

24
29

Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas



Códices Mesoamericanos:
El arte e importancia de la escritura del México antiguo
a través de una propuesta iconográfica

Tesis que para obtener el título de
Licenciada en Comunicación Gráfica presenta:

Marcelina González Antonio

Director de tesis:

José de Santiago Silva

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

México D.F. 1996

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**





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.

**Códices Mesoamericanos:
El arte e importancia de la escritura del México antiguo
a través de una propuesta iconográfica**

ÍNDICE

Página

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I

1. ¿Qué son los códices?	8
Su objetivo, su contenido.	
2. Extensión de los códices	9
¿De dónde vienen? ¿En dónde se encuentran?	
3. Importancia y función social de los códices	11
4. Evolución de la escritura en Mesoamérica	12
Evolución de los códices.	
Uso del barro y piel.	
5. Testimonios	15
6. Los tlacuilos y su formación	17

7. Materiales empleados en la elaboración de códices	18
El papel.	
Instrumentos y cubiertas.	
8. Uso del color y su especial importancia	21
9. Empleo metafórico y fonético de los colores	22
10. Códices a color y sin color	24
11. Impresión y comunicación por medio de sellos	25
12. Formatos	26
Formato de biombo.	
13. Los nombres de los códices	27
14. ¿Cómo se leían los códices?	28
15. Complejidad de lectura	30
Lectura de glifos.	
16. Tipos de glifos	31
17. Algunos tipos de clasificación de códices	33
Manuscritos mayores y menores.	
Códices prehispánicos y posthispánicos.	
NOTAS	37

CAPÍTULO II

Bitácora 39

Guía de estudio

CONCLUSIONES 42

BIBLIOGRAFÍA 43

ÍNDICE DE DIAPOSITIVAS 46

INTRODUCCIÓN

Los códices mesoamericanos son un elemento primordial para el estudio y conocimiento de las culturas que florecieron en el México antiguo, ya que son un auténtico testimonio de su avanzada civilización, gracias a la cual lograron un sistema propio de escritura, plasmando así en una forma artística, fina y bellísima sus vastos y ricos conocimientos y perpetuaron (como era su objetivo) su historia, filosofía, costumbres, formas de vida, religión, artes, ciencias, en fin, todo lo que comprendía su mundo.

Los códices son un medio de comunicación pictórica, porque la escritura que encontramos en ellos esta hecha en base a dibujos, (figuras o signos) que los nahuas llamaban "nezcayotl" y actualmente conocemos con el nombre de "glifos".

Estos antiguos manuscritos indígenas poseen un estilo artístico de líneas finas y precisas, en ellos el color y cada elemento mínimo del espacio plástico son muy importantes porque determinan los diversos y complejos significados de sus contenidos.

En fin, los códices tienen un conjunto de características propias que los hace documentos invaluable, fieles testimonios de la existencia de culturas de las más sobresalientes e importantes en todo el mundo.

Como se explicará en el primer capítulo de este trabajo, en los inicios de la escritura mesoamericana se empleó el grabado y la pintura, luego fue evolucionando tanto en la forma de representación de glifos como en el uso de diferentes soportes y materiales: así, se pasó del empleo de superficies planas de muros al uso de tablas de barro y pieles, hasta llegar al invento del papel indígena que significó un paso fundamental en el desarrollo de la escritura. Tal evolución llegó a su punto máximo con el invento de un sistema propio de reproducción de

manuscritos; pero este proceso se vio interrumpido a causa de la conquista.

Estos antiguos documentos pictóricos elaborados con diversas formas, tamaños, soportes y materiales propios de la región, presentan numerosos e importantes temas de las sociedades prehispánicas, por lo que eran realizados y conservados con extremo cuidado y dedicación por gente experta.

Durante la época de la conquista muchos de estos documentos fueron destruidos por los españoles causando una pérdida irreparable de riqueza cultural prehispánica. Los pocos restantes fueron sacados de su lugar de origen y llevados por diversas causas a países ajenos, donde se encuentran actualmente.

En la época de la Colonia se hicieron otros códices, un tanto diferentes a los anteriores, en los que se trataron temas nuevos (como la religión) y otros viejos (matriculas, planos, etc.), rescatando en alguna forma valiosa información sobre estos pueblos, y que además debieron ser elemento legal para comprobar la pertenencia territorial de comunidades indígenas y de sus derechos, que lamentablemente casi nunca se respetaron.

Es así como hasta nuestros días se han conservado algunos de sus calendarios augurales, documentos de cómputo astronómico y matemático, relatos históricos, genealogías, conocimientos de medicina, matriculas de tributos, usos y fórmulas rituales y adivinatorias, profecías e interpretaciones cosmogónicas, mapas, planos, documentos sobre su organización social, leyes y sus bellísimos poemas entre otras cosas, que han llegado a nosotros a través de reproducciones en ediciones facsimilares, libros con traducciones e interpretación de su contenido, videos y otros medios.

El desarrollo de esta investigación tiene como objetivo introducirnos al maravilloso mundo de los códices, proporcionando material fotográfico e informativo para su estudio. Con este compendio se trata de contribuir a la formación

intelectual del lector, y apoyar la difusión y el rescate de estos valiosos documentos, concientizándonos sobre su importancia, ya que son un elemento básico para comprender las antiguas culturas mesoamericanas.

Como parte de la sociedad mexicana debemos considerar que tenemos el derecho y compromiso de descubrir lo que encierra nuestro verdadero pasado. Así, al interesarnos en conocer más estos manuscritos y al darles una interpretación correcta, podremos lograr reconstruir y preservar su información y por consiguiente reconstruir y preservar nuestra historia, la cual ha sido en varios aspectos deformada:

Tal deformación se originó precisamente cuando los conquistadores interpretaron erróneamente contenidos de algunos códices, ya fuese por ignorancia o por conveniencia de los ideales europeos, muchas veces denigrando la cultura indígena y sin mostrar el verdadero significado que les dieron las civilizaciones que los crearon.

La presente investigación esta basada en consultas a diversos libros y revistas relacionados con el tema y que se encuentran en sitios como la Biblioteca Central de la UNAM, la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia, y la Biblioteca de la UAM, además se consideraron datos recopilados en visitas a exposiciones museográficas (en el Distrito Federal y en el Estado de Guerrero) relacionadas a los códices.

Dicho trabajo también tiene la intención de ser un elemento que motive al lector al estudio más profundo de los códices y por ende de nuestras raíces, para aprender a respetar, valorar, defender y tratar de preservar todo lo que nuestros antepasados nos heredaron, así como sentimos orgullosos de ser parte de una de las culturas más grandiosas del mundo : La cultura mexicana.

Capítulo I

¿QUÉ SON LOS CÓDICES?

Los códices mesoamericanos son prueba del alto grado de cultura alcanzado por los pueblos que los realizaron. En ellos podemos constatar que eran un elemento social muy importante, con un objetivo didáctico en el cual "Se plasmaba el pensamiento indígena, su concepción de la naturaleza y la vida social"¹. Era un medio de preservar sus costumbres y tradiciones en forma artística, bella, con una técnica pensada, fina, precisa, que sólo se podía lograr con muchos años de práctica y estudio de gente seleccionada para ello, en escuelas destinadas especialmente a tal fin.

Al intentar definir que son los códices debemos ser cuidadosos en el empleo de palabras ya que al usar términos inadecuados podríamos relegar documentos con determinadas características.

Para poder dar una definición correcta de códices tendríamos que tomar en cuenta los diversos tipos de formato, contenido temático y las relaciones entre lo hablado y lo escrito.

"Podríamos decir que los códices son manuscritos de los indígenas mesoamericanos que fijaron sus lenguas por medio de un sistema básico del empleo de la imagen codificada, derivada de sus convenciones artísticas"².

Los códices son un medio fundamental para estudiar y comprender las culturas que florecieron en el México antiguo, su información es básica y prioritaria sobre otros objetos o cosas hechas durante o después de la conquista, ya que son testimonio fiel de su historia, religión, rituales y conocimientos en todos los aspectos -astronómicos, matemáticos, médicos, etc.

Entre los nahuas se designaban a estos manuscritos pictográficos con la palabra *amoxtli*, palabra de la que deriva *amoxcalli*: casa de "libros" o biblioteca. *Amoxtli* se usaba solo para referirse a documentos hechos en papel indígena y no a documentos con otros soportes como pieles o telas indígenas de algodón.

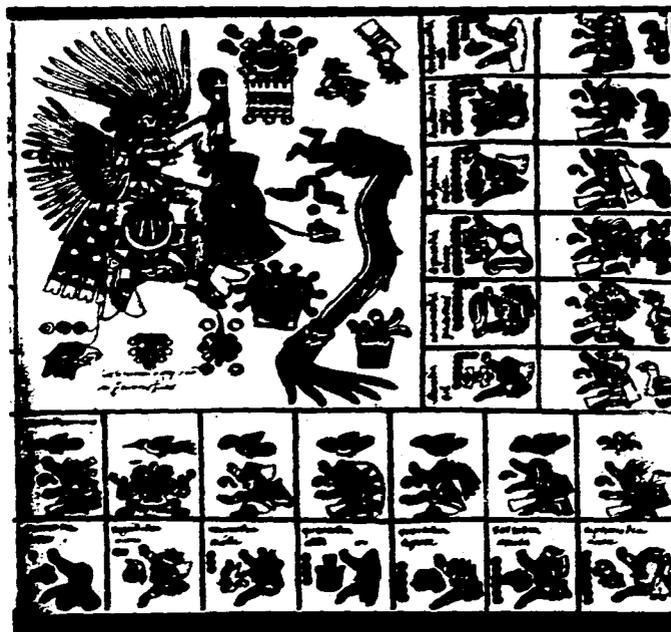


Fig. 1 Lámina 13 del Códice Borbónico, uno de los más importantes de la cultura nahua, en que se muestra el arte bellissimo de los códices y que guarda profundos significados calendáricos y religiosos. El personaje principal es la representación de Xipe Totec, señor de la primavera ó "Nuestro señor el desollado". (Libro "Amatl, amoxtli...", pp. 174)

Muchos códices se elaboraron antes de la conquista, otros después de ella al interesar a los españoles el conocimiento de estas culturas.

En un principio, los españoles los llamaron "libros pintados", "libros de pinturas" o simplemente "sus pinturas" o "caracteres". Fray Bernardino de Sahagún y algunos otros cronistas

reconocieron al contenido de los manuscritos como "su escritura". Es a fines del siglo XIX cuando se empieza a utilizar la palabra *códice* para llamar así a los manuscritos elaborados por los indígenas; aunque este término no es muy correcto ya que la palabra *códice* proveniente del latín "*códex*" significa "manuscrito cosido por un lado", y los libros del México antiguo no fueron encuadernados de esta manera y tienen formatos variados. Términos como este se han empleado hasta nuestros días, por comodidad o por costumbre, pero también por falta de un conocimiento exacto de los nombres indígenas correctos que los determinen.

EXTENSIÓN DE LOS CÓDICES

¿De dónde vienen? ¿En dónde se encuentran?

La extensión cultural de los *códices* abarcó desde el norte del continente hasta el Istmo Mesoamericano, sin embargo se desconoce aún el sitio exacto y la época donde se originó su producción. Lo cierto es que las culturas mesoamericanas los utilizaron como su medio de escritura y con las características de soporte, materiales y formatos determinados; "Culturas como la maya, mixteca, zapoteca, totonaca, huasteca, mexica, otomí, matlazinca y purépecha"³.

Según investigaciones, es probable que el origen de la industria del libro provenga desde los antiguos olmecas, de la parte que corresponde al actual Tlailco y los Remedios.

Los lugares donde se realizaron los manuscritos prehispánicos eran instituciones civiles, económicas o religiosas: casas como el *petlacalli*, *tlacohtcalli* o *tecpancalli*, lugares donde residían los *tlacuilo*s, encargados de leer y establecer los manuscritos o *códices* de temas en los que era especialista y que le correspondían según sus atribuciones y cargos.

En cuanto a estas casas de libros, eran centros especiales donde se escribían los manuscritos tradicionales y no se permitía la entrada libre. Se colocaban los manuscritos en estos centros dentro de recintos designados para su conservación y cuidado específico y sólo tenían acceso a ellos los altos funcionarios religiosos, civiles, militares, a quienes les llegaban los documentos emanados del poder central, y que sabían leerlos (con el fin de conocer y cumplir su contenido) más no escribirlos. Para contestarlos y elaborar otros contaban con un *tlacuilo* al que dictaban todo tipo de textos que ellos debían controlar, leyéndolos.

Era tanta la cantidad y diversidad de libros que en los centros importantes como Tenochtitlan y Tezcoco fue necesario construir

lugares adecuados para concentrarlos: "los *amoxcalli*, *amoxpialoyan* o repositorios documentales del México Antiguo"⁴.

Cuando los españoles llegaron a conquistar estas tierras, destruyeron los repositorios junto con la mayoría de los manuscritos que allí guardaban; todo lo incendiaron, principalmente en los lugares de Tezcoco y Maní.

Solamente pudieron ser salvados de la destrucción algunos de estos documentos y actualmente se conocen apenas casi veinte códices prehispánicos. Pese a que fueron vencidos y sometidos con violencia y brutalidad, los antiguos mexicanos siguieron transmitiendo oralmente el conocimiento sobre su pasado, aún con más fuerza que antes. Los *tlaquiloque*, los viejos *tamatinime* y demás gente que tenía conocimientos avanzados fueron parte muy importante en esta transmisión.

Gracias al saber de los sobrevivientes y a la cordura de algunos frailes que hicieron investigaciones se pudieron producir otros muchos códices, en la época colonial comprendida entre los siglos XVI a XVIII, en los que además de dibujos se añadieron escritura fonética náhuatl, castellana y aún latina, con lo que se ha preservado en cierta forma el mundo prehispánico. (V. fig.2).

Dichos códices se realizaron generalmente en los centros donde se reunían las autoridades de las comunidades, que más tarde serían los comisarios y presidentes municipales. Eran generalmente manuscritos de tipo económico como planos y censos, que pasaron a manos de los tribunales y posteriormente se fueron quedando como expedientes oficiales del Archivo General de la Nación en el ramo de Tierras y ya no volvieron a sus pueblos de origen.

Otras veces se les presionaba a las autoridades regionales o centrales de los pueblos para que cedieran sus documentos pictóricos y fueran depositados principalmente en este lugar, en el Museo Nacional de Antropología e Historia, o en los archivos de la Reforma Agraria. Pese a estas circunstancias, algunos pueblos indígenas han logrado conservar sus manuscritos gracias al secreto colectivo.

Desafortunadamente y por diversas causas, muchos de los códices mesoamericanos se encuentran en el extranjero, en calidad de propios de esos países: Estados Unidos, Inglaterra, Francia, España y Alemania son ejemplo de algunos de ellos.



Fig. 2 Lámina 13 del Códice Telleriano Remensis, donde se representa la muerte de Ahuizotl y toma del poder de Moctezuma Ilhuicamina. (Revista Arqueología Mexicana No. 16, pp.24, Reprografía: Agustín Izárraga).

IMPORTANCIA Y FUNCIÓN SOCIAL DE LOS CÓDICES

Básicamente, la escritura tenía la función de ser didáctica, es decir, su objetivo era perpetuar la filosofía, costumbres, tradiciones y en general todo lo que comprendía la cultura indígena, así como transmitirla a las nuevas generaciones.

"Los códices resumen los conocimientos adquiridos por los antiguos pueblos que se desarrollaron en el área cultural llamada Mesoamérica: sus nociones geográficas, sistema económico, sus ritos y ceremonias, genealogías, sistema calendárico y muchas cosas más".⁵

Esta afirmación nos permite notar la gran importancia de los códices para el mundo prehispánico, ya que en ellos se escribían los sucesos sobresalientes de la sociedad, por lo que tenían diversos contenidos y cada uno cumplía una función social específica. Por ejemplo: matrículas de tributos, planos y mapas, donde se escribían registros acerca de las tierras y propiedades, censos de población, cobros tributarios y contabilidad de los mercados; además de calendarios adivinatorios, manuscritos de leyes, manuales ritual-religiosos y de fiestas entre otros.

Para su realización se requería un grupo de *tlataminime*, personas sabias en alguna especialidad que además hacían cálculos o dictaban leyes mientras los *tlaquiloque* o *tlacuilos* pintaban.

Los códices pertenecían a los señores y sacerdotes de la clase social alta, lo que les permitía la conservación y el control exclusivo del conocimiento alcanzado, asegurando así su permanencia en el poder.

Por esto se empleaban a los *tlacuilos* en las diferentes organizaciones del gobierno: económicos (*calpixcalli*), religiosos (*teopanalli*), civiles (*tecpancalli*), militares (*tlacochoalli*), etc. Es probable que hubieran muchos de estos artistas, que se especializaban y capacitaban en determinadas actividades a las que se les designara.

Con la escritura pictográfica se representaban cantidades (basadas en un sistema vigesimal: cuentas de veinte en veinte por medio de puntos y barras), hecho que muestra la gran importancia dada a las artes plásticas (arquitectura, pintura y escultura) para plasmar el pensamiento indígena.

Otro ejemplo sobre la función que tenían los códices es el *tonalpohualli* o calendario de 260 días, manuscrito pictórico religioso de contenido astrológico y ritual, por medio del cual el *tonalpouhque* (sacerdote-ahdivino) podía leer el horóscopo o destino de alguien, así como predecir fechas para realizar o no determinadas actividades, como iniciar una guerra o viajes comerciales. (V. fig.3)

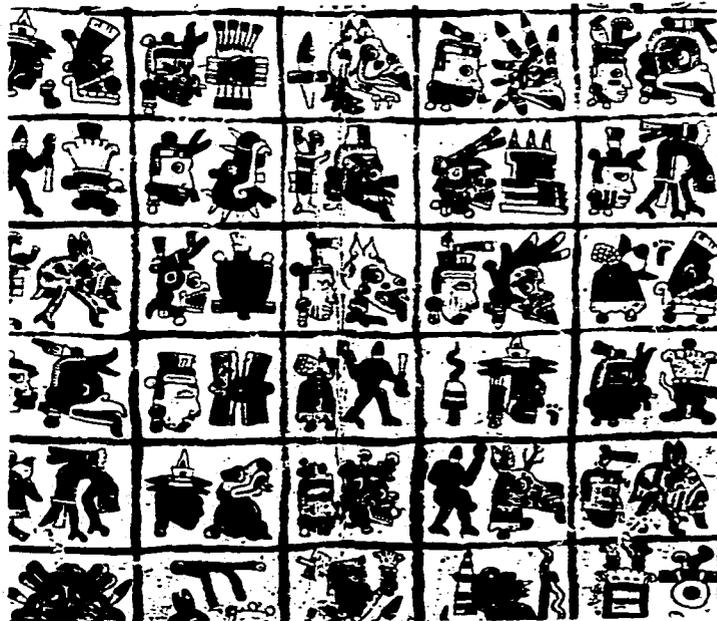


Fig. 3 Fragmento del *tonalpohualli* o calendario augural (13 meses de 20 días) contenido en el Códice Cospi, correspondiente a la cultura mixteca de Puebla.

Los temas tratados en un códice no pueden considerarse totalmente específicos, ya que a la vez podían relacionarse o sobreponerse con otros temas, por ejemplo:

"Los documentos cartográficos contenían genealogías cronológicas y relatos históricos. Los documentos históricos eran a la vez relatos geográficos, económicos, cronológicos, religiosos. Esto en cuanto a los temas generales, porque además cada signo encerraba ya una multiplicidad temática, también desde la más pequeña composición de elementos se realizaba una expresión plástica."⁶

Los libros no quedaban en un atraso en conocimiento, al haber avances en cada rama, se empezó una forma de actualización y preservación de los antiguos y nuevos textos, su interpretación, su discusión y posterior transmisión a las nuevas generaciones, de lo que se encargaron los *amatimime* colegiados. Si algo consideraban defectuoso o incorrecto, se señalaba y corregía al momento, y si el contenido de algún libro no concordaba con la ideología del grupo en el poder, lo quemaban y ordenaban la inmediata recopilación de otros.

