblos mixtecos.



Ubicación de las poblaciones zapotecas.

Cuando Hernán Cortés en 1519 llega a Veracruz, se entera de una tierra rica y productiva al sur de la gran capital nahua México- Tenochtitlán, hoy Oaxaca, de la cual recibió presentes de oro, lo cual motivó su curiosidad para conocer más de aquella zona, mandando a su hombre de confianza Francisco Orozco, en el mismo año. El año de 1521, Cortés toma posesión de Huaxyácatl en el mes de diciembre, y para 1529 la corona española le concede el título de Marqués del valle de Oaxaca.

Al finalizar la conquista, llegaron a Oaxaca frailes dominicos, con el objetivo de convertir a los naturales al cristianismo, constituyéndose parte del obispado dominico, el cual llegaba hasta el Golfo de México (norte) y al Océano Pacífico (sur).

Fray Bernardino de Sahagún comenta acerca de los hombres de aquella tierra: "Los mixtecos y los zapotecos poblaron los vastos países que después tuvieron aquellos dos nombres. Eran pueblos civilizados e industriosos: tenían leyes, practicaban las artes de los mexicanos y adaptaban el mismo método para computar el tiempo y las mismas pinturas para perpetuar la memoria de los sucesos."⁶²

El terreno que abarca actualmente el Estado de Oaxaca es el mismo que en la época prehispánica, la cual formó parte de las cinco grandes áreas del antiguo territorio mesoamericano. En la época prehispánica, la zona oaxaqueña se ubicaba entre Teotihuacán y Copán, al norte colindaba con el territorio nahua, y al sur con la zona maya. Tuvo gran intercambio con los teotihuacanos y mayas, que influyeron sobre mixtecos y zapotecos. Por ejemplo la pintura de la Tumba 7 de Monte Albán está influida por los teotihuacanos, los signos mixtecos tenían influencia nahua. "El occidente mixteco pertenecía religiosa y espiritualmente a la meseta central, mientras que el oriente zapoteco, estaba bajo influencia maya (estilización de tocados y estelas)."⁶³

⁶² José Antonio Gay, *Historia de Oaxaca*, 1982, p. 26.

⁶³ P. Westheim, *Arte antiguo...* p. 287.

3.2 El pueblo zapoteco.

Datos históricos y desarrollo.

Los zapotecos se llamaron a sí mismos Ben 'Zaa: "gente de las nubes." Zapoteco proviene de la palabra náhuatl "tzapotecatli": pueblo de zapote (árbol abundante en Oaxaca). Aunque, tal vez los zapotecas nunca utilizaron dicho término para nombrarse a sí mismos. En su lengua eran conocidos como Miztoguijxi, que significa gatos salvajes, debido a su relación con los felinos.

El origen del pueblo zapoteca resulta poco incierto. Existen varias versiones que hasta ahora nadie ha podido descifrar. Para los zapotecas su origen era divino, pero veamos las diversas opiniones.

Una versión dice que los zapotecas parecen derivar de los olmecas que poblaron varias zonas de Oaxaca: Monte Albán, Cuilapan, Zimapán y Dainzú. Fray Francisco de Burgoa cree que los zapotecas tuvieron su origen de corpulentos árboles, rocas o tigres. También se comenta que Quetzalcóatl envió a algunos de sus hombres a la región oaxaqueña para poblarla. Pero otros dicen que los zapotecas se establecieron en el norte y llegaron a tierras oaxaqueñas antes de que fuera fundada Tula, y que venían de Chicomoztoc, (las siete cuevas, lugar de origen de los pueblos nahuas).

El padre José Antonio Gay explica que la población de Oaxaca se debió a varias emigraciones del pueblo tolteca, otros llegaron hasta Guatemala. El mismo autor describe a los toltecas como "Gentes de trajes y costumbres desconocidas hasta entonces. Vestían túnicas largas y negras como las sotanas de los clérigos abiertas por delante, con mangas anchas que llegaban hasta el codo. Su trato era dulce y su inteligencia bien desarrollada. Excelentes lapidarios, grandes artífices de oro y plata, no eran menos industriosos en la agricultura y en las artes necesarias o útiles para la vida humana."⁶⁴

⁶⁴*Ibid.*, p. 18.

Los zapotecos asumieron orgullosamente su origen tolteca realizando los palacios de Mitla. Éstos fueron los pobladores originales del valle oaxaqueño (100 a. C.), pero quizá cuando llegaron a Monte Albán (alrededor del 200 d. C.), ya estaba habitado por olmecas.

Los zapotecas se establecieron en el valle de Oaxaca, capital de su imperio y santuario de sus dioses. Luego se extendieron al norte y nordeste hasta llegar con los mixes y chinantecas; por el sur llegaron al Océano Pacífico. Rumbo al oeste no crecieron mucho, ya que se encontraban las montañas donde los mixtecos tenían su morada al igual que los chatinos. Del lado este, los chontales y los mixes no los dejaron pasar tan fácilmente, llegaron hasta el Istmo de Tehuantepec.

Culturalmente los zapotecas florecieron antes que los mayas y los toltecas, al llegar a Monte Albán ya poseían un avanzado nivel artístico.

La época prehispánica Oaxaqueña comienza en el 8000 a. C., Marcus Winter clasifica en cuatro etapas el desarrollo evolutivo de los grupos asentados en la región oaxaqueña: cazadores- recolectores y agricultores tempranos; aldeas; centros urbanos y ciudades- estado.

La temprana cultura de recolectores de alimentos y cultivadores incipientes, venían de cuevas y refugios rocosos cercanos a Mitla. Se dedicaban a recolectar “bellotas, piñones, tunas, los frutos de un órgano, cebollas silvestres, moras, magueyes, plantas silvestres y cazaban venados, conejos y tortugas.”⁶⁵

Los recolectores formaban bandas seminómadas, habitaban en cuevas e iban cambiando de lugar en las diferentes épocas del año. El lugar más adecuado era al pie de las montañas, allí se concentraba la más variada cantidad de plantas comestibles. Lo más importante de esta etapa fue la domesticación del maíz, frijol, calabaza, chile, la base de las comunidades para volverse sedentarias.

El estudio de la zona arqueológica zapoteca fue hecho por Alfonso Caso. En México y en Centroamérica se encontró la superposición de estructuras, por ejemplo, “Un templo antiguo, fue utilizado como núcleo de una nueva

⁶⁵ Joseph Whitecotton, *Oaxaca y los Zapotecos. Los zapotecos, príncipes, sacerdotes y campesinos*, 1985, p. 43.

construcción que se superpuso a la primera y a esta segunda estructura se superpuso más tarde una tercera, etc.”⁶⁶

Los zapotecas y el hombre mesoamericano, en general, elaboraban sus construcciones con barro, el cual contenía fragmentos (tepalcates) de vasijas, es decir, pedazos rotos pertenecientes a ellos o a pobladores antiguos y así iban construyendo edificación sobre edificación.

En base a la cerámica hallada y gracias a la estratigrafía (estudio de las capas del terreno) es como se han distinguido varias épocas en territorio zapoteco, principalmente en Monte Albán. Estas etapas inician desde 1450 a. C. hasta 1521.

Se ha dividido el desarrollo cultural zapoteca en cinco fases: “Monte Albán I (400-100 a. C.); Monte Albán II (100 a. C. – 200 d. C.); Monte Albán III (200- 900 d. C.); Monte Albán IV (900- 1350 d. C.) y Monte Albán V (1350- 1521 d. C.)”⁶⁷

También surgieron periodos de transición de gran importancia: Transición II- III A, Transición III A – III B, antes de Monte Albán III.

Antes de esas cinco fases de Monte Albán, se han agregado unas más antiguas:

“Tierras Largas (1450- 1150 a. C.); San José (1150- 850 a. C.); Guadalupe (850 – 500 a. C.) y Rosario (500- 400 a. C.)”⁶⁸

Todos los anteriores periodos, son emparentados con las etapas de desarrollo común en toda Mesoamérica: Formativo, Clásico y Posclásico. En seguida se verán más detenidamente.

Periodo Formativo.

En este periodo se encuentran Monte Albán I y Monte Albán II.

a) Monte Albán I (400- 100 a. C.).

⁶⁶ Alfonso Caso, *Culturas Mixteca y Zapoteca*, 1942, p.18.

⁶⁷ J. Whitecotton, *op. cit.*, p. 37.

⁶⁸ *Ibid.*, p.38.

El significado y origen de Monte Albán está cargado de misterio, muchos estudiosos han querido derivarlo de alguna palabra zapoteca. Wilfrido Cruz, dice que Monte Albán es una palabra hecha al español que proviene del zapoteco Danibaa: “montaña o colina sagrada”.

También dicen que Monte Albán fue nombrada así por el conquistador español Francisco de Orozco, pues encontró una gran similitud entre la urbe zapoteca y Monte Albano en Toscana, Italia.



Monte Albán.

En esta etapa los pobladores construyeron el Edificio de los Danzantes, donde se representaban individuos, en escultura, practicando danzas rituales. Otros pensaron que eran seres deformes. Una última versión dice que eran prisioneros mutilados de guerra.

Para finales del periodo I, realizaron estelas que tenían glifos calendáricos o fechas, que también se encuentran en las estelas de los Danzantes.

Las tumbas presentan ofrendas de cerámica con vasijas de animales, dioses y figurillas también de cerámica con decoración incisa. Los hombres eran presentados portando manto, maxtatl y brazaletes con gran cantidad de tocados, además de cascos, gorros y turbantes. Aparte surgen en estas figuras, pinturas faciales y corporales, tatuajes, máscaras y barbas falsas. La cerámica es de una técnica bien elaborada, original y artísticamente valiosa.

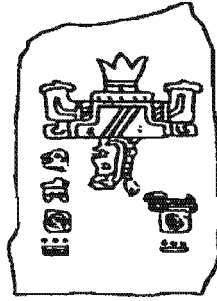


Danzante.

b) Monte Albán II (100 a. C. -200 d. C.).

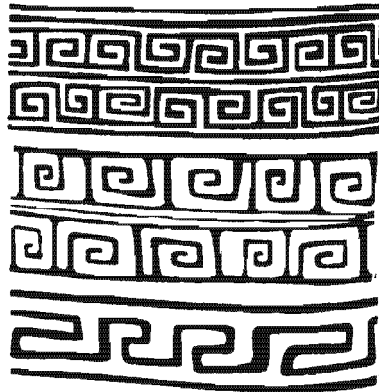
Para este periodo se realiza un recinto central de 750 m. de largo por 300 m. de ancho. El templo pirámide es la forma arquitectónica más sobresaliente. Las pirámides del lugar presentaban patrones similares a los de Teotihuacán y Cholula, cuentan con una plataforma y un templo en la cima.

También los zapotecas edificaron el “Edificio J” con una estructura arquitectónica diferente. Su construcción es pentagonal, quizá era un observatorio astronómico. Esta edificación muestra una serie de lápidas con glifos que guardan relación con las de los danzantes. Pero aquí, los personajes se encuentran invertidos, y con glifos que al parecer son fechas. Alfonso Caso sugirió que estas tallas representaban las conquistas hechas por Monte Albán en diversas poblaciones, ya que con frecuencia los pueblos mesoamericanos mostraban a personajes invertidos, “patas arriba”, para señalar la conquista de algún pueblo o ciudad.



Lápida del Edificio J.

La cerámica de Monte Albán I desapareció y fue sustituida por formas geométricas más impersonales. En Monte Albán II surge el elemento decorativo xicalcolihqui o greca escalonada, elementos de flores y huesos humanos, así como el ornamento de trébol como símbolo final, característica del arte zapoteco.



Xicalcolihqui.

Hay una estrecha relación con las culturas pre-mayas de Chiapas, Belice y el Petén (Guatemala), pues existió un intercambio de productos

aristocráticos utilitarios. Los pobladores de esta etapa son provenientes de Centroamérica.

Las tumbas de esta etapa son elaboradas con bóveda angular (en la época I se realizaban con techo plano). Comienzan las grandes construcciones funerarias.

Algo extraordinario de esta época es la máscara de murciélago en jade, encontrada bajo la gran plaza como una ofrenda. Se constituye de veinticinco piezas de jade talladas que son ensambladas entre sí, sus ojos y dientes son de concha y de la máscara cuelgan tres pendientes de pizarra.



Máscara de Murciélago.

Periodo clásico

Comprende Monte Albán III.

c) Monte Albán III (200-900 d. C.).

Es la etapa más desarrollada del pueblo zapoteca, denominada zapoteca clásica, época de gran esplendor en la que se elaboraron piezas de jade, urnas, esculturas y pintura mural en tumbas.

La etapa III surge con la transición de Monte Albán II hacia Monte Albán III A. Persisten características del primero junto con influencias teotihuacanas en cerámica, arquitectura y pintura mural. En Monte Albán III B (600-900 d. C.) es la etapa de mayor auge de la cultura zapoteca, “su estilo es distintivo y presenta un florecimiento del estilo artístico que alcanza un esplendor barroco.”⁶⁹



Urna de Cocijo. Monte Albán III B.

Había dos grandes distritos ceremoniales: uno en Atzompa y el principal en la Gran Plaza de Monte Albán. Aparentemente estos centros estaban destinados únicamente a la clase alta. El resto de la población vivía en terrazas en los cerros y laderas, en complejos residenciales y tenían edificios cívicos ceremoniales menores. La gente de otros niveles vivía según su grado económico, en barrios arracimados.

La Gran Plaza de Monte Albán no fue mercado ni centro de reunión pública. Tampoco fungió como centro principal de producción artesanal. Fue centro político de la zona, durante este periodo clásico: “todo el valle parece estar unido bajo su hegemonía política. La cual pudo haberse extendido además fuera del valle hacia la sierra, la región zapoteca del sur, el valle de Nochixtlán, hacia el norte y el Istmo de Tehuantepec, zonas todas donde se encuentran manifestaciones zapotecas clásicas.”⁷⁰

⁶⁹ *Ibid.*, p. 60.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 93.

Durante la época II existieron en el valle centros de dominio con igualdad, es decir, que ninguno dominaba; para el periodo III crece el poder de Monte Albán y disminuyen las acciones militares. En la época clásica, los sacerdotes controlaban el gobierno. Para el posclásico sucederá lo contrario, los guerreros están en el poder, es un estado militarista.

Periodo Posclásico.

Lo conforman Monte Albán IV y V.

d) Monte Albán IV (900- 1350 d. C.).

En este periodo decae el impero y el poder en Monte Albán, la gran ciudad es abandonada, en el 900 d. C., fue deshabitada por completo. Durante el periodo del 650 al 1000 d. C., los grandes centros culturales mesoamericanos son abandonados. Teotihuacán es despoblado en el 650 d. C. y los centros mayas del Petén cerca del 900 d. C.

Jonh Paddock explica que la caída fue porque “la población había crecido hasta el límite de su tecnología agrícola y que los valores culturales habían llegado a estar tan centrados en áreas sobre elaboradas de la religión y el arte, que ahogaban las innovaciones de la agricultura.”⁷¹

Los zapotecos emigran a Yagul y a Lambityeco. Aquí es donde se hallan las características principales de este periodo. Elaboran cerámica policromada sin pulir, tipo Mixteca-Puebla, collares de jade, agujas de cobre, los edificios y tumbas son ornamentados con mosaicos de grecas.

En Lambityeco hay rasgos de Monte Albán III B: urnas de Cocijó (dios de la lluvia, patrono zapoteco) y esculturas del mismo en estuco, el talúd tablero (rasgo arquitectónico zapoteco) y los glifos indicadores de puntos y barras. También este lugar presenta nuevos y diferentes elementos: novedosos tipos de cerámica, urnas iconográficas, construcciones con delgadas lajas de piedra, las grecas de los edificios son talladas y no elaboradas en mosaico.

⁷¹ *Ibid.*, p. 97.



Yagul.

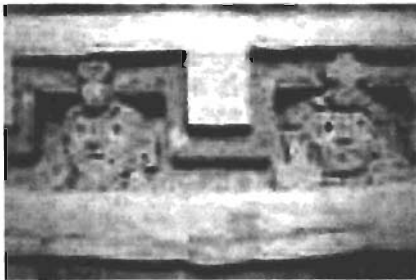


Lambityeco

Lo más importante son las inscripciones en esculturas de piedra y yeso, con diferente contenido a las del periodo III. Los frisos presentan hombres empuñando fémures humanos, en señal de arrojo y valor. También se elaboraron retratos de matrimonios, las mujeres tienen glifos de nombres e información de tipo mundano, en vez de secular.

En las tumbas de la élite se colocaba una lápida con información sobre la persona allí enterrada: linaje, matrimonio y los actos más sobresalientes de su vida.

También se hallan rasgos de Monte Albán IV en la zona de ETLA, por ser un lugar más defendible. Finalmente las sociedades de esta etapa son laicas y militaristas.



Tablero Lambityeco. Tumba 6. Mostrando retratos del Señor 1 Terremoto y Señora 10 Caña.



Mascarón de Cocijo.

e) Monte Albán V (1350- 1521).

Última etapa de Monte Albán antes de la conquista de Oaxaca.

Aparecen pobladores mixtecos en Monte Albán, que reutilizaron las tumbas zapotecas. Las ofrendas encontradas corresponden a otro estilo, perteneciente a la cultura Mixteca posclásica: cerámica policroma o negra, tallas en hueso y objetos en oro y plata. Los cadáveres se colocaban en posición sedente. En la Tumba 7 se encontraron: tres urnas, vasos y metates de procedencia zapoteca. Las joyas ahí encontradas son mixtecas y allí se encontró el pectoral con la máscara del dios de la muerte, y “en la Tumba 104 se halló una lápida, que tiene afuera una inscripción Mixteca y adentro una zapoteca.”⁷²



Pectoral con máscara de Miclantecuhtli.

“Después de la caída de Monte Albán hasta la conquista del valle por los españoles se hallan tres periodos.”⁷³

⁷² P. Westheim, *Arte Antiguo...* p. 286.

⁷³ 1. Después de la etapa clásica de Monte Albán, Mitla se convirtió en el lugar sagrado y centro sacerdotal zapoteco; y Zaachila se vuelve el centro político, con esto se encuentran separados los dos centros de poder (el religioso y el político). Se fractura la teocracia del pueblo zapoteca, dándole importancia al aspecto militar.

2. Para esta segunda etapa los mixtecos se apoderan de Zaachila y otras poblaciones del valle; orillando a los zapotecas al exilio en Tehuantepec. Mitla absorbe ideas mixtecas y

Tuvieron un desarrollo de doce centurias en las cuales crearon elementos propios de su cultura como las urnas funerarias, la construcción de tumbas, una escritura glífica con signos del año y días exclusivos, que no se parecían a los de los mexicanos y los mayas. Para los zapotecas, el signo del año era el rostro de Cocijo o Tláloc, que contiene en la boca una máscara con elementos serpentina y un disco o un rectángulo con un dibujo de una turquesa. Tenían también un jeroglífico que se encontraba en la parte alta de todas las representaciones religiosas y mitológicas, que era “unas fauces de tigre ampliamente abiertas, por entre las cuales asoman los dientes y con el labio inferior colgando; un glifo que no poseían los mixtecos.”⁷⁴

Dioses zapotecas.

Los zapotecas tuvieron un dios supremo, que era el creador, que se le llamaba de diferentes formas: Coqui-Xee, Coqui-Cilla y Pije Tao. Subordinados al dios principal se encontraban los siguientes: Copichja, el sol; Cocijo, el rayo; Cozaana y Nohuichana, creadores de hombres y animales; Pitao Cozobi, dios del maíz; Pitao Xoo, dios de los temblores de tierra; Pecala, dios del sueño, amor y lujuria; Coqui Bezelaio y Xonaxi-Quecuya, dios de los muertos. Todos ellos eran adorados, principalmente en Liobaa o Mitla, que era el lugar donde enterraban a reyes y sacerdotes.

Aspecto funerario.

