



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

LOS MITOS DE CREACIÓN DENTRO DEL CODICE
VINDOBONENSIS

ENSAYO DE INVESTIGACIÓN
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
ERNESTO GRANADOS CANSECO

TUTORA PRINCIPAL:
DRA. DÚRDICA SÉGOTA TOMAC
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

TUTORES:
DRA. EMILIE CARREÓN BLAINE
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
DRA. SANJA SAVKIC
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

MÉXICO, D. F., JUNIO DE 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos.

A la Universidad Nacional Autónoma de México

Por permitirme crecer dentro de su comunidad

A mis profesores

Por ser maestros de mi vida, tanto académica como personal

A la Coordinación de Estudios de Posgrado

Por los apoyos económicos que me otorgo al realizar los presentes estudios

A mis padres y mis hermanos

Simplemente por todo

A mis amigos

Por estar

Índice

Introducción	5
1. Sociedad y documento	6
2. <i>El Códice Vindobonensis</i>	11
3. Mitos de creación registrados por los cronistas	14
4. Análisis del <i>corpus</i>	16
4.1 Lámina 51	16
4.2 Láminas 36 y 37	29
4.3 Lámina 34	39
5. Comentarios finales	48
Anexo	61
Bibliografía	64

Índice de ilustraciones.

Figura	Descripción	Página
1	Mapa de las tres regiones de la Mixteca	7
2	Lámina 51 <i>Códice Vindobonensis</i>	19
3	Ubicación de la escena de creación lámina 51	23
4	Lámina 52 <i>Códice Vindobonensis</i>	24
5	Diagrama de los aspectos formales de la lámina 51	25
6	Estructura lámina 51	28
7	Láminas 36 y 37 <i>Códice Vindobonensis</i>	33
8	Detalle lámina 38 <i>Códice Vindobonensis</i>	35
9	Diagrama de los aspectos formales de la láminas 36 y 37	36
10	Estructura láminas 36 y 37	38
11	Lámina 34 <i>Códice Vindobonensis</i>	42
12	Diagrama de los aspectos formales de la lámina 34	43
13	Estructura lámina 34	47
14	Segmento inicial láminas 51, 36, 34	51
15	Lámina 35 (fragmento)	52
16	Esquema de fuerzas creadoras en al crónica de F de Burgoa	53
17	Esquema de fuerzas creadoras en al crónica de F Antonio de los Reyes	53
18	Lámina 51 (fragmento)	56
19	Lámina 36 (fragmento)	57
20	Lámina 34 (fragmento)	57

Introducción

De la gran cantidad de grupos que habitaron la zona de Mesoamérica, la cultura mixteca ha sido la que más me ha llamado la atención, debido a la riqueza visual de las diferentes manifestaciones que se le han atribuido, y de la que paradójicamente se desconoce tanto.

Una de las obras que me asombró por su complejidad fue el *Códice Vindobonensis*. Al estar buscando un tema pertinente para desarrollar mi investigación, pude observar que uno de los tópicos recurrentes es la creación. Conforme avanzaba con mis lecturas de diferentes estudios sobre este tema, me percate que los estudios realizados se han basado principalmente en la identificación de las figuras representadas por dos vías: la primera se refiere a sus características iconográficas, y la segunda con base en los mitos que fueron registrados por algunos miembros del clero regular en los siglos XVI y XVII. Muchos de los personajes que figuran en distintas escenas no han podido ser reconocidos, lo cual dificulta su interpretación. Entre todos los personajes en las escenas de creación, una pareja llamó poderosamente mi atención que, al parecer, se repite tres veces a lo largo del documento. A partir de esta elección me surgieron varias preguntas: ¿quiénes son estos personajes? ¿qué función tiene esta pareja en el discurso del *Códice Vindobonensis*?

La exposición del trabajo lo dividí en cuatro secciones: en la primera de ellas haré una pequeña presentación la cultura mixteca del siglo XVI; en la segunda sección, describiré las características del documento y para finalizar efectuaré recuento de los

estudios que se han llevado a cabo sobre el mismo; en el tercer apartado abordo el análisis de las escenas contenidas en las láminas 51, 36 y 37, así como la 34 de este documento. Primeramente describo las escenas con el fin de ir delineando la identidad de la pareja desnuda, y posteriormente hago un análisis de los rasgos formales tales como tamaño, posición dentro en espacio y postura. Asimismo, definiré la estructura de las escenas en las cuales aparecen los personajes, motivo de esta investigación, a fin de dilucidar la función que tienen en cada una. Por último, utilizaré los datos obtenidos y los complementaré con los datos etnográficos, lingüísticos e iconográficos para culminar el presente análisis.

1. La sociedad y el documento

La Mixteca es una región del suroeste de México que incluye partes de los actuales los estados de Oaxaca, Puebla y Guerrero. Debido a sus características geográficas heterogéneas se divide en tres regiones: Mixteca Alta, Baja y de la Costa. La primera es de suma importancia para el presente trabajo, puesto que el *Códice Vindobonensis* proviene de esta región. Según Francisco de los Reyes, la Mixteca Alta tenía dos apelativos *Ñuu Dzavui ñuhu*,¹ que se traduce como “Tierra de las nubes” o “Tierra de lluvia” y *Ñuú dei* que quiere decir “Tierra de arriba.”²

Antes de la llegada de los españoles, estaba formada por entidades políticas semi-independientes. La sociedad se encontraba estratificada de manera piramidal distinguiendo tres segmentos principales.

¹ Arana y Swadesh. *Elementos del mixteco antiguo*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1965, p. 52

² Antonio de los Reyes, *Arte en lengua mixteca*, Estados Unidos, Versión Digital del facsimilar, pp. 2-3.



Fig. 1. Las tres regiones de la Mixteca (Tomado de Smith 1973a)

El principal de la clase gobernante era el *yya*, el cacique o señor. Este término denota además a la deidad o el nombre sagrado, lo cual indica la concepción que se tenía del señor como descendiente de las deidades. Los *dzaya yya* también formaban parte de esta clase. Según el Diccionario de Alvarado, este término se puede traducir como “hijo del señor”. Era un grupo muy heterogéneo integrado por individuos del consejo real, sacerdotes, administradores de los barrios y comerciantes. Este sector recibía el tributo (en trabajo o en especie) y se ocupaba de la organización civil, militar y religiosa del señorío. La etnóloga Barbro Dalhgren llega a la conclusión que había

algunos oficios como el de orfebre que eran exclusivos de este grupo.³ Según las *Relaciones Geográficas* este grupo ayudaba a la organización del reino mediante funciones administrativas, formando diversos tipos de consejos. La relación con el cacique era muy cercana, inclusive de parentesco ya que le entregaban a las hijas solteras en calidad de mancebas que se casaban con varones de su misma calidad una vez preñadas. Al igual que los caciques éstos se debían de casar con los de su mismo señorío. No obstante, Pastor comenta que también podían tener mujeres provenientes del común de la gente.⁴

En la parte baja de la organización social se aglutinaba la mayoría de la población. Aunque la información en las fuentes es muy escasa, se entiende que el común de la gente vivía en condiciones muy diferentes a la clase gobernante. Con respecto a esto indica Herrera que:

Los labradores no tenían tantas ceremonias porque les faltaba lo necesario para lo necesario para los casamientos, partos y enterramiento; los mercaderes y gente rica, tenían algún punto más; mantenían las mujeres que podían, y todos repudiaban fácilmente las que tenían por mancebas.⁵

En este segmento predominaba la monogamia. Pastor apunta que el tipo de organización piramidal de los mixtecos no permitía la acumulación en el común de la gente. Sin embargo, algunos comerciantes de este grupo se podían permitir varias mujeres de casas más pobres.⁶ Según el *Vocabulario de Alvarado*, es posible definir algunos de los individuos:

³ Barbro Dahlgren, *La mixteca su historia y cultura prehispánica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, p. 139.

⁴ Rodolfo Pastor, *Campesinos y reformas: la Mixteca, México*, Colegio de México, 1987, p. 32.

⁵ Antonio Herrera y Tordesillas, *Historia General de los Hechos de los Castellanos en las Islas y Tierra firme del Mar Océano*, Vol. III, España, Editorial Maestre, 1947[1730], p. 324.

⁶ Rodolfo Pastor, *op cit*, 1987, p. 32

a) *tay ñuhu*: este término quiere decir “hombre de la tierra o del pueblo”. Pastor comenta que esta categoría podría estar referida a su origen étnico o a su calidad de agricultor de la tierra.⁷ Otro término que se utilizó para los agricultores fue el de *tay yucu* “*hombre del cerro o monte*” lo cual podría ser una referencia al patrón de asentamiento de la mayoría de la población en el siglo XVI.

b) *tay yoquidza tnino*⁸ “*hombre que hace el trabajo*”: considero que este término da una referencia muy general que posiblemente se relaciona con los hombres que realizan trabajos, tal vez diferentes a la agricultura, ya que tendría alguna referencia a esta actividad.

Existen otros apelativos que se usaban para la gente común; uno de ellos era el *dzaya dzana*⁹ que literalmente quiere decir “hijo malvado o bellaco”, aunque Terraciano comenta que este vocablo posiblemente tenía otro significado, ya que es difícil imaginar que se utilizara con este significado para nombrar a la mayoría de la población.¹⁰

En los señoríos de mayor poderío como los de Yanhuitlan y Tecomastlahuaca según Spores existía otro estamento dentro del común de la gente. Éste se encontraba compuesto de siervos-renteros-tributarios llamados *tay situndayu*, cuya traducción podría ser “hombre que labra el barro o tierra”. Estos terrazgueros trabajaban las tierras de riego privadas del cacique y su estatus se originaba por diversos factores como ser cautivos de guerra por migración o por descendencia. Este grupo era de suma importancia para la economía de los reinos, ya que según cálculos hechos por

⁷ *Ibid.*

⁸ Evangelina Arana y Swadesh, *Los elementos del mixteco antiguo*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1965, pp. 124, 114,130.

⁹ *Ibid.* pp. 80, 82.

¹⁰ Kevin Terraciano, *Ñudzahui History: Mixtec Writing and Culture in Colonial Oaxaca*, Estados Unidos, University of California, 1994, p. 366.

el propio Spores en la época de la conquista el señorío de Yanhuitlan contaba con alrededor de 2000 terrazgueros trabajando para los caciques.¹¹ Al respecto Terraciano considera que los terrazgueros no son un grupo aparte, debido a que en los documentos posteriores a la conquista no se encuentran referencias de los trabajadores dependientes del cacique con el término *tay situndayu*. Por ello, comenta que esta categoría es concebida por los españoles.¹²

Al final de la estructura piramidal se encontraban los esclavos, este segmento no se ha podido definir con claridad. Spores indica que se utilizaban como servicio doméstico, como concubinas en el caso de mujeres y que también eran víctimas en los sacrificios.¹³ No obstante, se tienen registros escasos de este grupo. En el *Vocabulario de Alvarado* se distinguían varios tipos de esclavos:

a) *tay nicuvui ndq*.¹⁴ este grupo pertenecen esclavos cautivos de la guerra. Como la traducción literal es “*hombre que esta rojo*”, considero que se refiere a los cautivos de guerra por ser pintados de este color.

b) *tay noho yahui*,¹⁵ “*hombre rojo que fue pagado*”. Existe otra variante que puedo ubicar en la misma categoría *tay nicuvui yahui*.¹⁶ Este término se puede traducir como “*hombre que fue pagado*”. Ambos términos, según mi parecer, hacen alusión a la manera cómo el individuo en cuestión adquirió este estatus.

¹¹ John Spores, *La estratificación social en la Mixteca*, México, Secretaria de Educación Pública – Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1976, p. 206

¹² Kevin Terraciano, *op cit*, 1994, p. 371

¹³ John Spores, *op. cit.*, 1976, p. 207

¹⁴ Evangelina Arana y Swadesh, *op cit*, 1965, pp. 124, 77, 44.

¹⁵ Evangelina Arana y Swadesh *op cit* 1965, pp. 124, 97,132.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 124,77,132.

2. El *Códice Vindobonensis*

El *Códice Vindobonensis* es una tira de piel (posiblemente de venado) curtida y doblada en forma de biombo la cual está compuesta por 52 secciones de 22 por 26 cm. Las láminas se encuentran divididas en secciones por líneas rojas características de los documentos prehispánicos. La lectura se hace a manera de boustrófedon de derecha a izquierda. Se ha datado hacia el siglo XVI y su procedencia se ha atribuido a dos lugares en la Mixteca Alta, Tilantongo y Santiago Apoala. El documento se pintó por ambos lados: el anverso (de interés para la presente investigación) consta de 52 láminas en las cuales se relata la genealogía de los reyes y la época primordial, se describen los principales seres de la creación, y el origen de los primeros gobernantes creados del sagrado árbol de *Apoala*; el reverso tiene 13 láminas pintadas y cuenta la historia de las genealogías del señorío de Tilantongo.¹⁷

El también llamado *Códice Viena* ha sido analizado desde diferentes puntos de vista. A continuación haré énfasis en las interpretaciones formuladas por diversos autores que se refieren a las escenas que forman parte del *corpus*. El historiador José Corona Núñez en su estudio *Las antigüedades de México* —basado en la recopilación de Lord Kingsborough— hace una revisión de todas las láminas del documento tomando en consideración los elementos iconográficos, y completa su interpretación con información sobre la cosmovisión mexicana. Con respecto a las escenas que forman parte del *corpus*, hace una interpretación diferente de cada uno de los personajes de la pareja desnuda según el contexto en que se encuentra. En la lámina 51 (figura 2) comenta que la pareja Uno Venado es descendiente de *Omecihuatl* y *Ometecuhtli*, los

¹⁷ Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García. *Origen e historia de los reyes mixtecos. Libro explicativo del llamado Códice Vindobonensis*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, pp.17- 19.

cuales se reconocen en la primera lámina del documento (52) (ver figura 3). Asimismo opina que el personaje masculino puede estar representando al sol y puede ser uno de los *Tezcatlipocas* sin abundar más sobre ello,¹⁸ mientras que la figura femenina representa a la luna.