Según el padre Tovar: "Los parlamentos de los oradores y los cantores los figuraban con sus caracteres, pero para conservarlos con las mismas palabras que los dijeron sus oradores y poetas, había cada ejercicio de ello en los que los mozos principales que habían de ser retóricos y con la continua repetición se les quedaba en la memoria, sin discrepar palabra, tomando las oraciones más famosas que en cada tiempo se decía, y de esta manera se conservaron muchos parlamentos, sin discrepar palabra, de gente en gente, hasta que vinieron los españoles, que en nuestra letra escribieron muchas oraciones y cantares que yo vi, y así se han conservado"⁷.

Hoy en día podemos atribuir valiosas funciones a los códices: Conocer por medio de ellos algo tan importante como son las manifestaciones artísticas y culturales de los pueblos prehispánicos; ya que en ellos está plasmada la antigua visión indígena, necesaria para comprender y valorar nuestras propias raíces, además de ser prueba legal de la propiedad de tierras de las comunidades indígenas y de su perpetuación.

EVOLUCIÓN DE LA ESCRITURA EN MESOAMÉRICA

Evolución de los Códices



Fig. 4 Búho. Mural 6 del pórtico 25 de Tetitla. Zona arqueológica de Teotihuacan. (Revista Arqueología Mexicana No. 16, pp.24. Foto: Marco Antonio Pacheco).

Refiriéndonos al origen de la escritura en América, podemos decir que al principio se grabaron inscripciones en piedra, huesos o madera y sobre las superficies planas de monumentos, templos o palacios se realizaron pinturas policromas. En el caso de las culturas americanas más desarrolladas, se combinó en la arquitectura ambas técnicas (grabado - pintura), lo que tenía no sólo un objeto decorativo, sino principalmente informativo, documental, didáctico, para toda la sociedad. Más tarde, del grabado se pasó al relieve y a la escultura, ejemplo de lo cual es la estela C de 3 Zapotes-Tabasco, una de las muestras más antiguas de la escritura formal prehispánica ya que data del año 31 antes de nuestra era. También se pintaron jeroglíficos en

objetos domésticos como vasijas, cazuelas y vasos; en armas, herramientas y en su indumentaria.

Entre los pueblos precolombinos, algunos usaron la pintura como su único medio gráfico-documental, no lograron un tipo de escritura jeroglífica. En cambio otros lograron una gran evolución en su forma de escritura, lo cual determinó su superior grado de desarrollo cultural. Ejemplo de ello son los mexicanos y los mayas, que al principio usaron figuras básicas pintadas que representaban cosas conocidas como animales, plantas, paisajes, la pesca, la caza o la vida social. Esto permaneció hasta el final de la evolución de su escritura, la que tiempo después adquirió un carácter ideográfico, es decir, se representaba con símbolos convencionales a las ideas abstractas o concretas del mundo que los rodeaba; por ejemplo: La idea de noche se escribía con un círculo negro con puntos blancos dentro de él y a su alrededor se pintaban ojos.

Los pueblos indígenas tenían gran respeto por la naturaleza y trataban de que todo su mundo estuviera en armonía con ella, de allí que en gran parte se interesaran por los sucesos naturales y astronómicos, que se consideraba influían determinadamente la vida. Su miedo y respeto al destino se puede observar en sus bellos poemas, que también tienen un aire fatalista y fueron perpetuados con su escritura interpretándose posteriormente en castellano, que es como finalmente han llegado hasta nosotros.

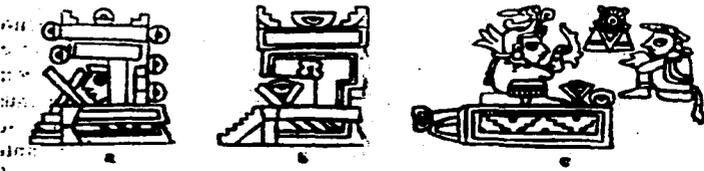


Fig. 5 Representación de observatorios astronómicos en el Códice Bodeleano ("La Civilización Maya", pp. 273).

Tenían la idea de que la arquitectura fuera un medio de permanencia de su cultura, y muy probablemente tuvieron esa idea de trascender a través de sus libros y la reproducción de ellos, por medio de un proceso técnico ingenioso: el uso de sellos o pintaderas, de los que se hablará más adelante. Sin embargo, a causa de la conquista este proceso fue interrumpido en sus etapas más avanzadas.



Fig. 6 Pintor mixteco. Códice Vindobonensis, folio 48v. (Revista Arqueología Mexicana No. 16, pp. 15 Ilustración: Ma. Elena Juárez).

Las muestras más antiguas del lenguaje escrito mexicano son unas pinturas rupestres encontradas en Baja California por el francés León Diquet en 1894 en unas cuevas. No se sabe la antigüedad exacta de estas pinturas, pero posiblemente pertenecen a un periodo muy anterior al florecimiento de las grandes culturas indígenas mesoamericanas. Estas pinturas descritas por Francisco Javier Clavijero, son las más antiguas en nuestro continente. En ellas están plasmados personas, animales y diversos objetos. Los colores utilizados son de origen mineral y es sorprendente que a través de los siglos se hayan conservado en la piedra sin mostrar algún daño del aire o del agua.

Según Clavijero "estas pinturas no son propias de salvajes embrutecidos, como los encontrados por los españoles en California a su llegada sino de una nación más antigua y gigantesca venida del Norte y emigrada hacia el Sur."⁸

Como ya se había mencionado, en la arquitectura de los pueblos mesoamericanos más avanzados se advierten inscripciones talladas en pilares, muros, cornisas, traveses de madera o piedra, que después se pintaban para darles no sólo un objeto decorativo, sino principalmente didáctico, ya que ésta es la función específica de la escritura. La escritura era el medio por el cual enseñaban a

las generaciones todo lo que comprendía su cultura: su historia, su religión, su industria y ciencia, su arte y filosofía.

Después de la escultura en relieve comenzaron a hacer pinturas sobre superficies pulidas y tersas previamente preparadas: Ésta fue la fase de la gran pintura mural arquitectónica, donde se aplicaba una capa lisa de cal sobre los muros para pintar al fresco, ahora llamada estuco o aplanado, y que podemos apreciar en pinturas como las descubiertas en Teotihuacan, en el Templo de la Agricultura, y en Bonampak de la zona maya. (V. fig.4)

Uso del barro y piel

Posteriormente notaron que el barro se podía pintar fácilmente, pero estas tablas cerámicas eran frágiles y se rompían, así que tuvieron la necesidad de emplear otros materiales menos quebradizos, como las pieles curtidas de animales cazados: principalmente de venado- *mazatl*-, de jaguar y de manatí (especie de mamífero acuático de las Costas del Golfo de México y del Caribe) y en algunos casos hasta la piel humana de prisioneros de guerra.

Al principio se usaron estas pieles tal cual eran: irregulares, sin alguna proporción específica de tamaño y en ellas se hacía un documento individual. Pero con el tiempo, estas pieles fueron cortadas en piezas geométricas regulares y se organizaron como partes de un mismo libro. Las pieles fueron un medio que por su flexibilidad, manualidad, costo y practicidad permitió la evolución de la escritura, así como un ahorro de tiempo y trabajo.

Los manuscritos pintados sobre piel de venado fueron hechos sobre todo en zonas alejadas del Valle de México y se cubrían con una imprimación blanca para darle una textura lisa. De este tipo de manuscritos sólo quedaron algunos ejemplares de la civilización mixteca y de la región de Puebla-Tlaxcala.

En cuanto a los lienzos (códices cartográficos hechos en telas de algodón), sólo se conservan ejemplares posteriores a la conquista. Sobre la existencia de otros tipos de soporte para la escritura, podemos encontrar testimonios como el siguiente:

"No solamente se sirvieron aquellas naciones de la tradición, las pinturas y los cantores para perpetuar la memoria de los sucesos, sino también antiguamente de hilos de diversos colores y diferentemente anudados que los peruanos llaman *quipu* y los mexicanos *nepohualtzitzin*. Pero este raro modo de representar las cosas, que fue tan usado en el Perú, no lo fue a lo que parece, en la tierra de Anáhuac sino en la más remota antigüedad; porque ya no se hallan vestigios de semejantes monumentos. Boturini, después de la más diligente búsqueda halló sólo uno en cierto lugar de Tlaxcala cuyos hilos estaban ya carcomidos y casi destrozados del tiempo. Si los pobladores de la América meridional pasaron por Anáhuac, posiblemente dejaron en estos países aquel arte que después abandonaron por el uso de la pintura que introdujeron los toltecas u otra nación más antigua⁹.

Después de la conquista se escribieron códices con nuevos temas e idiomas, como el catolicismo; también desaparecieron temas prehispánicos como los ritos y ceremonias, de los que algunos europeos hacen referencia en documentos de ese mismo período y con ayuda de los indígenas.



Fig. 7 El Códice Testarino es un manuscrito de oraciones católicas hecho en la época colonial a base de escritura pictórica y caracteres latinos. Se encuentra en la BNAH. ("Amatl, amoxtl...", pp.179).

TESTIMONIOS

Podemos encontrar muchos testimonios de la existencia de manuscritos indígenas, testimonios de cronistas españoles y viajeros que quedaron maravillados de las cosas que vieron en tierras mesoamericanas y de la forma de perpetuarlas por medio de sus manuscritos. Existen impresos y documentos del siglo XVI que tratan asuntos americanos y hablan de los libros indígenas así como de cosas singulares y maravillosas, aunque algunos de estos relatos no son verdaderos. Después de la conquista, frailes de varias órdenes religiosas (como los franciscanos) se volvieron cronistas de las cosas vistas. Algunos de estos misioneros lograron salvar los testimonios manuscritos de las culturas indígenas, que el fanatismo e ignorancia de otros destruía sin medida y a lo que se debe la irreparable pérdida de numerosos manuscritos indígenas quemados sin piedad por quienes pretendían "civilizar" a los indígenas conquistados.

Los pocos libros rescatados de la destrucción y otros que fueron traducidos al latín o al castellano con ayuda de indios convertidos, son ahora fieles testimonios del alto grado de desarrollo de la civilización indígena, que los españoles cultos debieron admirar profundamente.

Fray Bernardino de Sahagún fue una de las personas que investigó más cabalmente la vida y costumbres de los antiguos mexicanos, con amor describió y defendió sus cosas y hechos comunes. Dedicó un capítulo de su crónica al estudio y descripción de los libros indígenas, y sus escritos son una fuente confiable para saber sobre la sociedad prehispánica, ya que fue testigo de muchos acontecimientos y trató de salvar lo que pudo de los fanáticos religiosos y la ignorancia de los soldados de la conquista.

Francisco Javier Clavijero, jesuita del Siglo XVIII fue uno de los misioneros más importantes, entre sus testimonios podemos encontrar datos sobre los manuscritos indígenas:

"Sabían los mexicanos pintar al rojo vivo montes, ríos, edificios, plantas y animales; pero las figuras humanas representaban

comúnmente desproporcionadas y disformes; lo cual debe atribuirse, a lo que parece, no tanto a la ignorancia de las proporciones del cuerpo humano, sino a la velocidad con que pintaban (de la cual fueron testigos varios españoles) y a que, atentos únicamente a la fiel representación de los sucesos, no se cuidaban de la perfección de sus imágenes; porque yo he visto, entre otras pinturas antiguas, unos retratos de los reyes de México en que, además de la viveza singular de los colores, se observaba exactamente la proporción de las partes del cuerpo; pero no negaremos que a los pintores mexicanos faltaba mucho para la perfección del dibujo, la perspectiva y el sombrío.

Usaban los mexicanos en sus pinturas, no solamente las simples imágenes de los objetos, como han pensado algunos escritores, sino también jeroglíficos y caracteres. Representaban las cosas materiales con su propia figura y, para abreviar, con una parte de ella...(). Para representar a alguna persona pintaban un hombre o a una cabeza humana, que era lo común, y sobre ella una figura expresiva del significado de su nombre, como se ve en las figuras simbólicas de los reyes mexicanos..."¹⁰.

"El oidor Alonso de Zorita que visitó junto con el padre Las Casas, entre 1553 y 1557 algunas regiones de Centroamérica pudo enterarse del sistema político de los quichés por las pinturas que tenían antiguas de más de 800 años. También se refiere al *Manuscrito de Chichicastenango, el Popol Vuh o Libro del Consejo*, que relata las historias de los indios mayas. Este antiguo libro, producto de una tradición oral, fue escrito en caracteres latinos después de la conquista, por indios convertidos al cristianismo".¹¹



Fig. 8 Del Códice Mendocino, el Señor Ahuizotzin: Bajo su gobierno Tenochtitlan alcanza esplendor. ("Tlacuilo", pp.29)

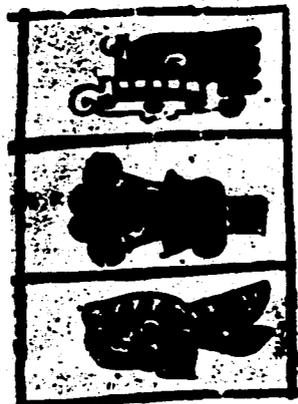


Fig. 9 Representación de los días mexicanos: "tochtli" o conejo, "xóchitl"-flor y "malinali"- hierba. Códice Borgia (Lámina 6) correspondiente a la cultura mixteca de Puebla.

Fray Toribio Motolinia quien merece especial mención, testifica en sus escritos la admiración que causaba a los españoles la capacidad de aprendizaje de los indígenas en temas como pintura y memorizar cosas, asimismo dice:

"En esta tierra de *Anáhuac*, o Nueva España, según los libros antiguos que estos naturales tenían de caracteres y figuras, que ésta era su escritura, a causa de no tener letras, sino caracteres, y a la memoria de los hombres ser débil y flaca. Los viejos de esta tierra son varios en declarar las antigüedades y cosas notables de esta tierra, aunque algunas cosas se han colegido y entendido por sus figuras, cuanto a la antigüedad

y sucesión de los señores que gobernaron esta tan grande tierra... (). Había entre estos naturales cinco libros, como dije, de figuras y caracteres. El primero habla de los años y los tiempos. El segundo de los días y fiestas que tenían todo el año. El tercero de los sueños, embaimientos y vanidades y agujeros en que creían. El cuarto era el del bautismo y nombres que daban a los niños.

El quinto de los ritos y ceremonias y agujeros que tenían en los matrimonios. Sobre el primero de todos éstos, se puede dar crédito, porque habla de la verdad, que aunque bárbaros y sin letras, mucha orden tenían en contar los tiempos, días, semanas, meses, años, y fiestas como adelante parecerá.

Asimismo figuraban las hazañas e historias de vencimientos y guerras, y el suceso de los señores principales; los temporales y notables señales del cielo, y pestilencias generales; en que tiempo y de que señor acontecían; y todos los señores que principalmente sujetaron esta Nueva España, hasta que los

españoles vinieron a ella. Todo esto tienen por caracteres y figuras que lo dan a entender. Llaman a este libro, Libro de la cuenta de los años... ().

...Con las pencas del methl o maguey hacen un buen papel de algodón engrudado, tan delgado como una muy delgada toca, y sobre aquel papel y encima de la penca labran todos sus dibujos; y es de los principales instrumentos de su oficio. Los pintores y otros oficiales aprovechan mucho estas hojas... () el pliego es tan grande como dos pliegos del nuestro; y de esto se hace mucho en Tlaxcala, que corre por gran parte de la Nueva España. Otros árboles hay de que se hace el papel en tierra caliente, y de éstos se solía gastar gran cantidad; el árbol y el papel se llama *amathl* y de este nombre llaman también a las cartas, y a los libros.

...Los mejores colorés de esta tierra son, colorado, azul y amarillo: el amarillo que es de peña es lo mejor. Muchos colores hacen los indios de flores, y cuando los pintores quieren mudar de un color en otro, limpian el pincel con la lengua, por ser los colores hechos de zumos de flores..."¹²

LOS TLACUILOS Y SU FORMACIÓN

La palabra *tlacuilo* proveniente del verbo náhuatl *tlacuiloa* (escribir pintando), se usaba para designar a los artistas que elaboraban los libros, artistas que con sus colores escribían y pintaban a la vez.

Los tlacuilos eran hombres y mujeres que tenían exclusivamente a su cargo la lectura escritura de los códices, eran seleccionados y preparados desde muy jóvenes especialmente para "escribir-pintando".

Aunque no todas las personas podían realizar este trabajo, si había muchas que aprendían a leer los códices: "Principalmente los funcionarios- religiosos, civiles y militares- que tenían acceso a los documentos del poder central, debían saber leerlos para poder enterarse de lo que decían y cumplir su contenido. Para contestarlos y elaborar otros contaban con un tlacuilo, al que dictaban todo tipo de textos que ellos debían controlar, leyéndolos".¹³

Los tlacuilos, encargados de la fijación de las lenguas indígenas a través de su propio sistema, eran populares a pesar de que debían tener una educación muy rígida, ya que debían tener profundo conocimiento sobre cultura, ciencia, idioma, costumbres y prácticas de la religión, además de poseer principalmente cualidades para la pintura y saber las técnicas de fabricación de libros, para así relacionar estos conocimientos y poder pintar interpretaciones correctas. Algunos dicen que el tlacuilo era un tipo de sacerdote con gran conocimiento en astronomía, agricultura, historia y ritos religiosos; además, para realizar los códices rituales y calendáricos requerían una educación más específica porque debían conocer los diversos y complicados atavíos de los dioses.

Los aztecas elegían de entre los niños y jóvenes de cualquier clase social, a quienes tuvieran mejores cualidades para la pintura, y se les mandaba a estudiar al *Calmécac*, escuelas tipo convento donde se les daba una educación que comprendía todas las ramas del conocimiento, posteriormente se les

especializaba en un tema específico. Además aprendían lo relacionado con las pinturas y los libros, se les instruía en la decoración de caracteres de sus historias y en tomar memoria de ellas. Con esta preparación pasaban a ser parte de una clase superior, ya que debían dedicar su tiempo completo a estas actividades.

Los tlacuilos no ponían su nombre o su firma en los manuscritos, por lo que es notable que todos son anónimos e indica que estas producciones pertenecían a la colectividad.

Dependiendo de la especialidad que tuviese el tlacuilo, se le destinaba a los centros gubernamentales que requirieran de sus servicios, como templos, tribunales, casas de tributos, palacios, mercados, etc.

Debido a que el tlacuilo era el poseedor de la escritura, su papel en la sociedad mesoamericana se volvió muy importante ya que era el encargado de fijar el saber y perpetuarlo.



Tlaca-tlacuilo

Cihua-tlacuilo

Fig. 10 Los que escriben pintando: Cihua-tlacuilo y Tlaca-tlacuilo. ("Amatl, amoxti..." pp. 173)

MATERIALES EMPLEADOS EN LA ELABORACIÓN DE CÓDIGES

El papel

Un paso más en la evolución de la escritura fue el invento del papel por artistas indígenas. "El invento del papel era el antecedente de la rápida comunicación de ideas del mundo indígena y una etapa previa de su consolidación económica y política. Sin embargo, este proceso se interrumpió violentamente en el período ascendente de la civilización azteca, por causa de la llegada de los españoles y la conquista. El descubrimiento del papel y su fabricación constituyen una de las más notables fases de la cultura de los pueblos indígenas".¹⁴

La industria del papel se fue expandiendo por todo el país: hacia el sur llegó hasta los mayas de Yucatán, Tabasco, Campeche y Chiapas, se expandió al Golfo de México donde habitaban totonacas y huastecos (en Veracruz), llegó al Istmo y a Oaxaca con los mixtecas-zapotecas; al altiplano al Valle de Anáhuac, centro geográfico y espiritual del mundo indígena; a los tarascos de Michoacán y habitantes de la zona de Jalisco, Colima, y Nayarit en el Pacífico.

El papel indígena era blanco, flexible y cortado en formas regulares. A la llegada de los españoles ya se habían hecho muchos códices con este material, es decir, cubrió una larga etapa histórica.

La gran variedad de flora en el México prehispánico era aprovechada para muchas cosas, entre ellas la fabricación del papel, para lo cual se idearon varias técnicas:

Al principio se usaron plantas de composición fibrosa como el agave, la palma y diversos tipos de maguey o *metl*: lechuguilla, ixtle, henequén, etc.; del cual se remojaban sus gruesas y pulposas pencas hasta que se pudriesen para luego machacarlas y descubrir el tejido fibroso. Las fibras (que tenían forma de hilos) se lavaban y ya ablandadas se extendían para

tejerías y lograr un papel grueso o delgado. Tal papel se recubría con una pasta de yeso con el fin de brillantarlo (o a veces con una especie de barniz blanco) hasta dejar una superficie blanca y lisa, propia para poder pintar con colores de agua de tipo acuarela.

