

UNIVERSIDAD



DE EXTREMADURA

## **TESIS DOCTORAL**

**Estudio documental de los símbolos indígenas en el  
Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de  
Santiago Apóstol, Cuilapan  
(Oaxaca, México)**

**Rosa María Topete Contreras**

Departamento de Información y Comunicación

**2014**



UNIVERSIDAD



DE EXTREMADURA

## **TESIS DOCTORAL**

**Estudio documental de los símbolos indígenas en el  
Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de  
Santiago Apóstol, Cuilapan  
(Oaxaca, México)**

**Rosa María Topete Contreras**

Departamento de Información y Comunicación

Conformidad de los Directores de la Tesis: doctores D. José López Yepes y  
D. Alfonso López Yepes, catedráticos de la Universidad Complutense de  
Madrid y del doctor D. Agustín Vivas Moreno, profesor titular de la  
Universidad de Extremadura

Fdo: Dr. D José López Yepes    Fdo: Dr. D Alfonso López Yepes

Fdo: Dr. D. Agustín Vivas Moreno

**2014**





**D. JOSÉ LÓPEZ YEPES**

**D. ALFONSO LÓPEZ YEPES**

**D. AGUSTÍN VIVAS MORENO**

**CERTIFICAN**

**QUE DÑA. ROSA MARÍA TOPETE CONTRERAS HA REALIZADO BAJO SU**

**DIRECCIÓN LA TESIS DOCTORAL TITULADA:**

**“Estudio documental de los símbolos indígenas en el  
Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de  
Santiago Apóstol, Cuilapan  
(Oaxaca, México)”**

**REUNIENDO A NUESTRO JUICIO LAS CONDICIONES REQUERIDAS PARA OPTAR AL GRADO DE**

**DOCTORA.**

**LA LECTURA DE ESTA TESIS FUE AUTORIZADA POR EL DEPARTAMENTO DE INFORMACIÓN**

**Y COMUNICACIÓN EN CONSEJO DE DEPARTAMENTO CELEBRADO CON FECHA \_\_\_\_\_ DE**

**ENERO DE 2014.**

**PARA QUE CONSTE EXPEDIMOS EL PRESENTE CERTIFICADO EN BADAJOZ, A**

**\_\_\_\_\_ DE FEBRERO DE DOS MIL CATORCE.**

**Fdo : D. JOSÉ LÓPEZ YEPES**

**FDO: D. ALFONSO LÓPEZ YEPES**

**FDO: D. AGUSTÍN VIVAS MORENO**

**RESUMEN:**

El objetivo del presente trabajo es determinar si existió sincretismo religioso oculto entre las piedras, arquitectura, decorados y pinturas existentes en el exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan ubicado en los Valles Centrales de Oaxaca. Este exconvento conserva características de, al menos, tres culturas: La mixteca, la zapoteca y la náhuatl. El análisis que se hará será de las imágenes y los símbolos de los siglos XVI y XVII que todavía es posible observar en el Templo menor y lugares anexos.

A través de este estudio será posible determinar cuánto del pensamiento cosmogónico indígena descansa oculto en los vestigios físicos de la Conquista Espiritual en Cuilapan.

El presente trabajo responde estas preguntas para determinar la existencia y naturaleza de un sincretismo religioso entre las ideas del cristianismo y de las culturas indígenas y, a su vez, rescata en un archivo digital las imágenes de los signos indígenas y españoles presentes en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan en la región: Valles Centrales de Oaxaca para proteger su memoria en caso de destrucción por agentes naturales pues este edificio fue catalogado por la UNESCO como parte del Patrimonio Cultural de la Humanidad.



**SUMMARY:**

The objective of the present study is to determine whether there was a hidden religious' syncretism between stones, architecture, decorations and paintings in the former Dominican convent of the XVI century of Santiago Apostle, Cuilapan located in the region: Central Valleys of Oaxaca. This former convent preserves characteristics of, at least, three cultures: the Mixtec, the Zapotec and the Nahuatl. The analysis that will be done will be about images and symbols of the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries that is still be possible to observe at the Minor Temple and annexes places.

Through this study it will be possible to determine how much indigenous cosmogonic thought lies hidden in those physical vestiges of the Spiritual Conquest in Cuilapan.

This paper answers these questions to determine the existence and nature of a religious syncretism between the ideas of Christianity and indigenous cultures and, at the same time, rescues in a digital archive images of the Indigenous and Spanish signs present in the Minor Temple of the Dominican ex-convent of the XVI century of Santiago Apostle, Cuilapan in the region: Central Valleys of Oaxaca to protect his memory in the event of destruction by natural agents as this building was listed by UNESCO as part of the Cultural heritage of humanity.



“El sabio: una luz, una tea,  
una gruesa tea que no ahúma.  
Un espejo horadado,  
un espejo agujereado por ambos lados.  
Suya es la tinta negra y roja,  
de él son los códices, de él son los códices.”

*Códice  
Matritense.*



## AGRADECIMIENTOS

A mi querida amiga Rocío Guerrero por invitarme a participar en este doctorado y servir como puente para contactar a las autoridades de la Universidad Complutense de Madrid y por su constante apoyo para mi desarrollo profesional.

Agradezco a la Universidad Complutense de Madrid por contar con programas de educación a distancia porque, gracias a su iniciativa, es posible generar lazos de unión y desarrollo entre varios países del mundo.

Gracias a la Universidad de Extremadura por su fomento a la diversidad cultural y científica que transmite a través de sus programas de estudio y su visión universal.