Con respecto a la escena de la láminas 36 y 37 (figura 7), menciona que el llano tiene dos bolas de copal ardiendo, lo que puede significar la Mixteca, puesto que Mixtepec en mixteco se dice *Yodzonuu huiico*, que significa literalmente “*llanura frente las nubes*”. El elemento fitoforme representa al árbol de Apoala, del que brota un hombre de cuerpo rojo, mientras que ya ha salido una mujer con el cuerpo amarillo, ambos desnudos; y sigue una fila de señores nacidos del árbol.

Otro trabajo en torno al documento es el de Maarten Jansen, historiador que ha realizado la mayoría de sus investigaciones sobre la región Mixteca. En su libro *Huisi Tacu* hace una interpretación de varios conceptos importantes en la cosmovisión de este grupo étnico, a través de distintos episodios del *Códice Vindobonensis*. En su investigación hace un pequeño apartado sobre la pareja desnuda, en el cual comenta que el personaje masculino tiene atributos que lo pueden relacionar con la deidad mexicana *Macuilxochitl*, y el femenino con *Tlazolteotl*,¹⁹ por sus atributos de fecundidad.

En su obra *Origen e historia de los reyes mixtecos* Anders hace un análisis del códice a través de una lectura lírica del documento utilizando la lengua mixteca. Asimismo,

¹⁸ José Corona Núñez, *Antigüedades de México, basadas en la recopilación de Lord Kingsborough*, Vol. 4, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1967, p 154.

¹⁹ Maarten Jansen, *Huisi Tacu. Estudio interpretativo de un libro mixteco antiguo. Codex Vindobonensis Mexicanus I*, Holanda, Centro de Estudios y Documentación Latinoamericanos, 1982, pp. 110- 111.

hace un reconocimiento de los personajes por sus atributos. Se considera a la pareja desnuda como un adjetivo de padre y madre divinos de las parejas que las preceden en las tres escenas en donde aparecen. En cuanto a la lámina 51 comenta que la pareja de gemelos Uno Venado al sahumar, purifican y dan fuerza. Eran los señores del viento que decidían sobre la muerte, y la pareja desnuda sirve como atributo a los anteriores para denominarlos el padre y la madre divinos. Con respecto a la escena contenida en la lamina 37, comenta que los señores Siete Lluvia y Siete Águila rayaron el árbol, de una mujer joven en el Valle del Tabaco ardiente y que este árbol es el padre y la madre que procreó varios personajes. Por último, en la lámina 34 (figura 11) los señores Cinco Viento y Nueve Lagarto estaban dedicados al dios de la lluvia, esparcían tabaco. Eran los padres divinos de algunos seres de distintas clases.

Manuel Hermann en su obra *La creación del mundo según el Códice Vindobonensis* hace un estudio de algunas escenas del documento y las considera como episodios independientes de la mitología mixteca. Con respecto a la lámina 51 comenta que la pareja de deidades Uno Venado al hacer una ofrenda, se preparan para un acto de creación. Realiza una interpretación de los personajes subsecuentes, en la cual no menciona a la pareja de personajes desnudos.

En su interpretación de la lámina 37 comenta que el tapete de plumas que está en la base del árbol tiene dos círculos blancos con llamas que representan una ofrenda de tabaco, por lo cual el lugar se llama el Valle del Tabaco Ardiente. Considera que el árbol es claramente femenino y en la parte central está inflado como si estuviera embarazado. En cuanto a su división hecha verticalmente considera que el lado izquierdo representa al útero femenino, mientras que el derecho se refiere a la

fecundidad masculina. Con respecto a la lámina 34 comenta que en la base se encuentra el matrimonio de personajes que son los gobernantes de Apoala quienes al ofrendar tabaco, se preparan para un acto de creación de distintos tipos de seres.²⁰

3. Mitos de creación registrados por los cronistas

El fraile Gregorio García²¹ transcribe algunos de los mitos del origen del mundo que, según sus propias palabras, copió de un libro de apuntes del entonces Vicario del pueblo de Cuilapan en la Mixteca Alta. Relata como en un principio no existía el tiempo, ya que no había días ni años. Comienza describiendo la superficie terrestre, como un lugar cubierto por el agua, en la cual sólo existía limo y lama. Posteriormente narra la aparición de la primera pareja de deidades, el dios Uno Vendado, Culebra de León, así como la deidad femenina cuyo nombre era Uno Venado, Culebra de Tigre. Una vez que fueron creados, aparecieron en el mundo en forma humana. Se asentaron sobre una gran peña sobre la cual edificaron su morada. El cielo estaba sostenido por un hacha de cobre.

Ésta es una variante del mito extendido en Mesoamérica, ya que en diversos relatos se indica que la región celeste es soportada por cuatro árboles, uno en cada esquina del mundo. Asimismo, a lo largo de la narración se cuenta que esta roca se ubicaba junto al pueblo de Apola,²² nombre que quiere decir “Lugar donde estaba el cielo”.

²⁰ Hermann Lejarazu Manuel y Krystyna M. Libura, *La creación del mundo según el Códice Vindobonensis*, México, Ediciones Tecolote, 2007, pp. 34

²¹ Misionero dominico español enviado a América quien se dedicó a la evangelización y a la enseñanza en México y Perú, y recogió material sobre la historia de las civilizaciones aborígenes.

²² Se trata de un pueblo en la Mixteca Alta, en el cual en varios mitos se ubica el origen de los dioses y hombres que poblaron la Mixteca.

Jansen comenta que la traducción correcta de este topónimo puede ser “Lugar en donde se arranca la hierba”, lo cual se corrobora en varios documentos.

Otro mito registrado por Francisco de Burgoa²³ sobre el origen de los mixtecos, fue reseñado en su obra *Descripción geográfica de la América septentrional y de la nueva iglesia de occidente*, en esta comenta la antigua creencia de los pobladores de la Mixteca, quienes atribuían el origen de los primeros habitantes de la zona a dos árboles. Más adelante el autor describe su ubicación a las orillas de un río de Apoala. Asimismo, comenta que los primeros pobladores fueron una pareja (hombre y mujer), quienes dieron origen a las posteriores generaciones que poblaron la región.

Antonio de los Reyes²⁴ recogió otro mito de origen en su libro *Arte en lengua mixteca* publicado en 1593. Comenta que los antiguos mixtecos creían que el origen de los dioses y hombres de la región estaba en el pueblo de *Yuta tnoho*, dato un poco ambiguo porque después señala que habían sido desgajados de unos árboles que tenían nombres particulares. Por lo tanto, no queda claro si eran señores o árboles, aunque Jansen comenta que claramente se está refiriendo a los últimos. Más adelante señala que al pueblo de Apoala también se le llama *yuta nuhu*, que quiere decir “Río de linajes”. Asimismo, indica que los señores se habían hecho cuatro partes y que habían conquistado toda la Mixteca. A estos pobladores también se les atribuye la creación de las leyes y el orden. Por último, comenta que había unos moradores más antiguos que no eran del mismo origen de los señores de Apoala, y

²³ Nace en la provincia de Antequera hacia 1606. Toma los hábitos en la orden de los dominicos hacia 1620, doctor en teología, realizó su trabajo evangelizador principalmente en el zona del actual estado de Oaxaca y tenía amplios conocimientos de los idiomas zapoteco y mixteco.

²⁴ Fraile dominico quien fue vicario de la parroquia de Teposculula en la Mixteca Alta.

que habían aparecido de la tierra llamados *tay ñuhu* que literalmente se traduce como “Hombre de la tierra”.

4. Análisis del *corpus*

La selección del *corpus* tiene dos ejes: el primero de ellos es temático, debido a que se refiere a las escenas de creación en de la cultura mixteca en general y en el *Códice Vindobonensis*, en particular; el segundo es iconográfico, al elegir tres escenas en donde aparece una pareja formada por un hombre y una mujer desnudos.

Las escenas elegidas se encuentran en el anverso del documento, en las láminas: 51; 36 y 37, así como 34. A continuación haré una descripción de cada una, posteriormente haré una revisión de sus características formales y, para finalizar, examinaré la función que tiene la pareja desnuda dentro de su estructura.

4.1. Lámina 51

a) Descripción.

Esta lámina se encuentra dividida en cuatro secciones en sentido vertical delimitadas por tres líneas guía de color rojo. En la parte baja del primer segmento se observan dos figuras antropomorfas en posición sedente una frente a la otra, cuyo nombre calendárico es Uno Venado. Tienen la mandíbula descarnada y un brazo extendido al frente sosteniendo un objeto. Encima de ellas se pintó un par de seres desnudos de pie: el de la izquierda tiene el cabello largo y suelto, es de sexo femenino, ya que se puede apreciar la vagina; el de la derecha tiene el cuerpo de color rojo, así como el rostro, además de una banda amarilla al nivel de los ojos y un semicírculo blanco en

la región bucal, tiene el cabello crespo, es masculino, debido a que se le puede ver el pene.

Arriba se pintaron cuatro personajes desnudos de sexo masculino con el cabello crespo que al parecer están organizados por pares. El primer par está de perfil hacia la derecha con referencia al observador. La figura de la izquierda tiene pintura corporal en dos tonos de rojo en forma de rayas verticales y debajo de él se colocó su nombre calendárico Uno Viento. Por su parte, el de la derecha tiene pintura corporal roja y su nombre calendárico es Siete Viento.

Por encima de los anteriores está la última dupla de entidades de esta sección cuyo nombre calendárico es Trece Viento: la que se encuentra del lado derecho tiene pintura corporal roja y con un tono más saturado del mismo color líneas verticales sobre todo el cuerpo y una parte del rostro; la de enfrente está pintada de color rojo.

En la segunda sección hay un conjunto de diez figuras organizadas por pares. El primero de ellos se encuentra en la parte superior de la lámina y consta de dos seres antropomorfos en posición sedente vestidos de braguero. El de la izquierda está pintado de color azul con protuberancias semicirculares de color negro distribuidas por todo el cuerpo. El del lado derecho tiene pintado el cuerpo y la mitad anterior del rostro de color negro, además de carecer de cabello.

Abajo está otra pareja de individuos en posición sedente, de perfil en dirección izquierda en referencia al observador. Tienen el brazo derecho flexionado y extendido hacia arriba; ambos poseen el cabello crespo y visten un braguero de color blanco. Al de la izquierda le brotan tres filamentos: uno se asoma por la parte trasera de la

cabeza, el segundo por detrás de los glúteos, y el tercero está al frente de su espinilla. Por otro lado, el ser de la derecha en la región bucal tiene unos colmillos; sobre la cabeza tiene seis elementos romboidales y en ambas extremidades tiene una especie de garras.

Siguiendo la lectura del documento, se trazó un elemento en forma de U dividido en tres secciones de tamaño desigual: la parte inferior tiene el fondo de color negro y rayas de color gris, la segunda es un espacio de color gris y por encima una sección lisa de color rojo. Al lado derecho se pintó una figura en forma circular negra con el un espacio entre la línea del contorno y el interior de color gris. Esta tiene elementos de una cara (ojo, nariz, boca) de la cual sale una serie de volutas del mismo color.

Abajo hay una figura antropomorfa que se compone de dos entidades, unidas por el torso, con pintura corporal de color negro y las manos en rojo; cada una porta una orejera circular azul. Tienen los brazos extendidos al frente.



Fig. 2. Lámina 51 del *Códice Vindobonensis* (Tomado de Anders 1992)

Hacia abajo está un personaje de color negro con una banda blanca en la frente, sentado en cuclillas con las piernas abiertas y los brazos flexionados recargados en las rodillas. Sobre el torso tiene rectángulo blanco con tres líneas verticales de color rojo de diferente grosor, la de en medio es una banda roja y a sus lados están dos líneas rojas de un tono mas oscuro que el previo (en simetría axial). A su derecha hay otro individuo de menor tamaño pintado de negro, en posición sedente y vestido de braguero. Con una especie de tocado con forma romboidal de perfil hacia el lado izquierdo, de color blanco con líneas rojas. Este último tiene ojo, nariz y boca.

En la parte inferior hay tres figuras antropomorfas (entre la sección dos y tres) en posición sedente, pintadas de negro; visten un braguero de color blanco y tienen un tocado zoomorfo que va desde sus cabezas hasta los pies (al parecer de reptil). Estos tienen ciertas diferencias que a continuación enunciaré: el de la extrema derecha tiene la pintura con tres divisiones verticales en la parte frontal del rostro en el orden: amarilla, azul y roja. De su boca sale una figura zoomorfa amarilla, con ceja azul. Además tiene un tocado amarillo con dos bandas verticales una roja y la otra azul. El hocico y el parpado son de color azul. Tiene su nombre calendárico al frente Cuatro Serpiente. Tiene un tocado con cabeza de reptil que tiene tres bandas de colores una azul (de este mismo color tiene el labio y la ceja) otra roja y una última más ancha de color amarillo. Frente al anterior hay otro sujeto con pintura de tres facial con divisiones verticales en la parte frontal del rostro en el siguiente orden: amarilla, roja y amarilla. De su boca sale una figura zoomorfa, de color amarillo. Además tiene un tocado de color amarillo con dos bandas verticales una roja y la otra azul. El hocico y el parpado son de color azul. Tiene su nombre calendárico al frente Siete Serpiente. El de la extrema izquierda tiene la pintura con tres divisiones verticales en la parte frontal del rostro en el siguiente orden: amarilla, roja y amarilla. Además tiene un tocado amarillo con dos bandas verticales una roja y la otra amarilla. El hocico y el parpado son de color rojo. Tiene su nombre calendárico al frente Cuatro Lagarto

Ascendiendo en la tercera sección, hay otro par de personajes en posición sedente, pintados de negro con un tocado zoomorfo que va desde la cabeza y baja por la espalda. El de la izquierda tiene un tocado azul con dos bandas verticales de color amarillo y rojo. La parte superior del hocico y el parpado son de color rojo. Por lo que respecta al personaje en el rostro tiene tres bandas de colores al igual que sus

predecesores y su nombre calendárico es Doce Lagarto. El ser que se pintó al frente, tiene un tocado azul con cuatro elementos romboidales pintados en dos colores (blanco y rojo) los cuales tienen los elementos de una cara con comillos; la parte superior de su rostro es de color negro y la inferior gris con un círculo negro en la mejilla.