La tela artificial lograda con las fibras tejidas se aprovechaba para fabricar tanto el papel de los códices como elaborar vestidos.

Posteriormente se emplearon otras plantas como el algodón y las cortezas de los árboles, que se limpiaban y prensaban húmedas para dejarlas planas: cortezas de árbol del hule, de palma *izotl* o *yuca* (*izote*), de *amaquahuítl*, de *amate* de tierra fría, *amate* de tierra caliente, de *xalama* (*amatl* arenoso o áspero) y otras. De ellas se hacían largas tiras y también se les daba una preparación antes de pintar: untábanles una mezcla blanca semejante al yeso o probablemente de este material (*imprimación*) y se les daba un brillo para que se pudiese pintar bien sobre ellos.

Las cualidades de estos tipos de papel indígena son:

El papel de maguey: que es duro, grueso, parecido a la gamuza curtida. Según Fray Andrés de Olmos, cronista del siglo XVI, la invención del papel de maguey es muy antigua, pues es probable que la originaran los otomíes, uno de los primeros pueblos mexicanos que empleaban este papel para vestir a sus ídolos.

El papel de izote, del que bien cuidada su elaboración es muy parecido al *amate*.

El papel *amate*, que es suave y fino al tacto. El *temaxtl* de peña o papel de palma se elaboraba encimando unas telillas membranosas que sacaban del tronco (ya macerado) de la palma *tezoyatl*, y que se unían unas con otras con zumo de la raíz de *tzauhtli*. El resultado era una pasta oscura que luego se blanqueaba con cal: Es el papel que los cronistas llamaron *amatl* por provenir de la planta de *amate*.

Un testimonio de la fabricación del *amatl* es el que nos deja el naturalista Francisco Hernández, quien en su viaje a México entre 1570- 1575, observó que en el pueblo de Tepoztlán

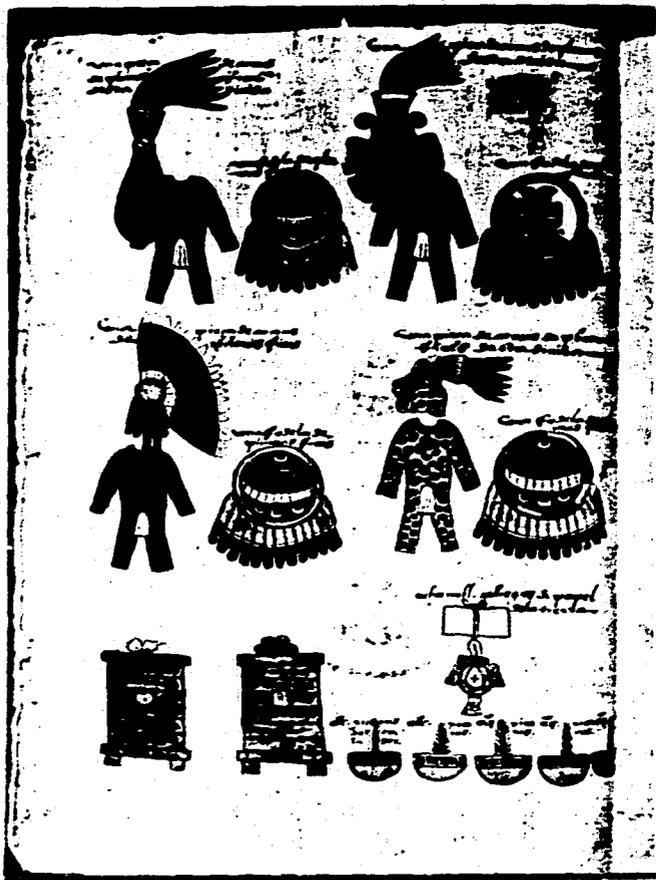


Fig. 11 Lámina del Códice Mendocino donde se representa entre otras cosas, tributos de papel. ("El Códice Mendoza...", pp.42)

abundaba la planta de *amaquahuitl*, y existía una gran cantidad de indígenas dedicados a la fabricación del papel. De otra planta llamada *amatzahtli*, se utilizaba una especie de goma que producía naturalmente y se empleaba para unir la pasta del amate y preparar los pliegos de papel indígena. Afirma en sus notas que el papel de amate se obtenía por la maceración de las raíces y corteza de esta planta, cuya pasta se aglutinaba con la resina antes dicha. Luego se prensaba esta masa, se alisaban sus hojas al grueso deseado y se pulían sus caras con instrumentos de piedra parecidos a planchas.

Una técnica usada por los mayas era elaborar papel con corteza de jomote (o poa) al que se le daba una forma de red y se le untaba una mezcla blanca de yeso o greda.

Para las cubiertas de sus libros usaban el *amattontzi* o papel de seda, un papel natural en capas muy blanco y lustroso producido por capullos de orugas; varias capas de este material se pegaban para lograr un cartón en el que se podía escribir fácilmente.

Podemos encontrar información extensa sobre la fabricación y empleo del papel tanto en escritos de cronistas como en algunos códices (por ejemplo el Mendocino), y comprobar por medio de ellos la gran importancia que iba cobrando esta industria entre los indígenas, "al grado de consumir grandes cantidades de ello en las ceremonias religiosas y las fiestas para adomar los templos y vestir a los dioses, así como para hacer los libros".¹⁵ (Fig.12)

En general, el tamaño de los papeles era muy grande, algunos alcanzaban un largo de más de veinte metros y se elaboraban de un grueso adecuado para evitar que se maltrataran. Un ejemplo de ello es el Códice Borbónico, de papel de maguey con un tamaño de 14 metros de largo por cuarenta centímetros de ancho. (V. fig.1)

Por otro lado, en la época colonial se usaron además hojas de papel europeo enviado de España y telas industriales para la elaboración de códices.

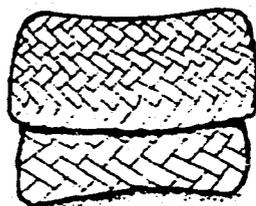
Instrumentos y cubiertas

Se emplearon cubiertas especiales para proteger los manuscritos del polvo y la luz como: Cajas de diferentes materiales -piedra, madera, cerámica y cestería-. Además, los códices que plegaban en forma de biombo tenían dos placas pequeñas de madera, al principio y al final; y los que se enrollaban se metían y guardaban en tubos de carrizo y otate.

Para las cubiertas de sus libros usaban el *amattontzi* o papel de seda, un papel natural en capas muy blanco y lustroso producido por capullos de orugas; varias capas de este material se pegaban para lograr un cartón en el que se podía escribir fácilmente.

"En cuanto a los útiles empleados por los tlacuilos en su trabajo casi nada se conoce, pero se supone que usaban instrumentos rígidos y puntiagudos de distintos materiales como madera, (varitas) obsidiana, hueso de distintos grosores para el delineado y otros semiflexibles -como finas plumas- para extender los colores y llenar las superficies"¹⁶.

Los pinceles eran de pelo de conejo y tenían diversos grosores según los trazos que se requerían.



Petlacalli

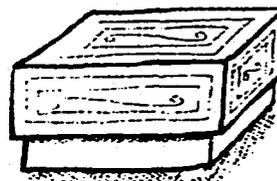


Fig. 12 Cajas de protección. ("Amatl, amoxti...", pp.172)

USO DEL COLOR Y SU ESPECIAL IMPORTANCIA

El color es un elemento esencial en los pueblos mesoamericanos: en su vida religiosa, artística, social, cotidiana, en fin, en todos los aspectos.

El color (o *tlapalli* en náhuatl) era un elemento básico en la escritura pictográfica ya que daba a los símbolos un determinado significado y una forma más definida.

Un color podía tener diferentes significados, algunas veces se les relacionaba con el universo, lo religioso o la naturaleza:

Los colores expresaban ideas muy importantes con sentido calendárico o astronómico pues de esta forma se inició el proceso lógico del cálculo del tiempo por medio de la escritura, prueba de ello es que las construcciones arquitectónicas incluyendo sus relieves y esculturas, estaban pintados en diversos colores. Así por ejemplo, entre los nahuas el color negro representaba el Norte, el Sur se relacionaba con el azul, el Este con el rojo y el Oeste con el blanco.

No obstante, podemos observar que en la escritura pictográfica indígena frecuentemente se le daba al color un significado en relación con la naturaleza: "...Representaban el agua con azul, el verde para las plantas, los rostros humanos se pintaban con amarillo cobrizo, y a los muertos con amarillo pálido; el blanco para los muros y el amarillo para los techos de palma..."¹⁷.

Para fabricar sus pigmentos, los indígenas buscaron en la naturaleza materiales con los que pudiesen obtener tierras colorantes, en formas puras y también mezcladas.

Así por ejemplo, Francisco Javier Clavijero describe:

"Los hermosísimos colores que empleaban en sus pinturas y sus tintes se formaban con maderas, hojas, flores y minerales. Para el blanco se servían de la piedra *quimalitzal*, que después de calcinada se parece al yeso fino, o de la tierra mineral *tizatlalli*, que después de amasada como el barro o reducida a bolas, es

semejante a la sustancia llamada blanco de España; el negro lo hacían con hollín de ocotl, (cierta clase de pino oloroso) recogiendo su humo en vasijas de tierra; el azul turquí y el celeste con la flor de *maltalxihuitl*, y del *xihquilitzahuac*, que es la planta del añil. Ponían las hojas de la planta, una a una, en vasijas de agua tibia y después de haberla meneado con una pala, pasaban el agua teñida a unas orzas o peroles donde las dejaban reposar, hasta que se precipitaban al fondo las partes sólidas de la tintura, y entonces vaciaban el agua poco a poco. Este sedimento se secaba al sol y después se ponía entre dos platos al fuego para que se endureciese. Para el rojo se servían de la semilla de *axiofe* cocida en agua..."¹⁸

Estos colores también se podían lograr con otras técnicas en las que se mezclaban, machacaban o cocían estos elementos u otros, con los que indudablemente se obtuvo una diversidad cromática muy grande de todos los tonos y matices, que empleaban con arte y delicadeza.

Los colores y demás elementos usados en los escritos además de llenar y dar vida a las superficies tienen una función de representar algo, lo que no se pierde al mezclarse con su objetivo plástico, "son principalmente elementos del sistema de escritura tradicional; igual que todas las unidades mínimas poseen un valor fonético superpuesto a las demás funciones; y el contenido sonoro o fonético no afecta los otros valores."¹⁹

De la muy extensa riqueza de tonos y matices van tomando forma las expresiones plásticas hasta llegar a una convención que se conserva y transmite por los diferentes medios de expresión: murales, vasijas, figuras, etc. hasta llegar a los manuscritos en tela, piel y papel indígena de fibras vegetales.

Los pigmentos eran fabricados por el tlacuilo o bien por sus discípulos como un inicio en su conocimiento de los colores y sus variantes, de como se hacían y que elementos se usaban para ello, ya que por su origen se les daba un nombre.

Sobre las técnicas que usaban los antiguos mexicanos para pintar sus muros y libros hay diversas especulaciones, sin embargo lo más aceptable es que usaron el temple sobre estucos secos.

En el México prehispánico se utilizaron en la pintura de muros y libros técnicas propias, que eran diferentes a las empleadas por los europeos. Pero "después de la conquista los pintores indios o mestizos educados en los colegios misioneros emplearon las técnicas españolas o aprendidas por los españoles para pintar imágenes de santos en las telas, láminas y tabiillas o sobre los muros de las iglesias".²⁰

Para fijar los pigmentos en las superficies se usaban gomas, barnices y adherentes extraídos de arbustos como el mezquite, el hule, la baba de nopal y otros.

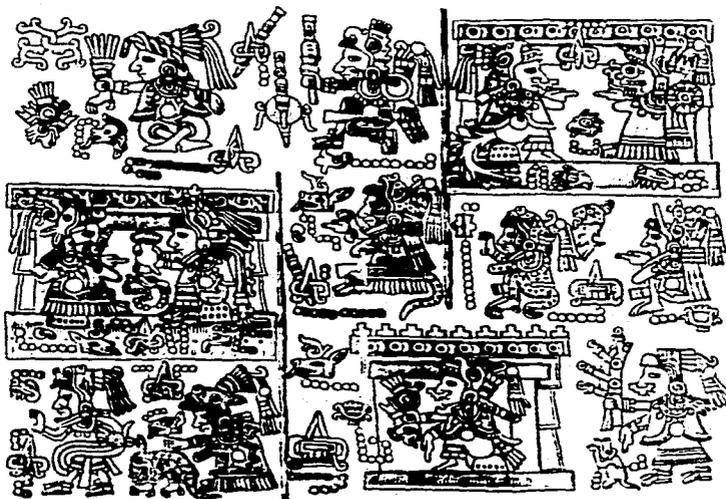


Fig. 13 Lámina 26 del Códice Voynich. Este manuscrito de origen mixteco-poblano posee indudablemente una riqueza en colores y trazos que lo hacen de lo más interesante y artístico.

EMPLEO METAFÓRICO Y FONÉTICO DE LOS COLORES

Probablemente quienes tenían más relación y conocimiento de los colores sobre su obtención, fabricación, aplicación y nomenclatura fueron los tlacuilo, los pintores y los *amantecas* (artistas de la pluma), quienes requerían de precisión al realizar sus complicados y refinados trabajos para lo cual era de suma importancia el definir matices y tonos empezando por los nombres de los colores y sus variantes. Generalmente el nombre de los colores derivaba de la materia prima de la que se extraía o de la forma en que se le veía en la naturaleza, así por ejemplo: a cierto color verde se le llamó *quetzal*, porque este era el color de la ave del mismo nombre.

Asimismo, en cada color se tomó un matiz o tono para simbolizar toda la gama de éste refiriéndose entonces el nombre al color de base. Por ejemplo: "El blanco más usado es el *iztac* "blanco" (de) sal, o color sal; una palabra compuesta con este sustantivo es *chimaliztac* rodela blanca (de) sal, o color "sal". Otro tipo de blanco es el *tizatl*-yeso, que deriva del adjetivo *tizatic*: que es "de yeso" o "color yeso". De *ichcatl*-algodón, deriva el adjetivo *ichcatil*- "que es de algodón".²¹ Esta forma de designar nombres a los colores es prueba de su inclinación y preocupación por una mayor exactitud y definición de tonos y matices.

En cuanto a la diversidad de "negros" encontramos "El *tliltic*-color carbón" (de *tlilli*-carbón), pero también hay negro de *iztli*-obsidiana (*iztic* color obsidiana) además de *ulltic*-color hule (de *ulli*-hule), y *oxtic*-color ungüento de *oxtli* (cierto ungüento negro)".²²

Las características y nombres de los colores eran muy importantes ya que para escribir ideas los tlacuilos tomaban algunas sílabas de éstos nombres y los acomodaban en un lugar específico del jeroglífico, es decir, estas abreviaciones del color eran sólo una parte de la palabra y le daban un determinado significado.

Sobre el uso metafórico y fonético de los colores dice Joaquín Galarza: "Dentro del simbolismo de los colores, aquellos que tienen un significado de "lo rico", "lo precioso", poseen un juego muy variado de posibilidades (fonéticas, plásticas, temáticas) y combinan tres niveles: materia prima, color y simbolismo. Por ejemplo: las lecturas de la palabra *xiuhacatl* equivaldrían a los significados de azul carrizo, carrizo de turquesa y carrizo "precioso". En los glifos de *atl-agua*, podemos leer: el agua es azul, turquesa líquida y líquido "precioso"; aquí existen las tres lecturas superpuestas. También el color sirve para formar frases como: "el agua turquesa es líquida".²³ (Fig.15)

Por medio de este ejemplo notamos que el color es un elemento que puede dar diversas lecturas o significados a una palabra; esta riqueza y complejidad del uso del color ha hecho pensar a algunos que el tlacuilo confundía los colores y los empleaba erróneamente en ocasiones: Algunos aseguran que los antiguos mesoamericanos no sabían diferenciar entre el verde y el azul. Esta idea es equivocada, la prueba de ello es que en varios códices y objetos de cerámica y de arquitectura podemos observar la diferencia entre colores, cada uno con nombre propio y con sus variantes y matices, por lo que no era posible confundirlos. Cada color era muy individual y poseía cualidades y significados específicos.

En el caso de los colores "verde" quetzal (pluma de) y el "azul" turquesa *-xihuitl*, a causa de las materias primas de las que provenían se les daba el significado de "lo rico, lo precioso", y por ello era indiferente emplear uno u otro término.

También se podría pensar que confundían dos tonos de "verde": el de *quetzal* y el de jadeíta *-chalchihuitl-* (palabra que también simbolizaba lo rico, lo precioso). Sin embargo, en los códices el "verde" jadeíta aparece bien de finido y se nota la diferencia que guarda entre el verde *quetzal* y el azul turquesa, por lo que visible ni plásticamente era posible equivocarlos.

Los tres términos tenían un equivalente significado metafórico, pero no existía problema sobre su diferenciación plástica: había dos "verdes" y un "azul" cada uno con nombre específico y sus derivados matices; al igual que en el caso de otros colores como el amarillo o el rojo.

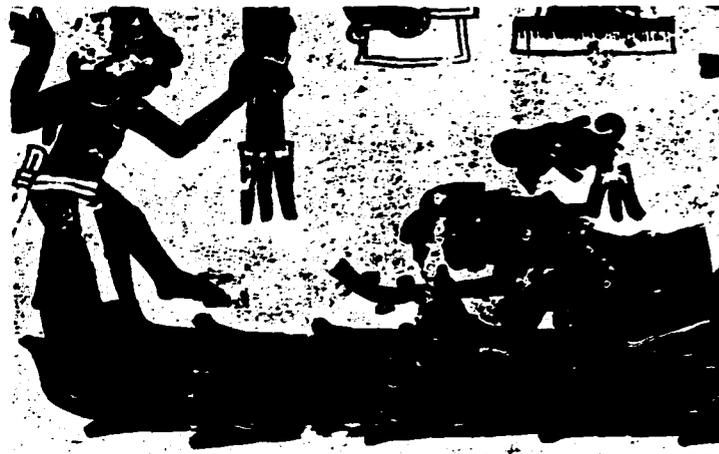


Fig. 14 Esta es una de las formas en que se representa el agua, que lleva generalmente el color turquesa. Códice Borgia, Lámina 65.

Fig. 15 Detalle del Códice Mendocino: Tenochtzin "El venerado Tenochtli", la Tuna del Nopal que crece sobre la gran piedra. Fue Gran Sacerdote y Jefe Supremo de Tenochtitlan. El símbolo azul frente a su cara es una vírgula que indica que está hablando. Es el que habla azul, el de la palabra turquesa, del precioso hablar. El glifo contiene el color turquesa, es decir, que Tenochtzin es el del hablar precioso, el que habla náhuatl. ("Tlacuilo", pp.73)



CÓDICES A COLOR Y SIN COLOR

En los códices tanto mayores (o de prestigio) como menores podemos apreciar que algunos presentan gran riqueza de colores vivos, de bellas combinaciones y otros manuscritos cuyas imágenes sólo tienen contornos negros determinando las formas, y como fondo tienen sólo el color de su soporte. En realidad esto es otro tipo de manifestación de los mismos conceptos o ideas pero basado sólo en líneas y superficies, donde en los espacios "blancos" no hay una supresión de colores sino que la esencia del color está implícita, hay una persistencia en la concepción expresiva a color.

"Para un tlacuilo o una persona culta de la época que conocía los colores propios de cada signo, no le era difícil "verlos" dentro de los espacios de reserva".²⁴

Por medio de estas referencias, podemos añadir que es muy probable que estas dos formas de expresión hayan sido empleadas en la misma época y espacio.

El pintar un códice con color o sin él no determinaba la importancia del manuscrito, ni significaba que tuviese menor calidad o detalle. Ejemplos de ello son el Códice Boturini (o Tira de la Peregrinación) y el Códice Xolotl, manuscritos mayores que son de excelente precisión y cuidado en el dibujo.