Zapotecos y mixtecos realizaban un ritual funerario similar. Enterraban a sus muertos, a diferencia de toltecas y nahuas, que los incineraban. Los zapotecos,

posiblemente fue conquistada por un corto tiempo. Los mixtecos ubicaron su centro político en Cuilapan.

3. La última etapa se da cuando los nahuas (Siglo XV) entran al territorio oaxaqueño adueñándose de Cuilapan, Zaachila, Mitla, etc. Surgen luchas por la posesión del valle entre nahuas, mixtecas y zapotecas hasta la conquista española. Finalmente, los zapotecas son conquistados por la corona española en 1521.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 280.

al incinerar pensaban que el alma quedaba destruida. De esta forma contaban con entierros primarios y secundarios.

El primero era un entierro provisional de cuatro años, tiempo durante el cual sólo quedaban los huesos. Para el secundario se realizaba una solemne ceremonia para sepultarlos de nuevo, pero ahora en una tumba decorada con pinturas murales, y los huesos se pintaban de rojo, color funerario. Sobre el cráneo se colocaba una máscara y a su lado ofrendas mortuorias: “vasijas con comida y bebida, los vestidos, joyas y armas del difunto, ídolos y otros objetos preciosos.”⁷⁵ Según Alfonso Caso, también los enterraban en compañía de esclavos sacrificados y un perro para ayudar al muerto en su viaje al Liobaa (mundo inferior).

En la entrada de la tumba se acomodaban una serie de urnas, que velaban el reposo del muerto.

Existieron tres tipos de tumbas: Una de simple cámara, techo plano y sin puertas; La otra de cámara cuadrangular, oblonga y de arco falso (elemento que probablemente se adoptó de la zona maya), cuenta con antecámara, techo plano y tres nichos, uno al fondo y dos en las paredes laterales. Este tipo de tumbas se encuentran en la zona maya; El último tipo de tumba tiene dos alas laterales y planta cruciforme, en la mayoría de los casos el techo es plano. Es el tipo más complicado de arquitectura funeraria en América. De este tipo se hallan en: Mitla, Xaaga y Guiaróo, aunque hay escasas en Monte Albán.

En estas tumbas se halló abundante cerámica, objetos de obsidiana, concha, hueso, telas, madera, plumas; no se encontraron objetos de metal, pero en Mitla sí. Tal vez las tumbas de Monte Albán sean más antiguas que las de Mitla, o los zapotecas no conocían el metal. Aunque en la Tumba 105 (etapa IV) se halló un mosaico de jade de tipo claramente zapoteco, rodeado de un collar, con abundantes cascabeles de cobre; en otra ofrenda de la misma época se hallaron hachas que según eran consideradas monedas.

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 284.

3.3 El pueblo Mixteco. Datos históricos y desarrollo.

Después de los asentamientos zapotecos, se establecieron los mixtecos en occidente, sobre las altas montañas, “que limitan el valle hacia el oeste y noroeste, sobre una extensa mesa que forman los ramales de la cordillera,”⁷⁶ ya que los valles estaban poblados y tuvieron que establecerse en las montañas.

Al igual que los zapotecos, los mixtecos se nombraron como: “ñusabi”: los señores de las nubes. La palabra mixteca (mixtecatl) significa en náhuatl: “habitante del país de las nubes.”

Hay varias versiones sobre el origen del pueblo mixteca. Una de ellas habla de una pareja divina que provenía de un árbol sagrado, ubicado en Achiutla; gracias a este árbol surgió el pueblo mixteco. Otra explica que los habitantes verdaderos de la Mixteca procedían de la tierra y no de los árboles. Los mixtecos del pueblo de Tilantongo creían ser descendientes de un cacique, denominado Yacoñooy (mono), que nació en una montaña de nombre Sierra Verde, ubicada cerca del pueblo.

La Mixteca estuvo habitada por los olmecas, debido a su filiación lingüística: familia Mixteca, perteneciente a la rama olmeca del grupo Macro-Otomangue. Los olmecas heredaron su cultura, no sólo a los mixtecos, sino a todos los pueblos mesoamericanos; como la construcción de centros ceremoniales, el conocimiento del calendario, el uso de la escritura y un cúmulo de ideas religiosas.

Fray Bernardino de Sahagún dice que los mixtecos descienden de la raza olmeca, pues ésta “desembarcó en las costas del Golfo de México, en la desembocadura del río Pánuco,”⁷⁷ y fundaron un imperio en los estados de Puebla y Tlaxcala. Después extendieron sus dominios al norte y occidente de Oaxaca. Posiblemente los mixtecas, eran parte de la población teotihuacana que emigró a la Mixteca Alta, al caer Teotihuacán.

⁷⁶ J. Ma. Gay, *op. cit.*, p. 22.

⁷⁷ A. Caso, *op. cit.*, p. 45.

Territorio.

Oaxaca, Puebla y Guerrero constituyen la zona Mixteca, que abarcaba desde el sur del actual estado de Puebla hasta la costa del Pacífico, hoy Oaxaca.

Su frontera occidental, corre paralela a los límites entre Guerrero y Oaxaca, a la altura de Tlapa, Guerrero; y después sigue la cuenca del Atoyac, hasta llegar a Acatlán, en el centro de Puebla. Al norte, abarca desde este punto en línea recta hasta tocar el bajo valle de Tehuacán, Puebla; por el este sigue la configuración de la Cañada hasta Telixtlahuaca, Oaxaca; y continúa por los valles centrales rumbo a Cuilapan, donde varía al sureste para tocar Teojomulco y continuar por los límites del distrito de Juquila hasta llegar a la altura de Puerto Escondido en la costa del Océano Pacífico, cuyo litoral es su frontera sur.⁷⁸

LOCALIZACIÓN Y DIVISION DE LAS MIXTECAS



Territorio Mixteco.

⁷⁸ Juan Arturo López Ramos, *Esplendor de la Antigua Mixteca*, 1995, p. 25-26.

Parece ser que hubo otra zona habitada por los mixtecos llamada Mixtán o Mixtequilla y que aún existe en los límites de Veracruz y Oaxaca, tal vez su territorio iba desde Cosamaloapan y Alvarado hasta cerca de Tochtepec (Tuxtepec), sus habitantes recibieron el nombre de anáhuac-mixteca.

El padre de los Reyes dice que son seis las regiones en que se divide la Mixteca, debido a una antigua situación política:

1. "La Mixteca Alta, ñudzavuiñuhu, que es cosa como divina y estimada.
2. La parte de los chochos, tocuijñuhu, por la misma razón y tocuijñudzavui, que es chocho Mixteca.
3. La parte que cae hacia Goaxaca, touici ñuhu, por ser también tierra estimada.
4. La Mixteca Baja, ñuniñe, por ser tierra cálida (región limítrofe entre Puebla y Oaxaca).
5. Toda aquella cordillera hasta Putla, que es el principio de la costa y llamaron ñuñuma, por las muchas nieblas.
6. La cuesta del mar del sur, que sigue a Putla, llamaron ñundeui: pie de cielo."⁷⁹

El territorio de la zona Mixteca es demasiado montañoso, pero cuenta con pequeños valles como Nochixtlán, Tlaxiaco, Coixtlahuaca, Tepozcolula y Juxtlahuaca. El clima es seco, actualmente más de la cuarta parte de la superficie esta erosionada, la otra quinta parte se está erosionando. Por tal razón, puede la zona Mixteca tener vegetación desértica y quedar abandonada.

La Mixteca está conformada por grupos étnicos regados en la zona: los triques, establecidos en Juxtlahuaca, Tlaxiaco y Putla; los amusgos, entre Zacatepec y Pinotepa Nacional y los chocho-popolocas, ubicados en la frontera del estado de Puebla cerca de Coixtlahuaca.

Por toda la extensión de su frontera, los mixtecos colindaban con los zapotecas, y con ellos tuvieron una relación a veces de paz, de guerra o de aliados. Pero como los dos eran centros de poder en ascenso, su relación debió haber sido algo tensa.

⁷⁹ *Ibid.*, p.72.

Historia de la Mixteca.

La cultura mixteca inicia desde 1500 a. C. (preclásico) y culmina con la conquista española en 1521. Durante algún tiempo se conoce poco o casi nada de los mixtecos (400 d. C. -750 d. C. y 1000-1350 d. C.).

La historia de la cultura mixteca se puede dividir en los tres periodos que se conocen en toda Mesoamérica: 1) Preclásico (1500 a. C.); Clásico (0 -1000 d. C.); Posclásico (1000-1519 d. C.).

Para el preclásico superior (600 a. C. - 0 d. C.) crecen en la Mixteca centros importantes como Yucuita, que aumentó su población a una área de 50 hectáreas, y en el clásico alcanza 150 hectáreas. Huitzo y San José Mogote siguieron siendo centros urbanos, pero este último disminuyó debido al crecimiento de Monte Albán. Surgen nuevos centros como San Juan Diquiyú, Huamelulpan, Santa Cruz Tayata, que alcanzan gran desarrollo en el Clásico.

LAS ALDEAS EN EL PERIODO PRECLASICO



OCEANO PACIFICO
Poblaciones del Preclásico.

Para la etapa clásica (0- 1000 d. C.), surgieron poblaciones con miles de habitantes como San Juan Diquiyú y Cerro de las Minas. Lo más importante es el nacimiento de la cultura Yucufudahui (Cerro de Niebla 750- 1000 d. C.), que se halla en una montaña cerca de Chachuapan, en el Distrito de Nochixtlán. Tiene

similitudes con Monte Albán III, por ejemplo una escritura de puntos y barras. La Tumba 1 de Yucuñudahui presenta numerosos objetos de cerámica y esqueletos, lápidas con inscripciones pintadas o esculpidas.

LOS CENTROS URBANOS EN EL PERIODO CLASICO



OCEANO PACIFICO

Poblaciones del Clásico.

Para el posclásico (1000- 1519), el poder se mantuvo en manos militares. Todas las culturas mesoamericanas buscan la expansión de sus terrenos y el cobro de tributos, todos peleaban por el poder pero casi nadie lo mantenía por mucho tiempo.

La sociedad mixteca posclásica implicó una transferencia de poder político de lo que eran gobernantes teocráticos a señores guerreros seculares, aún cuando su cultura estaba construida sobre los restos de la herencia clásica.⁸⁰

Nacieron grandes centros de poder como Tututepec que era “considerado en el siglo XI como el reino de mayor riqueza y poderío en Mesoamérica, como Coixtlahuaca en el siglo XV.”⁸¹ Los pueblos mixtecas nunca tuvieron una ciudad

⁸⁰ J. Whitecotton, *op. cit.*, p. 107.

⁸¹ J. A. López, *op. cit.*, p. 50.

que fuera el centro político y regidor de la Nación Mixteca, se organizaban en base a reinos y señoríos autónomos.

LOS SEÑORIOS EN EL PERIODO POSTCLASICO



OCEANO PACIFICO

Poblaciones del Postclásico.

Se dice que la influencia mixteca se extendió fuera de su territorio, en especial en la meseta central del país, además de que invadieron a los poblados zapotecos. Los mixtecos se fueron apoderando poco a poco de las tierras zapotecas, ya sea por alianzas, guerras o casamientos; a tal grado que la capital zapoteca, Teotitlán del Valle, entregaba tributo a los mixtecos de Cuilapan, al parecer Mitla también formó parte de los reinos mixtecos.

A la caída del imperio de Tula, surgen movimientos migratorios y pueblos como los toltecas, nonoalcas y chichimecas de Xólotl, llegaron a las fronteras de la zona mixteca. Según los Anales de Cuahutitlán, gente llegada de Tula pobló Coixtlahuaca y Tamazola en 1168.

Para el año 1350 se inició el horizonte V mixteco en Monte Albán. No se sabe como los mixtecos tuvieron el control y la influencia en el centro religioso y cultural más importante para los zapotecas, el cual mantenían desde diez o doce

siglos atrás. “Caso sospecha que data del tiempo de 8 Venado, Garra de Tigre (1011- 1063), que dejó una estela en Monte Albán.”⁸²

Los mixtecas, al conquistar un poblado, no expulsaron a su comunidad, sino que preservaron a la gente, de tal suerte que en varios pueblos había un barrio mixteco y otro zapoteco, como en el caso de Huitzo y la Villa Santa Ana. Mitla y Yagul son una mezcla de influencias mixteco-zapotecas. Las construcciones muestran niveles, los más bajos, tienen rasgos zapotecas y en los más altos, mixtecas.



Yagul.

El siglo XV constituye la última etapa de la historia mixteca. En esta época reinaba Moctezuma I, quien derrotó al rey de Coixtlahuaca, Atonal, en el 1461; a la caída de este pueblo, se abrió el paso para los mexicanos hacia las tierras del Golfo, pero los mixtecas se aliaron con los zapotecas para defender su territorio del imperio mexica, logrando contener la invasión con mucha dificultad; terminadas las intervenciones nahuas, combatían mixtecos contra zapotecos por el control del valle, siendo los mixtecos los afortunados en poseer poblaciones y además obligando al rey zapoteca a salir de su capital. Las guerras que se

⁸² Dahlgren, Barbro. Op. cit, p. 83.

presentaron en aquel entonces en el valle, entre mixtecos y zapotecos y éstos contra los mexicanos no tuvieron final hasta la llegada de los españoles.

Finalmente la conquista de la Mixteca por los españoles, al igual que en otras zonas de México, no fue muy difícil, debido a las rivalidades ya mencionadas, esto contribuyó para una conquista fácil y sin mayores problemas, los dirigentes de la conquista fueron Pedro de Alvarado y Francisco de Orozco.

La religión.

Los poblados mixtecos, al igual que los zapotecos tenían un dios patrono. A pesar de tener deidades particulares, en toda la zona mixteca se le rendía gran culto a Quetzalcóatl, dios de la vida y el viento.

La religión mixteca guarda similitudes con el culto mexicano, según los manuscritos mixtecos: los dioses son representados casi de la misma forma que los mexicanos. Ambas culturas tenían la idea de una pareja divina, creadora de todo lo existente: Ometecuhtli y Omecíhuatl, en los nahuas; Culebra de León y Culebra de Tigre, en los mixtecos. El culto al sol es semejante, así como la realización de sacrificios humanos.

Algunos nombres de dioses mixtecos se encontraron en las *Relaciones Geográficas* del siglo XVI, como Hituayuta, dios de la generación; Yozotoyua, dios de los mercaderes; Cohuy, dios del maíz; Qhuav, que significa venado, dios de los cazadores, entre otros.

Aunque a Quetzalcóatl se le rendía culto en toda la región, existía también un dios mixteca que tenía gran aprecio en todo el pueblo, llamado “el corazón del pueblo”. Su santuario se encontraba en Achiutla. Este dios era una pieza de esmeralda, por medio de la cual el sacerdote daba a conocer los designios dictados por los dioses.

Aspecto Funerario.

Los mixtecas, al igual que los zapotecas, enterraban a sus muertos. Tenían la misma costumbre de realizar entierros primarios y secundarios, además de colocar diversos objetos ofrendados, hermosamente trabajados en oro y otros metales.

Los mixtecas al apoderarse de Monte Albán reutilizaron las tumbas zapotecas para enterrar a sus muertos y en ellas dispusieron ofrendas con objetos preciosos (joyas y utensilios).

La construcción de las tumbas fue similar a las de Monte Albán: en Tilantongo se presentan grandes fosas con techo, sin puertas, y en Yucufñudahui, la Tumba I consta de antecámara y puerta con una lápida con información del enterrado. En la región de Chachuapan se encuentran tumbas en forma de botella con antecámara y entrada con puerta, conocidas como sótanos. Este tipo de construcciones es el único que tuvieron las tumbas mixtecas.

3.4 Arte Zapoteco.

Unas pequeñas figurillas de barro pueden considerarse los primeros ejemplos del arte oaxaqueño. Las figuras más antiguas de Oaxaca son mujeres muy realistas, se encuentran paradas, son verdaderas esculturas miniatura. Están hechas a mano, los cuerpos tienden a ser cuadrados, pero poseen rostro distinto. Presentan elementos decorativos como orejeras, ojos, nariz, peinados de chinos o trenzas, están desnudas y tienen incisiones para indicar pechos o pezones, pero no tienen genitales.



Tres figurillas femeninas, una de ellas con bebé.
Valle de Oaxaca. (Hacienda Blanca).

Años más tarde, aparecen figurillas de mujeres con cuerpos curvados, caderas anchas y cinturas angostas, de cara y tocados estilizados, cuentan con adornos como narigueras o collares de cuentas, los hombres aparecen sentados. No se tiene claro cual era la función de tales objetos, ya que pudo ser una especie de juguete o un objeto mágico o religioso.

“Hacia 1200 a. C. se presentó otra manifestación artística en Oaxaca: la aparición de símbolos incisos y excisos en la cerámica.”⁸³ Hay ejemplos burdos y de gran calidad, no solamente son diseños decorativos, sino que es la representación de dioses y seres sobrenaturales. Los símbolos tienen su origen en el tiempo del florecimiento olmeca. La creación de los símbolos propios de cada cultura (locales) es algo común que surge en toda Mesoamérica. Al elaborar símbolos y figurillas, el hombre prehispánico pretende dominar el mundo fenoménico que no es capaz de comprender.

Arquitectura.

En la arquitectura es donde más sobresalieron los zapotecas. Alfonso Caso se refiere a ellos como un “pueblo de arquitectos”, de grandes constructores, y afirma que su principal actividad fue la construcción de inmensos templos para los dioses, palacios para los reyes y grandiosas tumbas.

Para Paul Westheim “sintieron y comprendieron (los zapotecas) lo arquitectónico desde la raíz, desde el plano, desde lo constructivo. La arquitectura zapoteca es monumental en su concepción.”⁸⁴ Fueron los creadores de Monte Albán y Mitla, ciudades en donde se encuentran santuarios, tumbas y fortalezas. Dichos conjuntos son enormes y sencillos. En la primera los arquitectos zapotecas supieron elaborar una ciudad que fuera de acuerdo con el paisaje de los tres valles, ya que una construcción pequeña hubiera parecido muy pobre ante el gran paisaje. Su edificación la hicieron como si fuera para hombres gigantes. “La escalera de la plataforma norte mide 40 metros de ancho y las columnas del pórtico, que estaba en la parte superior, tenían un diámetro de 2 metros.”⁸⁵ La mayoría de las estructuras se recubrían de estuco y se pintaban de rojo, lo mismo que las estelas que solían acompañarlas y por lo general, en las cimas de los templos se hallaban dos cuartos con pared de adobe y techo de paja.

Una característica de la arquitectura clásica de Monte Albán era el patio cuadrangular circundado por edificios. Existieron dos tipos de patios: el

⁸³ M. Winter, *op. cit.*, p. 37.

⁸⁴ P. Westheim, *Arte Antiguo...* p. 261.

⁸⁵ A. Caso, *op. cit.*, p.39.

ceremonial y el residencial. El ceremonial presenta un altar o adoratorio a mitad del patio, elemento que no se encuentra en el residencial. Los patios ceremoniales se hallan rodeados o cercanos a los templos; mientras que los residenciales, probablemente se hallaban cercanos a las casas de la clase alta (élites).

Existe en las edificaciones una tendencia horizontal, que se realiza por las tendidas masas de las escalinatas, que bordean anchas alfardas, subrayados a su vez por sendos tableros de escapulario. Se dice que otro elemento arquitectónico importante, es la columna. La gran escalinata de la plataforma norte culmina en dos grandes columnas de mampostería de aproximadamente dos metros de diámetro.

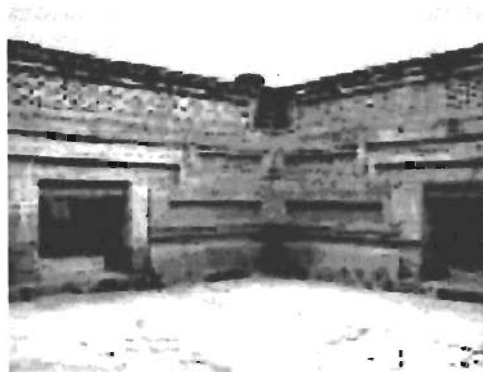


Edificaciones con tendencia horizontal.
Monte Albán.