Arriba se pintó otro par de figuras antropomorfas en posición sedente, con el cuerpo pintado de negro y ambos tienen un tocado zoomorfo. La figura de la derecha está dentro de un rectángulo de color azul abierto por la parte frontal Su tocado es amarillo con dos bandas verticales de color azul y rojo. Por su parte, el sujeto del frente tiene un tocado de color amarillo y a lo largo del mismo tiene cinco de serie de puntos rojos agrupados de tres en tres. La parte superior del hocico y el parpado son de color azul. El personaje tiene el rostro de color gris con un cuadro negro en la región posterior a la altura del ojo.

En la parte superior de la lámina (entre las secciones tres y cuatro) hay tres seres en posición sedente con un tocado zoomorfo. El de la derecha tiene el tocado de color blanco y negro con dos bandas que se cruzan en color verde y rojo. El personaje cuenta con pintura corporal de color negro. El personaje que se encuentra de adelante, tiene el tocado y la pintura corporal blancos con rayas rojas. El tocado además tiene dos bandas verticales de color rojo y azul y del cuerpo emanan unas volutas en la parte posterior. La parte superior del rostro está pintada de color negro. Por último, el de la izquierda tiene el tocado amarillo con dos bandas verticales de color rojo y azul. De este emanan dos filamentos, que a su vez se subdividen en dos; uno de ellos en la parte anterior y otro en la posterior

Debajo de ellos es posible apreciar dos figuras antropomorfas en posición sedente con un tocado de zoomorfo, de perfil hacia la derecha. El de la izquierda su tocado está descarnado y de la nariz sale un elemento romboidal de color blanco con rojo. El personaje tiene la mandíbula descarnada y cuenta con pintura corporal negra, mientras que el de la derecha tiene el tocado de color negro con cinco elementos de color amarillo y rojo, distribuidos uniformemente a lo largo del mismo. También tiene dos bandas verticales una de azul y otra amarilla. En la parte superior tiene un elemento rectangular blanco. Por su parte el ser antropomorfo tiene el cuerpo de negro.

Los últimos personajes de la escena²⁵ son dos en posición sedente con un tocado zoomorfo. El de la derecha está pintado de color negro tanto el cuerpo como la parte superior del rostro, entretanto la sección inferior es gris. Su tocado blanco con rayas horizontales amarillas y siete rectángulos distribuidos sobre el mismo. Éste además tiene dos secciones verticales una amarilla y otra azul. El de la izquierda también tiene pintura corporal negra, así como la parte anterior del rostro y la posterior gris. Su tocado es de color amarillo con semicírculos negros y una sección de menor tamaño azul.

b) Conclusiones preliminares

Del análisis de la lamina 51 pude determinar que ésta se podía segmentar en tres unidades de acuerdo a su función dentro del relato (figura 6). El primero es el grupo inicial, este según mi perspectiva realiza una acción que da inicio a la escena que se

²⁵ En parte inferior de la lámina aparecen dos seres de color negro de pie, de perfil hacia el lado izquierdo. Estos, al parecer señalan el principio de otra escena del códice, en la cual una serie de personajes rinden culto a un árbol que se localiza en la lamina 50. (Anders, 1992)

realiza posteriormente. Esta lamina se configura por los señores Uno Venado que realizan una ofrenda, aunque algunos autores argumentan que solamente crean a la pareja desnuda, pienso que mediante esta acción están posibilitando la acción de los personajes desnudos, ya sea su aparición o algún otro acto. El segundo segmento esta integrado por la pareja desnuda la cual se encuentra de pie uno frente al otro, lo cual puede ser indicativo de la acción que llevan a cabo. Éstos tienen una relación de paridad según su tamaño y posición. Por la posición es claro que este segmento esta subordinado a la acción del primero, además que la figura femenina tiene el dedo índice señalando hacia abajo la relación con el segmento inferior.

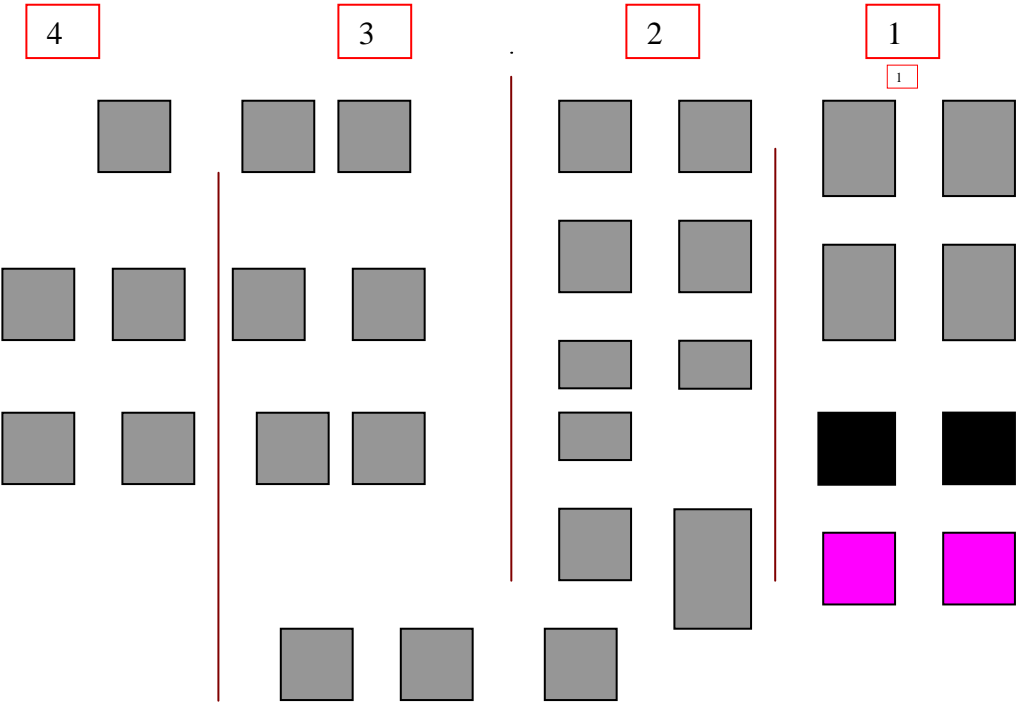


Figura 3. grupo inicial. ■ segmento dos ■ segmento tres ■

Existe un tercer segmento en el que los personajes, que por su tamaño y posición consideré que están subordinados a la pareja desnuda, este lo agrupé por sus

elementos coordinados. Un primer grupo lo integran cuatro personajes masculinos ataviados como el de la pareja desnuda, lo cual me lleva a pensar que se está indicando una relación de pertenencia. Asimismo, hay un grupo de elementos en los que algunos autores han reconocido como objetos de carácter ritual como una bola de hule, y espíritus del fuego, así como del pedernal entre otros.²⁶ El tercer grupo lo forman un grupo de seres que están pintados de color negro vestidos con braguero y tienen tocado zoomorfo, considero que este conjunto puede tener entre otras funciones dentro del discurso plástico una función locativa, (al tener referencias como el color y los tocados de reptil) en donde se realiza la escena.

c) Análisis formal

El primer criterio es la posición que ocupa la escena en el espacio compositivo. Como ya lo indiqué, lámina 51 está dividida en cuatro segmentos. La escena en la cual tiene origen la pareja de personajes desnudos comienza en parte baja de la primera sección (figura 3).

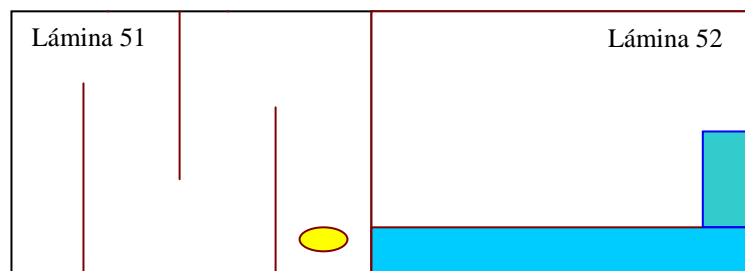


Fig. 4 Ubicación de la escena de creación lamina 51.

²⁶ Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García. *op cit.*, 1992 pp. 85-86

Pienso que la ubicación de esta escena en la parte baja de la lámina no es azarosa tomando en cuenta la lámina 52 que le precede,²⁷ enmarcada por una banda celeste (figura 3). Por lo tanto, considero que la ubicación del inicio de la primer escena de la lamina 51, enfatiza un concepto relacionado con lo bajo, lo cual es necesario tomar en consideración para su interpretación.



Fig. 5. Lámina 52 *Códice Vindobonensis* (Tomado de Anders 1992)

La segunda característica que tomé en cuenta fue el tamaño de los personajes. Así, al efectuar una primera revisión de las figuras de esta lámina, pude constatar que existen diferencias significativas. Como primer punto, traté de observar si las

²⁷ Hermann comenta que ésta es la lámina con la que inicia el *Códice Vindobonensis* y entre otras interpretaciones, se considera que se representó la creación de los del tiempo en: Hermann Lejarazu, Manuel y Krystyna M. Libura, *La creación del mundo según el Códice Vindobonensis*, México, Ediciones Tecolote, 2007pp. 22

diferencias se encontraban en patrones definidos. De lo anterior pude apreciar que las figuras se pueden agrupar en cinco diferentes grupos en orden jerárquico de mayor a menor (figura 5).

El primero de ellos está formado por la pareja de personajes Uno Venado, quienes son los de mayor tamaño. Considero que en este caso específico, a pesar que los anteriores se pintaron en posición sedente, el artista tuvo la intención de destacar la diferencia con respecto a los demás. Esto se puede constatar al observar la longitud de las extremidades, así como el torso de ambas figuras y comparar ésta con los demás seres en la escena.

En segundo lugar, ubiqué a los personajes con el tocado zoomorfo, aunque estos tienen alguna pequeña variación entre sí, pienso que se trató de representarlos en la misma escala por lo cual los agrupé de manera conjunta. En el tercer lugar, distinguí a los cuatro personajes pintados en la parte superior de la primera sección, encima de la pareja desnuda, de los cuales dos tienen pintura corporal de color rojo y otros dos con rayas rojas. En este grupo también incluí, por tener una escala similar, los personajes que están en la parte superior de la segunda sección sin nombres calendáricos y con pintura corporal de distintos colores. Estos cuatro personajes debido a sus características han sido difíciles de identificar. No obstante, Hermann indica que son deidades o los elementos relacionados con el sacrificio.²⁸

El cuarto segmento lo conforman la pareja desnuda, objeto del presente análisis. Por último dentro las figuras de menor tamaño ubiqué cinco. La figura redonda de color negro que representa una pelota de hule. También la que tiene forma de "U". La

²⁸ Manuel Hermann Lejarazu y Krystyna M. Libura, *op. cit.*, 2007, p. 26.

criatura antropomorfa que se compone de dos entidades, unidas por el torso. y el personaje con un objeto romboidal sobre él.

Una vez establecida la escala de los personajes dentro de la escena, consideré pertinente revisar la postura que ellos tienen. Haciendo un análisis observé que las figuras se podían agrupar en dos segmentos definidos. Aunque hay algunos que me fue difícil definir su postura Tal es el caso del personaje que tienen dos torsos que al no tener extremidades inferiores dificulta el reconocimiento de su postura.

El primer conjunto lo forman los seres que se trazaron en posición sedente. En éste pude agrupar a la mayoría de los protagonistas de la escena. La pareja Uno Venado, así como el segmento de personajes que anteriormente mencioné en relación con los elementos del sacrificio siguiendo a Hermann. En esta postura también ubiqué a los seres que portan el tocado zoomorfo de reptil. Con respecto a esta posición, lo primero que advertí fue que los personajes no están pintados sobre ningún objeto definido y parecen flotar en la escena. Otro aspecto que me pareció importante definir es si existía un patrón de distribución de los personajes en esta postura y llegué a la conclusión que no había, ya que se pueden observar individuos en la misma en todas las secciones de la lámina.

La segunda postura que tienen las figuras en esta escena es de pie. En esta solamente encontré seis. La pareja desnuda y cuatro personajes masculinos pintados de color rojo. Según mi apreciación, los seres se pintaron de esta manera para denotar una acción relacionada a la posición de pie.