Si nos preguntamos cuál era la forma (en los manuscritos sin color) en que se detectaban los cambios de lectura si no habían colores que sustituyeran o cambiaran los significados, la respuesta es que en estos manuscritos -por ejemplo el Códice Xolotl- se anotaban "ciertos grafismos que no existen en otros manuscritos, como son rombos con pequeños círculos o puntos centrales (uno en cada uno) que llenan la superficie de glifos como: cerros, cavernas, etc., que quizá indiquen una lectura específica, ya que estos grafismos están sustituyendo a un color en una superficie "no coloreada".²⁵

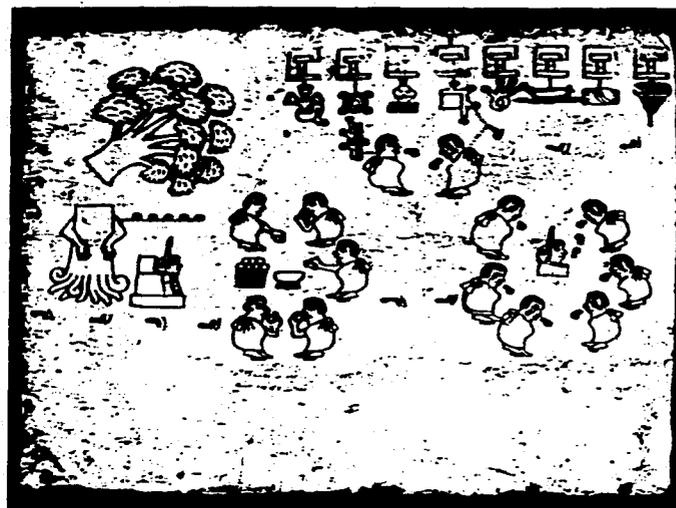


Fig. 16 Fragmento de la Tira de la Peregrinación ("Amatl, amoxti...", pp.175).

IMPRESIÓN Y COMUNICACIÓN POR MEDIO DE SELLOS

Elaborar los manuscritos significaba un proceso delicado, lento y difícil. Sin embargo la evolución de la escritura de libros llegó más allá de la invención del papel y los pigmentos, ya que se extendía cada vez más el uso de un proceso mecánico para su reproducción que era el estampado o impresión de figuras y signos por medio de sellos o pintaderas de barro cocido semejantes a los que hoy conocemos y que después se hicieron en forma de rodillos con materiales de piedra y madera en culturas como la maya.

Tiempo después estos sellos se usaban acomodándose con otros (que tuvieran un glifo) para hacer composiciones de escritura. Asimismo, algunos pueblos como los mexicanos, mayas y zapotecas asignaban nombres en su propio idioma y para su región a diversos elementos o medios relacionados con la escritura y la impresión, e incluso se sabe que no todos usaban los mismos materiales, ya que por ejemplo se han encontrado sellos de hueso (Xochimilco, D.F.), cobre (Michoacán), además de los mencionados de piedra (Chiapas y Tabasco) y barro cocido (Yucatán); así como algunos de materiales duros y metales como plata y oro. En los sellos se representaban diseños con figuras geométricas y cosas o elementos cotidianos, plantas, animales, símbolos, seres humanos, etc., y para imprimir con ello se empleaban tintas especiales extraídas generalmente de plantas.

El sellador o *amatta-cuilol-machiyotiani* como lo llamaban los mexicanos servía para estampar indumentaria y la escritura de libros, para identificar los tributos, para marcar cosas propias (animales, etc.), prisioneros de guerra, adomar la piel o marcar "correos" destinados a lugares 'ajanos.

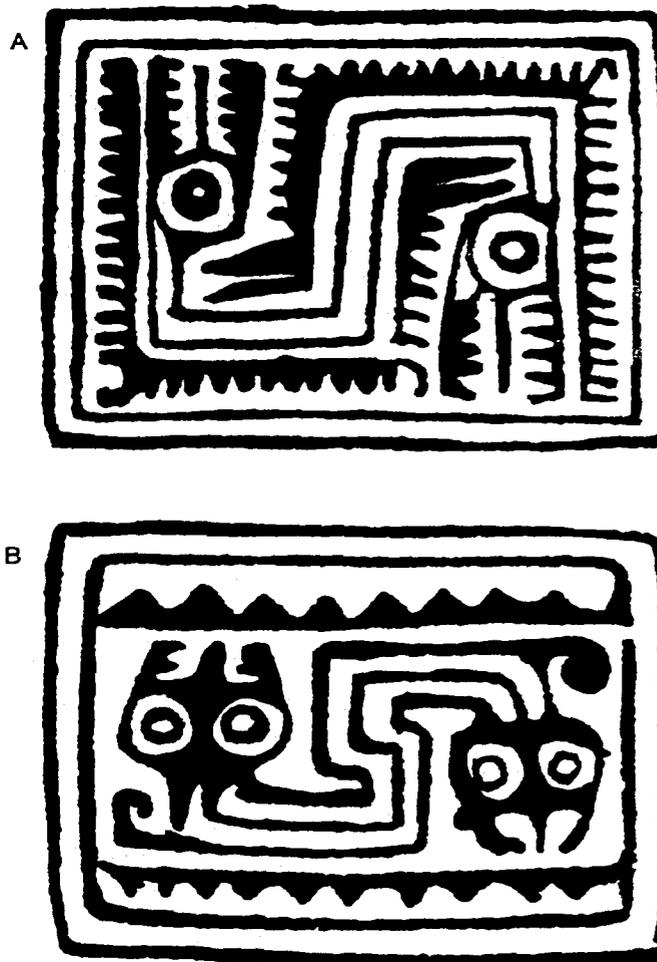


Fig. 17 Sellos con serpientes de 2 cabezas provenientes de A: Michoacán, B: Guerrero. ("Nepoualtitzin", pp. 18).

FORMATOS

Los manuscritos tradicionales se elaboraban en diferentes formatos dependiendo de la necesidad temática "como los calendarios rituales que se escribían horizontalmente, por los dos lados, sobre tiras plegadas en forma de biombo, y los cartográficos que llamaron *lienzos* porque se hacían en telas de algodón".²⁶ Además de este material, algunos lienzos se elaboraron con fibras de maguey y actualmente sólo se conservan de ellos ejemplares posteriores a la conquista.

Los relatos históricos se hacían o escribían en tiras largas de papel amate o piel de venado, que plegadas se conocían con el nombre de *tiras* y si se enrollaban se llamaban *rollos*.

Asimismo se designaron *paneles* a los documentos que eran parte de una unidad de composición y lectura o a fragmentos desprendidos de códices mayores.

Después de la conquista, algunos manuscritos (nuevos y ya existentes) se encuadernaron a la manera de libros europeos: ya fueran de papel amate o europeo se cortaban en hojas y se cosían por un lado.

Formato de biombo

Muchos de los manuscritos mesoamericanos tienen este formato, el cual está compuesto por una tira muy larga de papel generalmente de corteza de árbol doblada en forma de pliegues o de biombo y las partes u "hojas" tienen un tamaño igual.

Estas *tiras* se pintaban por ambos lados y en cada "hoja" o pieza de la *tira* se representaba un tema específico, con una serie de figuras pintadas y compuestas que a la vez tenían una relación con las otras piezas y que en conjunto daban una intención o tema general a un libro.

Algunos códices eran de pieles de animales o humanos que se curtían y preparaban en forma de pergaminos. Se cortaban las pieles en forma de hojas de tamaños semejantes y se zurcían hasta lograr una tira tan larga como fuese necesario para así poder plasmar sus diversos temas como historias, formas de vida, ideología, etc. en base a signos pictográficos.

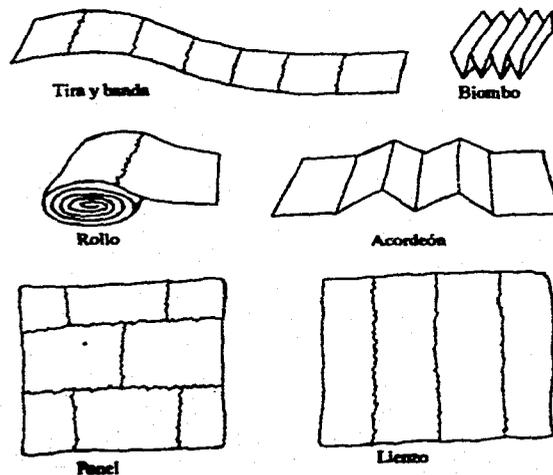


Fig. 18 Formatos de los códices. ("Amatl, amoxtl...", pp.172, dibujo: Carolina Herrera).

LOS NOMBRES DE LOS CÓDICES

Al comenzar a estudiar códices notamos que a veces un mismo documento tiene diferentes nombres propios.

Así por ejemplo, la palabra *tira* se usa para designar la presentación básica de un códice generalmente hecho en papel amate en hojas indígenas unidas hasta formar una superficie lo suficientemente larga y ancha según la necesidad del manuscrito.

Si esta tira se mantiene enrollada se le llama *rollo*, pero si se dobla a forma de pliegues se convertirá en biombo o acordeón, si sus temas tratados son geográficos se les nombrará *planos* o *mapas*; si nos habla de una sucesión de familias o señores es una *genealogía*, si trata un relato cronológico se le llamará *historia*; si su contenido es sobre un desplazamiento humano entonces es una *peregrinación*, etc.

Sin embargo en cada uno de estos casos, podemos llamarlos a todos en general "códices" o manuscritos. A los códices también se puede anexar nombres propios, de persona y de lugar y algunas veces se ha dado varios nombres a un mismo manuscrito dependiendo de la variedad de su presentación, formato, contenido, lugar de origen, conservación (en bibliotecas, instituciones y ciudades que los custodian), personas que lo descubrieron, compraron, estudiaron, escribieron, etc. Esto a veces representa una dificultad para que el investigador pueda situar correctamente un códice.

En la escritura y convención indígenas la superposición de temas es algo a la vez complejo y normal. No existen manuscritos tradicionales que traten un sólo un tema: "Los temas son variados, se sobreponen y se completan en la composición y en la lectura";²⁷ por ello no es fácil elegir un tema único para darle un sólo nombre a cada manuscrito.

Por ejemplo algunos códices a los que se les designó con el nombre de los que fueron sus dueños por compra, regalo, herencia, etc. son:

El códice Tro-Cortesiano, por don Juan de Tro y Hortelano, familiar de Hernán Cortés; Códice Borgia, por el cardenal Estéfano Borgia; el Fékerváry Mayer porque su primer propietario fue el húngaro Gabriel Fékerváry y posteriormente el coleccionista inglés J. Mayer; el Códice y Tonalamatl de Aubin porque pertenecieron al astrónomo francés Joseph Marius Alexis de Aubin; Códice Bolonia o Códice Cospi por el italiano Marqués de Cospi; el Códice Laud cuyo propietario fue el arzobispo inglés William Laud y el Códice Chavero, por el historiador mexicano Alfredo Chavero.

Llevar el nombre de sus descubridores, que los rescataron de archivos o bibliotecas: el Códice Nutall, por la investigadora norteamericana Zelia Nutall; el Códice Ramírez, por el historiógrafo mexicano José Fernando Ramírez, etc.

Algunos documentos indígenas tradicionales llevan el nombre del lugar del cual son originarios, por ejemplo: el Códice de Zempoala, procede del lugar del mismo nombre en el Estado de Hidalgo; los Lienzos de Chiepetlan, por San Miguel Chiepetlan, Gro.; Lienzos de Zacatepec, Oax.; Códice de Misantla y Lienzos de Tuxpan, Veracruz.

Muchos son los códices que llevan los nombres de las bibliotecas e instituciones que los custodian, como el Códice Bodleiano, conservado en la Biblioteca Bodley de Oxford, Inglaterra; Códice Vaticano B, por la Biblioteca Apostólica Vaticana; Códice Florentino, por la Biblioteca Medicea-Laurenziana de Florencia, Italia; Códice Vindobonensis, por la Biblioteca de Viena, Austria; Códice Borbónico por la Biblioteca del Palacio de Borbón de París; Códice Dresden, por la Biblioteca del mismo nombre, etc.

Como homenaje a ilustres personajes amantes de nuestras culturas o a gobernantes, a algunos manuscritos indígenas se les ha impuesto sus nombres:

Al Códice Mendocino se le bautizó con el apellido del Virrey Antonio de Mendoza, por haber ordenado confeccionarlo. El Códice Tepetlaoztoc también lleva el nombre de Códice Kinsborough, en homenaje a Edward King, Vizconde de Kinsborough, perdido admirador de las culturas precolombinas.

Otros manuscritos indígenas tradicionales reciben el nombre por el material o soporte de que están hechos, como el llamado Plano en papel de maguey (que en realidad está elaborado en papel amate), o por su contenido temático como : Matrícula de tributos, Tonalamatl de Aubin, Catecismos, etc.

Sólo algunos códices llevan el nombre de sus autores, como el Badiano-Cruz, códice náhuatl posthispánico cuyo apelativo original es el de *Libellus de medicinalibus Indorum herbis*. Fue escrito en pictografías nahuas por Martín de la Cruz y traducido al latín por Juan Badiano. Éste es el libro de medicina más antiguo de América, de valor inestimable para el estudio de medicina indígena. Es cien por ciento indígena, no tiene influencia europea.



Fig. 19 Folio 78r del Códice Magliabechi correspondiente a la cultura mexicana. Se representa una forma de augurio típica entre los aztecas. (Revista "Historia de México" No. 27, pp.226).

¿CÓMO SE LEÍAN LOS CÓDICES?

Para leer manuscritos de gran formato, como los lienzos, mapas o planos, establecidos en tela, piel o paneles de papel amate, se colocaban extendidos en el suelo sobre petates para protegerlos; así el lector podía desplazarse alrededor de ellos.

"También los que iban a escuchar la lectura, se colocaban rodeando los documentos. Sentados en asientos bajos o bien de pie, la vista que tenían tanto el lector como los que oían era vertical, de arriba hacia abajo".²⁸ La colocación de los elementos plásticos de los códices, puestos en todas direcciones, posiciones y dimensiones, requería que así se hiciera la lectura, por lo que las manifestaciones más complejas de la pintura indígena tradicional se encuentran en estos manuscritos. El orden y los sentidos de lectura marcados por el tlacuilo con sus propios medios plásticos, indican al lector el inicio, las secuencias y el fin de los relatos, el sentido de lectura de cada uno de ellos y del conjunto, además del orden de la composición misma de sus elementos. Por todo lo anterior vemos que cuando se exponen los Lenzos, Mapas, Paneles y Planos indígenas colgados verticalmente en las paredes como si fueran reproducciones europeas se distorsiona la apreciación del conjunto plástico.

Los manuscritos elaborados sobre tiras largas y anchas, como los rollos y los manuscritos de biombo, se colocaban y leían de igual manera que los lienzos y paneles grandes, además de situarlos un poco alejados de los lectores porque sus elementos eran visibles a cierta distancia.

"En cuanto a los códices de menores dimensiones establecidos sobre tiras estrechas la distancia ocular debía disminuir porque la fineza de sus elementos no permitía alejarlos demasiado de la vista. Entonces debía utilizarse el *tepechtli*, especie de mesa o tabla sobre soportes de diferentes alturas. Algunos incluso debían sostenerse con la mano: estos manuscritos, como por ejemplo los pequeños calendarios (pequeños en cuanto al ancho de la tira, porque podían ser muy largos) de tema astronómico, augural y libros religiosos no estaban concebidos para ser observados o

contemplados por un grupo de personas, sino se reservaba su lectura para los sacerdotes- uno o dos cada vez-, funcionarios religiosos, astrólogos, etc. Los lectores de estos manuscritos eran más reducidos y los espectadores sólo oían la lectura de voz del sacerdote, pero no participaban en la observación del código. Los documentos sobre tiras estrechas y plegadas como biombo tenían muchas posibilidades de lectura".²⁹

Los códices en forma de biombo, por su tipo de hechura podían ser leídos de dos en dos páginas. Sin embargo esta comparación con un libro europeo, cuyas hojas encuadernadas sólo pueden leerse de dos en dos, es también una limitación de su verdadera amplitud de lectura:

"En el caso de los manuscritos indígenas, éstos se pueden desplegar libremente y el número de hojas o secciones expuestas de lectura no se limita. Pueden ser dos, tres, cuatro o cinco hojas a la vez y así llegar a extender toda la superficie de una cara o lado del código.

Esta flexibilidad de apertura y exposición de las "hojas" permite relaciones de lectura insospechadas casi infinitas".³⁰

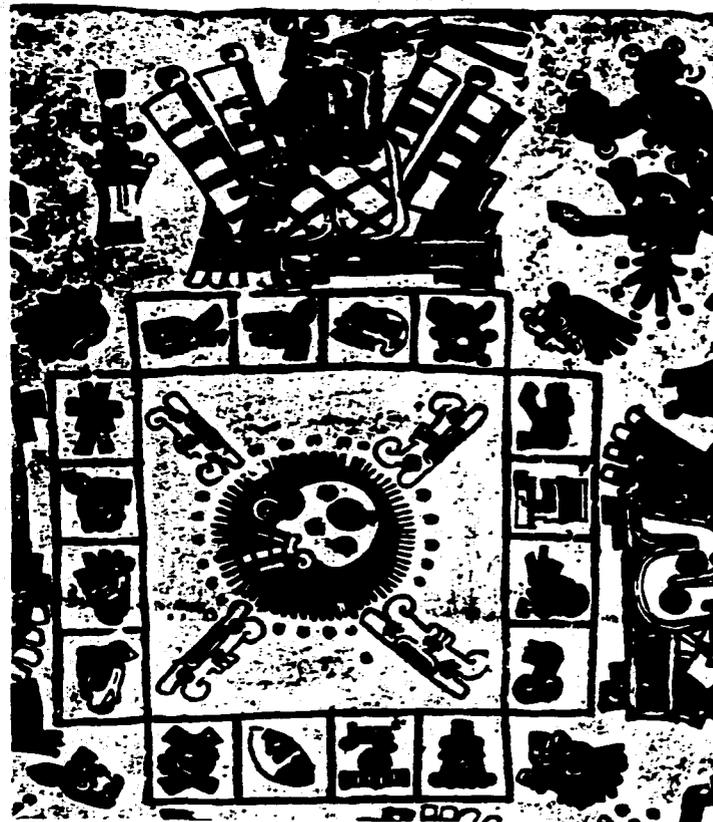


Fig. 20 Lámina 26 del Códice Borgia, ejemplo de la disposición de glifos en todas direcciones, posiciones y dimensiones.



Fig. 21 Lámina 7 de la Matrícula de Tributos, de origen mexicana, donde se aprecia la diversidad plástica y de significados en los manuscritos pictóricos antiguos. (Revista Historia de México No. 28, pp.244)

COMPLEJIDAD DE LECTURA

Lectura de glifos

"Un espacio mínimo, compacto, plástico, puede contener un sinnúmero de datos y elementos con una igual equivalencia de lecturas. Estos textos pictóricos superpuestos no se suprimen unos a otros, sino que se complementan y apoyan en la construcción misma del glifo. En el signo más sencillo de la escritura mesoamericana se conjugan contenido temático, simbolismo o metáfora, orígenes reales de un objeto estilizado, convenciones plástica, fonética y gramatical, en una expresión metafórica o simbólica que implica un número equivalente de lecturas que se traducen y leen en sílabas, palabras y frases del idioma náhuatl. Cada elemento mínimo asociado a otros en una aglutinación plástica, correspondiente y equivalente a la de las palabras y frases de la lengua de origen, el náhuatl, va haciendo más compleja la composición plástica y por consiguiente, la formación de palabras y frases del "texto-imagen", escrito y pintado a la vez".³¹

Esta riqueza textual ha hecho pensar a algunos investigadores la idea de que el tlacuilo lector memorizaba los relatos o conocimientos aprendidos y tomaba los iconos sólo como apoyo para recitar o repetir los relatos de memoria.