Doy gracias a mis admirados profesores porque enriquecieron con su propio estilo de enseñanza la participación del grupo, haciendo posible que llegáramos hasta el final con una educación de calidad. Especialmente a mis amigos y asesores de tesis los Doctores José López Yepes y Alfonso López Yepes por su valiosa guía y estímulo en la elaboración de mi trabajo, por el respeto y libertad que me otorgaron y que hicieron posible seguir la mejor directriz en cada nuevo reto. Asimismo, mi profundo agradecimiento al Dr. Agustín Vivas Moreno, profesor titular de la Universidad de Extremadura que con sus valiosas indicaciones, guía y apoyo contribuyó para la conclusión de la presente investigación.

A todas y cada una de las personas entrevistadas por su aportación desinteresada en favor de la cultura.

A los frailes dominicos de la Catedral de Oaxaca por permitirme consultar su invaluable material documental para elaborar un soporte electrónico del mismo.

A todos los sinodales del examen DEA porque con sus observaciones y análisis contribuyeron al enriquecimiento de esta investigación. Y a los del examen doctoral porque gracias a ellos será posible perfeccionar los detalles necesarios para una labor científica.

A mis hijos por su estímulo, apoyo y colaboración con algunas fotografías. Por su tiempo y comentarios, por el camino recorrido junto a mí en las visitas a pueblos y exconventos, por su sonrisa franca que aligeró las horas de desvelo. Gracias especialmente a ti José Luis por creer en la realización de los seres, porque al comprender mis afanes



heterodoxos has enriquecido mi vida con la plenitud de la transformación en las causas justas, gracias por compartir mis anhelos con amor y ceder tu tiempo.

Agradezco a los pilares de mi formación mi madre y mi tía Conchita por su ejemplo de fortaleza y confianza por estimularme con su amor y ejemplo a seguir por el camino de la vida dando lo mejor para colaborar con la transformación de un mundo mejor, porque su mansedumbre, alegría y paciencia me ayudó a esforzarme en los momentos más difíciles para lograr mi objetivo.

De todo corazón doy gracias a mis queridos amigos del Grupo Cultural “Artesanos de la Palabra” por su entusiasmo, trabajo y apoyo para que fuera posible mi transportación a España pero, sobre todo, por su amistad y cariño, tesoros únicos escondidos más allá de los símbolos de las piedras de Oaxaca.

Gracias a todos los que creyeron que era posible llegar hasta el final de este trabajo por su confianza y comprensión y a todos mis ancestros por su ejemplo y amor. A la incansable labor de los investigadores que me precedieron en esta labor por su contribución al desarrollo del conocimiento humano y a los tlamatinime y constructores indígenas que escondieron su mensaje cifrado en la piedra y el tiempo.

# ÍNDICE

## PRIMERA PARTE: INTRODUCCIÓN

Capítulo I. Objeto de la investigación, método y estado de la cuestión.....	1
1.1 Objeto de la investigación.....	7
1.2 Método de la investigación.....	10
1.3 Estado de la cuestión: Fuentes y bibliografía.....	20

## SEGUNDA PARTE: EL PASADO INDÍGENA Y SUS SÍMBOLOS

Capítulo II. Definiciones y antecedentes culturales .....	25
2.1 Definiciones.....	29
2.1.1 El concepto de símbolo.....	30
2.1.2 Definición de cultura.....	35
2.1.3 El arte y la cosmogonía indígena.....	37
2.1.4 La utilidad de las hierofanías en el estudio del fenómeno religioso ..	38
2.1.5 La iconografía en el estudio de símbolos en Mesoamérica.....	40
2.1.6 La esencia de la imagen en el arte.....	46
2.1.7 El carácter documental de la piedra y los métodos de evangelización.....	48
2.2 Antecedentes culturales.....	53
2.2.1 Los trece cielos.....	56
2.2.2 Los nueve inframundos.....	61
2.2.3 <i>Quetzalcóatl</i> .....	65
2.2.4 Llegada de los primeros pueblos a Oaxaca.....	72
2.2.5 La vida en las comunidades mixtecas y zapotecas y su relación con lo sagrado.....	81
2.2.6 Los centros religiosos mixtecos y zapotecas a la llegada de los españoles.....	87
Capítulo III. El origen histórico, los símbolos y el pensamiento cosmogónico entre los pueblos indígenas de Oaxaca.....	91
3.1 La concepción del universo entre los pueblos indígenas.....	93
3.1.1 El <i>Cemanáhuac</i> y sus símbolos.....	95

3.1.2	Expresiones artísticas.....	98
3.1.3	Pensamiento cosmogónico entre los mixtecos.....	99
3.1.4	Pensamiento cosmogónico entre los zapotecas.....	100
3.1.5	Flor y canto una identidad indígena.....	102
3.1.6	Las hierofanías y su representación simbólica.....	105
3.2	El pensamiento simbólico entre los pueblos autóctonos.....	111
3.2.1	Los olmecas.....	115
3.2.2	Teotihuacán.....	121
3.2.3	Tula.....	125
3.2.4	Cholula.....	127
Capítulo IV. La geometría sagrada y la simbología indígena en la plástica		132
4.1	La geometría como representación de las deidades.....	133
4.1.1	La geometría del Sol y Venus, el <i>Quincunce</i> .....	136
4.1.2	La geometría de la materia, el paraíso terrenal y el fuego.....	142
4.1.3	<i>Quetzalcóatl</i> como divinidad multiforme .....	144
4.1.4	El Árbol de la Vida mixteco, el círculo y las líneas concéntricas...	146
4.1.5	De los rectángulos básicos y otras formas.....	149
4.2	La simbología de la plástica.....	171
4.2.1	Simbología de colores.....	172
4.2.2	Simbología de formas.....	183
4.2.3	La Guerra Florida y su relación con los corazones.....	193
4.2.4	Los glifos y su método de interpretación.....	196