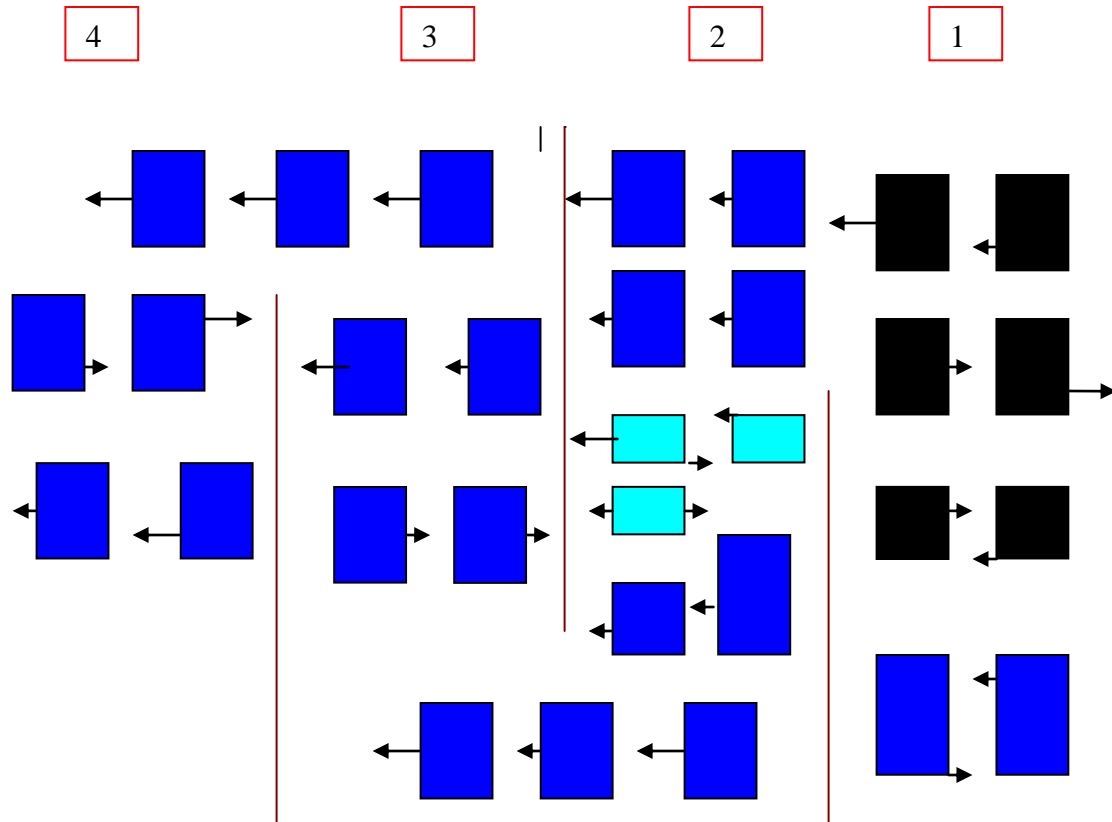


Figura 6. Diagrama de los aspectos formales de la lámina 51

Figuras de pie ■ Figuras en posición sedente ■
Objetos □

Las figuras en esta postura están en la sección número uno justo por encima de la pareja de deidades Uno Venado. Esa ubicación después de la ofrenda que realiza la pareja creadora considero que representa dos cosas: una es la subordinación a la acción de la pareja Uno Venado, además de ser el inicio de otro ciclo del cual son la causa o el intermediario del que se sirven la pareja de númenes.

Para finalizar, es necesario valorar la relación que existe entre los personajes considerando su ubicación. En este aspecto encontré varias relaciones directas una de ellas es entre la pareja de deidades Uno Venado, los cuales se encuentran sentados uno frente al otro, así como la pareja desnuda que está parada de frente en el mismo nivel. Otra relación de este tipo la pude detectar en los personajes rojos con cabello crespo de la primera sección todos están parados de perfil, por lo tanto considero que estos forman un conjunto.

Asimismo, los cuatro seres que se encuentran en la parte superior de la segunda sección de perfil hacia la izquierda, lo cual indica que pertenecen al mismo segmento. Por último, puesto que las figuras antropomorfas tienen el tocado zoomorfo y están en posición sedente uno tras otro en una línea narrativa, los ubiqué en el mismo grupo.

4.2 Láminas 36 y 37

a) Descripción

Las láminas 36 y 37 se encuentran divididas en tres secciones por dos líneas guía (figura 7). Comienza en la parte baja del segmento número 2. En la parte baja se pintó un rectángulo, dividido a manera de retícula alternando secciones de color verde y blanco. Sobre él mismo hay dos círculos blancos con puntos negros, de los que al parecer emanan una especie de filamentos de colores amarillo, rojo y azul. En la parte central del rectángulo hay una figura fitomorfa, que en su base se pintó una cabeza antropomorfa femenina, la cual tiene cabello largo y el fleco corto de color rojo. Este tipo de arreglo en el cabello solamente es utilizado por los personajes

femeninos dentro de los diferentes códices mixtecos.²⁹ Esta testa se encuentra mirando hacia abajo, tiene la boca abierta con colmillos largos y lengua de fuera, tocando el rectángulo de la base.

La figura fitomorfa se pintó de color blanco con rayas en rojo tiene la parte baja más ancha que el resto y en la región central se aprecia una fisura de color rojo. La parte superior se divide en dos secciones, y cada una a su vez se fragmenta en tres partes. En su superficie se dibujaron dos clases de objetos: en el lado izquierdo hay quince círculos que cubren esta sección de manera uniforme; en la zona derecha se trazaron tres objetos largos de punta triangular, uno detrás del otro descendiendo.

A cada lado de la figura fitomorfa se puede observar un personaje de color negro que se encuentra ricamente ataviado. Ambos se recargan con una mano sobre el tronco y en la otra porta un utensilio. El de la derecha tiene en la cara dos rayas verticales a la altura del ojo, porta un instrumento largo con dos puntas amarillas y delante de él tiene su nombre calendárico Siete Lluvia; por su parte, el de la izquierda tiene de color negro alrededor del ojo sostiene un objeto largo con los extremos puntiagudos y su nombre calendárico es Siete Águila.

En la parte superior, justo en el centro, la figura fitoforme de la hendidura parece emerger una figura antropomorfa masculina desnuda, con los brazos flexionados en los codos y extendidos al frente. Las manos solamente tienen diferenciados los pulgares. Esta efigie tiene el cabello crespo, una banda horizontal de color amarillo

²⁹ Smith 1973, Caso, 1977, Anders, 1992.

sobre los ojos, mientras que en la región bucal tiene pintura blanca. Además del cuerpo de color rojo y una orejera circular azul.

Encima de la rama izquierda de la figura fitomorfe está una figura femenina desnuda, con el cabello largo, suelto y de color negro con una orejera circular azul; tiene los brazos semi extendidos al frente, con uno de ellos se cubre el seno; como en el caso del personaje anterior, las manos no tienen los dedos diferenciados, salvo los pulgares. Justo frente a la anterior comienza una serie de personajes antropomorfos en posición sedente. Los primeros dos se pintaron encima de la rama derecha y visten braguero. El de la izquierda tiene la mitad inferior de la cara pintada de color negro y su nombre calendárico es Diez Perro. El de la derecha tiene la parte posterior del rostro pintado de color negro y la anterior de color gris, además de presentar pintura corporal de color negro y su nombre calendárico es Diez Conejo.

En la parte superior de la lámina 37 se pintó una serie de cinco personajes sentados, vestidos con braguero; estos apuntan con el dedo índice de la mano derecha hacia el frente. Los anteriores se diferencian entre sí, por el nombre calendárico y la pintura corporal. El de la extrema derecha tiene un círculo negro pintado sobre el ojo y la mano de color rojo, su nombre calendárico es Diez Águila. El que está al frente tiene pintura corporal gris y la mitad posterior de la cara de color negro con su nombre calendárico al frente Diez Muerte. La figura que sigue hacia delante alrededor del ojo pintado de color negro y su nombre calendárico es Cinco Lagartija. El cuarto personaje está pintado de gris con la parte superior de la cabeza en negro y un punto de este mismo color sobre la mejilla, delante tiene su nombre calendárico Cinco Serpiente. El personaje de la extrema izquierda cuenta con su nombre calendárico al frente Cuatro Perro.

Hacia abajo se pinto una pareja esta formada por dos seres antropomorfos en posición sedente que visten braguero. El de la izquierda tiene pintura corporal roja y del mismo color la parte posterior del rostro; su nombre calendárico es Cuatro Viento. Por su parte, el que está al frente tiene pintura corporal azul y del mismo color la parte frontal del rostro, mientras que la parte posterior del mismo es amarilla y tiene la representación de un elemento marino en la espalda.

Debajo de los anteriores se observa otra pareja de figuras masculinas sentadas una detrás de la otra que visten *maxtlatl*, con una mano extendida apuntando hacia adelante. El del frente tiene posiblemente una máscara (bucal) zoomorfa y el de atrás tiene la mano roja y una figura en forma de “U” del mismo color alrededor del muslo visible.

Siguiendo la narrativa hacia abajo se pinto otro par de seres antropomorfos está constituido por un ente con pintura corporal de color café y un elemento fitomorfo en la parte trasera de la cabeza. El que se encuentra detrás es calvo con la parte posterior de la cabeza pintada de rojo.

Debajo a los anteriores se pintaron dos parejas de figuras antropomorfas, de perfil hacia el lado izquierdo, una debajo de la otra. La de arriba está compuesta por un ser masculino vestido con braguero en posición sedente, al frente tiene su nombre calendárico Diez Lagarto; el que está detrás es de sexo femenino, viste *quechquemitl* de color rojo con la orilla en amarillo y una falda larga de color azul; tiene el cabello enortijado con cuerdas de colores y su nombre calendárico es Doce Águila.

Debajo de la pareja anterior hay dos figuras antropomorfas pintadas de blanco con rayas rojas, las cuales están hincadas sobre su rodilla izquierda. El del frente tiene una orejera tubular azul con y las manos sostiene su pene y el segundo tiene los brazos extendidos, el ojo de es romboidal de color rojo, además tiene colmillos en la boca y garras en ambas extremidades.

En la parte superior de la lámina 36 (entre las secciones 2 y 3) se trazaron cinco seres en posición sedente vestidos con braguero, los cuales apuntan con el dedo índice de la mano izquierda al frente particularizados por su nombre calendárico, que de derecha a izquierda son los siguientes Cuatro Lluvia, Once Lluvia, Ocho Lluvia, Dos Agua y Trece Agua.



Fig. 7. Láminas 36 y 37 del *Códice Vindobonensis* (Tomado de Anders, 1992).

Hacia abajo se trazaron dos pares de seres. Los de la izquierda están compuestos por una mujer en posición sedente, con el cabello largo; vestida con *quechquemitl* rojo y falda azul, en la parte frontal se encuentra su nombre calendárico Ocho Mono. En frente de ella se pintó una figura masculina que viste braguero y cuyo nombre calendárico es Ocho Lluvia.³⁰

Siguiendo la narrativa del documento, se trazaron dos pares de figuras en posición sedente que visten braguero. El par de la izquierda sólo están diferenciados por su nombre calendárico, el de la izquierda es Doce Conejo y el del frente es Trece Conejo.

En la parte baja de la lámina hay dos personajes con cara zoomorfa que se trazaron sentados de perfil hacia la derecha formando una línea vertical uno debajo del otro; tienen la mano izquierda extendida apuntado hacia el frente. El de arriba es de color amarillo con un círculo azul alrededor del ojo; enfrente está su nombre calendárico Siete Mono. Por su parte, el que está debajo es de color azul con una macha rectangular de color amarillo delimitando el ojo; su nombre calendárico es Tres Mono.

b) Conclusiones preliminares.

En la escena que se encuentra en las laminas 36 y 37 pude diferenciar tres segmentos (figura 8), el grupo inicial está formado por una figura fitomorfa la cual tiene vinculación con los personajes que tiene a cada uno de sus lados. Según mi

³⁰ En la sección número tres hay otras siete figuras sin embargo por la posición y sus diferencias icnográficas considero que pertenecen a la siguiente escena que culmina en la lámina 35.

perspectiva, la acción que se genera entre estos dos componentes posibilita el desarrollo posterior de la escena.

El segmento dos está formado por los seres creados. En este caso dos personajes uno masculino que está emergiendo por la figura fitomorfa. Así como uno femenino que tiene características similares al su antecesor, pero según mi perspectiva la relación que existe con el segmento inicial no es directa, ya que al estar ubicada sobre una de las ramas, lo cual podría representar o que antecede al ser masculino o que esta tiene otro origen.

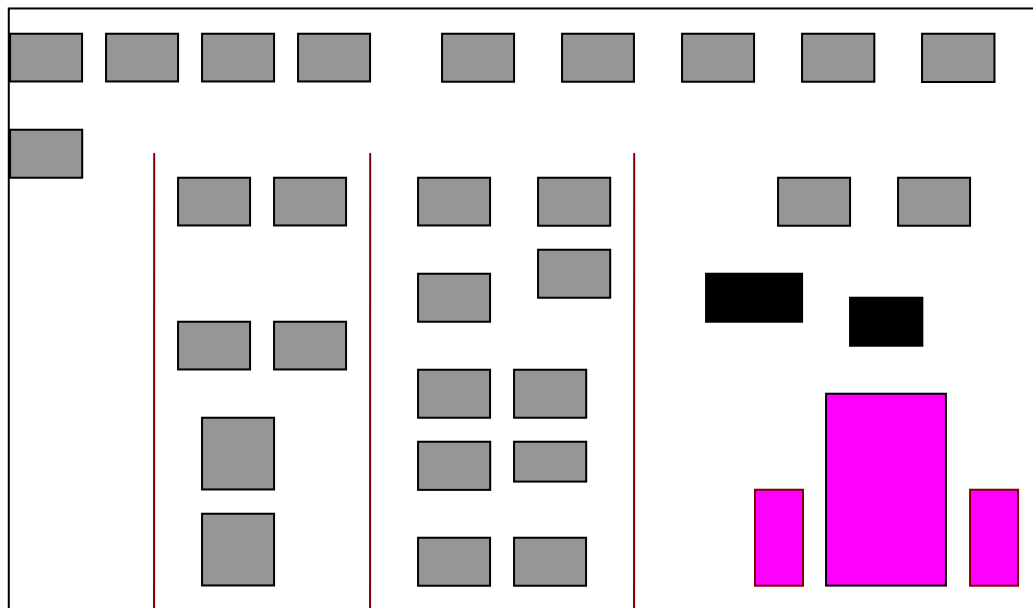


Figura 8. grupo inicial. ■ segmento dos ■ segmentos tres ■

El tercer segmento está formado por 27 personajes que tienen una lógica interna de ordenamiento y, por su posición en la lámina, considero que se encuentran subordinados a la acción de la pareja desnuda, aunque algunos autores comentan que estos personajes también son descendientes del árbol. En mi opinión la relación no queda suficientemente clara, debido a que estos tienen en su mayoría se

encuentran ataviados y tienen nombre calendárico, lo cual considero los hace pertenecer a otra categoría.

c) Análisis formal

La segunda escena *corpus* comienza en la sección 2 de la lámina 37. En ésta la representación del elemento fitoforme se ubica en la parte baja de la misma. La figura rectangular que se ha interpretado por los estudiosos de la cultura mixteca como un llano.³¹ Considero que esta representación podría ser una forma de acentuar la ubicación de la escena en un lugar relacionado con lo bajo, sobre todo pensando en la lámina anterior, en la cual se observa como los personajes que están en cada lado del árbol solicitarán o realizarán, una ofrenda a la deidad Nueve Viento. Este dios aparece sentado en la parte superior de la lámina anterior (38) y junto a él hay una banda celeste (figura 9).