Podemos mencionar un testimonio de Francisco Javier Clavijero sobre ello:

"Era indecible el cuidado que tenían los padres de instruir a sus hijos, los maestros a sus discípulos y los ancianos a los jóvenes en la historia de su nación. Hacíanles aprender de memoria los razonamientos que no podía expresar el pincel; poníanles en metro los sucesos y enseñábanles a cantarlos. Esta tradición aclaraba las dudas, impedía las equivocaciones que podrían ocasionar por sí solas las pinturas y, ayudada de estos monumentos, eternizaba la memoria de sus héroes, los ejemplos de virtud y valor, su mitología, sus ritos, sus leyes y sus

costumbres. Lamentamos siempre la pérdida de aquella prodigiosa multitud de pinturas que el celo violento de los primeros misioneros entregó a las llamas, la cual ha imposibilitado la perfección de la historia mexicana".³²

No obstante, Joaquín Galarza piensa en la probabilidad de que el tlacuilo hiciera en diferentes formas estas complejas lecturas partiendo de la "imagen" misma, sin alejarse de los dibujos tradicionales, sin invención o interpretación personal ni recitación de textos memorizados: "Todas las complejas y ricas lecturas de los códices están "escritas y pintadas" en ellos".³³

Con esto deducimos que cada elemento, cada signo mínimo de un glifo era fundamental ya que tenía características propias y combinado con otros signos permitía esta diferentes tipos de lectura, a las que daba variedad y riqueza de contenidos y funciones.

Esta diversidad y complejidad de la expresión plástica indígena permitía al tlacuilo realizar lecturas fonéticas, directas o descriptivas, temáticas o simbólicas, metafóricas o poéticas, él podía y sabía aislarlas o combinarlas, hacerlas sucesivamente o en diferentes tiempos.

TIPOS DE GLIFOS

Los caracteres gráficos que los nahuas emplearon en sus códices, tanto prehispánicos como coloniales pueden ser agrupados según su forma y contenido, en pictográficos, ideográficos y fonéticos.

a) Glifos pictográficos: fueron los caracteres propios de la primera etapa de la escritura y los de uso más común. Conforman la representación puramente formal de lo que se trata de expresar: un conejo, un carrizo, un cuchillo, están asentados mediante su propia imagen. Sin embargo encontramos en los códices caracteres que ya no son dibujos simples de las cosas, sino esquemas de las mismas, lo que simplificó los trazos y ayudó a su rápida lectura e interpretación como la representación de casas (*calli*), de los montes (*tépetl*), etc.

b) En los códices también encontramos caracteres ideográficos en los cuales tiene más importancia su significado que la apariencia del dibujo. Con este tipo de signos representaban lo abstracto, lo que no se puede ver, como el concepto del movimiento- *ollin*- representado con dos bandas entrelazadas; o el concepto palabra representado con volutas saliendo de la boca del hablante, (V. fig.16) y el canto, con estas mismas volutas pero con flores brotando de ellas. El concepto de viejo, vida, noche, son algunos otros conceptos que también eran representados en esta forma.

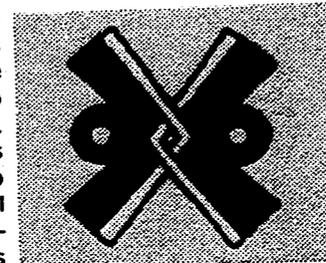


Fig. 22 Glifo de ollin - movimiento. (Tlacuilo, pp.55)

Algunos glifos tenían doble significado, podían representar dos cosas diferentes es decir, podían tener un significado ideográfico



Fig. 23 Glifo de atl-chinolli (guerra).

o pictográfico, como por ejemplo el glifo del sol *-tonatiuh-* también se usaba para representar lo divino *-téotl-*.

Otros conceptos se representaban mezclando solo pictogramas o mezclando a la vez glifos pictográficos, ideográficos y fonéticos; por ejemplo: la idea de guerra se representa con los esquemas del agua y del fuego.

A su vez, un mismo concepto se podía representar de diferentes maneras, es decir con diversos glifos.

Los glifos pictográficos como los de los calendarios se representaban con dibujos de las cosas o seres que indican sus nombres, por ejemplo: *calli-cas*, *ácatl-caña*.

c) Los glifos fonéticos son los que representaban el sonido de la primera sílaba o letra de una palabra (prefijos). También se usaban para representar suijos u otra fracción de la palabra, elementos básicos en la escritura y formación de nombres de lugares (topónimos) y personas.

Clavijero, refiriéndose a un manuscrito nahua testificó lo siguiente:

"...Para representar a alguna persona pintaban un hombre o a una cabeza humana, que era lo común, y sobre ella una figura expresiva del significado de su nombre, como se ve en las figuras simbólicas de los reyes mexicanos..."³⁴ (V. figs. 8 y 16)

Entre la región mixteca (Oeste de Oaxaca, Sur de Puebla y Este de Guerrero) y la nahua (Puebla-Tlaxcala), hay una afinidad en la escritura, pero con rasgos propios, que los indígenas manifestaron en sus manuscritos "(que ellos llamaban-los *naandeye* o *tonindeye*-), esculturas, cerámica, adornos de jade y oro e incluso en lienzos pintados de la época de la Colonia".³⁵

Se ha encontrado hasta ahora que los mixtecos tenían 3 tipos de signos:

-Iconográfico: representación de las cosas en base a sus imágenes reales.

-Simbólico o ideográfico: se emplean símbolos para representar ideas en lugar de las mismas cosas.

-Fonético: para representar topónimos, por ejemplo: un símbolo podía representar un sufijo.

En cuanto a la escritura maya, ésta se caracteriza porque casi todos sus glifos se podían representar de dos modos diferentes:

1. En forma de una cabeza con determinadas características
- 2.- O en una forma simbólica o ideográfica que bien podía ser representada con un elemento o característica que recordara el glifo al lector.

La mayoría de los glifos mayas están formados por un elemento o signo principal y alrededor o sobre él se colocaban varios afijos: "Un prefijo puede estar al lado izquierdo o sobre el elemento principal, el sufijo va a la derecha o debajo de aquel. El factor decisivo para la colocación del afijo era de naturaleza artística, es decir, que más bien dependía de como llenar mejor el espacio disponible"³⁶, salvo en algunas pocas excepciones, los afijos debían colocarse en un lugar determinado para no cambiar su significado.

Debido a la complejidad de las combinaciones de signos y a sus diversos significados, la mayoría de los glifos mayas no se han podido descifrar, incluso existen manuscritos en los que no se ha podido descifrar un sólo glifo.

Los textos jeroglíficos mayas del periodo clásico son en su mayoría calendáricos y astronómicos, asimismo se relacionan con sus deidades y rituales correspondientes.

Los mayas perfeccionaron su escritura principalmente con el fin de registrar el paso del tiempo, los nombres y las influencias de los dioses que reinaban en cada uno de los periodos para acrecentar el conocimiento de los sacerdotes-astrónomos.

El usarlos para otros fines era algo secundario, por lo que podemos notar que el conocimiento de los mayas tuvo un propósito que nosotros consideramos utilitario.



Fig. 24 Lámina 74 del Códice Dresde. Destrucción del mundo por agua. Se considera al Dresde como el más enigmático de los manuscritos mayas existentes. Es calendárico, muestra enormes tablas astronómicas sobre eclipses pasados y futuros y sobre trayectorias lunares y planetarias. ("La Civilización Maya", pp.205)

ALGUNOS TIPOS DE CLASIFICACIÓN DE CÓDICES.

Manuscritos mayores y menores Códices pre y posthispánicos. Sus diferencias.

Los códices han sido motivo de investigaciones y dudas complejas y concienzudas por lo que ha sido necesario clasificarlos en grupos, ya sea por su estilo, carácter, fonética, ideografía y escritura pictórica, fecha de elaboración, etc.:

Los manuscritos indígenas aún existentes se han clasificado en dos grupos:

A)Manuscritos mayores: son aquellos que tienen como principal característica ser de origen prehispánico, realizados antes de la conquista, en los que se manifiesta el arte bellissimo y espectacular de los tlacuilos, de líneas precisas y hermosos y brillantes colores. La mayoría de ellos son mixtecos y mayas, aunque algunos manuscritos aztecas, por la época en que se realizaron podrían entrar en este grupo. Ejemplos de este grupo de códices son "El Códice Borbónico, el Códice Xolotl, el Tonalamatl de Aubin, la Tira de la Peregrinación, la Matrícula de Tributos, el Códice Mendocino y el Códice Borgia".³⁷

B)Manuscritos menores: son aquellos que se realizaron después de la conquista, durante la época colonial (Siglo XVI) y hasta el Siglo XVIII, por lo que también se les llama coloniales. Se consideran de menor valor porque ya no fueron realizados con técnicas puramente indígenas, sino que tienen contacto e influencia europea: Por ejemplo, en estos manuscritos el dibujo se nota más afinado, las figuras humanas se ven más afeminadas, las rodillas y codos se ven más redondos y detallados, hay una búsqueda de volumen y dimensión en las figuras. Algunos están empastados en forma

Europea (cosidos por un lado a modo de cuaderno), o contienen caracteres en latín o castellano; pero principalmente entran en este grupo los que se escribieron en una sola hoja de papel indígena o europeo. Cientos de estos manuscritos de diversos temas y contenidos se produjeron como son planos indígenas y otros.

Los especialistas se han enfocado más al estudio de los manuscritos de prestigio que a los manuscritos menores, sin embargo es necesario darles una debida importancia a éstos últimos ya que por medio de ellos se pueden conocer datos de tipo histórico, religioso, social, etc., que no se encuentran en los códices mayores.

Otro tipo de clasificación de los documentos pictóricos indígenas, es aquella donde se ha tomado en cuenta la época en que fueron elaborados y se dividen en: Códices Prehispánicos y Códices Posthispánicos.

Son códices prehispánicos, precolombinos o precortesianos, los manuscritos indígenas tradicionales hechos por los tlacuiles antes de la llegada de los europeos a Mesoamérica; y se designa códices posthispánicos, postcolombinos postcoloniales o postcortesianos aquellos elaborados por los escritores-pintores indígenas en la época colonial y que generalmente muestran en alguna forma la influencia española.

Esta división es relativa ya que algunos códices llamados posthispánicos por haber sido escritos a principios del siglo XVI, en realidad son manuscritos prehispánicos, por ser copias de manuscritos más antiguos y porque conservan la temática y técnica de realización prehispánica, como es el caso del Códice Boturini o Tira de la peregrinación.

Actualmente se conocen aproximadamente 500 códices postcoloniales, que fueron elaborados en diversos materiales: papel europeo, papel de amate o lienzos de algodón (de telar indígena e industrial). Actualmente se reproducen en materiales como cartón, papel industrial, tela, plástico, madera, metal, etc.

En cuanto a los códices considerados como prehispánicos se conocen entre 15 y 20 ejemplares. El tipo de materiales con que se elaboraron son: papel de amate (amatl), pieles de animales preparadas (venado), lienzos de algodón (ichcatl), y/o papel de maguey (metl).

La cantidad de códices prehispánicos conocidos podría aumentar si consideramos las razones antes dadas y aún más podría aumentar en el caso de los manuscritos posthispánicos, ya que muchos de éstos aún no han sido clasificados ni cuantificados completamente por algunas bibliotecas e instituciones que los conservan; además de que un número indefinido de ellos han sido ocultados en pueblos o comunidades indígenas que los poseen, y hasta por coleccionistas particulares tanto nacionales como extranjeros.

Los códices prehispánicos conocidos son:

-Del llamado Grupo Borgia.

1. Códice Borgia
2. Códice Cospí
3. Códice Féjerváry Mayer
4. Códice Laud
5. Códice Vaticano A-B.

El investigador Eduard Seler estableció esta clasificación y eligió el nombre Borgia pues éste es el códice más representativo del grupo. Además, Seler realizó comentarios sobre este códice que se puede considerar como el tratado más importante de la región prehispánica mesoamericana.

Las características de estos códices son:

Se elaboraron antes de la llegada de los españoles, (en épocas posteriores al siglo XII), están hechos en piel de animal y plegados en forma de biombo; poseen una gran belleza artística, riqueza en colores, estilo cuidadoso y trazos finos pero seguros. Sus simbolismos son muy complejos y sus contenidos se relacionan con el *tonalpohualli*, el ciclo de 260 días, por lo cual eran usados con fines augurales. Según Seler: "Son libros de vaticinio, libros de suerte y ventura que tratan de los diferentes periodos del tiempo y sus divisiones; sobre todo del *tonalpohualli* y sus secciones, según su significado mitológico o religioso y según los

dioses que los regían. Eran instrumentos del adivino, que le permitían conocer la influencia de determinado día o de otro espacio de tiempo con respecto a una acción proyectada".

Todos estos códices tienen un estilo, caracteres, fonética, ideografía y escritura pictórica correspondiente o similar entre sí, lo que ha hecho pensar que pertenecían a una alta cultura situada en la Mesa Central o altiplanicie: La zona mixteca de Puebla y la región Cholulteca son centros en los que muy probablemente se produjeron estos manuscritos, los cuales se conservan en Europa desde el siglo XVI. Algunos importantes investigadores incluso han encontrado relación entre los frescos de Mitla (que puede verse tienen influencia náhuatl) y el Códice Borgia, ya que en los frescos se expresan doctrinas de los sacerdotes que pintaron el Códice Borgia. Según Salvador Toscano, las pinturas de Mitla no tienen muestra de estilo zapoteca y probablemente pertenezcan a la cultura mixteca que habitó el lugar antes de la llegada de los españoles. Según Alfonso Caso, una misma cultura fue la que elaboró los "Tezcatlipoca" del Códice Borgia y los "Tezcatlipoca" de las pinturas de la región de Tizatlán (colonia cholulteca).

De origen náhuatl o azteca:

6. Códice Borbónico.-Actualmente se encuentra en la Biblioteca de El Escorial, España.

7. Códice o Tonalamatl de Aubin.- Reside en el mismo lugar que el Borbónico.

8. Tira de la Peregrinación.- Es uno de los grandes documentos históricos de los aztecas, establecido en una tira larga de 5.44m de largo por 20 de ancho y cuenta la salida de "Aztlán" de los nahuas hasta su llegada al Valle de México. Se encuentra en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia de México.

Dentro de este grupo también podría entrar otro códice importante:

Matrícula de Tributos.- Fue realizado por un tlacuilo o pintor indígena, tal vez por orden de Hernán Cortés con el objeto de informar al gobierno español sobre la economía de los pueblos que conformaban el imperio azteca y también para que sirviera como una guía base en el cobro de impuestos dentro de la época

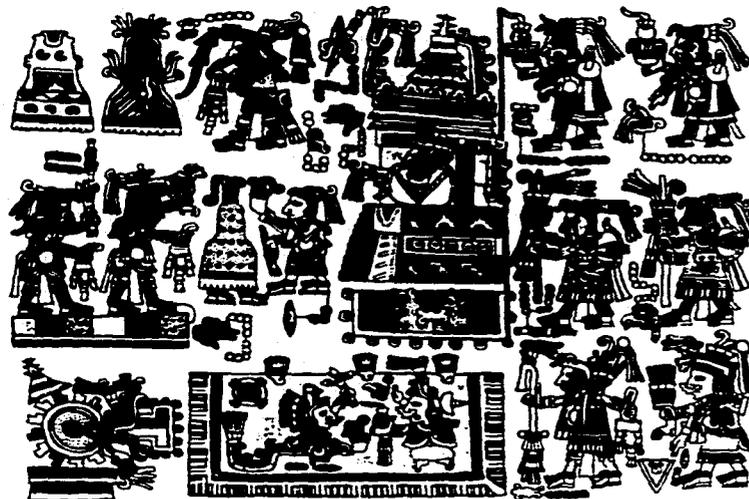


Fig. 25 Lámina 15 del Códice Nutall. Es uno de los manuscritos más bellos, esta hecho en piel de venado.

colonial. Conserva la técnica pictórica indígena pura y está elaborada a color. En ella se muestran representaciones de toda clase de productos comerciables y una gran lista de jeroglíficos que representan los nombres de todos los pueblos tributarios. Se conserva también en la BNAH.

De origen maya: Por su importancia, belleza y contenido, son famosos en todo el mundo y son:

9. Códice de Dresde. - Es el más antiguo manuscrito americano ya que fue pintado a mediados del S XIII de nuestra era, (año 1200-1250 d.C.). Contiene datos históricos de los años 622 y 821 y de 1053 a 1212 de nuestra era, lo que permitió deducir su antigüedad. Corresponde al periodo final del Antiguo Imperio Maya y probablemente procede de Palenque, ya que aquí hay

jeroglíficos con trazos y colores semejantes. Otros piensan que el origen del códice puede ser un pueblo en transición como Uxmal, Tabasco o la costa de Yucatán hacia Tulum. El Dresde es uno de los manuscritos pictográficos más bellos que se conocen, compuesto sobre una tira plegada de papel de fibra vegetal (como todos los códices mayas). Mide 3.50 metros de largo y tiene 39 partes de 20.5cms. (alto) por 8cms. (ancho), en donde se encuentran 74 figuras en color y 4 en blanco. A diferencia de los demás códices que están constituidos por piezas sueltas unidas por costuras, el Dresde se dobla o se enrolla como una pieza unitaria. Su contenido es calendárico, en él se representan varias ceremonias religiosas y domésticas, (relacionadas con ciclos agrícolas) en las que sobresalen las de *Chac*-dios de la lluvia, *Itz'amaná*-dios D, *Yumakax*, *Ah*, *Puch*-dios A relacionado con la muerte. Artísticamente es un documento inapreciable, representa a las características mayas de trazos sumamente finos; aunque algunas partes han perdido el color original todavía se aprecia que fue pintado colores como: azul turquesa, verde pálido, rosa claro, amarillo, ocre y castaño claro, que probablemente indicaban algo por sí mismos. El códice Dresde fue descubierto casualmente entre libros y manuscritos de una vieja librería de la ciudad de Viena y posteriormente fue comprado por la Casa reinante de Sajonia. Actualmente se encuentra en la Biblioteca de Dresde, Alemania.

10. Códice de París o Peresiano.- Data del siglo XIV y se elaboró en 11 hojas de papel de fibra vegetal a modo de biombo, pintado por ambos lados. Es de origen Tzendal y procede de algunas de las ciudades del Petén Chiapaneco de la época del Antiguo Imperio Maya. En 1860 se rescató entre los papeles de un archivo ignorado en París, donde se conserva actualmente, pero ahora en su Biblioteca Nacional.

11. Códice de Madrid o Tro-Cortesiano.- Este manuscrito se realizó poco antes de la conquista, en papel vegetal. De él se tomaron datos para la elaboración de los libros de Chilam Balam de Chuyamel, documento valiosísimo (en idioma castellano) de la literatura maya yucateca (muestra algunos aspectos astronómicos entre otras cosas). Tiempo después de la conquista se encontró en la población de Extremadura, España dividido en

dos partes, por lo que se cree que fue llevado a ese país por Hernán Cortés, nativo de esa provincia. Don Juan de Tro, quien poseía una de las partes, logró juntar el documento completo a fines del siglo pasado y lo donó a la Real Biblioteca de Madrid.

De origen mixteco:

12. Códice Bodley.- Es un documento muy importante de carácter histórico genealógico, gracias a él se conocen muchos aspectos sobre la cultura mixteca.

13. Códice Colombino

14. Códice Nutall.- Es de tipo histórico, de él se hablará más adelante.

15. Códice de Viena o Vindobonensis.- Trata temas astronómicos entre otros aspectos.

16. Códice Selden

17. Códice Becker No. 1

jeroglíficos con trazos y colores semejantes. Otros piensan que el origen del código puede ser un pueblo en transición como Uxmal, Tabasco o la costa de Yucatán hacia Tulúm. El Dresde es uno de los manuscritos pictográficos más bellos que se conocen, compuesto sobre una tira plegada de papel de fibra vegetal (como todos los códigos mayas). Mide 3.50 metros de largo y tiene 39 partes de 20.5cms. (alto) por 8cms. (ancho), en donde se encuentran 74 figuras en color y 4 en blanco. A diferencia de los demás códigos que están constituidos por piezas sueltas unidas por costuras, el Dresde se dobla o se enrolla como una pieza unitaria. Su contenido es calendárico, en él se representan varias ceremonias religiosas y domésticas, (relacionadas con ciclos agrícolas) en las que sobresalen las de *Chac*-dios de la lluvia, *itzmaná*-dios D, *Yumakax*, *Ah*, *Puch*-dios A relacionado con la muerte. Artísticamente es un documento inapreciable, representa a las características mayas de trazos sumamente finos; aunque algunas partes han perdido el color original todavía se aprecia que fue pintado colores como: azul turquesa, verde pálido, rosa claro, amarillo, ocre y castaño claro, que probablemente indicaban algo por sí mismos. El código Dresde fue descubierto casualmente entre libros y manuscritos de una vieja librería de la ciudad de Viena y posteriormente fue comprado por la Casa reinante de Sajonia. Actualmente se encuentra en la Biblioteca de Dresde, Alemania.