### **TERCERA PARTE: LAS IMÁGENES EN EL EXCONVENTO DE SANTIAGO**

#### **APÓSTOL, CUILAPAN**

#### Capítulo V. La representación simbólica en el Templo menor del exconvento dominico de Santiago Apóstol, Cuilapan

	(Referencia histórica y mapa).....	206
5.1	Análisis de imágenes.....	214
5.1.1	Imágenes labradas en piedra.....	215
5.1.1.1	Escudo dominico en el frontis del Templo menor.....	216

5.1.1.2 <i>La Placa Conmemorativa del Templo menor.</i> En el muro norte con signos indígenas.....	224
5.1.1.3 El escudo de las Órdenes mendicantes.....	256
5.1.2 Imágenes pintadas.....	263
5.1.2.1 Ángel en detalle de crucifixión.....	266
5.1.2.2 Virgen dolorosa y Jesús crucificado.....	273
5.1.2.3 Jesucristo cargando la cruz y resucitado.....	275
5.1.3 Detalles arquitectónicos y decorativos.....	277
5.1.3.1 Los números sagrados en los pilares y arcos.....	278
5.1.3.2 Las puertas, ventanas y el muro superior del frontis.....	282
5.1.3.3 Base del púlpito.....	283
5.1.3.4 Conchas y remates.....	284
5.1.3.5 Las cruces con corona de espinas y pila de agua bendita....	285
5.2 Clasificación final de imágenes por su tipo.....	293
5.2.1 Glifos (numerales, imágenes) .....	294
5.2.2 Signos y símbolos indígenas .....	294
5.2.3 Imágenes católicas con estilización indígena.....	295
5.3 Imágenes del exconvento usadas para el culto a los dioses.....	297
5.4 Entrevistas.....	323
Conclusiones.....	333
Bibliografía y fuentes.....	337
<b>CUARTA PARTE: ANEXOS, CUADROS Y ARCHIVO DIGITAL</b>	345
Tabla de figuras.....	346
<b>ANEXOS:</b>	357
<b>Anexo 1:</b> Signos de notación teotihuacana (Del 1 al 59).....	358
<b>Anexo 2:</b> Signos de notación teotihuacana (Del 62 al 150).....	359
<b>Anexo 3:</b> Signos de notación teotihuacana (Del 154 al 237).....	360
<b>Anexo 4:</b> Glosario de términos .....	361

## **CUADROS:**

<b>Cuadro 1:</b> Etapas de desarrollo de Monte Albán.....	77
<b>Cuadro 2:</b> Interpretación glifo “Dos matrimonios”.....	201
<b>Cuadro 3:</b> Comparación de los aspectos católicos e indígenas encontrados en el escudo dominico colocado en el frontis del Templo menor.....	297
<b>Cuadro 4:</b> Comparación de los aspectos católicos e indígenas encontrados en la <i>Placa Conmemorativa del Templo menor</i> .....	301
<b>Cuadro 5:</b> Comparación de los aspectos católicos e indígenas encontrados en el Escudo de las Órdenes mendicantes.....	306
<b>Cuadro 6:</b> Comparación de los aspectos católicos e indígenas encontrados en Imágenes pintadas.....	309
<b>Cuadro 7:</b> Comparación de los aspectos católicos e indígenas encontrados en detalles decorativos.....	315
<b>Cuadro 8:</b> Comparación de los aspectos católicos e indígenas encontrados en detalles arquitectónicos.....	319
<b>Cuadro 9:</b> Los días en el calendario mexicano.....	369
<b>Cuadro 10:</b> Cronología de las culturas en los Valles centrales de Oaxaca.....	377
<b>Cuadro 11:</b> Sacrificio humano en la sociedad azteca de acuerdo al calendario ritual y deidades en honor de las cuales se ofrecía.....	378

## **FICHAS DUBLIN CORE**

<b>ARCHIVO FOTOGRÁFICO DIGITAL:</b>	381
<b>Foto 1:</b> Entrada principal exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.....	383
<b>Foto 2:</b> Placa Conmemorativa indígena en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan .....	385
<b>Foto 3:</b> Escudo de las Órdenes mendicantes (dominicos, agustinos y franciscanos) en el Templo menor o antiguo templo de planta basilical del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.....	387
<b>Foto 4:</b> Vista general del Muro oriente del Templo menor con entrada y escalerilla hacia el púlpito y sobre esa entrada placa con escudo de las Órdenes mendicantes.....	389
<b>Foto 5:</b> Hilera de trece arcos en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.....	391