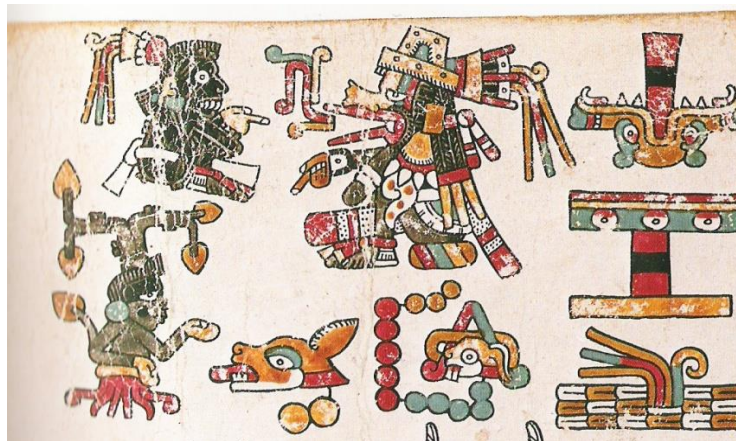


Fig. 9. Detalle de la lámina 38 *Códice Vindobonensis* (Tomado de Anders 1992)

³¹ La palabra mixteca para denominar este accidente geográfico es *yodzo* y también se usa para denominar pluma por lo cual como estilización de un tapete de plumas (Cf. Arana 1965, Alvarado 1962)

En cuanto al tamaño de los seres que participan en esta escena, los agrupé en varios segmentos de mayor a menor (figura 10). El primero de ellos está formado por la figura fitoforme la cual es la más grande, ya que abarca casi la mitad de la segunda sección de la lámina 37. En el segundo, ubiqué a la pareja de seres que se encuentran a los lados del árbol; así como la pareja de seres en la primera sección de la lámina 36 que tiene cara zoomorfa (al parecer de mono) en la parte baja de la parte izquierda de la escena. Tienen una proporción mayor con respecto a los demás personajes antropomorfos de estas láminas del *corpus*. En tercer lugar ubiqué a la mujer desnuda que se ubica sobre el árbol y los personajes sedentes subsecuentes que se pintaron hacia arriba de la lámina. Por último, está la figura masculina de color rojo que emerge del árbol.

El tercer aspecto formal que estudié fue la postura de las figuras. En este rubro diferencié dos de manera general: una sedente y otra de pie.

Siguiendo la línea narrativa del documento, las primeras figuras de pie son la pareja formada por los señores cuyos nombres calendáricos son Siete Águila y Siete Lluvia posicionados a cada uno de los lados del árbol.

Otros personajes que están de pie son la figura masculina de color rojo que emerge de una hendidura que del árbol; por lo cual considero que esta postura resalta la acción realizada por el personaje. Asimismo el personaje femenino desnudo se trazo de pie, está con los brazos extendidos al frente. Además tiene las piernas abiertas y la parte superior del cuerpo encorvado.

En cuanto a la segunda postura, está conformada por veintitrés figuras que comienzan justo frente a la mujer desnuda y que ascienden por la segunda sección y

que descienden por la tercera sección. Sin embargo, hay dos seres en la base de la tercera sección que se diferencian de los demás por su postura, ya que se encuentran hincados sobre la rodilla derecha.

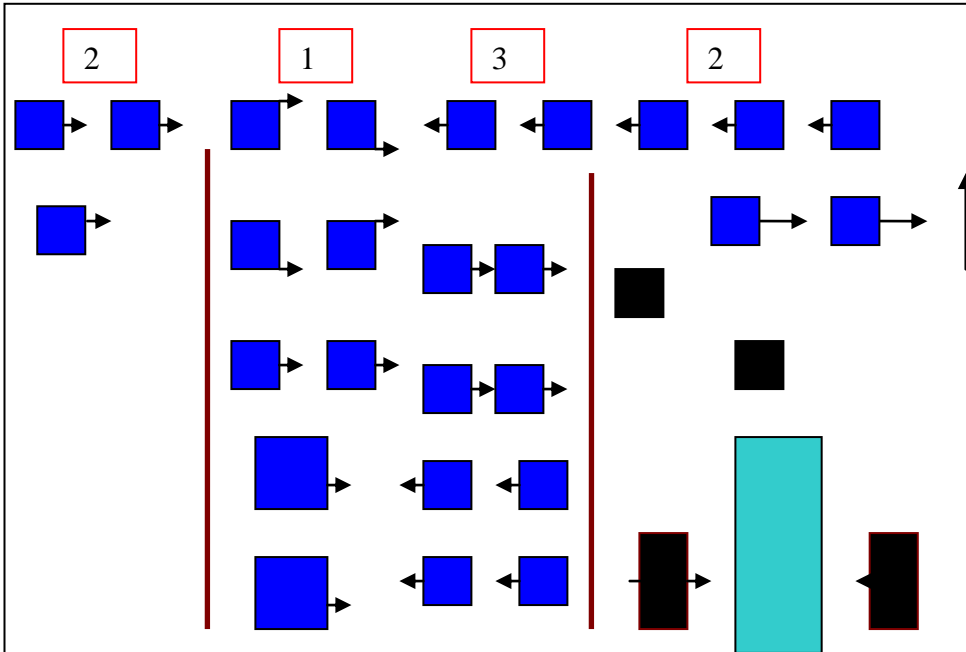


Figura 10. Diagrama de los aspectos formales de la láminas 36 y 37

Figuras de pie ■ Figuras en posición sedente ■
Objetos ■

Por último, hice una revisión de la relación de estos personajes por su ubicación con respecto a los demás. En esta escena la primera relación que pude detectar es la que establece el árbol con el tapete de plumas, ya que la cabeza femenina que tiene la figura fitoforme en la base está con la boca abierta y de ella surgen un par de colmillos y la lengua que toca la superficie rectangular. La figura fitoforme a su vez se vincula con los personajes que lo flanquean, debido a que a que están recargados con una mano y un instrumento. Asimismo, la figura masculina desnuda que sale de la fisura

(del elemento fitoforme) también tiene una relación de subordinación con respecto a éste. En el lado izquierdo (lámina 36) hay cinco seres sentados de perfil hacia la derecha y frente a ellas se pintó igual número de seres de perfil a la izquierda. Hacia abajo los personajes se vinculan y forman siete pares sentados uno frente al otro, excepto el par que se encuentra en el ángulo inferior izquierdo, formado por dos seres antropomorfos con cabeza de mono los cuales están uno arriba del otro.

4.3 Lámina 34

a) Descripción

Está dividida en cuatro secciones por tres líneas guía. La acción (como en las anteriores del *corpus*) comienza en la parte baja de la primera sección. Se observa un rectángulo de color ocre, segmentado por una serie de líneas transversales de color negro. Sobre él mismo se pintó una pareja de figuras antropomorfas; ambas tienen un círculo de color azul alrededor del ojo y en la región bucal unos colmillos detenidos por un filamento del mismo color. La de la izquierda es de sexo femenino y está hincada. Tiene el cabello largo, ensortijado por una banda de colores y además está vestida con falda larga de color rojo, *quechquemitl* azul con dos bandas una roja y otra amarilla. Tiene el brazo izquierdo extendido sosteniendo un objeto de color café, frente a ella tiene su nombre calendárico Nueve Lagarto. Por su parte, la figura del frente es de sexo masculino en posición sedente. Viste braguero blanco y un pectoral del cual penden tres cinco círculos. Además en la cabeza porta un gorro azul con una banda verde y roja, que en la punta tiene un filamento verde. Tiene el brazo extendido hacia el frente sosteniendo un objeto de color verde; delante de él está su nombre calendárico Cinco Viento.

Arriba de los anteriores se trazó una pareja desnuda de pie, uno frente al otro, con un brazo extendido, apuntándose. El ser de la izquierda es de sexo masculino, tiene pintura facial roja con negro y en la región bucal tiene un semicírculo de color blanco; El del frente es de sexo femenino, con el brazo derecho se cubre los senos y es posible verle la vagina. Arriba hay dos figuras fitomorfas que tienen rostro. La de la izquierda es de color gris con puntos negros y la punta de sus filamentos es de color verde. La de la derecha tiene espinas a lo largo de toda la figura y es de color verde. Arriba hay dos figuras fitomorfas la de la izquierda tiene una serie de filamentos de color verde y rojo, está enmarcada en un cuadrado de color amarillo. La de la derecha es de mayor tamaño y tiene filamentos de color verde y parece estar sostenida en un objeto en forma de "U" de color azul. En parte superior de la lámina hay cuatro figuras la de la extrema derecha es circular de color verde y está segmentada en pequeñas secciones. Frente a ella hay otra con unos filamentos rojos en la sección inferior, un semicírculo amarillo y otra sección de rectángulos delgados de color verde en la parte superior. La figura que sigue tiene filamentos de color azul con rojo y algunos verdes con rojo. Por último, la del borde izquierdo cuenta con filamento azules y rojos.

Bajo los anteriores hay dos figuras zoomorfas con las extremidades anteriores extendidas al frente e hincadas sobre una de las extremidades posteriores y sobre el pecho tienen un rectángulo de color blanco con una línea rojo vertical en el centro. El de la izquierda tiene los incisivos largos y la oreja larga hacia atrás. Por su parte, el de derecha tiene la lengua por fuera del hocico y la cornamenta azul.

Siguiendo la narrativa de la escena, se pueden ver dos objetos circulares con cara antropomorfa uno atrás del otro. El de la izquierda se compone de dos círculos negros con seis puntos grises distribuidos uniformemente. El segundo está segmentado al interior, por líneas transversales y las secciones que se forman están pintadas de cuatro colores: rojo, amarillo, verde y azul que se alternan; al centro tiene una hendidura de color rojo.

Abajo se pintaron cuatro seres antropomorfos de pie organizados en pares uno frente al otro, de los cuales sólo dos visten una capa de color rojo, con la orilla de color blanco. Al de la izquierda se le pintó un pene y tiene el ojo completamente circular. Mientras que el del frente no lo tiene miembro. El siguiente par está formado por figuras antropomorfas desnudas. La primera de ellas es de color blanco, apunta con el dedo índice de la mano izquierda, delante de él está otra de color ocre con el brazo derecho hacia arriba.

En la parte inferior se pintaron cuatro figuras antropomorfas masculinas vestidas con braguero de color blanco. La figura de la extrema izquierda es de color amarillo y tiene los brazos cruzados al frente; se encuentra adornado con una orejera circular de color azul y en la parte superior de la boca tiene colmillos y al parecer no tiene mandíbula. Frente a él está un personaje de color amarillo con los brazos cruzados; la parte inferior del rostro es roja; éste carece del maxilar.

Hacia la derecha hay otra pareja de figuras antropomorfas masculinas sentadas vestidas con un braguero de color blanco. El personaje de la izquierda tiene el cuerpo pintado de negro, así como la mitad anterior del rostro y su parte posterior ocre. Éste carece de ojos, nariz y boca. Tiene el dedo índice de la mano izquierda extendido y

apunta hacia arriba. Frente a él se trazó otro personaje con el cuerpo pintado de azul; su rostro no tiene boca.



Fig. 11. Lámina 34 del *Códice Vindobonensis* (Tomado de Anders, 1992)

Encima de los personajes anteriores se pintó otra pareja de seres antropomorfos masculinos hincados sobre una rodilla que visten braguero de color blanco. El personaje de la izquierda tiene pintado el cuerpo y la mitad posterior del rostro en rojo, mientras que la anterior es negra. Además, tiene una orejera redonda de color azul, el brazo izquierdo extendido con la mano abierta y un elemento con cuatro filamentos arriba de ella. El segundo se pintó con el cuerpo amarillo y la parte delantera del

rostro es de color negro y cuenta con una orejera redonda de color azul. Además, es posible observar que su brazo derecho está extendido, con la mano abierta y frente a ella hay un círculo verde.

Inmediatamente arriba hay dos figuras antropomorfas masculinas hincadas sobre una rodilla, visten un braguero de color blanco. La primera de ellas tiene la mano izquierda extendida y sobre ella se representó un objeto rectangular con dos asas de diferente tamaño en color rojo. Él que completa la pareja tiene la pintura facial roja en la parte posterior. Aparece con la mano derecha extendida y frente a ella hay una figura escalonada de color rojo con el borde amarillo con una base rectangular de color amarillo.

Arriba de éstos se representaron seis personajes desnudos, acostados y las piernas flexionados en las rodillas, con algunos elementos relacionados. El primero de ellos es de color amarillo y en la boca se le observan colmillos, está encima de una banda en forma de "L" con segmentos en colores: rojo, azul, amarillo y a lo largo tiene impresas seis huellas de pies. El que está junto al anterior es de color rojo, con las manos amarillas y en la boca presenta colmillos, además tiene el brazo izquierdo levantado. Debajo tiene una banda en forma de "L" invertida amarilla con los bordes de color azul.