10. Código de París o Peresiano.- Data del siglo XIV y se elaboró en 11 hojas de papel de fibra vegetal a modo de biombo, pintado por ambos lados. Es de origen Tzendal y procede de algunas de las ciudades del Petén Chiapaneco de la época del Antiguo Imperio Maya. En 1860 se rescató entre los papeles de un archivo ignorado en París, donde se conserva actualmente, pero ahora en su Biblioteca Nacional.

11. Código de Madrid o Tro-Cortesiano.- Este manuscrito se realizó poco antes de la conquista, en papel vegetal. De él se tomaron datos para la elaboración de los libros de Chilam Balam de Chuyamel, documento valiosísimo (en idioma castellano) de la literatura maya yucateca (muestra algunos aspectos astronómicos entre otras cosas). Tiempo después de la conquista se encontró en la población de Extremadura, España dividido en

dos partes, por lo que se cree que fue llevado a ese país por Hernán Cortés, nativo de esa provincia. Don Juan de Tro, quien poseía una de las partes, logró juntar el documento completo a fines del siglo pasado y lo donó a la Real Biblioteca de Madrid.

De origen mixteco:

12. Código Bodley.- Es un documento muy importante de carácter histórico genealógico, gracias a él se conocen muchos aspectos sobre la cultura mixteca.

13. Código Colombino

14. Código Nutall.- Es de tipo histórico, de él se hablará más adelante.

15. Código de Viena o Vindobonensis.- Trata temas astronómicos entre otros aspectos.

16. Código Selden

17. Código Becker No. 1

NOTAS

1. Ignacio Marquez Rodiles, Los libros del México Antiguo, 1990, p. 1
2. Joaquín Galarza, Amatl-Amoxtlí. El papel-el libro, 1990, p.15
3. *Ibid*, p.36
4. Salvat, Historia de México, 1974, p.227, 228.
5. Joaquín Galarza, *op.cit*, p.16
6. *Ibid*, p.35.
7. *Vid*, Salvat, *op.cit*, p.228
8. Ignacio Marquez R., *op. cit*, pp. 5-6.
9. Francisco Javier Clavijero, Historia Antigua de México, p.251
10. *Ibidem*.
11. Ignacio Marquez R, *op. cit*, p.23
12. *Vid*, Fray Toribio de Motolinia, Historia de los indios de la Nueva España, 1990, pp.2, 198, 199, 155.
13. Joaquín Galarza, *op.cit*, pp.18-19
14. *Vid*, Ignacio Marquez, *op. cit*, p. 7
15. *Ibid*, pp. 10-11
16. Joaquín Galarza, op.cit, p. 35
17. *Vid*, Ignacio Marquez Rodiles, *op.cit*, p.3
18. *Vid*, Ignacio Marquez Rodiles, *op.cit*, pp.13-15, *Apud* Clavijero, Historia Antigua de México
19. Joaquín Galarza, *op. cit*, p 39
20. Ignacio Marquez R., *op.cit*, p.15
21. Joaquín Galarza, *op. cit*, p.44.
22. *Ibid*, p.48
23. *Ibid*, p.46
24. *Ibid*, p.37
25. *Ibid*, p.38
26. *Ibid*, p.36
27. *Ibid*, p.60
28. *Ibid*, p.19
29. *Ibid*, p.20
30. *Ibid*, p.21
31. *Ibid*, pp.21, 22
32. Francisco Javier Clavijero, *op. cit.*, p. 251.
33. Joaquín Galarza, *op.cit*, pp.22,23
34. Francisco Javier Clavijero, *op. cit*, p.250
35. Salvat, *op.cit*, p.224
36. *Ibid*, p.226
37. Joaquín Galarza, *op.cit*, p.51

Capítulo II

BITÁCORA

Introducción

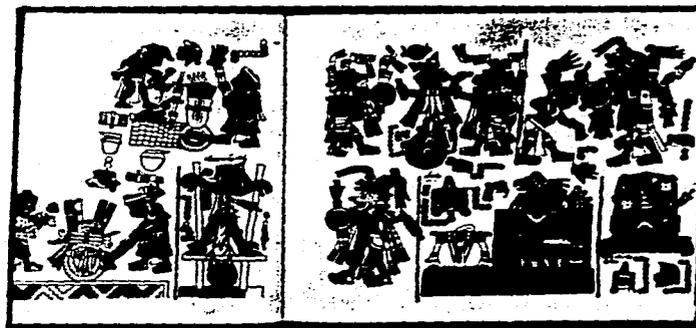
El códice Nutall Zouche pertenece a la cultura mixteca. Es uno de los manuscritos prehispánicos más bellos y mejor conservados, poseedor de una riqueza impresionante en colores, de figuras detalladas y expresadas con viveza en los movimientos. Está elaborado en una tira de piel de venado de 11.22m de largo, con 44 partes de 25.5cm de ancho por 18.8cm de altura, de las que resultan 88 páginas dobladas en forma de acordeón para leerse consecutivamente en dos series: anverso y reverso.

Su contenido es histórico-genealógico y cuenta de las proezas y la genealogía de los caciques de Teozacoalco, en donde se debió pintar en 1468. Relata las hazañas de un jefe mixteco: "Ocho Venado" (llamado así por la fecha de su nacimiento) y "Garra de Tigre" por sobrenombre.

Por medio de sus ropas y acórnos representados, se puede observar que este personaje va siendo cada vez más importante, hasta convertirse en miembro de la realeza, parte donde se aprecia que porta atavíos de caballero tigre, escudo, lanza, dardos, pectoral de oro y en su nariz se han incrustado cuentas de turquesa, que sólo los miembros de alta jerarquía podían llevar. Después se representa una lucha donde el personaje vence a otro jefe, hay una representación de un sacrificio y aquí se interrumpe la historia.

Este códice fue descubierto a fines del siglo XIX por la señora Zelia Nutall, en la colección del Barón de Zouche, Sir Robert Curzon en Inglaterra, a quien se lo habían regalado. Zelia Nutall, del Museo Peabody hizo una investigación sobre él, terminando

en 1898, año en que fue encargado al Museo Británico, residencia actual del manuscrito, en la Colección de Lord Zouche of Harryworth, en Inglaterra.



Justificación del proyecto

La presente investigación esta basada en consultas a diversos libros y revistas relacionados con los códices y que se encuentran en sitios como la Biblioteca Central de la UNAM, la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia, y la Biblioteca de la UAM, además se consideraron datos recopilados en visitas a exposiciones museográficas relacionadas con el tema:

En el Distrito Federal - exposición sobre códices, mapas y planos del siglo XVI, en el Archivo General de la Nación.

En el Estado de Guerrero.-Museos del municipio de Ixcateopan, lugar donde se encuentran los restos del último gobernante azteca -Cauhtémoc- y reproducciones de varios códices que relatan aspectos de la vida prehispánica, de la conquista y la colonización, así como algunos fragmentos de códices originales. (Ver introducción y conclusiones).

JUSTIFICACIÓN DE DISEÑO Y FORMATOS:

-De guía de estudio

-De la investigación en general

Con el fin de que el lector tenga una idea más clara de como es físicamente un códice original y de su forma de lectura, se diseñó una guía de estudio que contiene la información visual-documental más importante del trabajo y se realizó con características similares al original códice Nutall-Zouche:

El formato dado a la guía es rectangular, con medidas de 25.5 x 18.8cm de altura, esta doblado en forma de biombo y contiene información que puede leerse secuencialmente tanto en sus parte frontal como posterior.

En cuanto al formato general del documento, se empleó el comercial tamaño carta (28 X 21.5cms), que es aproximado al de dicho códice.

- **Marco de greca.** Sobre el diseño de greca presente en las hojas del texto, es importante mencionar que también guarda una relación con el mundo precolombino:

Las grecas son diseños geométricos que abundan en la escultura, la arquitectura y la pintura prehispánicas. Una de las culturas que más empleó estos diseños es la mixteca, prueba de ello son las construcciones de Mitla e incluso podemos observar estas geometrías en códices como el Nutall o el Viena.

Estas figuras no tenían sólo la función de adomar, sino que eran una parte fundamental para la medición del tiempo y una forma de lenguaje plástico muy importante para el desarrollo del arte, por lo que también se usaban en los manuscritos calendáricos y rituales.

La dualidad se considera como base de todo el conocimiento mesoamericano, tanto en las ciencias cósmicas (y por lo tanto las matemáticas), como en la filosofía y los ciclos naturales: el bien-el mal, el día-la noche, la vida-la muerte, etc.

También las grecas están basadas en la dualidad, son una combinación idónea lograda a partir del cruzamiento de líneas y la creación de retículas que dan origen a figuras iguales y a la vez complementarias, entrecruzadas y duales.

En cuanto a la tipografía empleada se asignaron las siguientes fuentes:

-**Britanic Bold** (16 puntos). - Se ha empleado para los títulos o frases que deben resaltar más. Como indica su nombre, es un tipo bold, de la familia Sans serif o de palo seco, lo que le atribuye un estilo no complicado pero a la vez convincente y con el suficiente peso visual para hacerlo un elemento tipográfico apropiado. Además guarda cierto equilibrio, rectitud y limpieza de trazo en sus caracteres, lo que armoniza con la greca principalmente.

-**Matura MT Script Capitals** (14 puntos). Se ha asignado principalmente para los subtítulos. Sus caracteres son de estilo semibold, pero su trazo libre, ligeramente inclinado y redondo, le da un aspecto algo informal pero cálido y atractivo a la vista, adecuado para frases importantes cortas. Dicha fuente se eligió porque guarda cierta similitud a los caracteres latinos antiguos empleados principalmente en los códices posthispánicos.

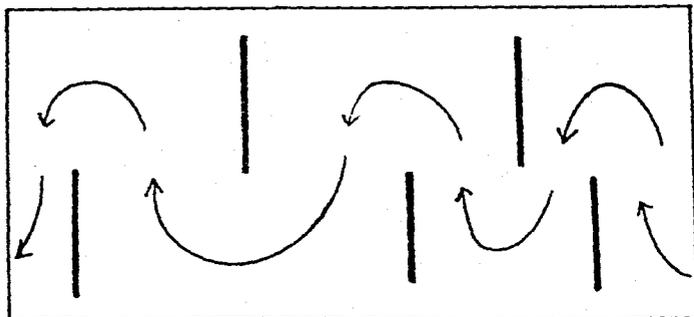
-**Arial** (10 puntos). Este tipo se ha usado para el texto en general. Su estilo es normal, pertenece a la familia Sans serif por lo que es sencillo, de trazo limpio y fácil de leer. Este tipo se escogió

para que en conjunto con las otras fuentes logre una adecuada armonía y relación con la greca y el diseño de página en general. (Como ya se ha mencionado, la greca tiene un equilibrio geométrico. Además permite resaltar el texto).

FORMA DE LECTURA DE GUÍA DE ESTUDIO Y SU JUSTIFICACIÓN.

La forma de lectura que se seguirá, es la misma que la empleada para leer el Códice Nutall, es decir:

1. La lectura empezará desde la última hoja con un seguimiento de abajo hacia arriba, de derecha a izquierda y en forma serpentina, es decir, siguiendo las líneas guías de lectura hasta llegar a la primera hoja como se ve en la gráfica:



2. Al llegar a la primera página y terminar de leer la cara frontal, proseguiremos a leer la parte reversa. Para ello:

3. Se cierra la guía y teniendo su carátula frente a nosotros, giramos el libro 180°.

4. En esta posición, volteamos la guía de modo que ahora la contraportada quede ante nosotros.

5. Abrimos la guía de derecha a izquierda y de igual forma continuamos la lectura.

JUSTIFICACIÓN DE IMÁGENES.

Como ya se ha explicado, la escritura antigua mesoamericana está basada en el dibujo, los códices son iconografía y mensaje. Por ello, en este compendio se han incluido imágenes en diapositiva a color que han sido seleccionadas para ejemplificar y reforzar la información documental expuesta, con el fin de que el lector logre relacionarse e interesarse más en el mundo de los códices.

Dicho material visual se tomó de libros y ediciones facsimilares, que son reproducciones de los códices originales, los cuales no se pudieron fotografiar directamente porque la mayoría de ellos se encuentran en el extranjero.

En relación con el texto se eligieron las imágenes más representativas de este compendio para obtener un resumen visual apropiado y formar la guía de estudio.

Para fotografiar los libros pequeños se empleó una mesa de copiado, cámara de 135mm, película de asa 100 y luz de día para lograr que las tonalidades de las imágenes se conservaran lo más fieles posible a la realidad. También se emplearon lentillas para tomar algunos detalles.

En el caso de los libros más grandes (que pueden extenderse varios metros) además del material ya citado, se requirió de espacios amplios para colocarlos.

Guía de Estudio



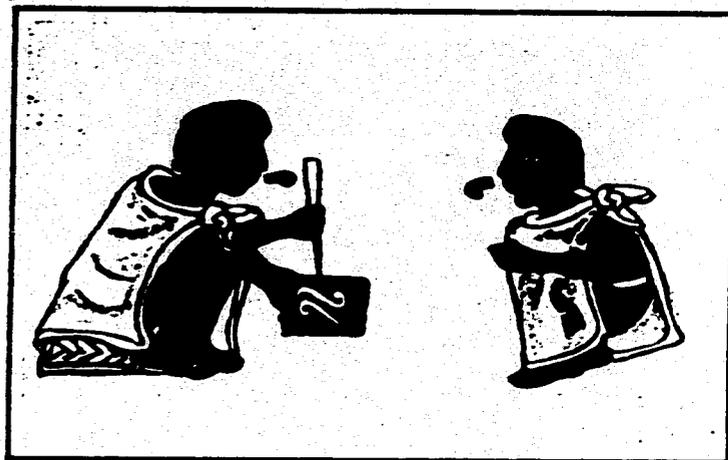
6. Un paso fundamental en la evolución de la escritura fue el invento del papel indígena. Existían diferentes tipos: de plantas fibrosas como el methl, amate, algodón, que se obtenían con diversos procedimientos y se les daba una preparación antes de pintar sobre ellos.

La industria del papel se extendió por todo el país y era elemento muy preciado, ya que además de emplearlo para elaborar códices servía para hacer vestimentas y como adorno de templos y dioses en las fiestas y ceremonias religiosas.

El tamaño y grosor del papel dependía del requerimiento del libro, aunque generalmente eran papeles de varios metros de largo.

A los códices se protegía con cubiertas especiales. Para pintar los manuscritos se usaban instrumentos rígidos y puntiagudos de piedra, madera y otros materiales.

Aquí se muestra la Lámina 7 de la Matrícula de Tributos y que corresponde con las láminas 24v y 24r del Códice Mendocino. Representa tributos de pueblos hoy pertenecientes al Edo. de Morelos entre los que se encuentran: tributos de artículos tejidos, 8 tipos diferentes de vestiduras con sus rodela, algunas semillas y papel, todo con sus cantidades y características en náhuatl.



5. Los tlacuilo eran los artistas que elaboraban los códices, recibían una educación muy rigurosa en el Calmécac. "El tlacuilo por medio de la palabra y el hacer, transmitía a su hijo conocimientos y tradiciones. Sabían de religión, costumbres, leyes, geografía, medidas, historia, plantas, animales, etc. Maestros del conocimiento, sabios y artistas, eran al mismo tiempo pintores y escritores." Aquí se muestra un detalle del Códice Mendocino donde se representa un tlacuilo enseñando a su hijo.

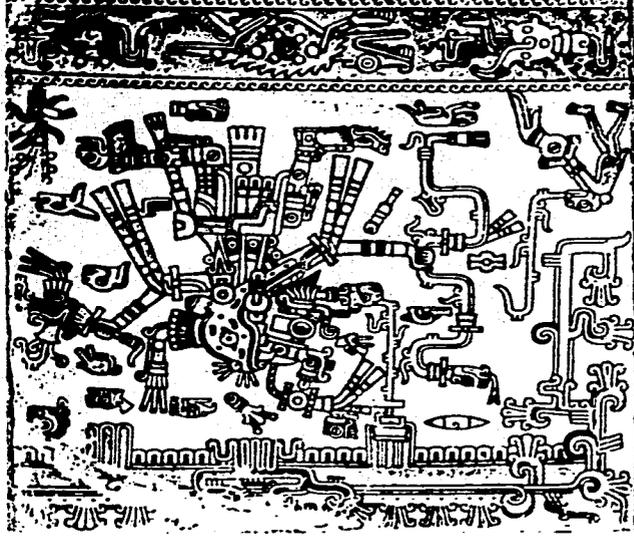
12. Para poder investigar y estudiar los códices ha sido necesario clasificarlos en grupos, ya sea por su estilo, caracteres, fonética, ideografía y escritura pictórica, fecha de elaboración, etc. Algunos tipos de clasificación de estos manuscritos son:

a) Mayores y menores.
b) Prehispánicos y posthispánicos.

c) Por su cultura de origen.

Aquí se presenta la Lámina 2 del Códice Laud, donde aparece Tlaloc (dios azteca de la lluvia). Este códice puede clasificarse como manuscrito mayor, prehispánico o del Grupo

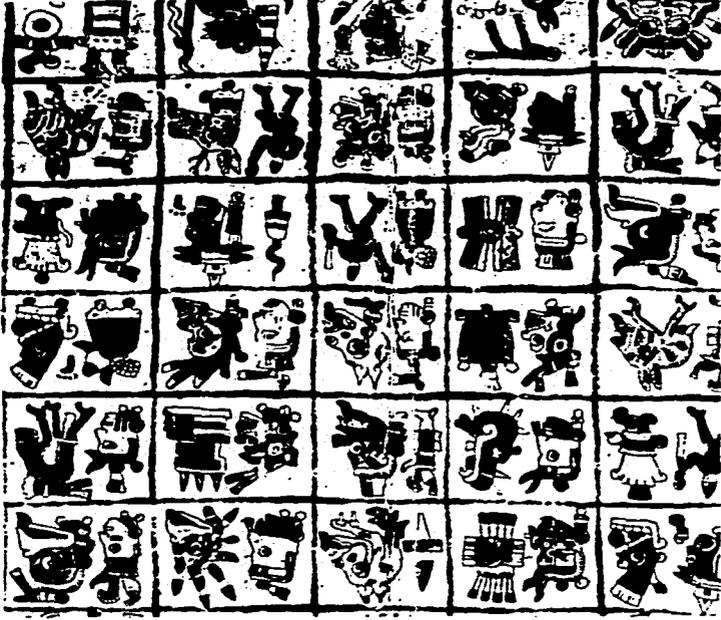
Borgia.





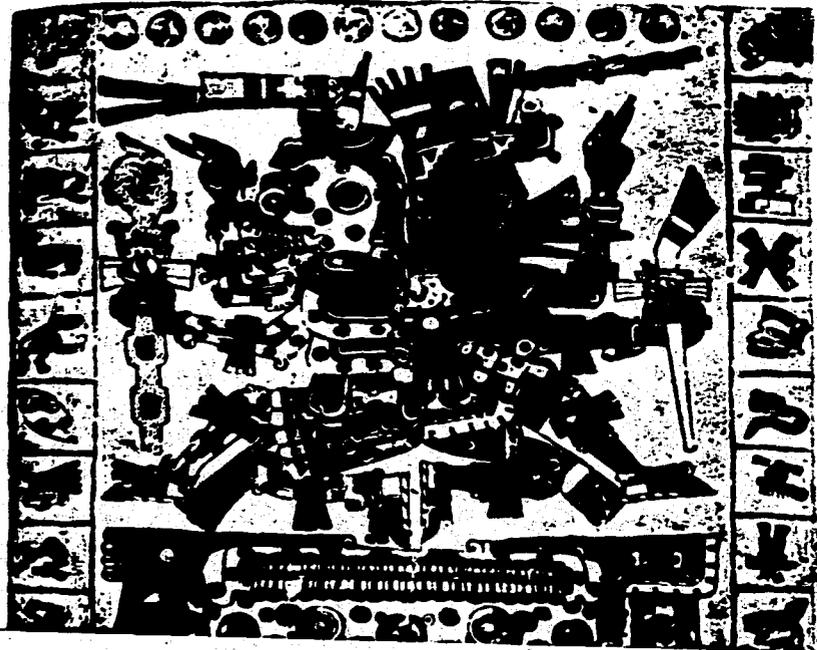
11. Se emplearon diferentes tipos de glifos, pero generalmente pueden ser clasificados en pictográficos, ideográficos o fonéticos. En los complejos manuscritos mayas (en su mayoría astronómicos o calendáricos) los glifos están formados por un signo principal y a su alrededor hay afijos.