Mitla, por su parte, fue un lugar sagrado, no fue lugar para las masas. No estaba destinado a los simples mortales. Representaba más que una realidad, un concepto. Liobáa, casa de la felicidad, era su nombre zapoteco. Era una ciudad-cementerio destinada para reyes y grandes personajes zapotecas. La palabra Mitla proviene del náhuatl Mictlán: mundo inferior.

Representa el grado más alto de la arquitectura zapoteca presentando un gran refinamiento. Entre las similitudes que podemos hallar con Monte Albán son “muros decorados con tableros, cornisas más anchas arriba que en la base, distribución de edificios alrededor de patios, columnas y tumbas cruciformes.”⁸⁶

La arquitectura de Mitla fue decorada con grecas en todos los muros, elaboradas con incrustaciones de mosaico. La greca dio fama a Mitla. La greca escalonada representa el rayo, la serpiente de fuego, pues era un símbolo religioso. También posee un gran valor estético, debido a su ondulación, asociada a la vibración del animal de la cabeza a la cola. Se considera un recurso para fortalecer la edificación, con el fin de que ésta no se vea lisa y monótona. No es un simple adorno, esta ornamentación le da movimiento.



Mitla.

Tumbas.

Un rasgo cultural en toda Mesoamérica fue el culto a los muertos. Los pueblos mesoamericanos dedicaron a sus muertos grandes objetos artísticos. El arte zapoteco es un arte de carácter funerario. En las tumbas se hallan mascarones

⁸⁶ A. Caso, *op. cit.*, p. 40.

estucados, murales policromos, vasijas, urnas de cerámica, adornos de jade y de concha, huesos grabados, entre otros.

Monte Albán aportó durante la época clásica, una gran arquitectura funeraria, “que hace del principal santuario zapoteca una verdadera necrópolis o ciudad dedicada a los muertos.”⁸⁷ Se han hallado tumbas bajo templos, palacios, plataformas y patios elaboradas de piedra. Hay desde sencillas formas de cajón rectangular que pertenecían a la clase media, hasta las más elaboradas en forma de cruz, con antecámara, nichos, etc.; que pertenecían a las clases altas zapotecas. Estas tumbas contaban en ocasiones con una escalinata de acceso, una laja grande para tapar la entrada, una antecámara y cámara principal y tenían nichos para colocar ofrendas y algunas cuentan con pinturas al temple, que son parecidas a los murales teotihuacanos. Un magnífico ejemplo de tumba, es la Tumba 5 de Cerro de la Campana o Huijazoo, ya que representa una casa para los muertos, puesto que su diseño es similar al de un palacio o casa para los seres vivos, con un patio cuadrado en el centro, pequeños cuartos a los lados y la cámara principal.



Tumba. Lambityeco.



Tumba 5 de Cerro de la Campana
(antecámara y cámara).

⁸⁷ P. Gendrop, *op. cit.*, p. 132.

Escultura.

La escultura zapoteca, al igual que la maya y teotihuacana, se presenta como un elemento complementario de la arquitectura, a través de dinteles, estelas o lápidas conmemorativas. La escultura zapoteca se representa en el periodo I y II por las estelas de los Danzantes y los relieves del Edificio J. Manejaban la figura humana de manera similar a los pueblos mayas: posición sedente; en la forma de recrear los rostros y actitudes del cuerpo.

Desde las tempranas épocas de Monte Albán se presentan esculturas de los Danzantes, estas representaciones de hombres grabados en piedra, es la manifestación artística histórica más antigua de Oaxaca. “Los Danzantes son las representaciones del cuerpo humano en tamaño natural más antiguas de Mesoamérica.”⁸⁸ Presentan una actitud muy dinámica, muestran un perfil olmeca; tienen miembros deformados y elementos que pueden hablar de un culto fálico.

Miguel Covarrubias aclara “el estilo de los danzantes, más que verdadera escultura, consiste en dibujos lineales en gran escala sobre piedra y la línea de ancho tiene gran fluidez y soltura.”⁸⁹



Danzante de Monte Albán.

⁸⁸ M. Winter, *op. cit.*, p. 39.

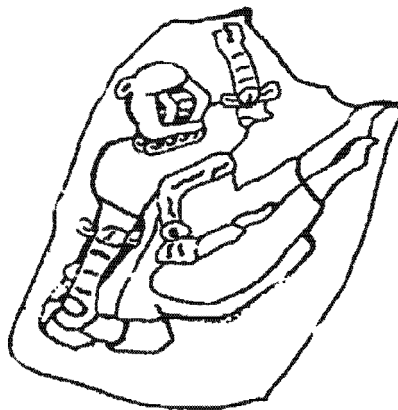
⁸⁹ P. Gendrop, *op. cit.*, p. 124.

Otro tipo de representación son los jugadores de pelota de Dainzú, tallas en bajorrelieve. Se exageran o cambian las proporciones del cuerpo: una pierna o un brazo, dando de esta manera cierta sensación de movimiento.

Los danzantes y los jugadores de Dainzú representan arte público, puesto que se exhibían en lugares abiertos a la población.

Los zapotecos fueron los primeros en crear estelas, representar glifos y numerales, antes que los mayas.

La escultura zapoteca también se halla en otros sitios como Zaachila, Cuilapan, Yagul, Lambityeco, Huitzo y otros.



Jugador de pelota de Dainzú.

Cerámica.

La cerámica zapoteca se divide en cinco fases o etapas, cada una presentó características específicas. Gendrop afirma que la cerámica es el reflejo evolutivo de una cultura y de sus influencias.

Para la fase I el barro empleado fue gris. Se encuentran rasgos olmecas, como el rostro que decora una vasija en Monte Albán I. Además de que las vasijas tenían representaciones humanas o de animales de forma realista. Se elaboraron también adornos como orejeras y collares.



Vaso con efigie de Cocijo.
Valle de Oaxaca. Preclásico.

En la fase II utilizaron barro naranja, que se pintaba de rojo decorado con representaciones de serpientes. Se elaboraron vasijas con cuatro soportes (mamiformes), que son únicos en la cerámica mesoamericana, ya que sólo se realizaban con tres soportes (trípodes). Se representan en la cerámica y la escultura cerca de 15 deidades. Las figuras de mujeres están vestidas (existieron dos diosas femeninas). La vestimenta masculina fue más elegante y suntuosa con elaborados tocados, penachos, crestas y listones. También en esta época las figurillas de hombres y mujeres son antropomórficas ya sea, sólo la cabeza o la figura completa.

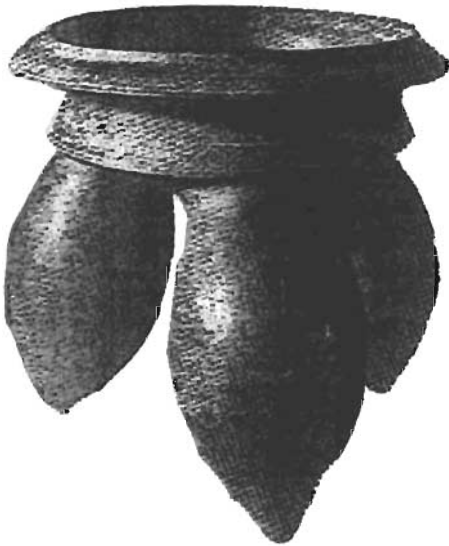
Para la época III hubo gran influencia teotihuacana. La cerámica era gris, presentaba motivos serpentinos. Las figuras de personajes tenían las facciones de su cara muy bien representada y los dientes eran incrustaciones de obsidiana. Abundan pequeñas figuritas de barro, del dios viejo y de la diosa con casco de serpiente, al igual que las figuras de animales: tigres, águilas, búhos, murciélagos, venados, entre otros. Se realizaron orejeras de tecalli, mosaicos de placas de jade o piedra verde, cuarzo, obsidiana, tecalli y mica.

En la época III A se elaboraron “jarros globulares o de pico, vasos con soportes cilíndricos, vasijas cónicas, vasijas de base redondeada, tecomates y efigies de perros reclinados, similares a los de Teotihuacán.”⁹⁰ Pero para la transición III B desaparece la influencia teotihuacana.

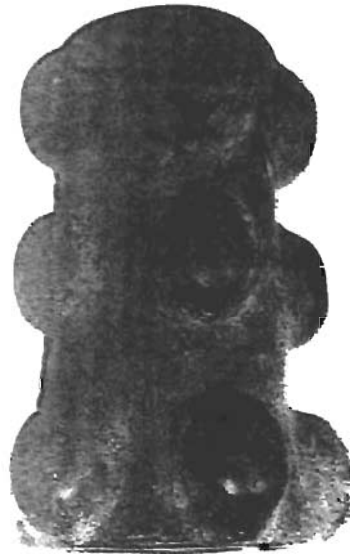
⁹⁰ *Ibid.*, p.70.

Durante la fase IV la artesanía sufre un deterioro, predominan los artículos de comercio panmesoamericano: cerámica plúmbate y anaranjada fina. Hubo influencia mixteca en los objetos. Lo más característico es una “vasija cónica de cerámica gris, incensarios de material gris tosco, con cuerpos cónicos o hemisféricos, vasos con garra de tigre, grises y amarillos y el florero olla de cerámica gris pulida;”⁹¹ que es fusión del florero teotihuacano y olla zapoteca.

Lo más característico, es una jarra de cuerpo esférico, fondo plano y cuello abierto. Existen esculturas en cerámica con representaciones de acróbatas, malabaristas, jugadores de pelota, comerciantes, músicos, entre otros. También existen ranas, ardillas, venados, jaguares, zarigüeyas; individuos jóvenes y viejos en diversas poses. Hay hombres panzones, paladares hendidos, ojos con cataratas, pezones exagerados y mutilaciones dentarias. El metal se trabaja a partir de esta época.



Trípode con soportes mamiformes.
Procedente de Monte Albán.



Vaso de Cerámica.
Procedente de Monte Albán.

⁹¹ *Ibíd.*, p.72.

Urnas.

Las urnas se conocían desde el periodo I de Monte Albán y existieron hasta la etapa IV. Las primeras eran vasijas simples con rasgos olmecas, elaboradas a mano y pintadas al temple. Los ejemplares más refinados provienen de Monte Albán II y la fase Loma Larga. Para la etapa III, hay una inmensa producción y se hacen muy elaboradas, realizándose con moldes. La urna zapoteca “es una vasija cilíndrica o cónica, provista de la imagen de una deidad antepuesta a su pared, y casi siempre más alta que ésta,”⁹² por su forma no era conocida ni por los mixtecos.

Las urnas, en ocasiones, se dejaban lisas, aunque a veces solían ir pintadas de rojo, blanco, negro, amarillo y verde. Aquí los zapotecas representaron a sus dioses, los vigilantes de las tumbas. Pero también presentan animales, como el jaguar, el murciélago, animales que se relacionan con Pitao Cozobí, dios del maíz, y con Cocijo, dios de la lluvia, respectivamente. La figura en el frente principal es lo primordial, dominando la estructura, adquieren importancia los glifos y símbolos de identificación de las deidades.



Urna de dios del maíz.
Pitao Cozobi.

⁹² P. Westhein, *Obras maestras del México antiguo*, 1990, p. 88.

Los dioses se hallan en actitud sedente, con las piernas cruzadas y las manos sobre las rodillas a la usanza oriental. En la cabeza tienen un tocado, lo más elaborado de la figura; grandes collares, pectorales, orejeras y con frecuencia los dientes limados (sinónimo de elegancia). Los elementos faciales, acompañados a veces de máscaras, suelen ser muy detallados. Los dioses portaban “anteojos, cejas decoradas y una máscara bucal con colmillos de jaguar, lengua bífida de serpiente y una máscara bucal con nariz estilizada de cocodrilo.”⁹³

La urna funeraria es para los zapotecas lo que para los mayas las estelas. “Es escultura de un pueblo de arquitectos, estructural y tectónica, escultura en que los detalles están subordinados a la masa y totalmente incorporados a la unidad del conjunto.”⁹⁴



Urna funeraria con la figura
dios murciélago.



Urna funeraria del dios murciélago del
con antifaz de Cocijo.

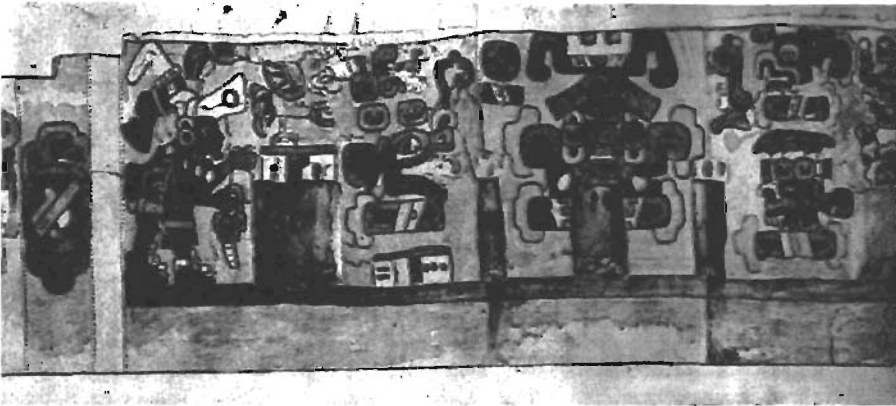
⁹³ M. Winter, *op. cit.*, p.40.

⁹⁴ P. Westheim, *Arte antiguo...* p.286.

Murales.

La pintura mural zapoteca se encuentra principalmente en las tumbas. El tema de los murales es hierático y simbólico, representa deidades o sacerdotes con glifos. Los colores que se emplearon con mayor frecuencia son el blanco, dos tonos de rojo, amarillo, ocre, verde turquesa, azul y negro.

Para la época III A, la pintura zapoteca tuvo gran influencia de Teotihuacán. Para Monte Albán III B se alejan del estilo teotihuacano y las pinturas son pequeñas y menos trabajadas.



Mural Tumba 104 (fragmento). Monte Albán.

El arte pictórico es de dos dimensiones: los murales son planos y sin perspectiva, sus elementos son deformados o exagerados. En la composición, el personaje con su indumentaria es lo principal. Había libertad para la colocación de glifos y su posición podía ser de perfil o de frente. Los líderes principales y miembros de élite aparecen con elementos de los dioses en sus vestimentas o nombres. El jaguar representó el símbolo del poder y en ocasiones los líderes vestían una piel de jaguar.

Por medio de los murales de la Tumba 105 y Cerro de las Campanas se observa que la vestimenta de la élite era muy elegante. Las mujeres llevan huipiles y quechquémitl de telas finas con colores brillantes, y los hombres faldas con plumas y tocados de verdes plumas, quizá de quetzal.

El arte pictórico es un arte privado puesto que no se le encuentra en espacios públicos, sólo se halla en residencias y tumbas, principalmente de la élite. Fue monopolizado por un sector de la sociedad.



Pared del norte. Tumba 105. Monte Albán.

3.5 Arte Mixteco.

Hacia el año 800 d. C., se abandonó Monte Albán; y otras ciudades de Oaxaca. Se vivió una etapa sin obras artísticas ni arquitectónicas. Para el año 1250 d. C. vuelve a resurgir la cultura: se crean ciudades- estado, gobernadas por familias de la nobleza. No se hicieron grandes ciudades, se establecieron centros de administración y ceremonia como “Yagul, Zaachila y Mitla, en el valle de Oaxaca; Yanhuítlán, Achiutla y Tilantongo en la Mixteca; y Tututepec en la costa.”⁹⁵

En cuanto al arte no se realizaron piezas grandes y elaboradas como estelas o lápidas, sólo objetos pequeños y portátiles como joyería, cerámica y códices. El arte de esta época era utilitario. Westheim se refiere a los mixtecos como los artífices de Mesoamérica, “de admirable sensibilidad que sabían dar a todo cuanto salía de sus manos la más alta perfección y delicadeza.”⁹⁶

El estilo mixteco se halla también en Puebla y Tlaxcala, zonas de habla náhuatl. A éste se le denominó Mixteca-Puebla. Su característica principal es el arte de los códices, el trabajo en cerámica, hueso, piedras preciosas y metal, especialmente el oro. El estilo Mixteca- Puebla se asocia con los mixtecos de la zona Alta.

Paul Gendrop habla de un complejo cultural Mixteca-Puebla, constituido por los popolocas de Puebla, los mixtecos y otros pueblos; cubre Oaxaca, Puebla, Tlaxcala, Veracruz, Morelos, Guerrero y el Valle de México. Su influencia abarca toda Mesoamérica desde Sinaloa y la Huasteca hasta Yucatán.

El estilo panmesoamericano, Mixteca-Puebla o estilo internacional, se caracteriza, según el historiador de arte H.B. Nicholson, por una combinación de motivos y estilo uniforme. Los elementos típicos comprenden representaciones de animales, insectos, flores, serpientes, fenómenos celestiales (el sol, la luna, las estrellas y venus), motivos relacionados con la guerra, la muerte, los

⁹⁵ M. Winter, *op. cit.*, p.43.

⁹⁶ P. Westheim, *Ate antiguo...* p. 281.

sacrificios, las fechas y glifos del calendario ritual. El estilo se caracteriza también por los colores vivos, las representaciones reconocibles, aunque no necesariamente realistas; y las posturas estereotipadas.⁹⁷

De este periodo se han encontrado infinidad de objetos en una gran cantidad de materiales perecederos como madera, plumas, cuero, textiles, así como objetos de piedra preciosa y semipreciosa como el jade, la turquesa, amatista, cristal de roca, obsidiana, etc.

Códices.

Los códices son libros pintados a color sobre cuero o papel amate, se cubrían con una capa de cal blanca para después dibujar figuras de colores con contornos negros. Las tiras de papel se doblaban quedando como un biombo y tenían en sus extremos dos tablas como pastas.

En ellos se describe el origen, o genealogías de grandes señores, como el príncipe conquistador 8 Venado, la historia de los mixtecos, alianzas matrimoniales y conquista de poblaciones. Se encuentran a su vez, dioses, fechas calendáricas, plantas, animales, vestimenta, etc.



Códice Zouche-Nuttall.

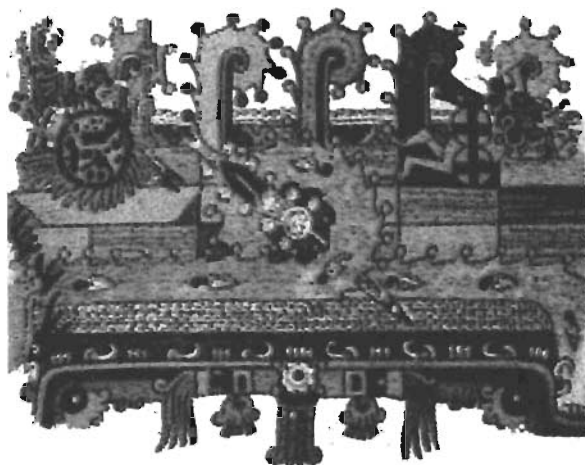
Rey 8 Venado (centro), acompañado del Rey de Tula (izq.) y de su hermano 12 movimiento (der.), en una expedición de conquista marítima.

⁹⁷ M. Winter, *op. cit.*, p. 44.

Los códices son pinturas miniaturistas de magistral organización, color y grafismo. Este tipo de pintura se repite en los salones de Mitla. “Es una ornamentación auténticamente decorativa, tomando la palabra en su sentido original, ornamentación destinada a decorar una superficie mural. Tonalidades y armonías delicadas que deleitan el ojo y la fantasía.”⁹⁸

Los códices mixtecos fueron: Vindobonensis, Becker I y II, Zouche-Nuttall (1350); Codex Colombino (1541); Bodley 2858 (1521) y Selden I y II (1555).

Los códices son una fuente histórica escrita muy rica e importante, no sólo de Oaxaca sino de toda Mesoamérica.



Códice Colombino.

Final de la expedición con la flecha de conquista al centro del remolino.