Siguiendo la narrativa del documento, se puede ver otro par de figuras antropomorfas recostadas. El de la izquierda está desnudo con el brazo izquierdo extendido al frente, colocado en la base de un elemento fitoforme y en la parte posterior de la figura hay un elemento filamentoso de color rojo con una punta azul. El de la derecha

está desnudo, sobre una figura de forma ovalada -con un rostro de perfil al lado izquierdo- tiene bandas diagonales de diferentes colores.

En la parte superior de la sección se trazó otro par de seres antropomorfos desnudos acostados. El de la izquierda se ubicó sobre una figura en forma de “U” de dos colores, verde y rojo. El de la derecha es de color rojo y se aprecia al interior de una figura con forma de vasija de color azul, con el borde amarillo.

Siguiendo el relato hacia la izquierda, ya en el segmento cuatro, se pintaron dos figuras. El de la derecha es un ser antropomorfo en cuclillas que tiene la parte inferior del cuerpo de color rojo y el torso en azul; en el rostro tiene una incipiente barba y porta una orejera circular de color rojo. La que está al frente es un ser zoomorfo de color amarillo, hincado sobre una rodilla y con las extremidades anteriores al frente, con las puntas azules.³²

b) Conclusiones preliminares

En esta lámina asimismo se observan tres segmentos coordinados (figura 12). El grupo inicial, el cual está formado por dos señores sentados de frente haciendo una ofrenda de elementos fitoformes.

³² La lámina cuenta con una cuarta sección, sin embargo considero que estos personajes son el inicio de otro episodio del códice, lo anterior lo infiero debido a que no tienen relación icnográfica con sus predecesores. Comienzan otra sección y su posición está en dirección a la ofrenda realizada por el personaje Nueve Viento.

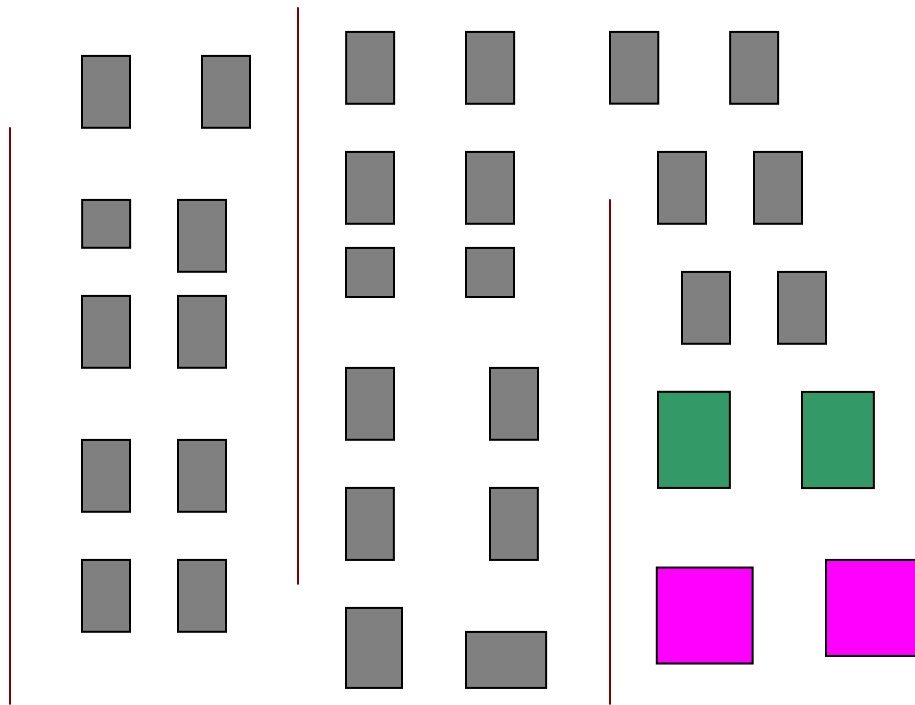


Figura 12 grupo inicial. ■ segmento dos ■ segmentos tres ■

El segmento dos está formado por los seres creados. En este caso dos personajes uno masculino que claramente está siendo generado por la figura fitomorfe, al estar saliendo de la misma. Así como uno femenino que tiene características similares al su antecesor pero según mi perspectiva la relación que existe con el segmento inicial es distinta, ya que al esta ubicada sobre una de las ramas.

El tercer segmento está formado por 28 figuras coordinados en ordenados en cuatro grupos (zoomorfos, fitomorfos, antropomorfos,). Por su posición en la lámina considero que se encuentran subordinados a la acción de la pareja desnuda.

c) Análisis formal

Lo primero que estudiaré es la posición del comienzo de la escena en el cuerpo de la lámina. Se halla en la inferior de la primera sección de la lámina 34 (figura 13). Sin embargo, a diferencia de las escenas anteriores los seres que dan origen a la pareja desnuda, el señor Cinco Viento y la señora Nueve Lagarto, están sentados sobre lo que parece ser una estera,³³ y sobre ellos aparece la pareja desnuda.

En cuanto a la proporción de la figuras, distinguí cuatro tamaños diferentes de las figuras antropomorfas. Los de mayor tamaño son dos seres que se localizan sobre la estera y que ejecutan la oblación de elementos fitomorfos. En segundo lugar ubiqué dos parejas de personajes desnudos que se localizan en la segunda sección de la lámina. En tercer lugar la pareja desnuda que se trazó en la primera sección.

En la cuarta posición situé a las dos parejas en posición sedente ubicadas entre las secciones 2 y 3, así como las dos parejas hincadas en la sección 3 de la lámina.

Los de menor tamaño son los personajes de la parte media y superior de la tercera sección los cuales están recostados sobre distintas figuras que, al parecer, son componentes geográficos.

Los elementos fitomorfos que se ubican en la parte media de la primera sección y la superior de la segunda también tienen tres tamaños diferentes. Los más grandes son los que están sobre la pareja desnuda que, al parecer, representan diferentes tipos de árboles. El segundo tamaño está formado por las cuatro figuras que se ubican en la parte superior de lámina, entre las secciones uno y dos.

³³ Ésta pareja según varios estudiosos es la representación de un matrimonio reinante, ya que el término que se utiliza para matrimonio es *cuvui huico yuvui yya* que se puede traducir como "la celebración real del petate" (Smith 1973, Caso 1977).

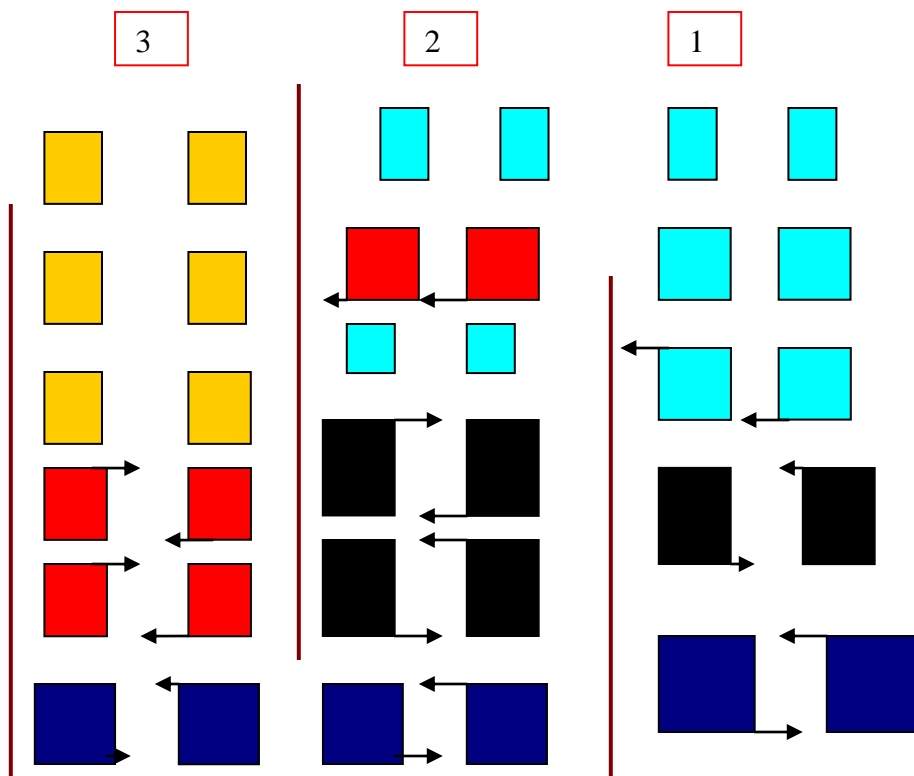


Figura 13. Diagrama de los aspectos formales de la lámina dos

Figuras de pie ■ Figuras en posición sedente ■
 Figuras hincadas ■ Figuras recostadas ■ Objetos ■

En este mismo aspecto las figuras zoomorfas que, al parecer, representan un conejo y un venado, son casi del tamaño de las figuras antropomorfas desnudas.

Como segundo punto consideré la postura de las figuras en la escena. Entre los personajes que se pintaron en esta lámina, diferencié cuatro tipos de posiciones: la primera de ellas es sedente agrupada en dos segmentos. En uno de ellos están la pareja inicial formada por los seres Cinco Viento y Nueve Lagarto, así como dos pares de individuos que se ubican en la parte inferior de lámina (entre la sección 2 y 3).

Otra postura es de pie, en de la cual me fue posible ubicar algunos grupos de individuos: el primero de ellos lo forman un par de seres desnudos de la sección uno que están sobre la pareja inicial. En esta posición también se ubican dos parejas que se encuentran en la segunda sección, la primera solamente viste una capa de color rojo, mientras que las figuras de la segunda están diferenciadas por el color, mientras que el de la izquierda es blanco, su contraparte se pintó en amarillo.

En la tercera postura situé a dos parejas que se trazaron en la sección 3, hincados sobre una de sus rodillas. La última posición que encontré en esta escena es estar recostado, la cual toman cuatro individuos en la parte superior de la sección tres.

En cuanto a la relación de las figuras por su posición, encontré cuatro de ellas en la escena. La primera es la pareja inicial: tienen el brazo extendido sosteniendo un objeto y están sentados uno frente al otro. Asimismo, la pareja de figuras desnudas, que se ubica sobre los anteriores, están en la misma postura y se apuntan uno al otro con el dedo índice. Otra relación que discerní se refiere a las dos parejas de figuras desnudas de la sección dos que están parados uno frente al otro en cada caso. Por último, la relación entre los personajes que se encuentran hincados en la sección tres parece que intercambian objetos al ser que tienen en frente lo cual se da en ambas parejas.

5. Comentarios Finales

Para poder determinar la identidad de la pareja desnuda objeto del presente estudio hice un análisis de los elementos formales y estructurales, resultados del análisis precedente. En primer lugar noté que las láminas del *corpus* tenían una estructura similar con tres segmentos claramente definidos. Esta construcción de la narrativa del

documento lo primero que me hizo pensar es que se trataba de una acción específica representada en diferentes secciones del códice.

Haciendo un estudio pormenorizado de cada una de los segmentos de la estructura, pude precisar que existían dos niveles de interpretación posibles. Un primer análisis de los elementos constitutivos de cada uno de las unidades determinadas y otro para discernir la función que tiene cada uno de los segmento en el discurso.

El primer segmento o grupo inicial tiene la particularidad de estar ubicado en la parte baja de las tres escenas. Con respecto a esto considero que en las escenas no aparecen locativos explícitos. Ya que en la escena de la lámina 51 la pareja Uno Venado se encuentra en posición sedente pero, al parecer flota. Por otro lado, en la lámina 36 aunque Anders señala que se está hablando de un locativo al representar un tapete de plumas y unas bolas de copal ardiente,³⁴ discrepo con dicha opinión ya que juzgo que, al estar una bola de copal de cada lado, estas hacen referencia a la ofrenda que se hacen los señores Siete Águila y Siete Lluvia al elemento fitoforme. Por último, en la lámina 34 la pareja de la señora Nueva Lagarto y el señor Cinco Viento, se representaron sobre un rectángulo reticulado el cual según el diccionario de Caso tiene que ver con la institución del gobierno, por lo tanto la pareja fue sustraída del componente geográfico, que en lámina 35 sí aparece. Por lo anterior, pienso que la ubicación se refiere a un concepto relacionado con lo bajo y no obedecía a una región geográfica. En este contexto, uno de los términos mixtecos para referirse al concepto abajo es *ndahi*,³⁵ que también es usado para referirse a los conceptos de: linaje, vasallo y gentío. Completando este análisis de los componentes observe que

³⁴ Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García, *Origen e historia de los reyes mixtecos. Libro explicativo del llamado Códice Vindobonensis*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p.89

³⁵

en ninguna de las escenas había un marcador temporal me hizo pensar que se estaba refiriendo a un tiempo mítico característico de la tradición mesoamericana de los momentos de primordiales de la creación.

En segundo término, al revisar las escenas del *corpus*, pude percibir que dentro del grupo inicial existían diferencias en cuanto a sus elementos constitutivos. Esta sección en la lámina 51 estaba formada por una pareja masculino – femenino (señor y señora Uno Venado), mientras que la lámina 36 contaba con tres figuras: el señor Siete Águila, a su lado derecho una figura fitomorfa con atributos femeninos, y al lado izquierdo el señor Siete Lluvia. Lo cual formaba una unidad masculino- femenino – masculino. Asimismo, la lámina 34 esta compuesta por la señora Siete Lagarto y el señor Cuatro Viento, repitiendo la dupla femenino – masculino. Aunque hay una diferencia en cuanto a la estructura, estimo que se trató de resaltar era la presencia de personajes de ambos sexos haciendo una alusión a la procreación. En todos los procesos de la Mixteca están presentes la dupla femenino – masculino. En el cultivo, por ejemplo, la tierra es femenina y la lluvia se considera como el semen que fecunda la tierra.³⁶ Incluso en uno de los mitos de creación registrado en los años ochenta se cuenta que un personaje tuvo relaciones sexuales con un árbol y de él nació el personaje 14 Fuerzas.³⁷ Por lo cual pude inferir que en las tres escenas se estaba describiendo un proceso de creación.