<b>Foto 6:</b> Base del púlpito en el Muro oriente del Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.....	393
<b>Foto 7:</b> Púlpito con base y conchas en la parte superior e inferior.....	395
<b>Foto 8:</b> Vista general de Muro norte en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan con Placa conmemorativa indígena a la derecha de la entrada de la antigua capilla abierta y al final de la hilera de arcos y de pilares.....	397
<b>Foto 9:</b> Muro poniente del Templo menor en el exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan.....	399
<b>Foto 10:</b> Escudo de la Orden dominica en la portada del Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.....	401
<b>Foto 11:</b> Arco con imágenes alusivas a la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, al Oriente.....	402
<b>Foto 12:</b> Arco con imágenes de pintura de un ángel mexicano y una flor colocada al noroeste del arco al oriente del Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.....	404
<b>Foto 13:</b> Columna con capitel con ángel y flores en fuste sobre su cabeza en el Frontón del Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.....	406
<b>Foto 14:</b> Flores enmarcando puerta de entrada poniente a la portería del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.....	408
<b>Foto 15:</b> Pila de agua bendita en forma de pedernal con cruz de piedra a la entrada del Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.....	410
<b>Foto 16:</b> Escudo de la Casa de Cortés al lado del Ayuntamiento de Cuilapan de Guerrero.....	412
<b>Foto 17:</b> Pila bautismal en piedra con signos indígenas a la entrada del Templo mayor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.....	414
<b>Foto 18:</b> Ángel en forma de rana rodeado por círculo de flores, labrado en	

el techo de la escalera frente a la Sala de Profundis del Templo mayor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.....	416
<b>Foto 19:</b> Cenefa de flores alrededor de un arco en una de las puertas del patio principal del Templo mayor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.....	418
<b>Foto 20:</b> Flores alrededor de imagen de San Agustín en Sala de Profundis en el exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan .....	420
<b>Foto 21:</b> Base de columna con detalle de coyoles y flores en el Templo mayor del exconvento del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan	422
<b>Foto 22:</b> Fuste de columna con flores indígenas en el Templo mayor del exconvento del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan.....	424
<b>Foto 23:</b> Pez florido en ventana de la portería del exconvento del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan.....	426
<b>Foto 24:</b> Lápida frente al altar del Templo mayor del exconvento del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan con el nombre de Joana Donaxi	428
 <b>VIDEOS ENTREVISTAS</b>	
<b>Entrevista 1:</b> 1º. De abril 2010 Semana Santa Cuilapan entrevista con Juan Martínez Luis.....	433
<b>Entrevista 2:</b> 26 de febrero de 2012 entrevista con Octavio Castellanos...	434
<b>Entrevista 3:</b> 26 de febrero de 2012 con Maurilio de la Rosa Silva.....	435
<b>Entrevista 4:</b> 4 de marzo de 2012 con Javier Patiño Bailón.....	436

**PRIMERA PARTE: INTRODUCCIÓN**  
**CAPÍTULO I**  
**OBJETO DE LA INVESTIGACIÓN, MÉTODO Y ESTADO DE LA CUESTIÓN**

No hay espejo que mejor refleje la  
imagen del hombre que sus palabras.  
Juan Luis Vives

Los pueblos prehispánicos, antes de la Conquista española, fueron profundamente religiosos; su escritura, rituales, fiestas, vida cotidiana y arte giraban completamente en torno al panteón de sus dioses. Consagraban su vida y trabajos al culto de sus divinidades y a mantener activa la existencia del Quinto Sol, o Sol de Movimiento que, al igual que los cuatro anteriores, un día sería destruido. Era el ideal del pueblo náhuatl tener un rostro sabio y un corazón firme y para lograrlo había que “decir palabras verdaderas”<sup>1</sup> en gran parte lo lograron a través de sus labores cotidianas, festividades, expresiones artísticas y de sus rituales, dedicados a sus principales divinidades; para ellos tenía gran importancia el dios que dio origen al Quinto Sol; *Quetzalcóatl*.

De acuerdo con los mitos mesoamericanos, los hombres del maíz cobraron vida gracias al sacrificio de este dios; por tanto pusieron especial empeño en las manifestaciones artísticas que elaboraban representando a esta deidad, pájaro serpiente que conoce la tierra pero puede elevarse a las alturas para volverse estrella; piedra angular sobre la que descansó el origen del mundo precolombino, pero también el máximo ideal del sacrificio para obtener la vida. Laurette Séjourné habla de esta deidad de la siguiente manera:

Quetzalcoatl (sic) es “la más grande figura en la antigua historia del Nuevo Mundo con un código de ética y amor por las ciencias y las artes”. Su papel esencial en la fundación de la cultura náhuatl no ha sido puesto en duda por ninguno de los historiadores de los siglos XVI y XVII, los que especifican siempre que, así como nuestra era comienza con Cristo, la de los aztecas se abrió –aproximadamente en la misma época – con Quetzalcoatl. Su imagen –la serpiente emplumada– poseyó para los pueblos precolombinos la misma fuerza de evocación que el Crucifijo para la Cristiandad.<sup>2</sup>

Así como existió el culto a *Quetzalcóatl* bajo diversos nombres entre todas las culturas de Mesoamérica, los pueblos aún no conquistados tuvieron profundas similitudes en la

---

<sup>1</sup> Cfr. Miguel León Portilla, *Los antiguos mexicanos*, México: Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 138. Este autor hace un análisis de la filosofía del pueblo del sol o pueblo azteca y pone de manifiesto el significado de flor y canto y la manera de decir palabras verdaderas.

<sup>2</sup> Laurette Séjourné, *Pensamiento y religión en el México antiguo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 32.



representación y culto a otras deidades, en ocasiones opuestas. Como consecuencia de ello y de las luchas intestinas y alianzas surgieron momentos de convergencia en la historia del pensamiento cosmogónico.

Los indios mixtecos-zapotecas compartieron esta filosofía del origen, en principio, como una herencia, pero también como una aculturación por el contacto con los nahuas. Se concertaron alianzas a través de matrimonios entre zapotecas y nahuas para preservar el poderío de ambos. Con el matrimonio de *Cosijoeza* (príncipe zapoteca) y *Coyolicatzin* (princesa náhuatl) se facilitó la expansión del imperio náhuatl mediante la convivencia entre ambas culturas; el pensamiento religioso de los indios mixtecos y zapotecas mostraba convergencias muy marcadas entre los pueblos de Mesoamérica en lo relativo a su religión y en la forma de concebir el tiempo mediante un calendario vigesimal, por ejemplo con el de los aztecas, lo que favoreció el intercambio filosófico, así fue hasta la llegada de los españoles.