Aquí se muestra la Lámina 74 del Códice Dresde, donde se representa la destrucción del mundo por agua. Se considera al Dresde como el más enigmático de los manuscritos mayas existentes. Es calendárico, muestra enormes tablas astronómicas sobre eclipses pasados y futuros y sobre trayectorias lunares y planetarias.



4. En el origen de la escritura mesoamericana se grabaron inscripciones en materiales duros como piedra, huesos y madera y sobre las superficies planas de monumentos, templos o palacios se realizaron pinturas policromas. En el caso de las culturas americanas más desarrolladas se combinó en la arquitectura ambas técnicas (grabado-pintura), lo que tenía no sólo un objeto decorativo, sino principalmente informativo, documental, didáctico. Más tarde del grabado se pasó al relieve y a la escultura, además en sus objetos domésticos también pintaron jeroglíficos. Posteriormente vino la fase de la gran pintura mural arquitectónica, donde sobre superficies pulidas y tersas previamente preparadas se realizaban las pinturas. Luego se pasó del uso de tablas de barro al empleo de pieles curtidas e irregulares de animal donde se elaboraba un documento individual, que con el tiempo se pensó en cortar en piezas regulares y ordenaron como parte de un mismo libro.

Este es un fragmento del tonalpohualli o calendario augural (13 meses de 20 días) contenido en el Códice Cospi, correspondiente a la cultura mixteca de Puebla.

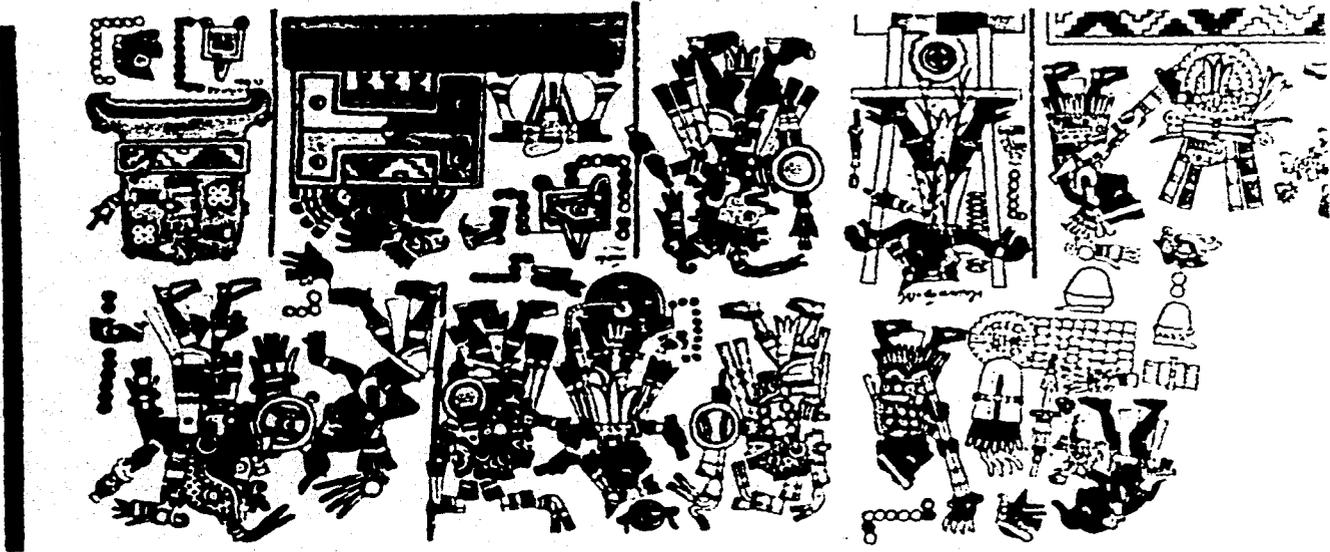


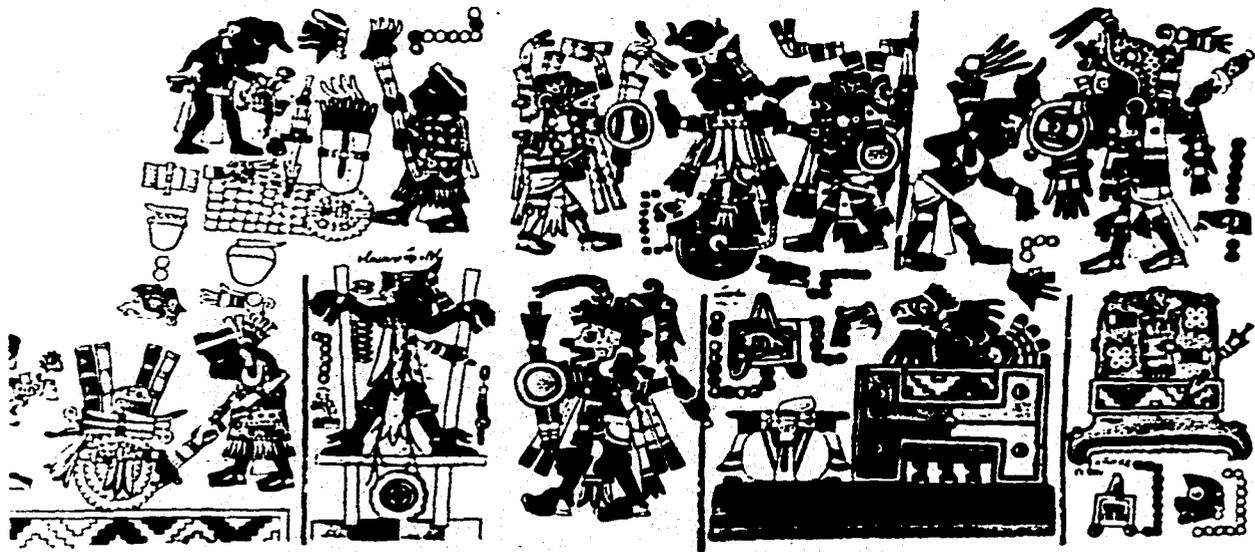
3. Estos antiguos manuscritos tenían gran importancia en el mundo prehispánico ya que en ellos se escribían los hechos sobresalientes de la sociedad, por lo que tenían diversos contenidos y cada uno cumplía una función social específica, ejemplo de ello son: matriculas de tributos, planos, mapas, calendarios adivinatorios (tonalpohualli), manuales ritual-religiosos y manuscritos de leyes entre otros. En su elaboración participaban un grupo de tlamatinime, altos funcionarios sociales y tlacuilos, además en un sólo códice podían tratarse varios temas que a la vez podían relacionarse o sobreponerse entre sí. Hoy en día a través de los códices podemos conocer las manifestaciones artísticas y culturales de las antiguas civilizaciones, además son prueba legal de la propiedad de tierras de las comunidades indígenas.

La lámina 56 del Códice Borgia muestra la representación de la vida (Ehecatl-Quetzalcoatl) y de la muerte (Mictlantecuhtli) en la región terrenal.

10. La colocación de los glifos en todas direcciones y dimensiones requerirá una determinada forma de lectura por lo que las expresiones más complejas de la pintura indígena están en los códices. El orden y sentidos de lectura indican el inicio, secuencias y fin de los relatos.

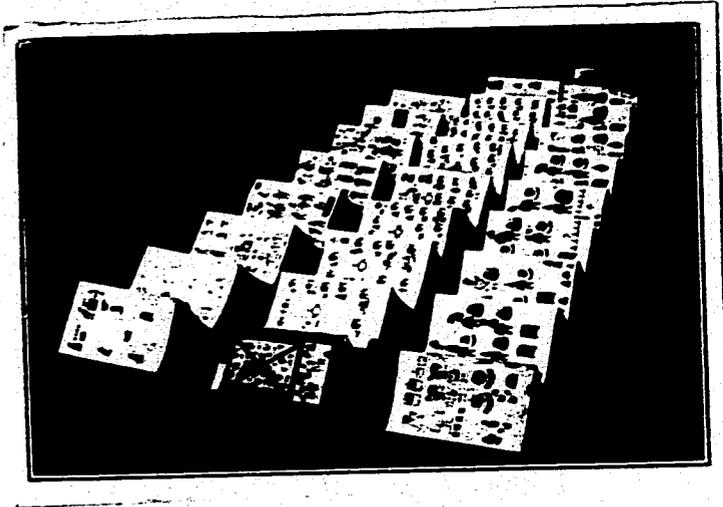
Ultima parte del Códice Nutalli (de tipo histórico-genealógico) donde se representa una lucha entre dos jefes mixtecos, el vencimiento de uno de ellos y su sacrificio.





10. La colocación de los glifos en todas direcciones y dimensiones requería una determinada forma de lectura por lo que las expresiones más complejas de la pintura indígena están en los códices. El orden y sentidos de lectura indican el inicio, secuencias y fin de los relatos.

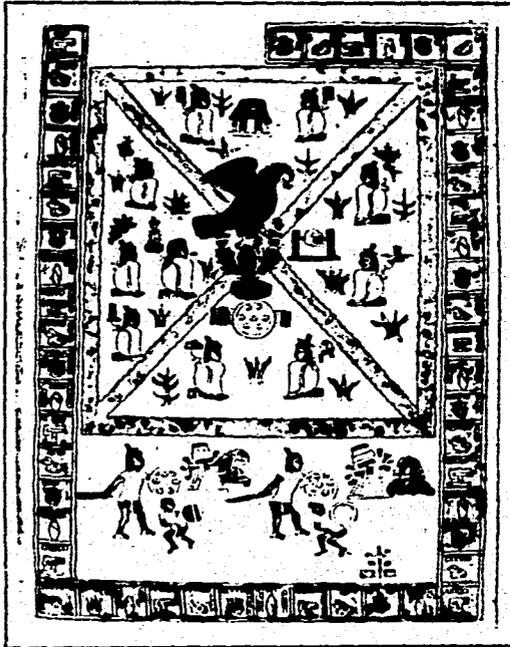
Última parte del Códice Nutall (de tipo histórico-genealógico) donde se representa una lucha entre dos jefes mixtecos, el vencimiento de uno de ellos y su sacrificio.



9. En las culturas más avanzadas se inventó un proceso mecánico para la reproducción de manuscritos: la impresión de figuras y signos por medio de sellos, cumbre de la evolución de la escritura.

Dependiendo de la necesidad temática del código se le daba un formato "como los calendarios rituales que se establecían en largas tiras de piel o papel , escritos en forma horizontal por sus dos caras"

Por su formato, los códigos en forma de tira se pueden desplegar con libertad dejando expuestas varias secciones a la vez, lo que permite relaciones de lectura ilimitadas.



2. El origen exacto de los códices aún no es conocido, lo cierto es que diversas culturas como la maya, mexica y mixteca los usaron como medio de escritura y soportes, materiales y formatos determinados. Estos manuscritos se elaboraban en centros especiales y sólo tenían acceso a ellos los altos funcionarios (que sabían leerlos más no escribirlos). Era tanta la producción de libros que se construyeron lugares especiales para su conservación, pero en la época de la conquista los españoles destruyeron los repositorios y la mayoría de los manuscritos allí guardados, con lo que lamentablemente se perdió una riqueza incalculable sobre el mundo mesoamericano antiguo.

Sólo pudieron ser salvados de la destrucción algunos de estos documentos y actualmente se conservan apenas casi 20 códices prehispánicos, la mayoría de los cuales se encuentran en el extranjero.

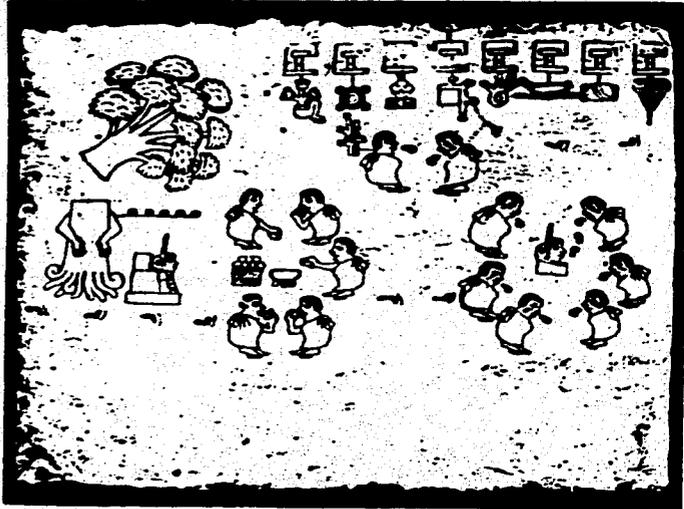
En la época colonial se produjeron muchos otros códices con temas viejos y nuevos, en los que además de dibujos se añadieron escritura fonética náhuatl, castellana y latina.

Ejemplo de ello es el Códice Mendocino, elaborado en el Siglo XVI por orden del virrey de Mendoza para informar al rey Carlos V de algunos aspectos de las tierras conquistadas (formas de vida, tributos y parte de la historia del pueblo azteca). La primera página de este códice representa la fundación de México Tenochtitlán con sus cuatro barrios y el sometimiento de 2 ciudades: Culhuacan y Tenayuca. El marco exterior cumple dos funciones: 1) Es el límite plástico del relato aquí contenido, 2) Lleva la cuenta de los años narrados en la página.



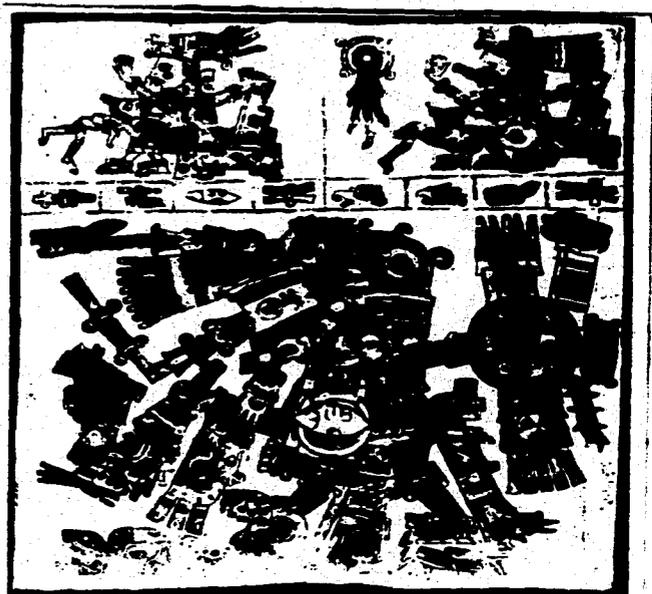
1. Los códices son manuscritos de los indígenas mesoamericanos en los cuales se empleó básicamente como forma de escritura la imagen codificada (figuras y signos). Los códices son prueba del alto grado de cultura de las civilizaciones mesoamericanas, su información es básica y prioritaria para comprender las culturas del México antiguo, ya que son testimonio fiel de su historia, filosofía, vida y conocimientos en todos los aspectos. Era un medio de preservar sus costumbres y tradiciones en una forma artística, bella, de trazos finos y firmes, con una técnica planeada, lograda con muchos años de preparación de los tlacuilos -los escritores pintores-.

El Códice Borbónico perteneciente a la cultura náhuatl es un ejemplo de ello: contiene un tonalpohualli (calendario de 260 días) y además trata temas rituales y adivinatorios; está pintado con trazos precisos y hermosos colores.



8. La riqueza del color en los códices es admirable, sin embargo existen algunos que carecen de él, lo que no significa que fuera un manuscrito de menor importancia o calidad. En estos códices hay ciertos grafismos que sustituyen al color.

El Códice Boturini o Tira de la Peregrinación es uno de ellos, donde las figuras pintadas en negro cuentan la salida de "Aztlán" de los nahuas, así como su paso por Colhuacan y su llegada al Valle de México. En este fragmento se representa el momento en que se separan los aztecas de las otras 8 familias o grupos cuando hacían su peregrinación.



7. El color: elemento importantísimo en los manuscritos ya que podía tener varios significados (metafórico, fonético, religioso, etc.) y determinaba el sentido de un glifo. Los pigmentos eran hechos a base de materias naturales, de lo que se obtuvo una gran diversidad cromática empleada con gran arte y delicadeza en los códices. El nombre de los colores derivaba de la materia prima de la que se extraía o de la forma en que se le veía en la naturaleza.

Ejemplo de ello es la Lámina 7 del Códice Borgia donde se representa al Tezcatlipoca negro con los 20 signos de los días y se aprecia la belleza de trazos y colores.

CONCLUSIONES

Esta investigación cumple sus objetivos, ya que contiene los aspectos generales básicos para introducir al lector al mundo de los códices mesoamericanos en una forma sencilla, aportando información útil sobre ellos a través de un documento breve.

Como hemos visto, los códices son arte y conocimiento, iconografía y mensaje, por ello los dos elementos básicos en este trabajo -material fotográfico e informativo- son complementarios uno del otro y es sugerible consultarlos conjuntamente para una mejor comprensión del tema :

Así, al conocer datos en relación a los códices, su composición física y plástica, evolución, aspectos temáticos y su importancia, nos estaremos preparando para un estudio posterior más concienzudo y directo de estos antiguos manuscritos.

En cuanto a las imágenes visuales incluidas, podemos decir que son elemento que anima a conocer lo que hay más allá de ellas mismas, es decir, nos motivan a comprender el significado de sus contenidos, de sus glifos, que en todos los códices son tan ricos y artísticamente bellos como misteriosos, capaces de aportar a nuestra sociedad actual un caudal impresionante de conocimientos en áreas como la astronomía, matemáticas, arquitectura, medicina, etc.

Por otra parte, este compendio es una invitación abierta al público para que reflexione sobre la importancia de los códices en el estudio actual del arte e historia mexicanos ya que además de ser parte del origen auténtico de la expresión plástica mexicana, nos abren un panorama visual verdadero sobre la historia y cultura de los pueblos mesoamericanos.

De igual modo, se invita a aprovechar la riqueza y diversidad plástica de dichos manuscritos retomándolos en alguna forma para satisfacer las necesidades de comunicación visual actual en el campo del diseño y las artes plásticas.

Finalmente, por sus características, este compendio contribuye en la formación intelectual y cultural del lector, asimismo es una propuesta abierta al análisis más profundo de los códices mesoamericanos, su rescate y preservación, y por ende el rescate y la preservación de la cultura mexicana auténtica.

Bibliografía

Aguilera García, Ma. del Carmen, Autor corporativo: Códice Cospi, **Códice Cospi: Calendario mexicano 4093**, Biblioteca Universitaria de Bolonia, Puebla-México, Ed: Gobierno del Edo. de Puebla, Centro Regional de Puebla, INAH, SEP, 1988, contiene edición facsimilar.

Azcué y Mancera, Luis, **Códices Indígenas**, México, Ed. Orión, 1966, 226pp.

Clavijero, Francisco Javier, "*Libro VII*", en **Historia antigua de México**, octava edición, México D.F., Ed. Porrúa, S.A., 1987, pp 201-207, 212, 241, 247-251, 257, 284-287.

Clavijero, Francisco Javier, "*Libro X, Sexta disertación: La cultura de los mexicanos*", en **Historia antigua de México** octava edición, México D.F., Ed. Porrúa, S.A., 1987, pp. 530-537, 548.

Códice Aubin. Anales mexicanos (Códice de 1576), México D.F., Ed. Innovación S.A., 1980, 90pp.

Códice Borgia, México, D.F., Ed. literaria y láminas explicativas: Seler Eduard, Ed: Fondo de Cultura Económica, 1980, 157pp, edición facsimilar.

Códice Borbónico: manuscrito mexicano de la Biblioteca del Palais Bourbon (libro adivinatorio y ritual ilustrado), México, Ed. Siglo XXI, 1979, publicado en facsímil, 38 pp.

Códice Boturini (Tira de la Peregrinación), México D.F., SEP, 1975, Documento número 1 de la Colección de Documentos Conmemorativos del DCL aniversario de la fundación de Tenochtitlan.