Cerámica.

La cerámica de la Mixteca es de las mejores y más finas que se produjeron en toda Mesoamérica. Caso afirmó que era la más bella que se produjo en México, en base a sus colores: blanco, negro y pardo rojizo.

Presenta como característica un color café pulido, vasijas y ollas de tres pies (trípodes) con patas de animales, jarras esféricas, platos, incensarios y vasos en colores negro, blanco, amarillo, rosa, rojo y naranja, que con el

⁹⁸ P. Westheim, *Arte antiguo...* p. 281.

cocimiento poseían un gran brillo. Esta cerámica se decoraba con grecas escalonadas (xicalcolihquis), animales, símbolos calendáricos, de guerra, flores, nubes y huesos.

Hay otros dos tipos de cerámica, asociados al estilo mixteca; encontrados en Coixtlahuaca, Mixteca Alta. El primero “es una cerámica gris muy delgada y fina asociada con grandes vasijas. El otro tipo, tal vez básico, es una cerámica color crema no pulida que tiene decoraciones en rojo, en vasijas cónicas o hemisféricas. Los diseños pintados de rojo o a veces casi negro son típicamente geométricos y muestran escasa variación.”⁹⁹



Vasija policroma trípode con patas en forma de serpiente.



Vaso ceremonial policromado, con decoración semejante a la de los códices.

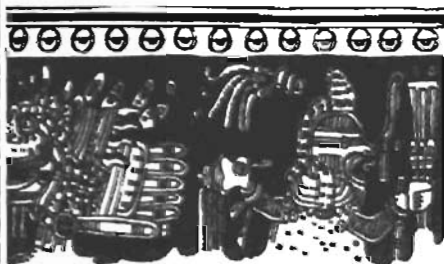
⁹⁹ J. Whitecotton, *op. cit* , p. 106.

Arquitectura.

Los mixtecos no desarrollaron tanto la arquitectura; al dominar la región oaxaqueña, intervinieron en la reestructuración de los palacios de Mitla elaborando grecas y murales.



Muro con greca escalonada.



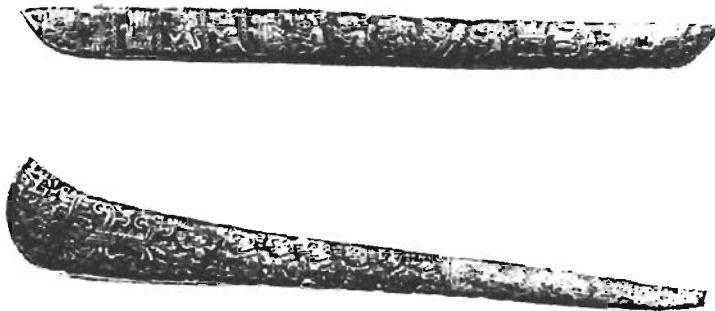
Mural de Mitla.

Los templos mixtecos poseen una estructura piramidal, escalinata con alfaradas, similar a la de los nahuas. Los santuarios eran aposentos sin ventanas, con puerta que daba a la escalinata y una cortina ornamentada que ocultaba el interior. En Mitla se hallaron monolitos de gran peso y tamaño, de una cantera cercana, que fueron empleados como columnas y dinteles, en palacios y tumbas. Cuenta con pintura mural, similar a la de los códices, de formato angosto y largo. En los muros se encontraban figuras de nubes, caracoles, rayos solares; según el santuario. En las ciudades los patios eran rodeados por tres pirámides y una plataforma, que en ocasiones poseían un pequeño altar.

Escultura.

Existen pocos ejemplares de la escultura. Los mixtecos elaboraron esculturas pequeñas en piedras duras, por lo general de color verde, también trabajaron el jade, la obsidiana y el cristal de roca.

Existen pequeñas esculturas de hombres en cuclillas, que representa un cadáver, ya que en esta posición enterraban a sus muertos. Los huesos que se encontraron en la tumba 7 de Monte Albán están esculpidos con narraciones míticas, en las que una escena sigue de otra.

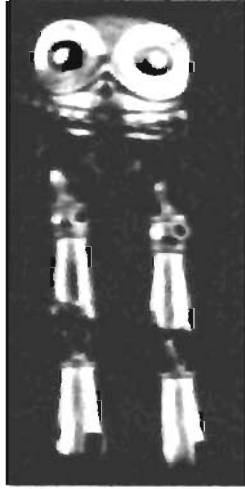


Huesos de animal labrados. Tumba 7.

De aquel tiempo de dominio mixteca, son los objetos de madera o hueso forrados de mosaicos de turquesa, como el cráneo humano de la tumba 7 y un descubrimiento de dos placas de madera cubiertas de turquesa, que representan una escena parecida a las de los códices y un juego de pelota.

Los productores del estilo Mixteca-Puebla eran los más grandes metalúrgicos del México Antiguo, ellos fueron los maestros de los toltecas y nahuas. Trabajaron el oro, la plata, el cobre y puede ser que un tipo de estaño. Estos objetos acompañaban a los muertos en sus tumbas y eran símbolos de prestigio, muchos eran objetos utilitarios como azadas, hachas, anzuelos, clavos, agujas, etc.

El estilo Mixteca-Puebla no se caracteriza por la arquitectura o la escultura. Sus artistas eran maestros de lo decorativo y precioso; enfatizaban una técnica altamente desarrollada y una artesanía excelente.



Pendiente de oro que representa un cráneo humano.



Escudo o chimali de oro.

3.6 Mitología Zapoteca.

En la zona zapoteca del sur sobrevive el Tonalpohualli o calendario de 260 días, este calendario es descrito por Fray Juan de Córdova en 1578. Explicó que los 260 días se dividen en cuatro partes, a la que a cada una le corresponden 65 días en cinco. La tradición mesoamericana asociaba las cuatro partes del calendario con los cuatro puntos cardinales. Cordova, comenta que

el círculo del año que tenían los indios zapotecas era de 260 días... Este año tenían repartido entre sí, quatro signos o planetas principales, en que cada uno, tenían para sí 65 días en cinco partes. Cada parte 13 días. A la cual llamaban Cocijo... Y dezían los yndios que estos quatro planetas causaban (creaban) todas las cosas en la tierra y así teníanlos por dioses y llamábanlos Cocijos o Pitaos.¹⁰⁰

El calendario se presenta como el creador, autor del universo y los dioses; en consecuencia de plantas, animales y hombres. Esta información no contiene paralelismo con el cristianismo, a diferencia de otras que mencionan el diluvio. Córdova explica que por el calendario puede existir todo lo creado. Los zapotecos, como toda cultura, explican su origen y su mundo gracias a la intervención divina. Al contar el tiempo, éste les explica que las cosas del mundo se deben a los Cocijos.

La trecena se nombraba Cocijo o Pitao, que quiere decir dios o gran espíritu (pii:espíritu, alma, aire; tao: gran). El término Pitao precedía al nombre de cada divinidad, por ejemplo: Pitao Cocijo, dios de las lluvias; Pitao Cozaana, autor de los hombres y los animales.

Una versión indígena muy conocida del origen del pueblo zapoteco es aquella que cuenta que éstos nacieron de las cuevas, árboles y rocas. En *La tradición de Chichicapa y su Partido* (1580) se menciona que

los antiguos naturales que antiguamente tuvieron y conocieron por señor al cacique (que)... obedecían porque era universal señor de todos los indios zapotecas porque tenyan por cierto aver producido sus antepasados de las cavernas de la tierra.¹⁰¹

¹⁰⁰ Jesús Monjaras Ruíz, *Mitos Cosmogónicos del México Indígena*, 1989, p. 99.

¹⁰¹ *Ibid.*, p.99.

Fray Francisco Burgoa dijo que los zapotecas se mostraban orgullosos de que a sus antepasados los habían parido escollos o peñascos y además de que eran producto de árboles desollados y sombríos, también de ser descendientes de jaguares.

Por otro lado Fray Gregorio García narra la creación de los zapotecas, en base a un matrimonio divino Xchmel e Xtamana, los cuales tuvieron tres hijos. Se dice que el mayor, lleno de soberbia, al querer demostrar su poder creador solamente obtuvo vasos de barro inútiles, por ese hecho, lo arrojaron al infierno; en cambio, a sus otros dos hermanos, que obedecieron siempre a sus padres, se les brindó la oportunidad de elaborar los cielos, la tierra, el fuego y a los primeros hombres.

Manuel Martínez Gracida, narra la cosmogonía zapoteca de la siguiente manera:

“Hubo un tiempo en que no había cielo, ni sol, ni estrellas, ni luna, ni aire, ni agua, no fuego, no plantas, ni animales, ni hombres, porque el universo se hallaba sumergido en un profundo caos, envuelto en la más densa oscuridad, y no se vislumbraba siquiera el principio de la vida. Sólo existía un gran espíritu sin principio ni fin, invisible, inmortal, y con poder ilimitado para ejecutar su voluntad suprema, por cuya razón hizo surgir de la nada el universo de los dioses, sin necesitar de otra cosa más que su sabiduría y de su poder infinito. Este gran espíritu se llamó en zapoteca Pitao.

Su primera obra fue la creación de la luz, llamada en zapoteco Biana y Xianii. En seguida creó los cielos, o sea Quiebaa; luego los dioses astros, llamado Gubicha, el Sol; Belle, las estrellas; Bellebichona o Bellehui, el Lucero de la tarde o lucero de la mañana; Beo, la luna; Layuu, la tierra y como elemento Bisaa, y después Niza, el agua; Pii o Bii, el aire y Guii, el Fuego.

Los cielos fueron divididos en diez departamentos con nombres y destinos especiales... 1) Quiebaa Guelabitoo, que quiere decir, Cielo Divino. En él coloco su trono de la divinidad para dirigir el concierto de la creación.

2) Quiebaa Ninacacabee, Cielo Espiritual, destinado a seres inteligentes.

3) Quiebaa Nagache, Cielo Rojo, En el puso a Pitao Coguiroo, dios del Fuego.

- 4) Quiebaa Yache, Cielo Amarillo. En el colocó a Pitao Gubicha, dios Sol.
- 5) Quiebaa Nagaa bixohui, Cielo Verde. En el puso a las Estrellas... y a los cometas.
- 6) 6) Quiebaa Ninagati o Yati, Cielo Blanco o Cielo Claro. En el colocó a Pitao Bellebichona, el Lucero de la Tarde, conocido como Venus.
- 7) Quiebaa Yace, Cielo Oscuro o Negro. En él puso a Pitao Beo, Dios de la Luna.
- 8) Quiebaa Cicanabee quexi, Cielo Atmosférico. En él colocó al Dios Aire.
- 9) Quiebaa Nagaacohui, Cielo Azul. En él colocó a Pitao Cocijo, Dios de las Aguas.
- 10) Quiebaa Guelayuu... al Dios Tierra.

La tierra era entonces una masa de lodo envuelta en espesa bruma; flotando en el espacio entre densos vapores. El Gran Espíritu, viendo este caos; mandó al Dios Fuego a que la quemase. El fuego descendió de su cielo y quemó la tierra. Ya quemada la tierra brotaron las montañas. Los valles y los barrancos. Pero el calor era insoportable, por eso el Gran Espíritu mandó a Cocijo a enfriarlo, lo que hizo con lluvias torrenciales. Éstas produjeron una costra terrestre, más tierra floja, mares y ríos.

Entonces, hubo necesidad de poblar la tierra; el Gran Espíritu creó a los dioses inteligentes, Pitao Pechina Beldabiha, Dios Ciervo Serpiente de León y Pitao Gonaa Pechina, Belda Becheroo, Diosa Ciervo Serpiente de Tigre.

De aquí en adelante la historia se parece a la de Gregorio García, de la genealogía de Apoala. Los dioses inteligentes constituyeron un palacio en una peña, con un hacha de cobre encima, donde descansaba el cielo. Pero en esta cosmogonía zapoteca, el padre de los dioses ordenó al dios Sol que descendiera del Cielo Amarillo e iluminara la tierra.

Luego el dios Aire disipó las brumas. La fuerza del sol era excesiva, por lo que el padre le ordenó caminar de este a oeste y luego ocultarse un tiempo debajo de la tierra; así se creó el día y la noche.

Pero sin el sol, la noche era muy oscura y el padre ordenó que el Lucero de la mañana apareciera en el Cielo Blanco, las estrellas en el Cielo Verde. También mandó la Luna al Cielo Oscuro, para alumbrar. El sol se enojó porque lo

opacaba la luz de la luna, entonces el padre ordenó que la luna saliera mientras el sol descansaba, pero el sol lanzó un conejo contra la cara de la luna y ésta a su vez le tiró tres piedras; a ello se debe que halla manchas en las caras de ambos.

Cuando por fin los cielos quedaron más o menos en orden, se crearon los árboles, las plantas, los animales acuáticos y terrestres, los pájaros y los reptiles. Hay jardines para el placer y la utilidad. La agricultura había nacido, dice Martínez Gracida.

En esta versión faltaba el hombre. El padre autorizó a los dioses inteligentes tener hijos, existía ya todo lo necesario para la vida, pero el dios agua mandó demasiada agua para la lluvia y advino el diluvio. Se salvaron algunos hombres y mujeres. Luego el dios aire hizo un huracán. Se salvó el mundo y los que se salvaron se refugiaron en cavernas. Otra vez el mundo terminó destruido, ahora por el dios fuego.

Se advierte que el mito de los Cuatro Soles fue adaptado a la cosmogonía zapoteca.¹⁰²

También existe un mito en Mitla que habla de la creación del Sol y la Luna en el que se presentan, al igual que en otros grupos, “los gemelos, el padrastro a quien matan los niños, los insectos de su piel, los ojos de la serpiente muerta que se convierten en Sol y Luna junto con los gemelos.”¹⁰³ En Mitla existe un personaje que es exclusivo de allá, que es una mujer llamada Sus Ley, la mujer sin hijos, patrona de las tejedoras. La historia cuenta lo siguiente

el esposo de Sus Ley era un hombre perezoso que se acostaba todo el día. Pero tenía buen apetito y diario comía trece canastas de tortillas y trece jarras de comida. A los niños recogidos, los gemelos, Sus Ley les daba solamente el caldo que sobraba. Siempre tenían hambre. Por fin mataron al hombre, quitaron su corazón y llenaron su piel con insectos ponzoñosos. El que persiguió a los muchachos no era Sus Ley, sino su hermano Ros, en forma de serpiente, trató de encerrarlos en el Temascal, pero ellos lo

¹⁰² *Ibid.*, p. 103.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 114.

encerraron a él. Ya muerto Ros, los gemelos le quitaron los ojos.

Pelearon entre sí por la posesión del ojo más brillante, el ojo derecho, pero apareció dios y les asignó sus tareas: el muchacho, con el ojo derecho iluminaría el cielo durante el día, y la niña, con el ojo siniestro, durante la noche. Este mito termina con el susto de los antiguos habitantes de la tierra, los ídolos, al ver salir el sol, por eso se escondieron debajo de la tierra donde se hicieron piedras.¹⁰⁴

El final del mito menciona a seres que se escondieron debajo de la tierra al salir el nuevo sol. Se dice que se escondieron en una cueva ubicada en Xaguixi, antiguo nombre de Teotitlán, que en mexicano quiere decir “lugar de dioses”. En esta cueva se escondieron no sólo hombres de aquél tiempo, sino también aves y animales, cuando llegó la otra dimensión del siempre “el dzigueta, día y noche, la eternidad zapoteca.”¹⁰⁵ Pues cuando el tiempo no existía poblaban la tierra otros seres, que cuando llegó la luz y no adaptarse a ésta, huyeron en busca de la noche, al interior de la tierra.

Esta cueva de Xaguixi tuvo aproximadamente 100 leguas de extensión, y siendo el camino muy largo muchos hombres se transformaban en monos o ídolos (esculturas), a los que se les llamaba y aún se les sigue nombrando: Gulaza, Gulase o Vinigulaza.

Los Gulase o Vinigulaza son considerados los primeros habitantes de la tierra y a su vez los primeros zapotecos. Sobre el origen y desaparición de estos seres existen varias versiones. Una de ellas dice:

La tierra se encontraba en completa oscuridad y frío. Sus únicos habitantes eran los *Be ne gwláse* o gentiles, gentes de estatura gigantesca, físico burdo y entendimiento torpe que adoraban ídolos, árboles, piedras y pozas de agua.

Eran pecadores que tenían que sufrir un castigo que ya presentían, y un diluvio (*nis ta wo*, agua grande, *dilúb*) trajo la destrucción de muchos de ellos.

Los gigantes que quedaron, presintiendo su fin, labraron grandes lozas para formar sus casas en la tierra y en ellas

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 115.

¹⁰⁵ Andrés Henestrosa, *Los hombres que dispersó la danza*, 1997, p. 36.

podieron encerrarse, cuando apareció el sol quemante y deslumbrador y la cruz. En sus casas, algunas de las cuales se encuentran en lo profundo de los cerros labrados, se les encuentra hoy día junto a los cacharros y objetos que usaban y cuando muy profundo, con grandes riquezas.

Otros gigantes quedaron transformados en machines (monos), que fueron a ocultarse en los bosques espesos, oscuros y frescos de Choapan, donde aún se les ve, a algunos con respeto, por ser los últimos Be ne gwláse, pero los más perecieron achicharrados.¹⁰⁶

El mito anterior se asocia con elementos religiosos católicos, como el diluvio y la cruz

La palabra Vinigulaza posee varios significados, según se coloque el acento, y así se origina una versión distinta. Alejados de un análisis filológico, Vinigulaza se les denomina a los ídolos y elementos de barro que surgen de la tierra zapoteca, elaborados por los antiguos pobladores. Son los primeros seres hechos por el creador, según estas gentes eran feas y muy altas como gigantes, fueron destruidas por un dios al que desobedecieron, enviándoles fuego y petrificándolos para siempre.

Se dice también que no todos los primeros habitantes zapotecas eran Vinigulaza, solamente algunos que eran seleccionados por los dioses, y sólo ellos eran vistos por espíritus. Los Vinigulaza eran sabios sacerdotes, valientes guerreros, magos y adivinos. Cuando los dioses castigaban a los pueblos, los Vinigulaza hacían penitencia y muchas veces se sacrificaban ante las deidades. Asimismo cuando eran viejos, poseían una cualidad para transformarse por medio de una oración en monos, perros, cerdos, etc., para burlar y perjudicar a sus víctimas. Además creían que su destino estaba unido al de otro ser, que por lo general era un animal: pez, tigre, culebra, etc., que recibían el nombre de guenda, que se consideraba un dios protector o doble. Los zapotecos “creyeron y (aún creen), que los hombres nacían con un doble; y que padecían con él iguales peripecias y morían juntos. Algunos hombres llegaban a ajustarse de tal modo a su doble, que se convertían en él, adquiriendo la capacidad de representar a un nuevo hombre.”¹⁰⁷

¹⁰⁶ De la Fuente, *op. cit.*, p. 345.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 29.

Dividida en sílabas vi- ni- gula- o gulaza significa un viento que chocó contra otro y se dispersó. Los zapotecos afirmaban provenir de árboles o de raíces de éstos. Al dividir la palabra gulaza en dos partes: gu- laza; gu, significa raíz o camote; el término laza: fibra. De esta manera, se explica que los Vinigulaza nacieron de las raíces de los árboles. Por otra parte “Gula, en Tehuantepec ó Gola, en Juchitán es; respetuosamente, anciano; y Zaa, nube; como quien dice, gente anciana, que tuvo su origen en las nubes.”¹⁰⁸ Ellos se llamaban a sí mismos, Biniza.

Existe otra versión (en Teotitlán, al pie de la montaña), que explica que los zapotecas vinieron a la tierra en forma de pájaros, que salieron de una nube, y entonaban cantos hermosos y en sus plumas poseían todos los colores del trópico.