Muchas cosas cambiaron a partir de la Conquista; la religiosidad en el mundo indígena fue punto central de una metamorfosis radical. Ante la destrucción de sus casas, familias, religión y violación de sus ritos cotidianos, motor y centro de su vida, surgió la necesidad de adaptarse a una situación por demás dolorosa. Los códices de los informantes de Sahagún describen lo que se vivió durante las luchas de la Conquista de la siguiente manera:

En los caminos yacen dardos rotos,  
los cabellos están esparcidos.  
Destechadas están las casas,  
enrojecidos tienen sus Muros.  
Gusanos pululan por calles y plazas,  
y en las paredes están salpicados los sesos.  
Rojas están las aguas, están como teñidas,  
y cuando las bebimos, es como si hubiéramos bebido agua de salitre.  
Golpeábamos, en tanto, los Muros de adobe,  
y era nuestra herencia una red de agujeros.  
En los escudos fue su resguardo:  
¡pero ni con escudos puede ser sostenida su soledad!<sup>3</sup>

El encuentro de dos mundos tuvo repercusiones culturales que es difícil precisar aún hoy, a casi quinientos años del suceso. El corazón indígena acostumbrado a expresarse mediante la flor y el canto, a través del arte y la tradición se vio obligado a callar su propia voz. En su lugar surgieron las palabras “blancas” los signos misteriosos de un líder que llegó del mar y que el imperio azteca identificó con *Quetzalcóatl* y, sobre todo, nació la nueva religión que, por un lado, le separaba de su sistema referencial, pero que a la vez le ayudaba a descubrir nuevas formas de expresión y de relación con otros sujetos.

El propio emperador Moctezuma II identificó la llegada de Hernán Cortés con el regreso

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p.10.

de Quetzalcóatl y buscó puntos de contacto entre el cristianismo y su propia religión considerándolo como herencia de Quetzalcóatl y se mostró sumiso ante la voluntad de Cortés:

Por eso Moctezuma (sic.) habiendo oído toda la doctrina que produjo Cortés sobre la creación del mundo y religión Cristiana, le respondió, que estaban acordes en todo con la doctrina de sus mayores, y el mismo Cortés escribe en su primera carta al Emperador Carlos V., que cuando emprendió *derribar* los ídolos le dijo el de México: Nosotros con el transcurso del tiempo habemos olvidado o trastornado la doctrina de nuestro Señor Quetzalcóhuatl, tú que vienes ahora de su Corte y la tendrás más presente, ve diciendo lo que debemos tener y creer, y nosotros lo haremos todo.<sup>4</sup>

Así inició el proceso de mestizaje étnico y el religioso basado en la creencia de una deidad que se fue y prometió regresar. De acuerdo con los sacerdotes la fecha de retorno fue justo la de la llegada de Hernán Cortés y sus soldados. Poco a poco se crearon nuevos grupos entre la población y se fueron incorporando nuevas lenguas por ambas partes, los españoles aprendieron el lenguaje de los indígenas, y éstos, a su vez, el español.

Tras la conquista española se construyeron templos católicos sobre lo que antes habían sido los principales centros religiosos, particularmente, sobre los *Teocalli* (Ver Anexo 4: Glosario, p. 365) de las principales deidades indígenas. En los nuevos conventos se levantaron capillas abiertas para que los naturales pudieran comenzar a aceptar las nuevas ideas religiosas debido a que el ritual al aire libre podía acercarse un poco a ese concepto del “*Teocalli*” o casa de Dios. De ahí surgió poco a poco un incipiente mestizaje.

Para comprender el desarrollo de ese mestizaje es necesario precisar el sistema de valores, creencias y representaciones que, inmediatamente después de la conquista, constituyeron la vida en la Nueva España y provincias aledañas. Por tanto es necesario analizar el periodo anterior a la llegada de la Orden de predicadores (OP), pero también el que corresponde a los siglos XVI y XVII.

Gran parte de esta historia está registrada en las crónicas hispánicas y en las relaciones que los frailes de las Órdenes mendicantes escribieron para conservar todo lo que observaban a su alrededor; no obstante, ese mundo exótico e incomprensible, ajeno por su lengua y tradiciones, ya tenía su propia voz cuando se consumó la Conquista española.

En el desarrollo espiritual de los pueblos conquistados influyó profundamente la división del clero en dos grupos: el regular y el secular; con ideas y propósitos diametralmente opuestos que no sólo afectaron la vida de los naturales, sino también la manera en que éstos dejaron su huella espiritual en la piedra, en las imágenes, en las pinturas, en la cultura y la tradición, para

<sup>4</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. D.F.: Porrúa, 1989. (Sepan Cuantos 300), p. 996-997.

continuar de alguna manera firmes en sus creencias. El choque entre frailes se dio por diferencias significativas ya que algunos misioneros observaban, admiraban con una mente abierta y una actitud de verdadera catequización y registraban por escrito la filosofía y costumbres indígenas, con el fin de guardarla para la posteridad. Lo anterior para otros misioneros representaba la encarnación de fuerzas demoniacas que había que exterminar. Así desaparecieron vestigios únicos que habrían permitido, en el futuro, desentrañar los misterios de una raza completamente diferente a los pueblos europeos del siglo XVI. El escritor Ignacio Manuel Altamirano, en el prólogo al libro *El Rey Cosijoeza y su familia* del Padre Martínez Gracida, cita la situación de la información que existía en el siglo XIX con motivo de esa destrucción:

Los monumentos escritos (aunque con escritura jeroglífica) que poseían los antiguos habitantes de este país, y que podían haber dado alguna luz sobre los sucesos pasados, se perdieron en su mayor parte, según lo atestiguan los escritores del siglo XVI.