Códice de Dresde, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1983, edición facsimilar.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Los mexicanos, **Revista Arqueología Mexicana**, México D.F., Ed. Raíces, Vol.III, No.15, septiembre a octubre 1995, 76pp.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Pintura mural, **Revista Arqueología Mexicana**, México D.F., Ed. Raíces, Vol.III, No.16, noviembre a diciembre 1995, 76pp.

Códice Nutall, New York, Dover Publications, Ed. by Nutall, Zelia, 1975, edición facsimilar.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Los mexicanos, **Revista Arqueología Mexicana**, México D.F., Ed. Raíces, Vol.III, No.15, septiembre a octubre 1995, 76pp.

Däniken, Erich Von, "*Cómo fueron aniquiladas las supersticiones y falsedades del demonio*" y "*El legado de los mayas*", **El día que llegaron los dioses**, México, Ed. Diana, 1986, pp. 118-126.

Däniken, Erich Von, "Acertijos ilustrados", El día que llegaron los dioses, México, Ed. Diana, 1986, pp. 219-226.

El Códice Mendoza. Un inestimable manuscrito azteca, España, Ed. literaria: Roos Kurt, Ed. Production Liber S.A., y Círculo de Lectores S.A., 124pp.

Escalona, Enrique, Tlacuilo, México, Ed. Ciesas, Dir. Gral de Fomento Editorial, Coordinación de humanidades UNAM y Estudios Churubusco Azteca, 1989, 86 pp., Colección Biblioteca del editor.

G. Morley, Sylvanus, "Capítulo XI- Religión y deidades", La Civilización Maya, 2a. edición, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1972, pp. 199-243.

G. Morley, Sylvanus, "Capítulo XII- Escritura jeroglífica, aritmética y astronomía", La Civilización Maya, 2a. edición, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1972, pp. 243-277.

Galarza, Joaquín, Amatl amoxtili. El papel, el libro, 2a. Edición, México, Ed. Tava S.A., 1990, 187pp., Colección Códices Mesoamericanos 1.

Galindo Trejo, Jesús, "Fotografías y notas de páginas centrales", Arqueoastronomía en la América Antigua, España, Ed. Equipo Sinus S.A., 1994, páginas: centrales.

Gutiérrez, Solana, Nelly, "Introducción" Códices de México: historia e interpretación de los grandes libros prehispánicos pintados, México, Ed. Panorama, 1985, 169 pp., Colección Panorama.

Interpretación y notas: José Corona N. "Palabras preliminares por Antonio Ortiz Mena", Códice Matrícula de Tributos, México, Aportación de SHCP a la XIX Olimpiada, 1968.

León Portilla, Miguel, Los antiguos mexicanos, México, Ed: Fondo de Cultura Económica, 1961, 20pp, Colección Popular 83.

Marquez Rodiles, Ignacio, Los libros del México antiguo. Testimonios, México, Universidad de las Américas, UAM, 1997, 61pp.

Motolinia, Fray Toribio, "Capítulo 19: Del árbol o cardo llamado maguey, y de muchas cosas que de él se hacen, así de comer como de beber, calzar y vestir, y de sus propiedades", en Historia de los indios de la Nueva España, Quinta edición, México D.F., 1990, pp. 197-199.

Motolinia, Fray Toribio, "Epístola proemial", en Historia de los indios de la Nueva España, Quinta edición, México D.F., 1990, pp. 2.

Oliver, Beatriz M., Papelamate, México, Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura, Comisión Puebla, Quinto Centenario, 1991, 22pp.

Peñafiel, Antonio, "Capítulo XXI.- Los códices mexicanos- La pintura de los aztecas", en Indumentaria antigua mexicana, México D.F., Ed. Innovación S.A., 1985, pp. 95-98.

Romero, Munguía, Ma. Elena, "Tratamiento de las grecas o geometrías en los cómputos del Nepoualtitzin", Nepoualtitzin. Matemática nahua contemporánea, México D.F., SEP,

Subsecretaría de Cultura, Dirección General de Culturas Populares, 1988, pp. 73-78.

Sahagún, Fray Bernardino de, "*Libro X, capítulo XXI.- De los que venden colores, tochomilt y jícaras*", en Historia general de las cosas de Nueva España, Séptima edición, México D.F., Ed. Porrúa, S.A., 1989, pp. 569-570.

Sahagún, Fray Bernardino de. "*Libro XI, capítulo XI.- De los colores de todas maneras*", en Historia general de las cosas de Nueva España, Séptima edición, México D.F., Ed. Porrúa, S.A., 1989, pp. 668-669.

Sahagún, Fray Bernardino de, "*Libro XI, capítulo VI.- De los árboles y sus propiedades*", en Historia general de las cosas de Nueva España, Séptima edición, México D.F., Ed. Porrúa, S.A., 1989, pp. 660-663.

Salvat, Historia de México, México D.F., Salvat Editores S.A., Vol.2, fascículo semanal no. 27, 23 de marzo de 1976, 20pp.

Salvat, Historia de México, México D.F., Salvat Editores S.A., Vol.2, fascículo semanal no. 28, 30 de marzo de 1976, 20pp.

Salvat, Historia de México, México D.F., Salvat Editores S.A., Vol.2, fascículo semanal no. 29, (sin fecha), 20pp.

Salvat, Historia de México, México D.F., Salvat Editores S.A., Vol.2, fascículo semanal no. 43, (sin fecha) año: 1975, 20pp.

Tlatelolco, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1990, pp. 30, 31, 45 y 52.

ÍNDICE DE DIAPOSITIVAS

- ▣ Lámina 5 del Códice Borgia donde quedaron plasmados sus registros calendáricos, astronómicos y religiosos.
- ▣ Portada del Códice Chimalpopoca
- ▣ Carátula del Códice Cospi.
- ▣ Lámina 71 del Códice Borgia donde se representa el aspecto astronómico: el sol, la luna, el lucero del alba y los trece pájaros (las horas).
- ▣ Lámina 71 del Códice Borgia donde se representa el aspecto astronómico.
- ▣ Lámina 67-70 del Códice Dresde.
- ▣ Láminas 3 y 4 del Códice Nutall Zouche.
- ▣ Códice Mendocino: extensión del dominio mexicano.
- ▣ Códice Mendocino: Glifo de Tenochtitlan.
- ▣ Lámina 76 del Códice Borgia, detalle de una de sus hojas quemadas.
- ▣ Lámina 2 del Códice Borgia, detalle de una de sus hojas quemadas.
- ▣ Códice Sierra, contiene caracteres europeos y escritura pictórica (Lámina 27).
- ▣ Códice Telleriano Remensis: En el año 2 acatl (1507) se efectuó la última ceremonia del Encendido del Fuego Nuevo, en ese año sucedió un eclipse de Sol.
- ▣ Mapa de Coatlinchan.
- ▣ Mapa Tlotzin.
- ▣ Lámina 22 de la Matrícula de Tributos.
- ▣ Códice Fernández Leal, de tipo histórico.
- ▣ Códice Mendoza. Lámina donde se representa entre otras cosas al gobernante Moctezuma Ilhuicamina.
- ▣ Lámina del Códice Mendoza donde se representa al gobernante Tizoc.
- ▣ Códice Mendocino: folio 36r, contiene numerales pictóricos nahuas.
- ▣ Lámina 24 de la Matrícula de Tributos, contiene numerales nahuas.
- ▣ Códice Mendocino: contiene numerales pictóricos nahuas.
- ▣ Cinco primeras láminas del tonalpohualli del Códice Cospi.
- ▣ Fragmento de la Tira de la Peregrinación
- ▣ Fragmento de la Tira de la Peregrinación
- ▣ Lámina 61 del Códice Borgia, el tonalamatl dispuesto en veinte trecenas donde se aprecia la variedad de glifos.
- ▣ Lámina 62 del Códice Borgia, el tonalamatl dispuesto en trecenas.
- ▣ Lámina 68 del Códice Borgia, el tonalamatl dispuesto en trecenas.
- ▣ Códice Mendocino: Glifo de la noche.
- ▣ Códice Mendocino: Glifo de la noche.
- ▣ Pintura mural de Bonampak, Chiapas, Estructura 1, Cuarto 2, Muro Norte. Representa a guerreros victoriosos.
- ▣ Fragmento de la cara reversa del Códice Cospi. (nótese el borde de piel).
- ▣ Textil prehispánico proveniente de Chiapas.
- ▣ Historia Tolteca-Chichimeca o anales de Quauhtinchan. Láminas F22r y F23r.
- ▣ Representación de una persona (en este caso el señor Atototzin Acolhua) por medio de la pintura de un hombre y sobre la cabeza una figura expresiva de su nombre.

- ▣ Detalle del Códice Mendocino: dos gobernantes y representación del tiempo.
- ▣ Detalle del Códice Mendocino: Tlacuilo.
- ▣ Detalle del Códice Mendocino: Tlacuilo.
- ▣ Detalle del Códice Mendocino: glifos de Calmécac y Cuicacalli.
- ▣ Mapa forrado en piel de magüey.
- ▣ Textura de amate café
- ▣ Códice Borbónico: Láminas 30 y 31, muestra el adorno de monumentos de dioses con amatl (papel) en las fiestas. Aquí se representa la fiesta de Xocotl-Huetzi y sacerdotes portando adornos de papel.
- ▣ Códice Borbónico: Láminas 32 y 37, muestra el adorno de monumentos de dioses con amatl (papel) en las fiestas. Aquí se representa la fiesta de Xocotl-Huetzi y sacerdotes portando adornos de papel
- ▣ Tres láminas del Códice Mendocino donde se representa entre otras cosas, tributos de papel y sus cantidades.
- ▣ Códice Borbónico: Láminas 28 y 29, muestra el adorno de monumentos de dioses con amatl (papel) en las fiestas. Aquí se representa la fiesta de Xocotl-Huetzi y sacerdotes portando adornos de papel
- ▣ Formatos de los códices.
- ▣ Reproducción del Códice Mendocino. Obsérvese la cubierta de protección.
- ▣ Instrumentos y colores empleados en la elaboración de pinturas murales y códices.
- ▣ Instrumentos y colores empleados en la elaboración de pinturas murales y códices.
- ▣ Lámina 20 del Códice Nutalli: Se representan diversos glifos y colores como rostros humanos, agua y techos.
- ▣ Lámina 15 del Códice Nutalli: Se representan diversos glifos y colores como rostros humanos, cerros y techos.
- ▣ Lámina 42 del Códice Nutalli: Se representan diversos glifos y colores como guerreros y techos.
- ▣ Códice Mendocino: ejemplos del uso del color: rostros amarillos.
- ▣ Pintura mural de Bonampak, Estructura 1, Cuarto 1, muro norte.
- ▣ Quetzal real.
- ▣ Detalle del Códice Mendocino donde se representa el glifo del quetzal y contiene el color "verde" quetzal.
- ▣ Detalle del Códice Mendocino donde se representa el glifo del quetzal.
- ▣ Códice Borbónico, lámina 9: glifo del agua (una de las formas en que se representa).
- ▣ Códice Mendoza: glifo del carizo precioso donde se aprecia el color turquesa o xihuitl
- ▣ Códice Borbónico, lámina 9: Tlalhuizcalpantecuhtli y Xiuhtecuhtli. Obsérvese la diferencia entre los colores "verde" quetzal y "azul" turquesa o xihuitl.
- ▣ Detalle del Códice Mendocino donde se aprecia la diferencia entre el verde quetzal y el azul turquesa en los estandartes de los guerreros.
- ▣ Fragmento de la Tira de la Peregrinación donde se representa la separación de los aztecas con otros 8 grupos.
- ▣ Códice Xolotl, manuscrito sin color.
- ▣ Fragmento del Códice Fjérvary Mayer, de riqueza en colores y trazos.
- ▣ Sellos con serpientes de 2 cabezas: A) Michoacán, B) Malinalco
- ▣ Sellos con serpientes de 2 cabezas provenientes de Guerrero
- ▣ Sellos planos. Grecas de Xicalcolihqui

- ▣ Sellos planos provenientes de Chiapas, cultura maya.
- ▣ Sello de arcilla usado para adornarse el cuerpo durante las fiestas religiosas. Presenta 3 grecas escalonadas y es de forma cóncava.
- ▣ Sello con motivos geométricos y simbólicos en el que predominan las grecas escalonadas llamadas xicalestiuhquis
- ▣ Sello con dos ozomatlis (monos) separados por los símbolos de 2 rayos solares.
- ▣ Códice Borbónico extendido
- ▣ Códice Dresde extendido.
- ▣ Códice Cospi extendido.
- ▣ Códice Sierra, 1a. hoja. Presenta caracteres europeos y dibujos.
- ▣ Códice Sierra, láminas 18 y 19.
- ▣ Códice Baranda
- ▣ Códice Aubin, pp. 10 y 11.
- ▣ Fragmento del Códice Tlatelolco
- ▣ Anales de Cuautitlan, láminas 3 y 4.
- ▣ Lámina del Códice Florentino de fray Bernardino de Sahagún, es una joya sin igual entre los trabajos de etnohistoria del Renacimiento.
- ▣ Códice Telleriano Remensis, Lámina 39. Consagración del Templo Mayor de Tenochtitlan durante el gobierno de Ahuizotl. Los signos de la esquina inferior derecha indican el número de cautivos inmolados.
- ▣ Formato de biombo
- ▣ Formato de biombo
- ▣ Fragmento de la Tira de la Peregrinación. Se le da el nombre de peregrinación pues su contenido es sobre un desplazamiento humano.

- ▣ Fragmento de la Tira de la Peregrinación.
- ▣ Códice Mendocino: el gobernante Acamapichtli. Este códice contiene genealogías (relatos de sucesiones de familias o señores).
- ▣ Códice Mendocino: Chimalpopoca.
- ▣ Mapa de México Tenochtitlan.
- ▣ Página del Códice Badiano. Este es el libro de medicina más antiguo de América.
- ▣ Páginas del Códice Badiano.
- ▣ Primera página del Códice Mendocino donde se aprecia la forma de lectura: de arriba-abajo, propia del manuscrito.
- ▣ Una lámina del Códice Mendocino donde se aprecia la riqueza de glifos y colores.
- ▣ Lámina 7 de la Matrícula de Tributos.
- ▣ Lámina 4 del Códice Nutall donde se aprecian varios glifos.
- ▣ Lámina 6 del Códice Borgia: el tonalamatl dividido. Aquí se representan diversos glifos de días: atl, olin, miquiztli, etc.
- ▣ Explicación de lámina 6 del Códice Borgia.
- ▣ Lámina 18 del Códice Borgia: 2 de las 6 regiones del mundo. Se representan diversos glifos.
- ▣ Explicación de lámina 18 del Códice Borgia.
- ▣ Códice Mendocino: detalle de los glifos carrizo y tule en la página 1.
- ▣ Detalle de una lámina del Códice Mendocino donde abunda el glifo de calli o casa.
- ▣ Códice Borgia, lámina 10, detalle del día técpatl (cuchillo de pedernal).
- ▣ Códice Borgia, lámina 12: Una forma de representar un atado de carrizo en un tonalamatl.
- ▣ Códice Borgia, lámina 18: glifo de tochtli (conejo).

- Códice Mendocino: glifo de olin
- Códice Borgia, lámina 10: glifo de olin.
- El gran sacerdote y jefe supremo Tenochtzin "El venerado Tenochtli". El símbolo azul frente a su cara es una vírgula, glifo de la palabra: Es el que habla azul, el de la palabra turquesa, del hablar precioso, el que habla náhuatl.
- Lámina 56 del Códice Borgia: el dios de la vida (Ehécatl-Quetzalcóatl) y el dios de la muerte (Mictlantechutli) en la región terrenal.
- Códice Borgia, Lámina 58: Glifo de la noche observada por sacerdotes.
- Códice Mendocino: Glifo de la noche.
- Códice Mendocino: Glifo de la noche.
- Códice Mendocino: Glifo de Tonatihuco.
- Lámina del Códice Mendocino donde se representan topónimos (nombres de lugares).
- Detalles del Códice Mendocino donde se representan topónimos y nombres de personas.
- Detalle del Códice Mendocino donde se representa el suicidio en 1473, de Moquihuix, señor de Tlatilulco.
- Códice Mendocino: Lámina donde se representa el nombre de un gobernante mexicano.
- Códice Dresden, lámina 74: destrucción del mundo por agua.
- Fragmento del Códice Madrid.
- Códice Laud, página 2, representación del dios de la lluvia-Tlaloc.
- Lámina 26 del Códice Borgia: Los dioses muertos o la serie del lucero vespertino, véase disposición de glifos en todas direcciones y dimensiones.
- Lámina 17 del Códice Borgia: Yayauhqui Tezcatlipoca, el Tezcatlipoca negro y los 20 signos de los días.
- Lámina 14 del Códice Borgia: Los 9 señores de las horas nocturnas.
- Códice Borbónico, lámina 3: Tezcatlipoca ataviado de Tepeyollotli (dios de las cuevas, el jaguar) y Quetzalcóatl.
- Códice Borbónico, lámina 12, donde el personaje principal es Itztlacoliuhqui, señor del frío.
- Códice Borbónico, lámina 5, donde el personaje principal es Chalchiuhtlicue- diosa del agua viva, de los manantiales y arroyos.
- Códice Borbónico, lámina donde el personaje principal es Tlaloc- dios de la lluvia.
- Códice Tonalamatl Aubin- Goupil, lámina 17, Chalchiu totolin.
- Lámina 7 de la Matrícula de Tributos.
- Lámina 9 de la Matrícula de Tributos.
- Lámina 12 de la Matrícula de Tributos, que corresponde al folio 32r del Códice Mendoza.
- Códice Magliabecchi: representación de una forma de augurio típica entre los aztecas.
- Tablas de Venus en el Códice Dresde. Aquí aparecen registrados períodos sinódicos del planeta
- Tablas de eclipses del Códice Dresde
- Códice Dresde, láminas 6 y 7 que presentan un carácter ritual con escenas alusivas al calendario.
- Páginas del Códice Trocortesiano donde se representan personajes míticos y signos calendáricos.
- Códice Trocortesiano: escena desarrollada sobre una banda celeste, la cual contiene varios glifos de planetas y del dios de la Estrella Polar.
- Códice Trocortesiano: Detalle de observador maya del cielo nocturno, aparece una deidad oscura sembrando semillas.

- ▣ Códice Trocortesiano: representaciones azules del dios C o Xaman Ek, deidad de la Estrella Polar; como guía de los mercaderes esta deidad era asociada al punto cardinal norte.
- ▣ Códice Nutall, lámina 26.
- ▣ Códice Nutall, láminas 83 y 84
- ▣ Códice Bodley, Lámina 14, de carácter histórico genealógico.
- ▣ Códice Selden, fragmento de lámina 12. En la escena superior, después del sacrificio, el dios bebe la sangre de la víctima.
- ▣ Códice Viena o Vindobonensis, fragmento de la página 48.
- ▣ Códice Viena o Vindobonensis, pintor mixteco.
- ▣ Códice Viena o Vindobonensis: Ehécatl, dios del viento como advocación de Quetzalcóatl, sostiene un cielo acuático con glifos venusinos.
- ▣ Códice Telleriano Remensis, lámina 13: Muerte de Ahuizotl y toma del poder de Moctezuma Ilhuicamina.
- ▣ Códice Mendocino: lámina donde se ve la forma de educación de los niños.
- ▣ Códice Mendocino, folio 20r donde se aprecian tributos y topónimos en bellos colores.
- ▣ Códice Mendocino: folio 32r (que se relaciona con la lámina 12 de la Matricula de Tributos).
- ▣ Códice Florentino, Libro IX f. 63r : estandartes, penacho y escudo elaborados y los amantecah.

FE DE ERRATAS

PÁG.	DICE:	DEBE DECIR:
19	(Fig. 12)	(Fig. 11)
23	(Fig. 15)	(Fig. 14)
27	diferentes nombres propios.	diferentes nombres.
31	permitía esta diferentes	permitía diferentes
32	(V. figs. 8 y 16)	(V. figs. 8 y 15)
36	fue pintado colores como	fue pintado con colores como
36	(muestra algunos aspectos astronómicos entre otras cosas).	El Códice Madrid muestra algunos aspectos astronómicos entre otras cosas.
43	<u>Däniken, Erich Von,</u>	Däniken, Erich Von,
49	Mictlantechutli	Mictlantecuhtli
	Introducción: fascimilares	facsimilares
	Guía de Estudio: Mendocino	Mendocino