Los sabios zapotecas, antes de la llegada de los españoles, vieron en el cielo el caos que les indicaba la conquista de los pueblos mesoamericanos, y que defenderse era en vano. Por eso antes de la dominación española unos prefirieron morir, otros difundieron sus tradiciones a otros pueblos, “otros muchos, reunidos, danzaron, se fueron cantando la monótona plegaria, que los niños zapotecos repiten todavía:

Vidadza, vidadza, ¡ju!
Bisaba nisa, bisaba guice
Bisaba nanda, bisaba yuu,
Ca Vinnigulasa ma chee
Vidadza, vidadza, ¡ju!

Se implora al cielo (concebido como una coladera), la destrucción de la tierra: ¡oh! Coladera, coladera- desprende agua, desprende piedras- desprende frío, desprende tierra,- los Vinnigulaza se van- ¡oh! Coladera, coladera.”¹⁰⁹ Por su parte los vinigulaza

Trotando, con la danza enredada en los pies, cantaron, y cuando la música cansada de seguirlos se borró en el aire... los de la casta directora, se echaron de cabeza, a las aguas religiosas del río Atoyac y de Tehuantepec; y los ríos ondularon con ellos hasta convertir en peces o en trastos a algunos; y otros se mantuvieron hombres y en el fondo de las aguas habitan hasta hoy y construyen esos juguetes,

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 29.

¹⁰⁹ G. López, *op. cit.*, p.16.

trastos de cocina e imágenes, que los ríos, camino del mar, abandonan cuando enfurecidos saltan fuera de su cauce.¹¹⁰

Otra versión explica que “los Vinnigulasa se mudaron unos en toros salvajes, otros en tigres; los demás andan la tierra en forma de leones y lagartos.”¹¹¹ Se piensa que estos seres estuvieron en tierra en Late-bala, Late Xunáxi y en Cuscumate, en el distrito de Juchitán.

Aquellos primeros zapotecas, gulases o vinigulazas, se les conoce como sobrenaturales gentiles. Julio De la Fuente, mencionó la sobrevivencia de la tradición de los primeros zapotecas, en el pueblo de Yalálag. Los habitantes de este pueblo, decían que los gulases se hallaban en la atmósfera, la superficie y en el interior de la tierra, son silvestres y los relacionan con la agricultura, la comida, los animales y la fortuna. En pueblos comarcanos, se les llama ídolos y santos de piedra.

“En el lugar se sabe del sobrenatural conocido por los diversos nombres de gente o dueño del cerro (be ne ya san ya), dueño del cerro y el río (san ya yego), dueño o autor del venado (san be zin) e implícitamente de todos los animales monteses y aún del ganado.”¹¹² No se tiene la certeza de que el dueño que aparece en un lugar sea el mismo que aparece en otro distinto o se trate de diferentes dueños. Se dice que lo han visto en diversas figuras como yalalteco, zapoteco regional, mixe, chontal o catrín de la ciudad. A lo que los católicos opinan que es solamente el diablo (dasigo), y otros más dicen que no existe.

Se cree que puede causar espantos apareciéndose en lugares misteriosos, que son suyos, o puede perder hombres y ganados, trastornando la mente de los primeros. Si se tiene buena suerte, puede dotar de fortuna; pero sino, puede venir una desgracia. El nombre de un santo cristiano lo hace desaparecer. En algunos lugares se le pide permiso para cazar y se le ofrecen tributos.

Todas las urnas funerarias zapotecas halladas en tumbas o campos, se consideran los gentiles mismos o de su propiedad. Algunas personas las preservan con celo y las entierran en sus campos para que den buena cosecha y las adoran proporcionándole buenos alimentos.

¹¹⁰ A. Henestrosa, *op. cit.*, pp.31-32.

¹¹¹ G. López, *op. cit.*, p.18.

¹¹² J. De la Fuente, *op. cit.*, p. 267.

3.7 Mitología Mixteca.

La cultura mixteca cuenta con una serie de mitos que han sido recogidos de tradiciones orales, códices pictóricos y relaciones elaboradas por frailes de la Nueva España; en base a estos datos se puede encontrar el origen de reinos y cacicazgos en la Mixteca. La fecha más antigua a la que se ha llegado es al año 692, a través de las genealogías dinásticas, que se encuentran en los códices. Como cree que es factible irse más atrás, al año 600.

Los religiosos fray Antonio de los Reyes y Francisco Burgoa encontraron tradiciones orales sobre los fundadores de las dinastías mixtecas: “estos fueron de un origen distinto y mucho más reciente que el resto de la población y además, eran de filiación lingüística diferente a la de los antiguos habitantes, pero que adoptaron el idioma de estos verdaderos mixtecos.”¹¹³

La primera población mixteca era macro-otomangue; pero no se sabe quiénes fueron los primeros habitantes de la Mixteca ni la época de su arribo. Las tradiciones y los códices mencionan que los verdaderos mixtecos nacieron de la tierra. También se cree que los primeros seres, al ver llegar el nuevo sol se escondieron debajo de la tierra, convirtiéndose en hombres de tierra. Estos señores eran los habitantes verdaderos (los meros y verdaderos mixtecos), que poblaron la Mixteca; denominados *tai nuhu*: hombres de tierra. Afirmaban que habían nacido del centro de la tierra, a la cual denominaban *anahu*.

Smith cree que aquellos hombres de tierra están representados en los códices, como aquellos que llevan símbolos de la tierra en sus cuerpos y cabezas. Estos hombres, fueron conquistados por los mixtecos provenientes de los Árboles de Apoala (*Achiutla*).

¹¹³ B. Dahlgren, *op. cit.*, p. 86.

El padre Fray Antonio de los Reyes (1580), explica la fundación de los reinos mixtecos:

El origen y principio de sus... dioses y señores, auía (sic) sido en Apoala que... llaman Yutatnoho, que es río negro donde salieron los señores por que dezian aver sido desgajados de unos árboles que salían de aquel río, los quales tenían particulares nombres... los dichos señores que salieron de Apoala se auían hecho cuatro partes, y se dividieron de tal suerte que se apoderaron de toda la Mixteca... De estos señores dezian que auían traído las leyes a toda esta tierra dicha, por donde se regiesen y gobernasen los naturales mixtecos que habitaban en esta tierra antes y la poseían por suya... De los señores que vinieron de Apoala decían aver sido yya sandízo sanaí, yya nisain sidzo huidzo sahu, los señores que trajeron los mandamientos y leyes de la tierra.¹¹⁴

Francisco Burgoa, en el siglo XVII, al hablar sobre la misma tradición explica que

la Mixteca, cuyo origen atribuan a dos árboles soberbios y ufanos de ramas que deshojaba el viento a las márgenes de un río, de Apoala... con las venas de este río crecieron los árboles, que produjeron los primeros caciques, varón y hembra... y de aquí por generación se aumentaron y extendieron poblando un dilatado reino.¹¹⁵

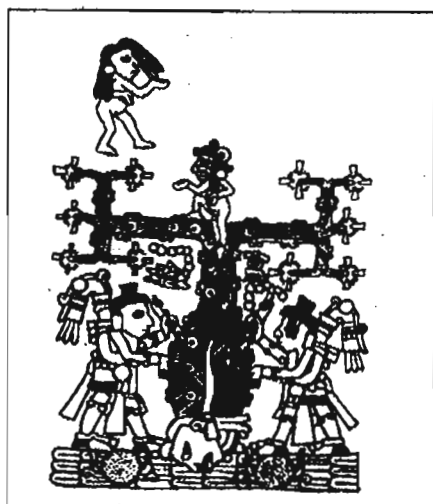
Finalmente, existe una versión un poco más descriptiva de Juan Arturo López Ramos que menciona:

Al inicio, los dioses moraban una altiva peña que dominaba el bellissimo valle de Apoala, en la Mixteca Alta, y un día decidieron crear el Yutatnoho, o río de los Linajes, que hicieron surgir de las entrañas de la tierra. Su torrente sirvió para fecundar y alimentar dos frondosos árboles que los propios dioses habían plantado a sus orillas. De estos árboles majestuosos surgió la noble nación mixteca.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 58.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 59.

Las anteriores versiones tienen en común que de los árboles de Apoala nacieron los primeros mixtecos, y a partir de allí se derivó toda la población mixteca. Estas afirmaciones se representan en el códice Vindobonensis anverso 37, en donde se encuentra el árbol de origen de Apoala, donde sale la cabeza de una mujer que probablemente es la tierra. Dos sacerdotes tallan el árbol, uno con un aparato elaborado con garras de tigre, otro con hacha de cobre. De la cima del árbol nacen el hombre y la mujer, ambos desnudos.



El árbol de origen.
Códice Vindobonensis.

En el códice Selden 2 nace un hombre de un árbol en el pueblo de Achiutla. José María Gay (religioso) afirma que en ese pueblo crecieron los árboles de origen. En el Bodley I se representa como plataforma con hacha, que soporta la banda del cielo.

En uno de los huesos grabados de la tumba 7, en Monte Albán; también se representa el nacimiento de los hombres en base a un árbol. Apoala, lugar de nacimiento, se representa como un río con una mano que recoge plumas.

Continuando con la tradición, De los Reyes afirma que los señores de Apoala se dividieron en cuatro partes para ir a conquistar el territorio mixteca. Esto se relaciona con la información contenida en el códice *Nutall*, en donde se recrea la peregrinación de cuatro hermanos míticos: siete Quiahuitl, uno

Quiahuitl, cuatro Coatl y siete Coatl. Burgoa añade, que uno de aquellos hijos del árbol de Apoala fue el fundador del gran reino de Tilantongo.

El cronista cuenta: ... que los hijos de aquellos árboles de Apoala, de donde fingen su origen, saliendo a conquistar tierras, divididos, el más alentado de ellos llegó al país de Tilantongo. Y armado de arco, saetas y escudos, no hallando con quien ejercitar sus armas, y fatigado de lo doblado y fragoso del camino, sintió que la braveza del sol le encendía grandemente; juzgó el bárbaro campeón que aquel era el señor de la tierra, y que se la impedía con los ardientes rayos que le enviaba. Y desenvainando las saetas de la aljaba embrazó el escudo para defenderse de la estación del sol... Y ya era hora de tarde en que iba el padre de los vivientes declinando a la pira del ocaso sobre una montaña con singularidad lóbrega ... dejándola como trágica tumba... y todo padrinó a la quimera del desvanecido y sagitario gentil, presumiendo que herido al sol de sus saetas, en mortales paroxismos, desmayó, vencido, dejándole por suya la tierra.¹¹⁶

Lo anterior fue su fundamento para ser un señorío y magnífico reino el más estimado y venerado entre los reyes de esta Mixteca... de donde se extendió lustre de todos los caciques que se dividieron en todas las cuatro partes de la Mixteca Alta y Baja, de Oriente y Ocaso, Norte y Sur.¹¹⁷

Estas cuatro partes pueden ser similares a los símbolos religiosos mexicas, que asocian a las cuatro direcciones con dioses: Huitzilopochtli, Tezcatlipoca, Xipe y Quetzalcóatl. Estas cuatro partes son identificadas por De los Reyes con los más poderosos reinos mixtecos: "Coixtlahuaca, en la Mixteca Baja; Tlaxiaco, en la cordillera hasta Putla; Tututepec, en la costa y Tilantongo, en la Mixteca Alta."¹¹⁸ Entre los cuatro pueblos existían relaciones de matrimonios, Tilantongo era de los más estimados entre toda la Mixteca, pertenecer a tal pueblo era signo de una nobleza muy grande.

Contrario a lo anterior, según la *Relación Geográfica de Tilantongo* (1579), habla del surgimiento de los soberanos de la tierra mencionando que:

¹¹⁶ J. Monjaras, *op. cit.*, pp. 96-97.

¹¹⁷ B. Dahlgren, *op. cit.*, pp. 86-87.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 87.

... el primer señor que tuvieron... dicen que nació de un cerro que llaman Tilantongo y diesen que nació de la propia tierra... dixeron que eran vasallos de un señor llamado en su lengua Yacoñooy y que... nació y salió de una sierra... la qual peña está en el pueblo de Tilantongo.¹¹⁹

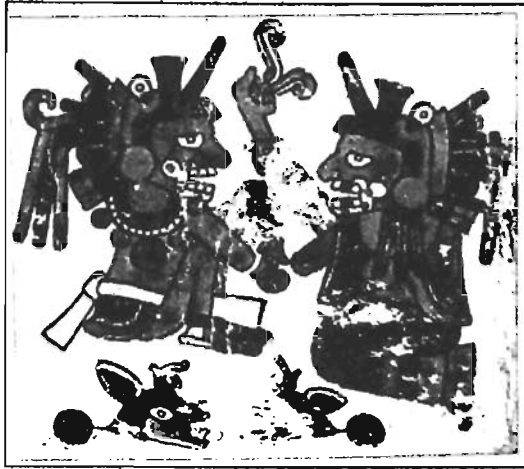
La información contenida en la anterior *Relación* difiere del juicio de Burgoa, debido a que la primera es posterior a la conquista (posthispanica), y la explicación del origen del pueblo de Tilantongo se vió influida por las ideologías de otras culturas, como sus vecinos zapotecos que fincaron su origen en las rocas y cuevas; y los mexicas con los que también tuvieron mucho contacto, también afirmaban tener su origen en las cuevas, en Chicomoztoc, lugar de siete cuevas.

Este origen del hombre en las cuevas es una tradición centro mexicana, que también se halla en Oaxaca. En la región de Coixtlahuaca, el rollo Selden, el Lienzo de Tlapiltepec y el códice Antonio de León, muestran cuevas-monstruo de la tierra, de las que emergen grupos. Burgoa explica que la cueva es el lugar de nacimiento y el portal al otro mundo. Según él, hay una cueva sagrada para cada grupo y región, que se halla en las montañas ásperas e inhóspitas, que también son sagradas.

Otro importante mito mixteco recopilado por fray Gregorio García es *Uno Ciervo o Uno Venado y la creación del cosmos*, en el cual se narra la creación del cielo, la tierra y los primeros mixtecos:

“Antes de que existieran los días y los años, todo estaba oscuro y en tinieblas, todo se hallaba cubierto por el agua. Ningún sol brillaba en el cielo porque no había cielo; ningún pájaro cantaba en los árboles porque no había pájaros, ni árboles. Ni estrellas, ni luna, ni montañas, ni cuevas; tampoco gente. Pero en esa penumbra vivía una divina pareja que se llamaban Uno Ciervo, Culebra de León y Uno Ciervo, Culebra de Tigre. Juntos se llamaban la pareja Uno Ciervo o Uno Venado, que corresponden en la mitología nahua a la pareja creadora Ometecuhtli y Omecihuatl, que juntos eran Ometéotl, “el divino Dos”. Estos dioses, los Uno Ciervo, hombre y mujer, dicen haber sido principio de los demás dioses y de todas las cosas creadas.

¹¹⁹ J. Monjaras, *op. cit.*, p. 98.



Pareja Uno Ciervo. Códice Vindobonensis.

“Con su sabiduría, la pareja Uno Ciervo hizo brotar de las aguas una gran peña, sobre la cual edificaron suntuosos palacios. Y encima del más alto, donde habitaban los dioses, está una hacha de cobre, sobre la cual descansaba el cielo... con su omnipotencia y sabiduría hicieron y fundaron una gran peña, sobre la cual edificaron muy suntuosos palacios, hechos con grandísimo arte, adonde fue su asiento, y morada en la tierra. Y encima de lo más alto de la casa y habitación de estos dioses, estaba una hacha de cobre con el corte hacia arriba, sobre la cual estaba el cielo. Esta Peña palacios de los dioses estaba en un cerro muy alto, junto al pueblo de Apoala, que es en la provincia que llaman Mixteca Alta. Esta Peña, en lengua de esta gente, lugar donde estaba el cielo...era lugar de paraíso... donde había suma felicidad y abundancia de todo bien, sin haber falta de cosa alguna. Este fue el primer lugar que los dioses tuvieron para su morada en la tierra... estando en ese tiempo, el mundo en oscuridad y tinieblas.

“La pareja Uno Ciervo, padre y madre de todos los dioses, tuvieron dos hijos varones muy hermosos, discretos y sabios en todas las artes. El primero se llamó Viento de Nueve Culebras, nombre tomado del día que nació. El segundo se llamó Viento de Nueve Cavernas, que también era el nombre del día de su nacimiento... El mayor, cuando quería recrearse, se volvía en águila, la cual andaba volando por los altos. El segundo se transformaba en animal pequeño, figura de serpiente, que tenía alas, con que volaba por los aires con

tanta agilidad y sutileza, que entraba por las peñas y paredes, y se hacía invisible... Tomaban estas figuras para dar a entender el poder que tenían para transformarse, y volverse la que antes tenían.

“Estos hermanos hicieron honor a sus padres quemando vefleño molido, que fue la primera ofrenda que se hizo en el mundo. Después hicieron dos grandes jardines, uno para recreación y deleite, con flores, frutas y hierbas de olor; otro con todas las cosas útiles y necesarias para las ofrendas que habían de hacer. Al hacer sus ofrendas y quemar el vefleño, pidieron a los dioses primigenios, la pareja Uno Ciervo, que tuviesen por bien de hacer el cielo, y que hubiese claridad en el mundo y que fundase la tierra, o por mejor decir, apareciese, y las aguas se congregasen... Para presionar a sus padres, el dios- águila y el dios- serpiente punzaban sus orejas y lenguas y echaban la sangre sobre los árboles y las plantas de los jardines, con un hisopo de rama de sauce.”¹²⁰

El relato finaliza con la llegada de un diluvio en el que muchos dioses murieron; después de la tragedia se volvió a estructurar el cielo y la tierra; surgió el hombre y pobló el reino mixteco. La anterior narración, habla al igual que las anteriores, de un origen divino del pueblo mixteco, en base a una pareja “Uno Ciervo”, tomando como referencia al pueblo de Apoala.

Finalmente, Torquemada y Motolinía afirman que: “los mixtecos descendían de Mixtecatl, quinto hijo de Iztac Mixcoatl e Ilancue, y sus otros hermanos eran Tenoch, Nonoalcatl, Olmecatl, Xicalancatl y Otomitl.”¹²¹

Existe un mito mixteco que habla de la creación del Sol y de la Luna, en el que intervienen

los gemelos como astros, los padres adoptivos, el venado y las avispas. Lo cuenta Wilfrido Cruz. Cuando eran pequeños, el sol y la luna fueron arrojados por sus padres al río porque no los querían. Pero no se ahogaron, una

¹²⁰ *Ibid.*, pp. 89-91.

¹²¹ B. Dahlgren, *op cit.*, p. 61.

viejecita los pescó en su ayate. Se alegró mucho y los llevó a su casa como si fueran sus propios hijos, iban creciendo con su madre adoptiva, pero no conocían a su padre. Esta en la montaña, les dijo la señora, vayan a llevar alimentos a su padre. Pero cuando el sol y la luna llegaron a la montaña y encontraron un venado, dijeron: Esto no puede ser nuestro padre, y mataron al animal. Querían guisarlo pero el fuego lo guardaba una bruja en la cumbre del cerro, ella se negó a dárselos porque creía que iban a quemar el monte. Entonces los gemelos se valieron del mapache, quien se mojó en el río y luego pidió fuego a la bruja para secarse. Ella permitió que se acercara y en un descuido el mapache metió la cola al fuego y llevó las llamas al Sol y Luna. Por eso el mapache no tiene pelos en la punta de la cola. Luego los gemelos hicieron barbacoa del venado, rellenaron la piel con avispas, la vieja pegó a la piel y salieron las avispas. Asustada, la mujer dejó caer un apaztle con tortillas que llevaba, el cual devoraron las avispas. Por eso el panal de avispas tiene la forma convexa del apaztle. Y el sol y la luna quedaron libres para subir al cielo.¹²²

¹²² J. Monjarás Ruíz, *op. cit.*, pp. 110-111.

Capítulo IV.

El grabado.

4.1 Concepto de grabado.

La palabra grabado proviene del griego *graphein*, que significa: escribir o dibujar. El grabado es una actividad artística de gran valor estético y comunicativo, que posee gran tradición alrededor de todo el mundo, desde Oriente hasta Occidente y el continente Americano.