Aunque no sea verdad que Zumárraga haya destruido los más importantes documentos y pinturas de la antigüedad azteca sí es un hecho incontrovertible el de que los primeros misioneros españoles del siglo XVI, por un celo piadoso, pero indiscreto, despedazaron ídolos y piedras esculpidas, destruyeron pinturas y otros monumentos que contenían los anales religiosos e históricos de muchos pueblos que habitaban lo que hoy se llama México.<sup>5</sup>

La destrucción fue masiva, no obstante, frailes como Sahagún, Motolinía y otros, permitieron la construcción de edificios y la escritura de los sucesos del pasado. El hecho de haber ayudado a los indígenas a mantener los registros de aquella época contribuyó a que se estableciera la comunicación entre los frailes de las Órdenes mendicantes y los grupos dominados. Algunas piezas de esa época y las que quedan de siglos anteriores han sido un enigma y continúan siéndolo a cinco siglos de su elaboración. Esto se debe en gran parte a la multiplicidad cultural existente en Oaxaca.

Una viva presencia indígena permanece en Oaxaca; <sup>6</sup> dieciséis etnias conviven y conservan, en gran parte, sus tradiciones y lenguaje a pesar de los siglos que ha caminado la historia.<sup>7</sup> Actualmente, es difícil reconocer la intrincada urdimbre que da forma y sustento a su

<sup>5</sup> M. Martínez Gracida, "Prólogo" en *El rey Cosijoeza y su familia*, México: S/E, 1888, p. 1.

<sup>6</sup> Estado al Sureste de la actual República Mexicana que está formada por treinta y dos estados. En las cartas geográficas Oaxaca se localiza entre los paralelos 15° 39' y 18° 42' de latitud norte y los meridianos 93° 38' y 98° 32' de longitud occidental a partir del Meridiano de Greenwich. Se divide en treinta distritos políticos que se subdividen en quinientos setenta municipios.

<sup>7</sup> Además del castellano se habla en Oaxaca: zapoteco (con tres variaciones; el de la Sierra, el de la Costa y el de los Valles centrales) mixteco, mixe, huave, chontal, trique, náhuatl, cuicateco, chinanteco, mazateco, chatino, chocho o cholulteca, popoloca, zoque, ixcateco y amuzgo.

cultura, pero es evidente la mezcla de elementos cristianos que se dan al mismo tiempo que las creencias, ritos, mitos y tradiciones indígenas. La tradición chamánica continúa su marcha, la creencia en una misión cosmogónica también.

Oaxaca, “La Verde Antequera”, fue uno de los principales centros en que se llevó a cabo la conquista religiosa. Uno de los grupos que hizo una enorme labor en este sentido fue la Orden de Predicadores, que construyó varios templos sobre asentamientos prehispánicos, tanto en los “Valle centrales” como en la región de “La Mixteca” existen vestigios considerables para iniciar un estudio de estas cuestiones. Al respecto, Robert J. Mullen informa:

La Diócesis de Oaxaca creció rápidamente; la primera parroquia registrada fuera de la ciudad fue la de San Pedro y San Pablo Teposcolula, un establecimiento dominico en la Mixteca mencionado por primera vez en 1538. Dentro de los siguientes once años, es decir, hasta 1549, se establecieron otras veintisiete parroquias, en seis ‘naciones’: once entre los zapotecas, ocho entre los mixtecos y una para los cuicatecos; en la periferia de la diócesis se establecieron once, distribuidas entre seis grupos: tres para los mazatecos, una para cada uno de los chinantecos y los chontales y tres en la zona del Golfo. Por último, se creó una para los pueblos de lengua náhuatl en Teotitlán del Camino, en los límites con el hoy estado de Puebla, y otras dos entre los amuzgos, en el actualmente llamado estado de Guerrero.

En el último cuarto del siglo XVI la diócesis registra treinta y seis nuevas parroquias distribuidas entre todos los grupos ya mencionados anteriormente, salvo los de lengua náhuatl; los zapotecas y mixtecos obtuvieron una vez más la mayor parte, con catorce y ocho respectivamente. Por tanto, en un lapso de sólo sesenta y un años entre 1538 y 1599, se establecieron ciento diez parroquias en diez ‘naciones’. El celo evangelizador, tanto en el clero secular como en el regular, era sin duda un elemento rector de este esfuerzo.<sup>8</sup>

Tras la Conquista, a Oaxaca llegaron varias órdenes, pero los dominicos dejaron su semilla en múltiples encomiendas. Como se puede observar, los centros dominicos se expandieron y fundaron en varios pueblos de Oaxaca. La ruta dominica abarcó una gran cantidad de asentamientos en ese período de tiempo, lo que hace imposible realizar un estudio de los símbolos en las ciento diez parroquias del siglo XVI y las cuarenta y seis del siglo XVII; primero, porque varias de ellas han desaparecido y otras se encuentran dañadas. Esto generó que no se pueda encontrar algo oculto entre el salitre y la destrucción sufrida por el clima y a causa de las guerras intestinas de los siglos pasados.