³⁶ John Monaghan, *The Covenants with Earth and Rain. Exchange, Sacrifice, and Revelation in Mixtec Sociality*, Estados Unidos, University of Oklahoma Press, 1995

³⁷ Thomas Ibach, “The Man Born of a Tree: A Mixtec Origin Myth”, 1980, en *Tlalocan* V. VIII, 1980 pp. 243-247.

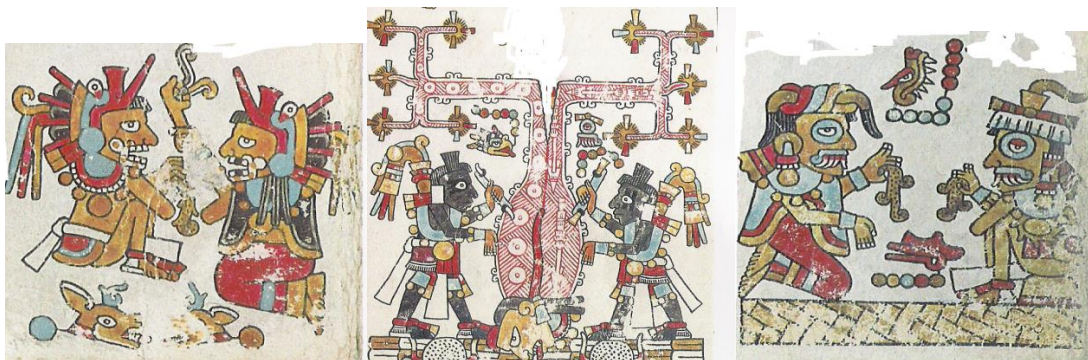


Fig. 14. Segmento inicial láminas 51, 36, 34 (fragmentos) del *Códice Vindobonensis*
(Tomado de Anders 1992)

En este mismo tenor, observé que existían otros elementos indiciales en el grupo inicial de las escenas, los cuales sirvieron para determinar las naturaleza de éstos. En la lámina 51 los señores Uno Venado tiene un tocado de la deidad del viento que entre los mixtecos es conocida como *Tachi*,³⁸ además de tener las mandíbulas descarnadas. Por su parte en la lámina 36 los seres masculinos no cuentan con un determinante en esa escena salvo sus nombres. No obstante en una escena ubicada en la primer sección de esa misma lámina se pueden apreciar a los señores Siete Águila y Siete Lluvia en posición sedente, pero lo que llamó mi atención es que la superficie del cuerpo la tenían reticulada con líneas de un tono grisáceo lo cual según Caso está haciendo una referencia a los personajes que llamo hombres de piedras.³⁹ Vinculé lo anterior con la aparición de estos personajes junto con una figura fitoforme sobre un llano lo que me hizo pensar que en esta lámina se trataba de hacer referencia a un entorno terrestre o relacionado con la tierra como potencia creadora.

³⁸ Raúl Alavés, *Ñayiu xindecku ñuu ndaa vico nuu. Los habitantes del lugar de las nubes*, México, Secretaria de Educación Pública – Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social, Instituto Oaxaqueño de Culturas, 1997, p. 76.

³⁹ Alfonso Caso, *Reyes y Reinos de la Mixteca*, Fondo de Cultura Económica, México, 1977, pp 12-13

En cuanto a la lámina 34 los personajes del grupo inicial portan las insignias de la deidad relacionada con el agua y otros fenómenos naturales como los temblores de *Dzavui*.⁴⁰

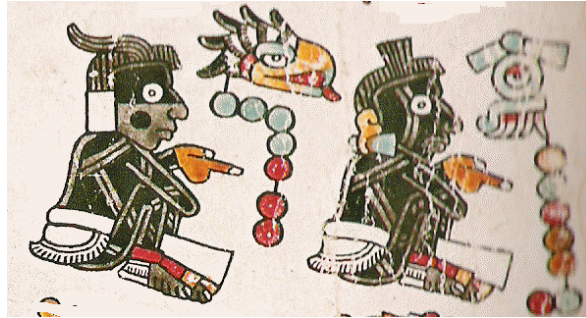


Fig. 15. Lámina 35 (fragmento) *Códice Vindobonensis* (Tomado de Anders 1992)

Llevando estas representaciones en términos abstractos, infiero se trata de representar el despliegue de diferentes potencias creadoras a saber Viento- Tierra- Agua. Al analizar los mitos en las crónicas que se refieren a la creación de los seres humanos y encontré que en todas aparecen en diferentes magnitudes. En la crónica Francisco Burgoa se refiere lo siguiente:

...cuyo origen atribuían a dos árboles altivos de soberbios, y ufanos de ramas que deshojaba el viento a los márgenes de un río de la soledad retirada de Apoala entre montes de lo que después fue la población... con las venas de este río crecieron los árboles que produjeron los primeros caciques, varón y hembra...

⁴⁰ Ibid. p. 79

En esta aparecen las tres potencias creadoras de la siguiente manera:

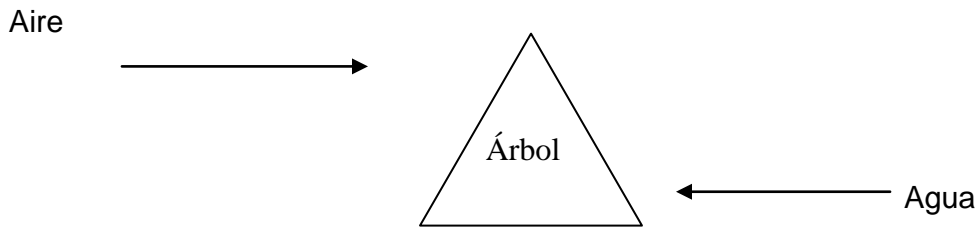


Fig. 16 Esquema de fuerzas creadoras en la crónica de Francisco Burgoa

Por su parte la crónica de Antonio de los Reyes comenta lo siguiente.

Dioses y señores, había sido en Apuala, pueblo de esta mixteca que llaman *yutatnoho*, que es río negro donde salieron los señores porque decían haber sido desgajados de unos árboles que salían de aquel río, los cuales tenían particulares nombres...

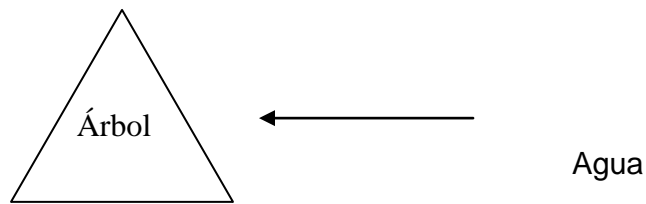


Fig. 17 Esquema de fuerzas creadoras de la crónica de Antonio de los Reyes

Esto me hizo pensar que no se estaba hablando de fuerzas que se opusieran, sino más bien que eran potencialidades creadoras que se complementaban y que, de acuerdo a las fuerzas que se estaban empleando, podría ser que se estuviera plasmando la creación de seres humanos en las escenas.

Una vez que determiné las particularidades del segmento inicial, procedí a precisar la función que tiene dentro del discurso plástico. En esta sección reparé que en las

escenas era clara la acción que llevaban a cabo los personajes: una ofrenda. Las acciones de esta naturaleza se efectúan para propósitos de agradecimiento, pedimento o un ritual mágico para la transformación de la naturaleza. En las láminas del *corpus* juzgue que se referían a este último aspecto. Lo anterior debido a que una vez que se desenvuelve la acción surge la pareja desnuda lo cual se puede considerar como un cambio en el curso de los acontecimientos. Sin embargo lo que no me quedo claro es si los personajes crean a la pareja desnuda o propician su advenimiento. No obstante que la acción es la misma la ofrenda consideré necesario resaltar, aunque la acción es similar, los objetos ofrendados son diversos. Por lo anterior pude inferir que los personajes que forman parte del segmento inicial funcionan como creadores dentro de la configuración de la escena.

El segundo segmento de las escenas del *corpus* está formado por dos seres desnudos (uno masculino y otro femenino). Como primer punto, la pareja es de menor tamaño que los seres del grupo inicial este matiz da el primer paso de su identificación: la jerarquía. Conforme a lo anterior, consideré que la pareja desnuda podría tener un status inferior al de sus predecesores o eran de menor edad. Sin embargo, pude apuntalar la primera hipótesis mediante otras características. La primera de ellas fue la vestimenta; en los tres casos los individuos del grupo inicial están ricamente vestidos y ataviados. Aquí es posible observar una categorización de dos grupos claramente diferenciados: el primero ostentado signos de poder (como atavíos de deidades y las ricas vestimentas), y otro resaltando su carácter con atributos biológicos y su relación estrecha con la naturaleza. Para puntualizar esta

diferencia, acudí a la lengua mixteca y mientras el término *huisi*⁴¹ que los mixtecos utilizan para denominar la desnudez no arroja relaciones semánticas; el término para nombrar el acto de estar vestido es *ndidzo*⁴² que también se puede traducir como “poder.” Otro término para la misma acción es *ndevui*⁴³ que se usa para las cosas celestiales. Por lo tanto, en un primer acercamiento a la identidad de la pareja determine que era un grupo antagónico a las deidades, es decir, un grupo humano.

Otro aspecto que considero importante es la ausencia de nombre en ambos personajes, aunque estos tienen características distintivas que podrían fungir como sobrenombres. Entre los mixtecos el primer nombre que se adquiría era el nombre calendárico.⁴⁴ Esta falta de apelativo podría indicar en el discurso plástico varias opciones que se represento al género humano en general. En este aspecto, creo que se está diferenciado a un grupo inferior al grupo dominante. Esto aparece en la crónica de Antonio de los Reyes, en la cual refiere la distinción entre un grupo originario de la región Mixteca y el grupo extranjero que llegó a gobernar, y precisa que este último trajo las leyes a la región.⁴⁵

En cuanto a la pareja, existen algunas características que puede ayudar en su identificación en primer lugar se representaron del mismo tamaño, lo cual tomando en cuenta la lógica de representación deduje que tanto el hombre como la mujer tenían

⁴¹ *Op cit*, p. 89

⁴² *Ibid*, p. 104

⁴³ *Ibid*, p.103

⁴⁴ Barbro Dalhgren. La mixteca su cultura prehispánica, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, pp. 21-22

⁴⁵ Francisco de Alvarado, *Vocabulario en lengua mixteca*, México, Instituto Nacional Indigenista – Instituto Nacional de Antropología e Historia – Secretaría de Educación Pública, 1962, pp. 3-4

un estatus similar. El siguiente factor que tome en consideración es la relación que tienen los personajes dentro de las láminas del *corpus*.

En la primer escena están parados uno frente al otro lo cual puede determinar una relación de correspondencia. Sin embargo el ser femenino tiene el brazo extendido señalando hacia abajo al grupo inicial, mientras que el masculino tiene el dedo el brazo levantado y con el dedo índice de la mano esta señalado hacia los cuatro personajes masculinos desnudos (Ver figura 18) Lo cual interpreté como una relación de pertenencia a diferentes grupos.



Fig. 18. Lámina 51 (fragmento) del *Códice Vindobonensis* (Tomado de Anders 1992)

Por su parte en la lámina 36 hay una correspondencia entre el hombre y la mujer, debido a que ambos tienen la misma postura de los brazos extendidos y las manos no totalmente desarrolladas. Sin embargo existe una relación directa entre el ser masculino y el árbol del que sale, la cual considero que no existe con la mujer ya que esta se encuentra representada en un nivel más alto sin ninguna relación con el árbol.



Fig. 19. Lámina 36 (fragmento) del *Códice Vindobonensis* (Tomado de Anders 1992)

Por último, en lámina 34, los dos personajes están parados uno frente al otro en una relación de correspondencia y tienen los brazos extendidos, por lo cual su origen es similar e indica una relación de pertenencia.

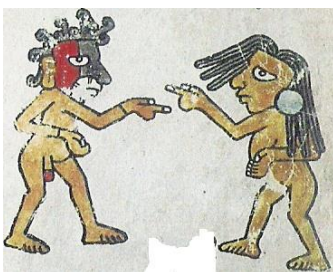


Fig. 20. Lámina 34 (fragmento) del *Códice Vindobonensis* (Tomado de Anders, 1992)

Haciendo un recuento de este aspecto determiné que en las escenas de creación no sólo se está describiendo la creación de seres, sino que también sirven para determinar su pertenencia a distintos grupos al interior de la sociedad.

La segunda perspectiva de análisis de este segmento es la función que tiene la pareja desnuda dentro de la estructura de las escenas de creación. Ambos personajes en las tres escenas, según mi perspectiva, tienen al menos dos funciones: una pasiva y

otra activa. Como ya mencioné, el grupo inicial hace una ofrenda y crea a las tres parejas existentes dentro del *corpus*, y por lo tanto, la primera función que ellos tienen es la de ser el resultado de las potencias formadoras del primer segmento, por lo tanto son: los creados. Este carácter que llamo pasivo puede ser el que desvela la naturaleza de los seres desnudos, ya que limita su accionar a un carácter terrenal y no divino, de tener influencia sobre las acciones que ocurren dentro del mundo físico existente. Sin embargo también creo que tiene una función activa aunque la cual no es transparente dentro del discurso plástico. Para poder dilucidarla lo primero que hice fue observar la acción que realizan los seres dentro de la lámina. Una cosa que llamó mi atención era su postura, ya que difería del grupo inicial y en gran parte de los seres del tercer segmento. Aunque la acción de estar parado no me decía mucho, al ver la diferencia que se presentaba en la lámina 36 en donde el personaje masculino está saliendo del árbol, estimo que esta podría ser la acción que encarnan la pareja desnuda, la de salir por lo cual acudí a la lengua mixteca y encontré que existían varias palabras para denominar esta acción: una de ellas era *cuiñe*⁴⁶ que se puede traducir como “de aquí en adelante”; otra fue *quehe*⁴⁷ que se utiliza para “sembrar” y la última fue *cata*. Lo cual me llevo a pensar que estos personajes la acción que desempeñan estos personajes es al de comenzar. Por último encontré que otra palabra para esta acción es *quevui*⁴⁸ que quiere decir “día” o “tiempo,” lo cual podría ser más que un indicativo temporal una referencia al inicio de un ciclo. Por lo cual inferí que la pareja desnuda también puede representar el comienzo de un ciclo.