El grabado es sólo uno de los pasos para conseguir una estampa. Grabar, “es dibujar sobre una materia dura con incisiones, mediante una punta, buril, cincel, etc. Se graba sobre una plancha de metal, madera, piedra, linoleum, acrílico etc., que se transformará en la matriz para una reproducción múltiple sobre el papel de la imagen incidida.”¹²³

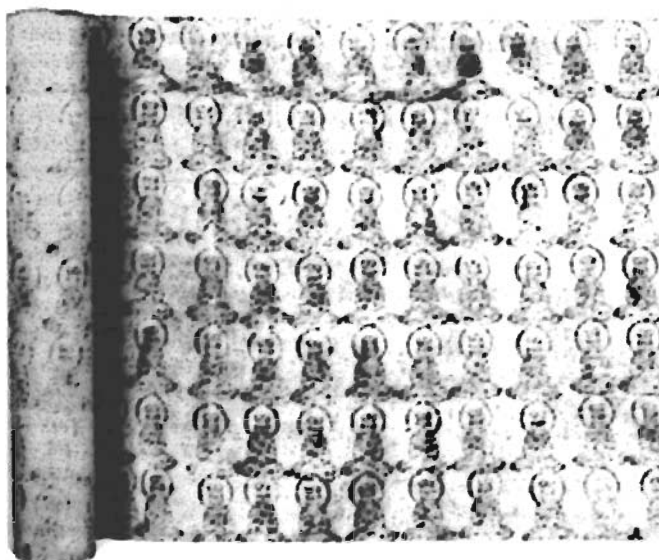
Y el punto final del proceso de realización de una grabado es la estampa (también llamada copia) trasladando la imagen de la matriz (plancha) al papel por medio de tinta y presión.

¹²³ Rosa Vives, *Del cobre al papel. La imagen multiplicada*, 1994, p. 19.

4.2 Breve historia del grabado.

El grabado comienza al momento en que una imagen grabada se puede estampar varias veces en el papel.

No es posible ubicar el lugar ni la fecha exactos de la primera xilografía ni del primer metal trabajado. Sólo se sabe que son provenientes del Oriente, resultando de técnicas artesanales como los sellos en piedra o tela y de la orfebrería. Una de la imágenes más antiguas es la del famoso *Sutra del Diamante* fechada en 868, hoy se halla en Londres. Representa una imagen búdica, contiene infinitas figuras de Buda, en los denominados *Rollos de los Mil Budas*. Son series repetitivas que van más allá del número mil.



Gran Rollo de los mil budas.

En el siglo II d. C., en China ya se empleaba la impresión. Utilizando las tres condiciones para realizarla: papel, tinta y superficie para grabar. Aquí se imprimieron obras clásicas budistas (que fueron introducidas por la influencia Hindú) combinadas con el pensamiento de Lao-Tse y Confucio.

En La Edad Media, durante las Cruzadas (siglos XI y XII), Marco Polo arribó a China y Japón, donde conoció la técnica del grabado en madera

de cerezo. Volvió a Europa (1295), y el grabado se expandió a todo el continente. Aunque antes de que regresara Marco Polo, se utilizaba en Europa una especie de grabado en metal que practicaban los orfebres, pero no se imprimía. Se dice que tal práctica fue el antecedente del grabado sobre metal.

Después del 1300 decaen las instituciones culturales de la Edad Media, gracias al comercio y a la explotación de las colonias. La burguesía controla el campo económico y social, por lo tanto nace un movimiento intelectual y artístico que se basa en los conceptos de la antigüedad clásica: el Renacimiento.

En este periodo artístico-cultural occidental se empezó a trabajar otra técnica de grabado, la xilografía que

es una técnica de grabado en madera que se desarrolló en los siglos XIV y XV al margen de las capas dirigentes, entonces depositarias de la verdadera voluntad del arte de la época, y fue considerada como un asunto de clase media: no del todo culta y de gusto retrasado.¹²⁴

También en aquella época a los artistas plásticos les encargaban unos escritos cortos llamados *Breves*, que para su realización acudían a la xilografía.

Por otro lado, el origen del grabado en metal, técnica conocida como calcografía, se encuentra en la orfebrería. “Los Niellos, los criblé o los primitivos metales tallados del 1400, compartían instrumentos de ejecución, metales más o menos nobles; composiciones y motivos representados en medallas, armaduras, cuchillos, espadas y objetos.”¹²⁵

El florentino Maso Finiguerra, fue el primer hombre en imprimir una estampa en 1452, por esto se le considera el creador del grabado en hueco. Dos años después nació en Alemania, gracias a Gutemberg la imprenta, con lo cual se suplió el trabajo de los manuscritos y con esto se pudo llegar a más público cubriendo las necesidades de conocimiento; así se creó un arte al servicio de unas minorías privilegiadas que podían tener un libro o varios en sus casas; también para la iglesia fue importante al poder reproducirse con mayor

¹²⁴ *Ibid.*, p. 20.

¹²⁵ R. Vives, *op. cit.*, p. 26.

facilidad y cantidad la biblia. Aunque el grabado en hueco, como la imprenta fueron resultados de un largo procedimiento en el que intervinieron varios hombres. Ni Finiguerra ni Gutemberg crearon por si solos sus inventos.

Maso Finiguerra tenía por oficio la orfebrería, por lo tanto era grabador, dibujante, escultor, cincelador, etc. En aquellos tiempos (siglo XVI) los orfebres grababan y esmaltaban, como ya se mencionó, placas de plata o de cualquier metal fino al que llamaban nielos. Toda persona dedicada a este oficio se conocía como “niellatore”. La técnica de la orfebrería era la siguiente:

Una vez grabada la plaqueta, era de práctica sacar un molde y contramolde, con barro y azufre, antes de esmaltarlo, operación esta que consistía en llenar los trazos del buril no solo con esmaltes, sino también con la aleación de otros metales, que en su fusión daban un tono distinto a la plaqueta, ofreciendo a la vista hermosos contrastes.¹²⁶

El molde que se obtenía del grabado era para encontrar la perfecta combinación entre metales y esmaltes que se unían en la parte grabada al buril. Con el objeto de agilizar la operación, el niellatore sacó unos moldes probablemente con tinta negro de humo y así encontró la impresión del grabado en hueco, como algo independiente y no como parte de otro trabajo: La Nielle.

El invento de Finiguerra no fue utilizado, sino mucho tiempo después de su muerte, empleándolo para imprimir e ilustrar libros. “Recién en 1481, en los talleres de Niccolo di Lorenzo se tiraron para la edición de la *Divina Comedia* de Dante, veinte viñetas de otro platero, Baldini... que heredara y perfeccionara el descubrimiento de Finiguerra.”¹²⁷

En Alemania, un artista anónimo que se hacía llamar “El Maestro de 1466”, creó la escuela de grabado, elaborándose las primeras planchas de metal; allí el grabado alcanza gran jerarquía con la obra de Dürero, grabador y pintor alemán del siglo XV.

¹²⁶ Gustavo Cachet, *El Grabado (historia y técnica)*, 1943, p. 24.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 24.



“El Caballero, la muerte y el Diablo”. Alberto Durero
Grabado en cobre 1513.

Para la mitad del siglo XV, ya se reconoce al grabado como una manifestación artística, aristocrática y popular.

El grabado en madera fue un medio propagandístico religioso-político para expandir ideas que llegaran a más personas. Como ejemplo se encuentran unos folletos florentinos, que se estiman como los primeros panfletos políticos, con caricaturas de grabado xilográfico, siendo éstas las más antiguas de su género. También gracias al grabado tuvo mucha difusión la literatura y las ideas de Reforma entre el pueblo alemán. Después de Durero la xilografía cayó en desuso.

Se puede distinguir la xilografía de la calcografía de acuerdo a las líneas del grabado, pues “mientras la xilografía se basa en la simplificación de líneas con cierta rigidez de las formas, el grabado en metal expresa formas más detalladas con líneas más finas y más suaves.”¹²⁸

En el siglo XVII la técnica xilográfica se halla en libros baratos y hojas que se destinaban al pueblo; pero a mediados de este siglo, el grabado vuelve a ser importante, al crearse en Francia la escuela de retratos en grabado, además de la escuela de Fontainebleau constituida por grabadores italianos renacentistas, y la escuela de Xilografía de París, sumando en Holanda las creaciones de Peter Paul Rubens.

¹²⁸ C. Rodríguez, *op. cit.*, p. 22.

Durante el siglo XVIII, los enciclopedistas proclaman los derechos del hombre y la soberanía del pueblo. En esta etapa el grabado tiene mucha importancia pues proclamaba dichas ideas al pueblo. Pero “todo el arte (y el grabado) se hizo burgués, intimista, de pequeñas dimensiones y muy afrancesado; hasta para la decoración de ambientes se empleaba al grabado.”¹²⁹

El pintor español Francisco de Goya fue el más importante grabador con un espíritu crítico muy agudo y dramático de esta época, debido a la carga de crítica social de su obra, como respuesta a la invasión francesa en España y al deterioro de la monarquía española.



”El sueño de la razón produce monstruos”. Serie Los Caprichos de Goya. Grabado en metal.

A finales del XVIII, principios del XIX, el grabador inglés Thomas Bewick creó la técnica del grabado en madera de pie tallado con buril, dotando de gran calidad a las reproducciones. Y además el alemán Alois Senefelder creó la litografía (1798). Se utilizó esta última técnica para ilustrar revistas. Algunos de aquellos grabadores fueron Daumier, Grandville y Doré, quien realizó sus diseños para ser tallados en madera de pie por H. Pisan.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 26.

En el siglo XIX hubo una rebelión contra la pintura de caballete, encabezada por un grupo de grabadores de la Escuela de Barbizón, por lo tanto el grabado tuvo mayor difusión que la pintura. Aunque también, el grabado, enfrentó dos crisis: una era que tenía gran demanda, pero la clientela tenía mal gusto estético, por tal razón la calidad de los grabados fue pobre. La segunda, fue el auge de la fotografía, que desplazó al grabado. A partir de entonces el grabado dejó de ser un medio de reproducción, ahora sólo fue de expresión.

Al finalizar el siglo XIX, surgieron varios movimientos vanguardistas. El primero fue el impresionismo, basándose en una actitud experimental, que se incrementará en ese siglo. Se expresó la realidad de manera diferente, no como una copia, sino como una percepción. Los artistas sólo expresan sus ideas criticando su entorno. Del impresionismo continuó el expresionismo. Artistas precursores a este movimiento fueron: Van Gogh, James Ensor y Edvard Munch. Munch, Gauguin, Kirchner y Nolde, revalorizaron el oficio del grabador y sentaron las bases del grabado contemporáneo. Munch no se limitó a las condiciones de la técnica, protegió ante las exigencias de ésta, su libertad creadora.



El beso. Munch. Xilografía.

Así la estampa se renovó, con la creación de la Société des Peintres Graveurs de Francia, cuyo objetivo era difundir el grabado, a un gran número de personas.

En 1890, artistas como Pissarro y Degas trabajaron varias técnicas de la estampa, del aguafuerte a la litografía, influidos por las técnicas japonesas para realizar estampas.

Se comienzan a realizar carteles a color, en litografía. El hecho de que el cartel pudiera reproducirse un número infinito de veces, provocó un cambio de actitud respecto a la valoración de un trabajo original, ya que los carteles no eran considerados como obra de arte propiamente. Cuando aparecieron los coleccionistas de carteles, las primeras pruebas e impresiones fueron consideradas como pinturas, grabados, litografías y estarcidos, con sentido artístico.

Por medio del cartel se busca vender una gran cantidad de productos a la gente. El desarrollo de la imprenta ayudó a que creciera el número de noticias que aparecían en calles y avenidas. Con esto se genera un bombardeo de imágenes.

Jules Chéret y Henry de Toulouse-Lautrec modificaron la visualidad citadina. Chéret crea carteles en litografía, adaptando el texto a la imagen, creando así, composiciones nunca vistas.

Por último, Lautrec se nutre del grabado japonés, de los post-impresionistas, de Van Gogh y Gauguin. En la primera guerra mundial, el cartel jugó un papel fundamental, se utilizó para inducir a los jóvenes a integrarse al ejército; se buscó por medio de las imágenes elevar el sentimiento patriota. De este periodo, son notables los grabados en xilografía de Kokoschka y Kollwitz, que manifestaban un descontento por la guerra y poseían un sentido más apegado a las necesidades de la mayoría.



Moulin Rouge : La Goulue.
Lautrec. Litografía.

4.3 Breve historia del grabado en México.

Los primeros grabados en México se dieron en la época prehispánica, en forma de sello o pintaderas. El sello fue un instrumento que, por lo general, era de barro; pero también hubo de cobre, hueso, piedra, oro, plata y madera. Al momento de colocarse en la piel se les da el nombre de pintaderas, que se empleaban en algunas ceremonias. Los sellos se empleaban en mantas, cerámica y en algunos alimentos; en colores blanco, rojo y negro, entre otros.



Mariposa. Sello prehispánico.

Ya en la Nueva España fray Juan de Zumárraga, primer obispo de México, promovió el arte de la estampa, siendo la xilografía, la primera técnica de estampación traída por los españoles, la cual contribuyó a la conversión de los naturales al catolicismo. Los grabados se imprimían en papel de maguey o en un material similar al de los códices. Al inicio, las planchas grabadas, venían de Europa, de Flandes, para mejor ubicación.



Portada del Confesionario.

Los centros de grabado fueron México y Puebla, pues eran ciudades de gran auge cultural y artesanal. Se elaboraban imágenes de santos, retratos de gentes poderosas, como virreyes, frailes, etc., escudos de armas, letras capitulares, para los libros, y demás.

Para finales del siglo XVI, se realizó el grabado en cobre, y para el XVII se dio gran apoyo al grabado en metal, gracias al grabador Samuel Stradamus.

En el año de 1771, llega a Nueva España, el castellano Jerónimo Antonio Gil, grabador mayor de la Casa de Moneda. Su trabajo no fue suficiente, ya que se necesitaban grabadores con urgencia. Por tal motivo, se funda la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos de Bellas Artes, en 1785.

En el siglo XIX, al iniciar la Independencia, se publica el primer periódico *El Despertar Americano*, que propagó las ideas de la liberación de México. Después salieron a la luz pública demás periódicos liberales y con éstos crece la gráfica popular, surge así la ilustración popular.

En este siglo el grabado mexicano, conocerá dos innovaciones: el grabado en madera de pie y la litografía, que fue introducida por el italiano Claudio Linati de Prevost. La litografía fue utilizada para ilustrar los periódicos liberales del país. Los grabadores representan paisajes, personajes típicos mexicanos, hechos cívicos y cotidianos. Entre los grabadores

encontramos a Carlos Sattanino (Trajes Civiles, Militares y Religiosos de México); Federico Waldeck, Daniel Thomás Egerton y Casimiro Castro, entre otros.



Tortilleras. Linati. Litografía.



Yucateca. Federico Waldeck. Litografía.

El grabado que se realiza en la Academia se compone principalmente de retratos de personajes políticos (Iturbide, Guadalupe Victoria, etc.); al exterior de la institución se elaboraban grabados de temas religiosos. Romero de Terreros afirma, que al inicio de la Independencia, el grabado en cobre decae; lo que no sucedió con el grabado en madera.

Al reiniciar las clases en la Academia de San Carlos (1847), Santiago Bagally impartió la cátedra del grabado. Ese mismo año surge un periódico satírico en Yucatán, *Don Bullebulle*, destacando por sus grabados extraordinarios Gabriel Vicente Gahona "Picheta", cuya obra, es la única que posee rasgos históricos y políticos, analizando al pueblo (plasmo los actos de guerra, entre Mérida y Campeche, así como la guerra de castas). En 1854, Agustín Periam (inglés), impartió la cátedra de grabado en lámina; así renace la enseñanza.



La nariz de Picheta. Picheta.

La etapa de la Reforma propició el nacimiento de muchos artistas importantes, que se podían expresar con gran libertad espiritual, política y social, entre ellos se encuentran: Santiago Hernández, Manilla y Posada. Tales artistas, plasmaron su obra en periódicos como *La Orquesta*, *La Patria*, *El Jicote*, *El Ahuizote*, *El Diablito Rojo*, etc. De esta manera “el grabado se dio como parte de una estructura nacionalista que reclamó el derecho a usar temas del país sin sentimiento de culpa académica o cultural.”¹³⁰



El toro embolado. Manilla.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 77.



Calavera catrina . Cincografía. Posada.

A la llegada de Francisco I. Madero a la ciudad de México, se estructura un nuevo panorama cultural, comandado por José Vasconcelos. Pasa a otro término el academicismo de la técnica, los temas mitológicos, bíblicos y los retratos aburguesados. Se imparten clases al aire libre, que es de donde surgen futuros grabadores, como Leopoldo Méndez, Fernando Leal, Ramón Alva de la Canal, etc.

José Clemente Orozco es considerado un artista gráfico aunque dentro de su obra, sólo se hallan cincuenta grabados; pero Raquel Tibol afirma que artista gráfico no sólo es aquél que hace estampas; y Orozco cuenta con una gran producción como dibujante. Ya que en esta disciplina se inició, colaborando como caricaturista en periódicos como El Imparcial, El Malora, El Machete, etc. En tales caricaturas no se preocupó por la forma, sólo buscó la comunicación a través del sarcasmo.

Dentro de su obra se encuentran características como la picardía, la realidad sintetizada y una gran fuerza expresiva.

Su producción gráfica se dividió en tres etapas: 1928-1932, época en la cual trabaja la litografía con temas correspondientes a la Revolución Mexicana y a la gran depresión de los Estados Unidos; la de 1935, en la que retrata la miseria del pueblo mexicano y algunas luchas sociales, trabajando éstas en litografía y en grabado en metal; su última etapa es la de 1944, donde realizó 14 estampas en metal. Aquí su temática fue personajes desempleados, payasos y mujeres del pueblo tratados todos con gran dramatismo.

Para 1937 se crea el Taller de la Gráfica Popular, sus fundadores fueron Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins y Luis Arenal; en él trabajaron también Raúl Anguiano, Ángel Bracho, Mariana Yampolsky, Ignacio Aguirre, entre otros.

Se trabajaba principalmente con temas nacionales, como la Revolución Mexicana y las diversas injusticias sociales. Por ejemplo realizaron un portafolio de grabados titulado "*En nombre de Cristo*", por la matanza realizada por dirigentes cristeros a maestros rurales. Empleaban principalmente la litografía, el linóleo y en menor cantidad el aguafuerte.



Incidentes melódicos del mundo irracional. Leopoldo Méndez.



Descanso momentáneo después de la lucha.
Mariana Yampolsky.

En los años cincuentas, el grabado sufre cambios debido a las corrientes vanguardistas venidas del extranjero (abstraccionismo). Los grabadores de dicha época fueron Francisco Moreno Capdevila, Alvarado Lang, Mauricio Lasansky, Nunik Sauret, Carlos Olachea, Guillermo Silva Santamaría, Carlos García, etc.

En el año de 1968, debido a los diversos acontecimientos que se presentaron como la represión, el encarcelamiento y las matanzas de que fueron objeto, principalmente los estudiantes, surgió una gráfica combativa con un lenguaje popular cargado de crítica social. En la que predominaban las formas figurativas con rasgos expresionistas, en colores negro y rojo.

El objetivo principal fue disolver las mentiras y deformaciones en las que el gobierno mantenía a la sociedad; es decir, llegar a la conciencia de la

población. La temática fue el abuso de autoridad, la liberación de los presos políticos y los asesinatos.

Fueron símbolos de denuncia la bayoneta, el gorila, la paloma ensangrentada, etc. Además de imágenes del Che Guevara, la "v" de la victoria, el puño, entre otros.

Se emplearon técnicas como el mimeógrafo, serigrafía, xilografía y linóleo.