El presente trabajo en un inicio planteó el análisis de varios templos monumentales en los Valles centrales y en la región de la Mixteca alta del estado de Oaxaca por ser los lugares en que estos templos se conservan en cuanto a su construcción original, y que, por lo tanto, hacen que todavía sea posible observar imágenes y símbolos de los siglos XVI y XVII tanto en su interior

<sup>8</sup> Robert J. Mullen, *La arquitectura y la escultura de Oaxaca 1530s – 1980s*, Volumen II: El Estado, Primera Parte, México: CODEX, 1994, p. 6.

como en su exterior; pero un análisis de símbolos requería una muestra específica y significativa. Tras un análisis del corpus se determinó que el sitio ideal para tal estudio es el exconvento de Santiago Apóstol Cuilapan,<sup>9</sup> que reúne todas las características necesarias, tanto para el análisis de símbolos como para una recuperación documental.

Los monumentos históricos que ahora forman parte del “Patrimonio Cultural de la Humanidad” conservan los secretos dolores, pensamientos y anhelos de los pueblos conquistados, en una intrincada representación simbólica difícil de descifrar, no obstante, en pleno tercer milenio no existe algún registro digital de esta riqueza cultural, a excepción de una transcripción incompleta de una colección inédita de escritos del Padre Carlos Gracida y fotos generales de algunos exconventos esparcidas en libros de arquitectura y folletines de turismo; pero, sobre todo, no existe una interpretación de lo que esconden los signos en la piedra tras su rigor artístico y su estilo *tequitqui*. (Ver Anexo 4: Glosario p. 365)

García Marco y Carmen Agustín puntualizan que las reproducciones de obras de arte sobreviven a sus originales, algunas veces desaparecidos y otras, ayudan a su conservación sus palabras son las siguientes:

Por ello, las reproducciones de obras de arte ocupan un lugar importantísimo en la gestión, conservación, difusión y disfrute del patrimonio artístico y cultural.

Muchas veces, dichas reproducciones son la única forma de acceder, aunque sea de forma limitada, a las obras de arte, dado que sobreviven a sus originales desaparecidos. En otros casos, permiten el disfrute de obras con acceso muy restringido a causa de problemas de tipo técnico y administrativo, como puedan ser su precario estado de conservación, la escasa disponibilidad de espacio de exposición o su carácter de propiedad privada [...]<sup>10</sup>

Por lo anterior la labor de recuperación documental, más aún cuando se trabaja con fuentes de arte, resulta de primordial importancia para la conservación y memoria del Patrimonio Cultural. Asimismo, el realizar un archivo fotográfico del Templo menor y zonas aledañas resultará de gran utilidad para un nutrido grupo de personas de distintas disciplinas, entre las profesiones que mencionan Francisco Javier García Marco y Carmen Agustín tenemos las siguientes: “Aficionados al arte, estudiantes, conservadores, gestores culturales, investigadores y académicos”,<sup>11</sup> entre otros, pero el espectro de difusión abarca innumerables áreas y disciplinas

<sup>9</sup> Este templo por su situación geográfica, por su historia y por lo que se observa en su arquitectura y simbolismo reúne las características necesarias para iniciar el análisis de un posible sincretismo.

<sup>10</sup> García Marco, Francisco Javier, Agustín Lacruz, María del Carmen. “Las reproducciones de obras artísticas” en Félix del Valle Gastaminza (ed.): *Manual de documentación fotográfica*, Madrid: Síntesis, 1999, pp. 133-168

<sup>11</sup> Cfr. “Las imágenes artísticas y sus usuarios” en García Marco, *op.cit.*, pp.133-168.

que resultan beneficiadas; por tanto el presente trabajo ayudará a la conservación de la memoria histórica del patrimonio cultural de Oaxaca que aún guarda muchos tesoros desconocidos.

En el caso de este estado, la diversidad étnica que aparentemente pudo marcar las barreras comunicativas se integró de tal manera que encontró nuevas formas de expresión en la creación de un sistema de referencias simbólicas, así se mantuvo la paz entre los grupos que habitaron las ciudades y pueblos conquistados en el siglo XVI. Pero hubo un lado oculto, vedado en cuanto a su interpretación, a los que registraron la historia como vencedores; el momento en que los pueblos indígenas de América dejaron de creer en sus deidades para empezar, con un fervor profundo y sincero, un nuevo camino religioso: el cristianismo. Los límites para este cambio no se han especificado con claridad; el registro de la historia de la fe católica mexicana sólo se ha mostrado por una vía, la de los conquistadores, no obstante el secreto sentir de sus miembros quedó plasmado en los muros de los templos españoles que fueron construidos sobre las ruinas de los antiguos templos indígenas.

### **1.1 Objeto de la investigación**

Para determinar la existencia y naturaleza de un sincretismo religioso entre las ideas del cristianismo y las de las culturas indígenas el presente trabajo pretende responder las siguientes preguntas ¿Qué aspectos del pensamiento cosmogónico indígena descansan ocultos entre los vestigios físicos de la Conquista Espiritual? ¿Qué ocultan esos signos y símbolos que se encuentran sin descifrar? ¿Existe un sincretismo religioso oculto entre las piedras, figuras de cerámica y pinturas de estos exconventos distinto del que conocemos a la fecha?