⁴⁶ Evangelina Arana, y Mauricio Swadesh, *Los elementos del mixteco antiguo*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1965. p.75

⁴⁷ *Ibid.* p.112

⁴⁸ *Ibid.* p.113

Como último punto hice un análisis del tercer segmento el cual está formado por elementos muy disímiles, que parecen estar solamente nombrados dentro del discurso plástico. Esta sección ha sido relativamente olvidada o descrita de manera muy somera por los investigadores, debido a su complejidad y en algunos casos como las láminas 51 y 36 se ha señalado que son descendientes de la pareja desnuda o que son parte de la creación. Sin embargo, yo disiento de ambas opiniones, ya que por un lado, los personajes no tienen un nexo claro con la escena de creación, debido a que los únicos que están relacionados de manera clara con el segmento inicial son la pareja desnuda. Otro punto que creo que se ha tenido en cuenta es que los personajes posteriores (incluso los cuatro seres desnudos de la lámina 51) que tienen características iconográficas semejantes al ser masculino. Tienen una diferencia sustancial que es la de poseer nombres calendáricos. Por estas dos consideraciones creo que no es factible señalar que los personajes que forman parte del tercer segmento en cada una de las láminas del corpus son descendientes de la pareja desnuda. No obstante, sí encontré dos características importantes en este tercer segmento: el primero de ellos es que los seres representados no realizan ninguna acción por lo cual solo se están enunciando. Así mismo en las tres escenas existen grupos claramente diferenciados formados por personajes, elementos geográficos e incluso animales. Esto puede ser un indicativo que se trató de representar en este tercer segmento elementos existentes dentro del tiempo o lugar de la creación de cada uno de los seres desnudos, por lo cual pienso que esta sección es indicial.

Por las consideraciones anteriores, puedo concluir que dentro del discurso plástico la pareja desnuda aunque al parecer es un elemento contingente dentro del mismo es el eje principal dentro del cual gira la narrativa. En estas se plasmo la creación de

grupos humanos diversos que podrían pertenecer a distintas zonas de la región mixteca los cuales están en primer lugar claramente diferenciados del grupo dominante en el área para el momento de la manufactura del *Códice Vindobonensis* y por otra, que su origen se relaciona con diferentes potencias creadoras dentro de las cosmovisión mixteca.

Anexo

a) Crónica de Gregorio García

Legua y media de la ciudad de Oaxaca, confinante con la mixteca, en un pueblo de indios, llamado Cuilapa tenemos un insigne convento de mi orden. cuyo vicario, que a la sazón era, cuando yo llegue allí, tenía un libro de mano, que el había compuesto, y escrito con sus figuras, como los inicios de aquel reino Mixteco las tenían en sus libros, o Pergaminos arrollados, con la declaración de lo que significaban las figuras, en que contaban su origen, la Creación del mundo, y Diluvio General. El cual libro procure, contdas veras, comprar ...

En el año I en el día de la oscuridad, i tinieblas antes que hubiese días, ni años, estando el mundo en grande oscuridad que todo era un caos, y confusión, estaba la tierra cubierta de agua, solo había limo, y lama sobre la haz de la tierra. En aquel tiempo, fingien los indios, que aparecieron visiblemente un Dios que tuvo por nombre uno ciervo y por sobre nombre culebra de León; y una Diosa muy linda, y hermosa que su nombre fue uno Ciervo y su sobre nombre Culebra de Tigre. Estos dicen haber sido el origen de los demás dioses, que los indios tuvieron. Luego que aparecieron estos dos Dioses Visibles en el mundo , y con figura humana cuentan las Historias de esta gente, que con su omnipotencia y sabiduría , hicieron y fundaron una peña Grande , sobre la cual edificaron unos hermosos palacios, hechos con grandísimo artificio, adonde fue su asiento y morada en la tierra . Y encima de lo alto de la Casa y habitación de estos Dioses estaba una hacha de cobre, el corte hacia arriba sobre la cual estaba el cielo. Esta peña, y palacios de los Dioses estaba en un cerro muy alto, junto al pueblo de Apoala.

Lugar donde estaba el cielo quisieron significar en esto que era lugar de paraiso, y Gloria 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, a donde estuvieron muchos siglos en gran descanso, i contento, como en lugar ameno, y deleitable, estando en este tiempo el Mundo en oscuridad, y tinieblas. Esto tuvieron los Indios por cosa cierta, y verdadera: y en esta fe, y creencia murieron sus Antepasados.

Estando, pues esto Dioses Padre, y Madre, de todos los Dioses, en sus Palacios, y corte, tuvieron dos Hijos varones muy hermosos, discretos, y sabios en todas las Artes. El primero se llamo Viento de Nueve Culebras, que era Nombre, tomado del día en que nació. El segundo se llamo Viento de Nueve Cavernas, que también fue Nombre del Día de su Nacimiento. Estos dos Niños fueron criados en mucho regalo. El mayor, cuando quería recrearse, se volvía en Águila, la cual andaba volando por los altos. El segundo también se transformaba en un Animal pequeño, figura de Serpiente, que tenia alas, con que volaba por los aires con tanta agilidad, y sutileza, que entraba por las penas, y paredes y se hacia invisible; de suerte, que los que estaban abajo, sentían el ruido y estruendo, que hacían ambos a dos. Tomaban estas figuras, para dar a entender el poder que tenían para transformarse y volverse a la que antes tenían. Estando, pues, estos, hermanos en la Casa de sus Padres, gozando de mucha tranquilidad, acordaron le hacer ofrenda, y sacrificio a los Dioses sus Padres, para lo qual tomaron unos como Incensarios de barro con unas brasas, sobre las cuales echaron cierta cantidad de Veleño molido, en lugar de incienso. Y esta dicen los Indios, que fue la primera ofrenda, que se hizo en el mundo. Ofrecido este Sacrificio, hicieron estos dos Hermanos un jardín para su recreación, en el cual pusieron muchos géneros de Árboles, que llevaban flores, y rosas y otros que llevaban frutas, muchas hierbas de olor, y de otras especies. En este Jardín, y huerta se estaban de ordinario recreando, y deleitando: junto al cual hicieron otro prado muy hermoso, en el cual habían todas las cosas necesarias para las ofrendas, y sacrificios, que habían de hacer, y ofrecer a los Dioses sus Padres. De suerte, que después que estos dos hermanos salieron de casa de sus Padres, estuvieron en este jardín, teniendo cuidado de regar los árboles, y plantas, y procurando que fuesen en aumento: y haciendo (como arriba dije) ofrenda del Veleño en polvo en Incesarios de barro. Hacían así mismo oración, votos, y promesas a sus padres, y pedíanle, que por virtud de aquel Veleño, que les ofrecían, y los demás sacrificios que les hacían que tuviesen por bien de hacer el Cielo, y que hubiese claridad en el Mundo: que se fundase la Tierra, o por mejor decir, apareciese, y las aguas se congregasen, pues no había otra cosa para su descanso, sino aquel pequeño Vergel. Y para mas obligarles a que hiciesen esto que pedían, se punzaban las orejas con unas Lancetas de Pedernal, para que saliesen gotas de sangre. Lo mismo hacían en las lenguas: y esta sangre la esparcían, y echaban sobre los ramos de los Árboles, y plantas con un hisopo de una rama de un Sauce, como cosa Santa, y bendita. En lo cual se ocupaban, aguardando el tiempo que deseaban, para mas contento suyo, mostrando siempre sujeción a los Dioses sus Padres,

y atribuyéndolos mas poder, y deidad, que ellos tenían entre si. Por no enfadar al Lector con tantas fábulas, y disparates, como los Indios cuentan, dejo, y paso por alto muchas cosas. Concluyendo conque después de haber referido los Hijos, y Hijas, que tuvieron aquellos Dioses Marido y Mujer, y las cosas que hicieron, adonde tuvieron sus asientos, y moradas, las obras, y efectos que les atribuyeron, dicen los Indios, que hubo un diluvio General, se comenzó la creación del Cielo, y la Tierra por el Dios que en su lengua llamaron Criador de toda las cosas. Restaurose el Genero Humano y de aquesta manera se pobló el reino mixteco`

b) Origen de los Señores según Francisco de Burgoa

No fue la que menos ciega duró en esta barbarismo la Mixteca cuyo origen atribuían a dos árboles altivos de soberbios, y ufanos de ramas que deshojaba el viento a los márgenes de un río de la soledad retirada de Apuala entre montes de lo que después fue la población... con las venas de este río crecieron los árboles que produjeron los primeros caciques, varón y hembra, que fingen sus ilusorios sueños, y de aquí por generación se aumentaron y extendieron poblando un dilatado reino. (Burgoa, T. 1, p. 274)

c) Crónica de Antonio de los Reyes

El origen y principio de sus Dioses y señores, había sido en Apuala, pueblo de esta mixteca que llaman *yutatnoho*, que es río negro donde salieron los señores porque decían haber sido desgajados de unos árboles que salían de aquel río, los cuales tenían particulares nombres... los dichos señores que salieron de Apuala se habían hecho cuatro partes y se dividieron de tal suerte que se apoderaron de la Mixteca. De estos señores decían habían traído las leyes a toda esta tierra dicha, por donde se rigiese y gobernase los naturales mixtecos que habitan en esta tierra antes y la poseían y la tenían por suya... creían que antes que los dichos señores conquistasen esta tierra habían en ella unos pueblos y a los moradores los llamaban *tay ñuhu* y estos decían haber salido del centro de la tierra que llaman *añuhu*, sin descendencia de los señores de Apuala, sino que habían aparecido sobre la tierra y apoderandose de ella, y que estos eran los meros verdaderos mixtecos y señores de la lengua que ahora se habla. De los señores que vinieron de Apuala decían haber sido *Isos yya snadizo sanai* (De los Reyes, pp. 1-2)

Bibliografía

Alavés Chávez, Raúl, *Ñayiu xindecku ñuu ndaa vico nuu. Los habitantes del lugar de las nubes*, México, Secretaria de Educación Pública – Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social, Instituto Oaxaqueño de Culturas, 1997.

Alvarado, Francisco, *Vocabulario en lengua mixteca*, México, Instituto Nacional Indigenista – Instituto Nacional de Antropología e Historia – Secretaria de Educación Pública, 1962.

Anders Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes García, *Origen e historia de los reyes mixtecos. Libro explicativo del llamado Códice Vindobonensis*, México, Fondo de Cultura Económica, 199.

Arana, Evangelina y Mauricio Swadesh, *Los elementos del mixteco antiguo*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1965.

Burgoa, Francisco, *Geográfica Descripción de la Parte Septentrional y sitio astronómico de esta provincia de Predicadores de Antequera del Valle de Oaxaca*, México, Editorial Porrúa, 1989.

Caso, Alfonso, *Reyes y reinos de la Mixteca*, México, Fondo de Cultura Económica, México, 1977.

Corona Núñez, José, *Antigüedades de México, basadas en la recopilación de Lord Kingsborough*, Vol. 4, México, Secretaria de Hacienda y Crédito Público, 1967.

Dalhgren Barbro. *La mixteca su cultura prehispánica*, México Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994

García, Gregorio, *Origen de los indios del Nuevo Mundo e Indias Occidentales*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971.

Herrera y Tordesillas, Antonio, *Historia General de los Hechos de los Castellanos en las Islas y Tierra firme del Mar Océano*, Vol. III, España, Editorial Maestre, 1947.

Furst, Jill Leslie, "The Tree Birth Tradition in the Mixteca, Mexico", en *Journal of Latin American Lore*, Vol. 3, Núm. 2, Invierno de 1977, pp. 183-226.

Hermann Lejarazu, Manuel y Krystyna M. Libura, *La creación del mundo según el Códice Vindobonensis*, México, Ediciones Tecolote, 2007.

Jansen, Maarten, *Huisi Tacu. Estudio interpretativo de un libro mixteco antiguo. Codex Vindobonensis Mexicanus I*, Holanda, Centro de Estudios y Documentación Latinoamericanos, 1982.

Ibach, "The Man Born of a Tree: A Mixtec Origin Myth", VIII, 1980, en *Tlalocan* V. VIII, 1980

López Austin, Alfredo, *Tamoanchan y Tlalocan*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Martínez Marín, Carlos. "Los códices mexicanos en la época colonial" en *México en el mundo de las colecciones del arte: Nueva España*, México, 1994.

Monaghan, John, *The Covenants with Earth and Rain. Exchange, Sacrifice, and Revelation in Mixtec Sociality*, Estados Unidos, University of Oklahoma Press, 1995.

Pastor, Rodolfo, *Campesinos y reformas. La mixteca 1700-1856*, México, Colegio de México, 1987.

Ravicz, Robert, Kimball Romney. The Mixtec en *Handbook of Middle American Indians, V. 7, Ethnology*, Estados Unidos, University of Austin Press, 1965, pp. 367 – 402.

Reyes, Antonio. *Arte en lengua Mixteca*, Estados Unidos, Dumbarton Oaks, 1976.

Smith, Mary Elizabeth. *Picture Writing from Ancient Southern Mexico, Mixtec Place Signs and Maps*, Estados Unidos, University of Oklahoma Press, Norman, 1973

Spores, Ronald La estratificación social en la Mixteca en: *La estratificación social de Mesoamerica prehispánica*, México, Secretaria de Educación Pública- Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1976, pp. 207- 223.

Terraciano Kevin. *Ñudzahui History: Mixtec Writing and Culture in Colonial Oaxaca*. Tesis para obtener el grado de Doctor en Filosofía, University of California, Estados Unidos, 1994.