Las prensas, los roles de pruebas y todo tipo de medios de impresión fueron utilizados, en algunas ocasiones un grabado se combinaba con tipografía compuesta a mano o se rayaba directamente sobre el estencil para mimeógrafo; en menor proporción se acudió al fotograbado y al offset.¹³¹

La Escuela Nacional de Artes Plásticas se convirtió en un centro donde se desarrolló la gran mayoría del material gráfico, que estuvo en manos de alumnos y profesores, convirtiéndose así en un organismo vivo que asumió su responsabilidad social; un poco del trabajo se realizó en La Esmeralda.



Gráfica del 68.



Gráfica del 68.

¹³¹ *La Gráfica del 68. Homenaje al movimiento estudiantil*, 1988, p.21.

En la época de los 70s, surgieron, varios grupos artísticos gráficos, tales como Grupo Germinal, Grupo Suma, Grupo Mira, etc., que trabajaron en diversos campos de la cultura.

Fueron centros donde se creaban grabadores, el TGP, el primer Núcleo de Grabadores de Puebla, La ENAP, la Escuela de las Artes del Libro y La Esmeralda.

Análisis de Obra.

ANÁLISIS DE OBRA

Las 22 obras realizadas en este trabajo en la disciplina del grabado en metal, surgieron como ya se mencionó de las historias zapotecas y mixtecas. En ellas se encuentran variados elementos que son constantes en las narraciones y en aquella región. Como protagonistas se encuentran, en la mayoría de las obras animales (jaguares, peces, conejos, armadillos, venados entre otros) y personajes mitológicos, en algunos casos fragmentos de éstos y los seres divinos son representados ya como calaveras con nariz de pedernal (pico) junto con un antifaz o anteojos, ya con lenguas bífidas. Tales personajes son enmarcados la mayoría de las veces por elementos de la naturaleza como estrellas, lluvia, eclipses, lunas, árboles, la tierra, ríos, la noche, las nubes y los cerros.

En casi todas las obras se puede apreciar un dinamismo y un movimiento ejercido por los personajes ya sea rugiendo, escupiendo, peleando, bailando o emergiendo de la tierra o los ríos, etc., en fin realizando alguna acción.

La mayoría de las obras se trabajaron en lámina negra o fierro, excepto seis que fueron elaboradas sobre zinc; debido a que la primera presenta algunas características similares al zinc y así como por su accesibilidad económica.

Al iniciar la investigación, antes de trabajar sobre la placa, se realizaron una serie de dibujos previos o bocetos con aguadas (tinta china),

plumilla o pincel, con lápiz y carbón. En ocasiones se mezclaban estos materiales o se utilizaban individualmente. Estos bocetos se realizaban de manera rápida y espontánea, utilizando diversas calidades de líneas y valores tonales. Trabajando sobre todo una interpretación personal muy sintética de la figura humana, los animales, los astros y otros elementos, todo esto con el propósito de que cuando se llegara a trabajar en la placa, todo estuviera bien estructurado.

A la mitad del desarrollo del trabajo, la misma constancia del dibujar con aguadas, permitió que el dibujo se realizara directamente sobre la placa con gran soltura y fluidez; olvidándose así del boceto previo.

Se buscó que las medidas de las placas fueran todas de una misma dimensión, de 60 x 40 centímetros, para mantener unidad y uniformidad en las obras, pero el tamaño fue muy variable, ya que aparte de la medida ya mencionada, otras oscilan entre los 15 y los 35 centímetros.

Para la realización de la obra se utilizaron diversas herramientas y materiales propios del huecograbado, tales como lijas de agua, puntas de metal de diverso grosor, raedor, bruñidor, ruletas, barnices de aguafuerte, de azúcar, pinceles, resinas, brochas, goma laca y ácido nítrico industrial, en distintas proporciones para el zinc y para la lámina negra.

Se emplearon la mayoría de las técnicas del grabado en metal, mezclándose unas con otras; logrando así una riqueza visual y de texturas. Se utilizó la punta seca, el aguafuerte, aguainta, barniz blando, mezzotinta, azúcar, gofrado y china- collé. Aunque las más empleadas fueron el azúcar, el aguafuerte y el aguainta debido a la característica que poseen para atacar la lámina creando diferentes texturas.

Se usaron para la impresión tintas tipográficas Sánchez, en colores azul marino, azul milori, negro bonos fuerte, castaño foto, rojo sanguina (que se preparó con rojo de sol, amarillo medio y castaño foto) y amarillo medio.

Finalmente todas las obras fueron impresas sobre papel 100% de algodón español Guarro Super Alfa, obteniendo de cada placa de dos a tres impresiones.

Las 22 obras aquí presentadas se conforman de los siguientes componentes visuales: punto, línea, color, plano, volumen, figura y profundidad espacial.

El punto no es una constante dentro de las obras, pero éste si fue utilizado bien sea en conjunto, representando constelaciones o atmósferas o de manera individual para crear pequeños astros.

La línea fue un elemento fundamental para las representaciones, se utilizaron diversas calidades, de gruesas a delgadas y de variadas formas dentro del espacio de cada obra. Líneas curvas que iban de extremo a extremo del espacio para dividirlo en dos planos y así representar el cielo y la tierra o el día y la noche. A su vez estas líneas sirvieron para representar soles, lunas, estrellas, es decir, diversos elementos. Las líneas rectas se utilizaron para crear tonos por medio de ashurados y así crear peso en las figuras o para representar la lluvia o los rayos solares o dividir el espacio, en algunos casos. Las líneas onduladas acentuaron el movimiento de algunos personajes al realizar alguna acción.

Al dividir con líneas el espacio, se generaba un segundo plano, casi siempre asimétrico el cual era reforzado por medio del tono o en ocasiones

por el color. Se trabajó, por lo general, con tal estructura para representar el cielo y la tierra.

Dentro del primer plano se ubica a los personajes principales, para poder relegar al segundo plano los elementos antes mencionados.

Las placas se trabajaron generalmente con un solo color, con excepción de dos. Se utilizó primordialmente el azul marino y el azul milori mezclado con negro bonos fuerte, castaño foto, negro bonos fuerte y un rojo sanguina; además que en dos casos se utilizó amarillo medio.

El color se desarrolló en el grabado por medio de contrastes tonales, al ser degradado para sugerir un espacio o profundidad. En dos placas se usaron dos colores diferentes, estableciéndose ahí el espacio por el contraste de los colores.

Los colores fueron utilizados por un valor simbólico y su relación con el tema trabajado, se utilizaron los dos azules y un negro para sugerir el cielo y la noche, en la etapa del inicio del mundo, el castaño y sanguina para recordar la tierra de donde emergieron y regresaron los antiguos oaxaqueños.

El volumen es trabajado en las figuras por medio de líneas o tonalidades de planos para sugerirlo.

Las figuras elaboradas en las obras son de carácter figurativo, se plantearon como una síntesis de la figura humana y de los animales, en base a una reinterpretación de las obras zapotecas y mixtecas, contenidas principalmente en estelas y códices.

El dibujo se realizó espontáneamente y de manera rápida recurriendo principalmente a las líneas de diversos grosores y se complementó con manchas.

La profundidad espacial se da en base a los colores, tonos y texturas de los planos. Se trabajó principalmente en formato horizontal, aunque algunos se realizaron en vertical y uno circular. Se empleó el formato horizontal debido a la mayor disponibilidad de elementos y a la mejor división del espacio en dos planos. Los tres diferentes formatos sirvieron para sugerir un gran dinamismo.

Dentro de la obra se encuentran animales, astros y seres divinos, todos ellos con gran relación dentro de los mitos y las leyendas. Principalmente, se representaron jaguares o garras, por ser éstos los que dieron origen al pueblo zapoteco; hay narraciones en las que se afirma que de ellas se derivó este pueblo.

A su vez se encuentran murciélagos, conejos, armadillos, perros, serpientes, peces; todos ellos, se cuenta que tuvieron un papel muy activo; algunos en la etapa prístina, como los peces, los murciélagos y los conejos, ayudando al hombre o a la constitución del universo. Los demás se hallan en las diversas leyendas. Es posible encontrar representaciones de estos animales en diversos objetos artísticos y utilitarios, como en urnas, figuras de barro, códices, huesos y otros materiales.

Se recrearon también personajes divinos o dioses, ya que por medio de éstos se dio origen a todo cuanto existe en el mundo. Se representó a los antiguos zapotecas llamados los Vinnigulasa, a Pitao Cozobi, dios del maíz; a Pitao Cozaana, autor de los animales; Cocijo, dios del relámpago y la lluvia; la pareja divina Uno Ciervo y los gemelos mixtecos Sol y Luna; entre otros.

La realización de estos personajes se encuentra basada en el estudio de las estelas de Monte Albán, conocidas como Los Danzantes; en

ocasiones, también se recurrió a los dioses representados en las urnas funerarias que llevaban anteojos, máscara bucal con colmillos de jaguar, lengua bífida de serpiente y nariz de pedernal; así como en las ilustraciones de los códices, murales y huesos mixtecos.

Los anteriores personajes estaban acompañados de noches oscuras o claras, con sus respectivos astros: lunas, estrellas, constelaciones, nubes, rayos y lluvias. Debido a que en la mayor parte de las historias, las acciones realizadas por los dioses ocurrieron en la oscuridad de la noche, acompañados de algunos de los elementos celestes, o bien en ese momento se creaba alguno de ellos.

Los astros como el sol o las estrellas se retomaron de las representaciones prehispánicas contenidas en códices. Finalmente se representó la tierra porque de ésta se dice que surgieron los primeros mixtecos y a ella regresaron los zapotecos a la llegada del nuevo sol.

Como se puede apreciar los elementos contenidos dentro de la obra son parte importante de la mitología mixteca y zapoteca.

Obra Gráfica.



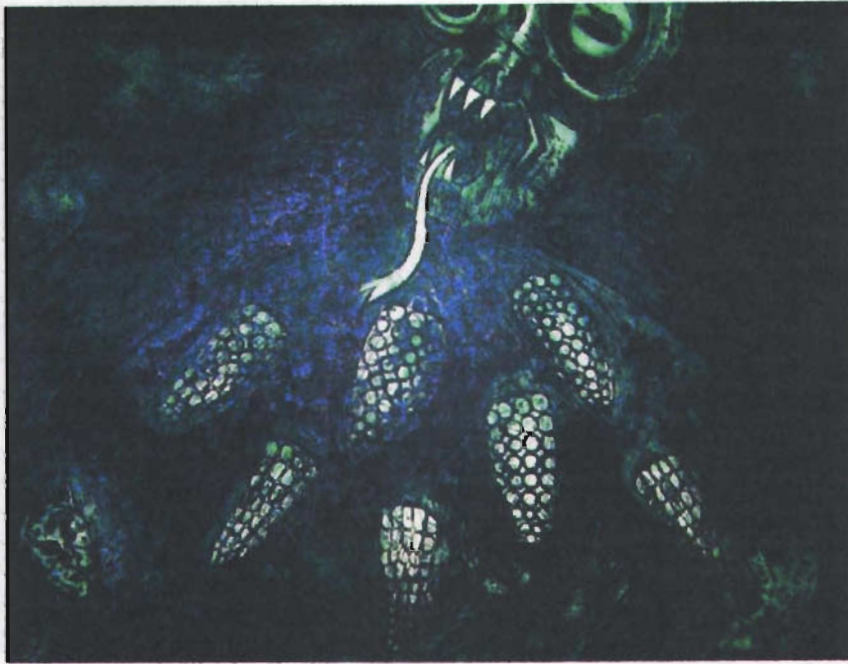
Título: *"El sueño que no creí"*.
Técnica: Aguafuerte/ Aguatinta/ Mezzotinta.
Medidas: 28 x 23.6 cms.
Año: 2003.



Título: *"Raíz Zapoteca"*
Técnica: Aguafuerte/ Aguatinta.
Medidas: 15.8 x 17.6 cms.
Año: 2003.



Título: *"Hombre con Vinniguenda"*
Técnica: Azúcar/ Aguatinta/ Mezzotinta.
Medidas: 19.8 x 24.4 cms.
Año: 2003.



Título: “Tú, Dador de Vida, haces llover realidades preciosas”

Técnica: Azúcar/ Aguatinta/ Mezzotinta.

Medidas: 44.8 x 59.2 cms.

Año: 2004.



Título: *“Calavera que escupe”*
Técnica: Azúcar/ Aguatinta.
Medidas: 34.4 x 34.6 cms.
Año: 2004.



Título: *“El principio de las cosas, donde naces estas tú”*

Técnica: Azúcar/ Aguafuerte/ Aguatinta.

Medidas: 30.7 x 45.4 cms.

Año: 2004.

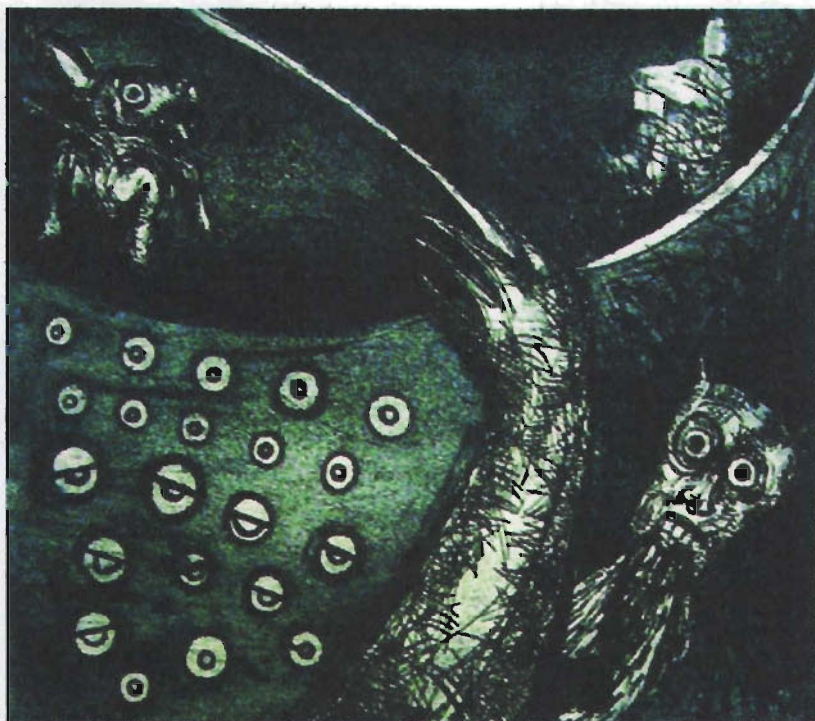


Título: *“El Dueño de la tierra que siembra la vida”*

Técnica: Azúcar/ Aguatinta.

Medidas: 62 x 43.5 cms.

Año: 2004.



Título: *“El interior del cielo, donde tú creas la palabra”*

Técnica: Azúcar/ Aguatinta.

Medidas: 31 x 36.8 cms.

Año: 2004.



Título: *“Figuras nocturnas amigas del viento y de la noche”*

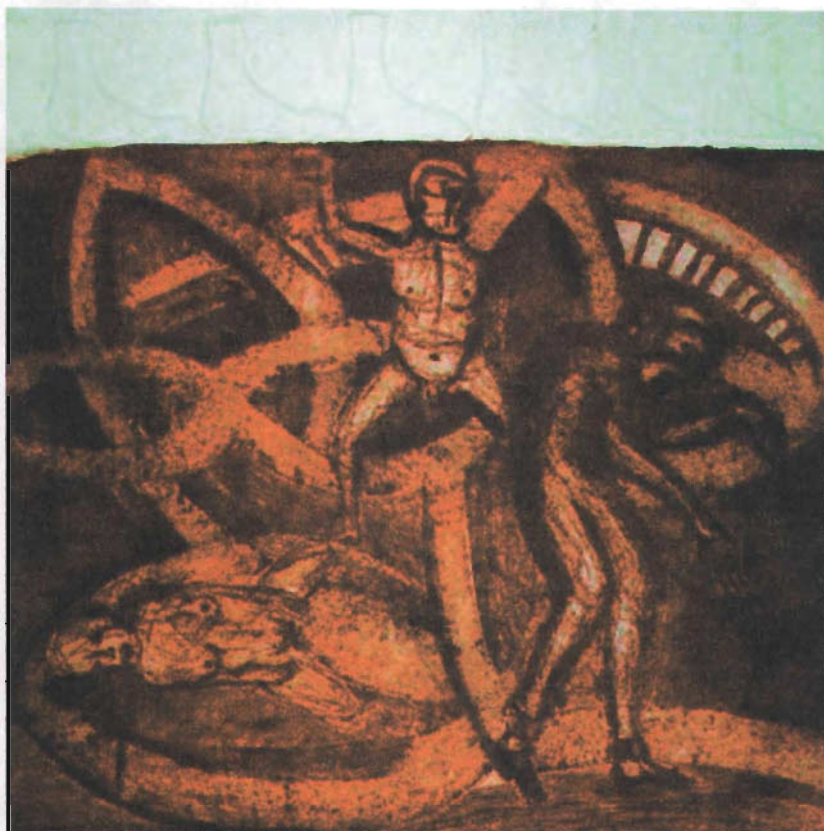
Técnica: Aguafuerte/ Aguatinta.

Medidas: 4.9 x 34.6 cms.

Año: 2004.



Título: *"Nahual Nocturno"*
Técnica: Azúcar/ Aguatinta/ Mezzotinta.
Medidas: 19.8 x 24.4 cms.
Año: 2003.



Título: “Ca Vinnigulasa Ma chee. Los Vinnigulasa se van”

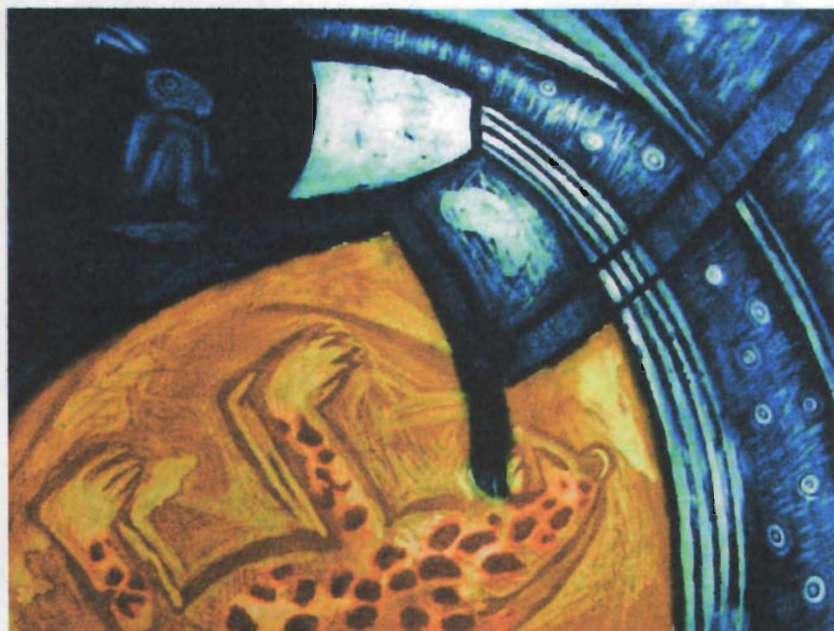
Técnica: Aguafuerte/ Azúcar/ Aguatinta.

Medidas: 24.1 x 24.2 cms.

Año: 2003.



Título: *“Los Guardianes de la memoria”*
Técnica: Aguafuerte/ Aguatinta.
Medidas: 22.4 x 16 cms.
Año: 2004.



Título: *“El dziguella (día y noche): la eternidad zapoteca”*

Técnica: Azúcar/ Aguafuerte/ Aguatinta/ Mezzotinta.

Medidas: 43.9 x 59 cms.

Año: 2004.



Título: *“Principio y fin a la vez, donde se cumple la vida y la muerte
juntamente”*

Técnica: Barniz Blando/ Aguafuerte/ Aguatinta.

Medidas: 44.5 x 59.4 cms.

Año: 2004.



Título: *“Flor nocturna que abre sus pétalos para continuar así su vida celeste”*

Técnica: Azúcar/ Aguatinta/ Mezzotinta.

Medidas: 44.4 x 59.1 cms.

Año: 2004.

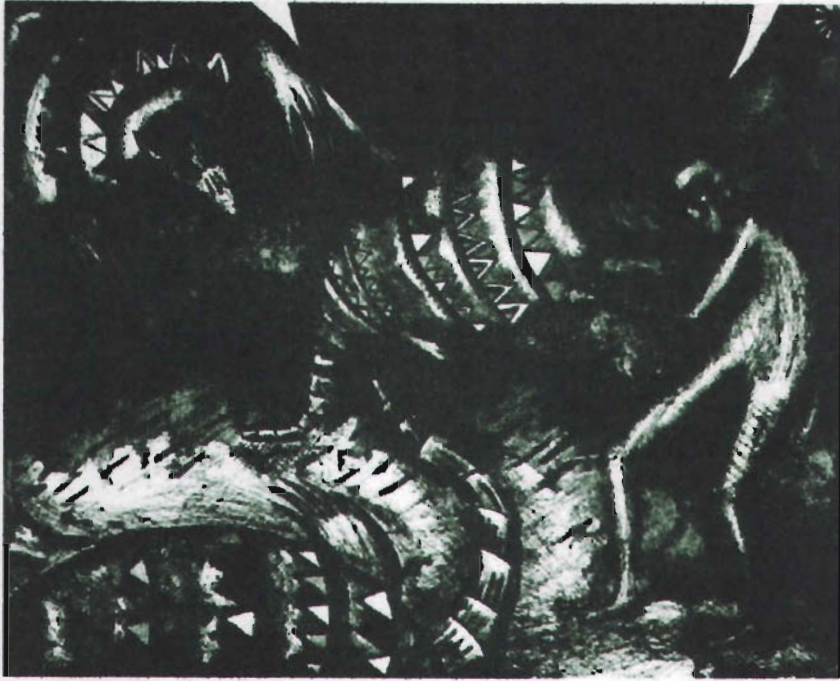


Título: *“La hora en que los gemelos van a donde les corresponde”*

Técnica: Azúcar/ Aguafuerte/ Aguatinta/ Punta Seca.

Medidas: 59.5 x 44.7 cms.

Año: 2004.



Título: *“Dos seres que se encuentran en una noche estrellada”*

Técnica: Barniz Blando/ Aguafuerte/ Aguatinta/ Mezzotinta.

Medidas: 45 x 58.9 cms.

Año: 2004.



Título: *“El guardián del venado entona un canto”*

Técnica: Azúcar/ Aguatinta.

Medidas: 44.3 x 59.2 cms.

Año:2004.



Título: *"El dueño del cerro. El be ne ya san ya"*
Técnica: Azúcar/ Aguafuerte/ Aguatinta/ China-Collé.
Medidas: 16.5 cms.
Año: 2004.



Título: *“El Yutatnoho o río de los linajes”*
Técnica: Azúcar/ Aguafuerte/ Aguatinta/ Mezzotinta.
Medidas: 46.8 x 58.7 cms.
Año: 2004.



Título: *“El Canto de los binigulaza”*
Técnica: Aguafuerte/ Aguatinta/ Mezzotinta.
Medidas: 59 x 43.9 cms.
Año: 2004.



Título: *“Dios de los animales, protector de las criaturas que nacen,
viven y mueren en la vida”*

Técnica: Azúcar/ Aguafuerte/ Aguatinta.

Medidas: 44.3 x 59.2 cms.

Año: 2004.

CONCLUSIÓN

La elaboración de este trabajo, me permitió conocer el valor tan importante que tuvieron los mitos y las leyendas en las culturas zapoteca y mixteca; aparte de conocer su historia y cultura.

Mito y leyenda se consideraban en aquellas épocas relatos sagrados, mediante los que se explicaron los fenómenos del mundo, de manera muy particular; hoy se conocen gracias a la tradición oral y a las representaciones que se elaboraron de éstos, en códices, estelas, murales u otros objetos.

En el mito se concentraron historias sobre el origen del cosmos, del mundo, del hombre, de los animales; en las leyendas también sólo que en éstas se precisaban las fechas históricas de lo ocurrido o se contaba sobre las andanzas de algún personaje cultural (8 Venado o Quetzalcóatl).

El mundo mítico es mágico, presenta una manera de ver el mundo distinta a la que se enseña hoy en día; éste se encuentra rodeado por los elementos de la naturaleza, astros, animales, plantas que poseen vida y hablan dirigiendo, pidiendo, aconsejando o recordando la forma en que debe actuar el hombre ante las diversas situaciones de la vida; ya que los dioses son representaciones de aquellos elementos. La luna, el sol, los cerros, los jaguares, los venados, las nubes, el árbol, las cuevas, las serpientes, el catrín, los Vinnigulasa entre otros, son parte característica de las narraciones mixtecas y zapotecas.

Al abarcar el mito la totalidad de la vida del hombre, se recurrió al estudio de datos históricos y artísticos, para comprender más claramente la función de las narraciones en relación con aquellos datos.

Los diversos horizontes culturales de ambas naciones prehispánicas, presentan gran cantidad de objetos artísticos, ceremoniales y utilitarios, en los que siempre se destacaron los seres divinos, mitológicos; en ocasiones, acompañados de fechas precisas, como en el caso de códices y estelas; esto permitió compararse con las historias para situar una posible fecha verídica de la realización de alguna acción narrada en los relatos.

El mundo mítico se preservó gracias a la tradición oral, que se transmitía desde inmemorables tiempos en toda Mesoamérica, bien sea en las escuelas o como herencia familiar. Aunque es importante destacar que la llegada de los españoles vino a transformar mucho del antiguo conocimiento, llenándolo de elementos evangelizadores católicos, propios de su cultura. El antiguo conocimiento preservó en algunas ocasiones gran parte de su raíz prehispánica, pero en otros casos quedó nulificado o perdido, debido al poder español, quedando sólo documentos artísticos o arqueológicos como testimonio.

Los 22 grabados realizados surgieron de la temática ya descrita, en ellos se desarrolló una búsqueda y experimentación en las diversas posibilidades que ofrece el huecograbado.

Este trabajo permitió elaborar formatos más grandes de los que generalmente había realizado. Así como el poder mezclar más de dos técnicas dentro de los grabados, se conocieron algunos nuevos recursos como el china-collé o la utilización de crayolas para proteger la placa en lugar de utilizar goma laca. Se pudo mezclar varios colores en una placa con diferentes maneras de entintar, ya sea localmente o por zonas y por medio de una plantilla para que no se mezclaran los colores.

El constante trabajo permitió encontrar una manera propia de dibujar y construir la figura humana, de animales y demás elementos; así como el organizar la composición de los elementos dentro de las obras.

Se aprendió a trabajar sobre un tema y relacionarlo con la obra, creando para esto un gran marco teórico, en el cual se sustentaron los aspectos de la obra.

La riqueza de este tema permite seguir trabajando en futuras series del grabado, ya que abre un gran campo de acción debido a la amplitud de las historias. Se puede trabajar específicamente sobre una narración, que puede ser sobre las acciones de un personaje cultural o de alguna divinidad, a través de series; así como el realizar una investigación de campo directamente con los habitantes de algún pueblo de la zona oaxaqueña para conocer la manera en que se entienden ahora las historias.

También se puede realizar una investigación sobre otro tipo de relatos como refranes, cuentos o consejas y trabajar con éstos; entre varias aplicaciones.

Es interesante encontrar, que aún hoy se preserven historias de procedencia prehispánica, en algunos pueblos no sólo de Oaxaca sino de todo el país, debido a su contenido tan mágico y misterioso.

Esto queda como una experiencia de trabajo encaminado a la gráfica de la cual se ha aprendido, además de varias técnicas de grabado, una manera de sustentar teóricamente futuros proyectos.

Fuentes

BIBLIOGRAFÍA.

- AUSTIN López, Alfredo, *Los Mitos del Tlacuache. Caminos de la Mitología Mesoamericana*, 4ª ed., México, UNAM, IIA, 1998.
- BARTHES, Roland *et. alii*, *Análisis Estructural del Relato*, 2ª ed., México, La red de Jonás, 1982.
- BARTOLO Ronquillo, Apolonio, *Alas del viento, Tjiunga'e tja*, México, CNCA- FONCA, 1998 (Letras Indígenas Contemporáneas).
- BAUDOT, Georges, *Las Letras Precolombinas*, México, Siglo XXI, 1979.
- CASO, Alfonso, *Culturas Mixteca y Zapoteca*, México, El Nacional, 1942 (Biblioteca del Maestro).
- CHARLES Puech, Henri, *Las Religiones en los Pueblos sin Tradición Escrita*, México, Siglo XXI, 1982, (vol. II).
- COCHET, Gustavo, *El Grabado (Historia y Trascendencia)*, Buenos Aires, Poseidón, 1943 (Todo para Todos).
- CRUZ Ortiz, Alejandra, *Yakua kuia-El Nudo del tiempo. Mitos y Leyendas de la tradición oral mixteca*, México, Ciesas, 1998.
- DAHLGREN, Barbro, *La Mixteca. Su cultura e historia prehispánicas*, 4ª ed., México, UNAM, IIA, 1990.
- DÁVILA Orozco, Alberto *et. alii*, *Antropología Religiosa*, México, CUM, 2000.
- FUENTE, Julio de la, *Yalálag. Una villa zapoteca serrana*, México, SEP-Museo Nacional de Antropología, 1949 (Serie Científica).
- *Diccionario de Literatura Universal*, España, Dístein, 1977.
- ELIADE Mircea, *Mito y Realidad*, Madrid, Guadarrama, 1978.
- _____, *Tratado de Historia de las Religiones*, 7ª reimp., México, Era, 1991.

- *Enciclopedia Universal Ilustrada. Europeo- Americana*, Madrid, Espasa-Calpe, Tomo XXX , 1989.
- ETIENVRE, Jean Pierre, *La Leyenda. Antropología, Historia, Literatura. Coloquio Hispano-Francés*, Madrid, Universidad Complutense, Casa de Velásquez, 1989.
- GARIBAY, Ángel María, *Poesía Indígena de la Altiplanicie*, 5ª. ed., México, UNAM, 1982 (Divulgación literaria).
- _____, *Poesía Náhuatl II*, México, UNAM, IIH, 1965 (Divulgación literaria).
- _____, *Visión de los Vencidos. Relaciones Indígenas de la Conquista*, 9ª ed., México, UNAM, 1982 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 81.)
- GAY, José Antonio, *Historia de Oaxaca*, Porrúa, México, 1982 (Sepan Cuantos, 373)
- GENDROP, Paul, *Arte Prehispánico en Mesoamérica.*, 3ª ed., México, Trillas, 1979.
- GONZÁLEZ Casanova, Pablo *et al.*, *Cuentos y Relatos Indígenas*, México, UNAM-UACH, 1998.
- GONZÁLEZ Licón, Ernesto, *Zapotecas y Mixtecas. Tres mil años de civilización precolombina*, España, Lunweg, 1992.
- *Hechizo de Oaxaca*, (Catálogo), México, Patria-MARCO-Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, 1991.
- HENESTROSA, Andrés, *Los hombres que dispersó la danza*, México, Porrúa, 1997.
- JOHANSSON, Patrick, *La Palabra de los aztecas*, 2ª reimp., México, Trillas, 2000.
- KREJKA, Ales, *Las técnicas del Grabado. Guía de las técnicas y de la historia del grabado de arte original*, Madrid, Libsa, 1990 (Técnicas de Arte).

- *La Gráfica del 68. Homenaje al movimiento estudiantil*, Recopilación Grupo Mira, 2ª. ed., México, Ediciones Zurda, 1988.
- LEÓN-Portilla, Miguel, *El destino de la palabra. De la oralidad y los códigos mesoamericanos a la escritura alfabética*, México, El Colegio Nacional-FCE, 1996.
- _____, *Literaturas de Mesoamérica*, México, SEP, 1984.
- _____, *Trece poetas del mundo azteca*, 2ª reimp., México, UNAM, IIH, 1978 (Serie de Cultura Náhuatl, Monografías II).
- LIMÓN Olvera, Silvia, *Las Cuevas y el Mito de Origen. Los casos inca y mexicana*, México, CNCA, 1990.
- LÓPEZ Chifñas, Gabriel, *Vinnigulasa. Cuentos de Juchitán*, 3ª ed., México, UNAM, 1960.
- LÓPEZ Ramos, Juan Arturo, *Esplendor de la Antigua Mixteca*, 2ª. ed., México, Trillas, 1995.
- Museo Nacional de Artes Visuales, *Los Hombres de las Nubes. Arqueología Mexicana Zapoteca y Mixteca*, Uruguay, CNCA-SRE, 1999.
- MARTÍNEZ, José Luis, *Nezahualcóyotl, Vida y obra*, 11ª. reimp., México, FCE, 2002 (Serie de Literatura Indígena, Pensamiento y Acción).
- MATOS Moctezuma, Eduardo, *Reflexiones en el Tiempo. Una mirada al arte prehispánico*, México, UNAM, 1993 (Colección de Arte, 47).
- MATUS, Macario, *Los Zapotecos, Binni- Zaa*, México, CNCA-FONCA, 1998 (Letras Indígenas Contemporáneas).
- MONJARAS Ruíz, Jesús (compilador), *Mitos Cosmogónicos del México Indígena*, México, INAH, 1989.
- PÉREZ-Rioja, José Antonio, *Diccionario Literario Universal*, Madrid, Tecnos, 1977.
- Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, *Relatos Zapotecos. Dill nhezee bene sa' stiidxa binnizáa*, 1ª reimp., México, CNCA, 2002.

- RODRÍGUEZ, Cristina *et. alii*, *El Grabado. Historia y Trascendencia*, México, UAM, 1989.
- ROJAS, Emilio, *Mitos, leyendas, cuentos, fábulas, apólogos y parábolas*, México, Editer, México, 1985 (vól. II).
- SCHEFFLER, Lilian, *La Literatura oral tradicional de los indígenas de México*, México, Premia-La red de Jonás, 1983.
- SCHWIMMER, Eric, *Religión y Cultura*, Barcelona, Anagrama, 1982.
- SILVA Galeana, Librado, *Huehuetlahtolli. Testimonios de la antigua palabra*, México, SEP-FCE, 1991.
- TIBOL, Raquel, *Gráficas y Neográficas en México*, México, SEP-UNAM, 1987.
- VAN Gennep, Arnold, *La Formación de las Leyendas*, Barcelona, Alta Fulla, 1982.
- VANSINA, Jan, *La Tradición Oral*, traducción de Miguel María Llongueras, Madrid, Labor, 1966.
- VIVES, Rosa, *Del Cobre al Papel. La imagen multiplicada*, Madrid, Icaria, 1994.
- WESTHEIM, Paul, *Arte Antiguo de México*, traducción de Mariana Frenk, 3ª reimp., México, Biblioteca Era, 1991.
- _____, *Ideas Fundamentales del Arte Prehispánico en México*, 3ª reimp., México, Alianza-Era, 1991.
- _____, *Obras maestras del México Antiguo*, 3ª reimp., México, Biblioteca Era, 1990.
- WHITECOTTON, Joseph, *Oaxaca y los Zapotecos. Los zapotecos, príncipes, sacerdotes y campesinos*, México, FCE, 1985.
- *60 años TGP, Taller de Gráfica Popular*, México, CNCA, INBA, 1997.

REFERENCIA DE ILUSTRACIONES.

- *Arqueología Mexicana (Revista)*, México, Raíces- INAH (Serie historia de la Arqueología en México V), Vol. X, No 56, 2002, pp. 22, 42, 47.
- CASO, Alfonso, *Exploraciones en Oaxaca*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia (Quinta y Sexta temporadas 1936-1937, Publicación no. 34), 1938, lámina 1, lámina 4.
- DÍAZ DE LEÓN, Francisco, *Gahona y Posada. Grabadores mexicanos*, México, FCE, 1968, p. 139.
- ENCISO, Jorge, *Desing Motifs Of Ancient Mexico*, New York, Dover Publication Inc, 1953, p.32.
- *Hechizo de Oaxaca*, (Catálogo), México, Patria-MARCO-Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, 1991, pp. 34, 51.
- *Historia del Arte de Oaxaca. Arte Prehispánico*, Vol. 1, Oaxaca, Gobierno del Estado de Oaxaca- Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1997, p. 70.
- JOHANSSON, Patrick, *La Palabra de los aztecas*, 2ª reimp., México, Trillas, 2000, pp. 34, 77, 132.
- LÓPEZ Ramos, Juan Arturo, *Esplendor de la Antigua Mixteca*, 2ª. ed., México, Trillas, 1995, pp. 24, 45, 49, 51, 81, 83, 108, 117.
- ORTIZ Lajous, Jaime, *Oaxaca. Tesoros del Centro Histórico*, México, 1991, p. 22.

- RODRÍGUEZ, Cristina *et. alii*, *El Grabado. Historia y Trascendencia*, México, UAM, 1989, pp. 23, 26, 31, 56, 57, 67, 71, 73, 88, 99, 96, 106, 108.
- SELER, Eduard, *Comentarios al Códice Borgia II*, 3ª reimp., México, FCE, 1993. p. 140.
- SONDEREGUER, César, *Diseño Precolombino. Catálogo de Iconografía Mesoamérica, Centroamérica, Sudamérica*, Ed. G. Gilli, 2000, p. 194.
- VIVES, Rosa, *Del Cobre al Papel. La imagen multiplicada*, Madrid, Icaria, 1994, pp. 29, 205.
- WESTHEIM, Paul, *Arte Antiguo de México*, traducción de Mariana Frenk, 3ª reimp., México, Biblioteca Era, pp. 1991, 23, 179, 357,328.
- _____, *Escultura y Cerámica del México Antiguo*, traducción de Mariana Frenk, México, Biblioteca Era, 1980, pp. 86,190, 192.
- _____, *Ideas Fundamentales del Arte Prehispánico en México*, 3ª reimp., México, Alianza-Era, 1991, pp. 15.
- _____, *La cerámica del México Antiguo. Fenómeno Artístico*, traducción de Mariana Frenk, México, UNAM, Dirección General de Publicaciones, 1982, p. 34.
- _____, *Obras maestras del México Antiguo*, 3ª reimp., México, Biblioteca Era, 1990, pp. 87, 111, 115,130, 135.
- WHITECOTTON, Joseph, *Oaxaca y los Zapotecos. Los zapotecos, príncipes, sacerdotes y campesinos*, México, FCE, 1985, pp. 16, 24, 25, 59, 65, 125, 127,128, 136.

REFERENCIAS DE ILUSTRACIONES EN INTERNET

- [http. codicemesoamer. tipod.com/ mixtecos. Html](http://codicemesoamer.tipod.com/mixtecos)
- <http://matthew.mumford.com>
- [www.rsta.pucmm.edu.do/.../bisonte/altamira.html.](http://www.rsta.pucmm.edu.do/.../bisonte/altamira.html)
- [www.latinamericanstudies.org/ monte- alban.html.](http://www.latinamericanstudies.org/monte-alban.html)
- [www. marionkaplan.com/ lib/ mkmcx 199. jpg.](http://www.marionkaplan.com/lib/mkmcx199.jpg)
- www.méxicodesconocido.com.mx
- www.geo-images.com
- [www. jczinn.com/oaxaca/alban. Jpg.](http://www.jczinn.com/oaxaca/alban.jpg)
- [www.latinamericanstudies.org/ monte- albán. html](http://www.latinamericanstudies.org/monte-alban.html)
- www.inasep.mx
- www.oaxaca-mio.com
- www.telusplanet.aet
- [www.umar. mx/ zapoteca/ lambi.html.](http://www.umar.mx/zapoteca/lambi.html)
- www.oaxaca.magazine.net
- www.saltana.com.ar
- www.rutadelosdioses.com
- www.uarizona.edu
- [www.phisik,uni-dartmun-de](http://www.phisik.uni-dartmun-de)
- www.tallerdegabi.b.z
- www.ciencia-hoy.retina.ar/hoy37/images/xv/110