Para lograrlo primero se realizará un análisis de la totalidad del espacio arquitectónico del Templo menor y los símbolos contenidos en él y a partir de ahí se estudiarán con detenimiento los rasgos individuales de sus estructuras y símbolos para determinar el posible sincretismo y su naturaleza. Este lugar es importante primero porque tuvo una influencia mixta: El exconvento de Cuilapan fungió como cabecera en celebraciones religiosas especiales y rituales de fiestas católicas y fue uno de los primeros exconventos de Oaxaca en construirse. Antes de ello, en la época prehispánica, en ese lugar se encontraba el palacio del rey zapoteco *Cosijoeza* y en él se realizaban representaciones teatrales con cantos y danzas que tenían como fin aleccionar a la población de lo que podría suceder a quienes se comportaran mal con el rey. Lo anterior resalta la importancia de que se inicie justo en este lugar un análisis simbólico de la naturaleza del presente estudio.

Este trabajo es necesario porque hace apenas unas décadas, los estudios de estas culturas se habían realizado a la luz de una visión netamente histórica y científica, pero no se había

considerado completamente la religiosidad indígena y la manera en que ésta estaba integrada a todas y cada una de las acciones de su vida cotidiana. Algunos críticos como Miguel León Portilla y Alfonso Caso, observaron que era necesario realizar un estudio a fondo con respecto a sus creencias, religión, deidades y forma de ver el universo; pero desde la perspectiva de la visión de los pueblos vencidos.

En Oaxaca la Orden de Predicadores sembró el germen del cristianismo que se desarrolló entre dificultades con la corona española, pleitos de frailes pertenecientes al clero regular y al clero secular, y rebeliones indígenas; pero que hoy en día sobrevive. Por ello se escogió como tema de la presente investigación un: Estudio de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan, en la región de los Valles centrales de Oaxaca<sup>12</sup> así como su sincretismo. Pero un trabajo de esta naturaleza sólo es posible si se logra comprender su origen, desarrollo y pasado histórico por lo que en el capítulo dos se delimitará el horizonte histórico general en que vivieron las comunidades mixtecas y zapotecas de Oaxaca y los orígenes de su pensamiento mágico, así como las hierofanías y creencias más profundas que dieron origen a su religiosidad y a su representación simbólica.

Para determinar la forma en que asumieron los indígenas la conquista espiritual, realizada con ayuda de los miembros de la OP en las provincias de la Verde Antequera y sus alrededores, y como lo manifestaron en sus representaciones gráficas religiosas, en el capítulo dos se aclaran los conceptos de símbolo, mito y rito como expresión de esas creencias.<sup>13</sup>

Como tercer objetivo en este estudio se busca definir –a través del estudio iconográfico de los signos indígenas del Templo menor del excovento dominico de Santiago Apóstol, Cuilapan, la naturaleza y posible finalidad religiosa de los símbolos: mezcla de las características de tres culturas: mixteca, zapoteca y náhuatl– y en qué medida se dio un cruce entre las creencias de los pueblos mixtecos-zapotecas y la religión católica y, específicamente, determinar el carácter del sincretismo, si es que lo hubo.

Es evidente que mucho del pensamiento filosófico de estos pueblos dominados quedó oculto en las piedras labradas durante la época de la evangelización. Por tanto, es la labor del investigador actual buscar en los restos que quedan de los pueblos caídos las respuestas para la reconstrucción de una identidad cultural mestiza, una identidad basada en la realidad y que hable

<sup>12</sup> El estado se subdivide en ocho regiones: Cañada, Costa, Istmo, Mixteca (alta y baja), Tuxtepec (alto Papaloapan) Sierra norte, Sierra sur y Valles centrales.

<sup>13</sup> Aquí es importante resaltar que cuando se habla de pensamiento religioso, lenguaje y mito se estudia la obra a analizar en dos formas: por sus elementos individuales, pero también tomando en cuenta la totalidad y tanto desde la vertiente indígena como la católica, de aquí se partirá; por lo tanto, para los fines del presente estudio.



con palabras de verdad sobre lo que fue el pensamiento indígena y su forma de ver el mundo y la religión pero que también pueda rescatar la importancia de la herencia cultural española. Para poder precisar la naturaleza y alcance del simbolismo existente en esas construcciones en el Capítulo tres se analizará el pensamiento cosmogónico anterior a la Conquista entre los pueblos prehispánicos y se detallará la forma en que se representaba esa realidad en sus calendarios, códices, glifos y arte en general.

En cuanto a la forma de estudio de cuestiones tocantes a la religión, Mircea Eliade en su *Tratado de historia de las religiones* nos comenta que: “[...] un fenómeno religioso sólo se revelará como tal a condición de ser aprehendido en su propia modalidad, es decir, si es estudiado por la filosofía, la psicología, la economía, la lingüística, el arte, etc.” no hacerlo de ese modo “[...] es traicionarlo; es dejar escapar precisamente lo que hay de único y de irreductible en él, queremos decir su carácter sagrado.”<sup>14</sup> Por lo tanto, nuestro estudio versa sobre lo sagrado y se usa una comparación de imágenes religiosas en él. La base para esta comparación permitirá contar con datos suficientes para establecer semejanzas y diferencias y encontrar puntos significativos en relación con el sincretismo buscado.

La presente investigación se propone un estudio a fondo tomando en cuenta la perspectiva cultural y religiosa de los pueblos vencidos con el objeto de develar si en secreto ocultaron el culto a sus deidades en los muros, espacios arquitectónicos y detalles decorativos construidos por sus manos de barro que hablan una lenguaje incomprensible pero que interpretan el mundo y su devenir con la sabiduría milenaria que sus ancestros les legaron. Por tanto en el capítulo cuatro de este estudio se analiza el simbolismo oculto tras la piedra y el manejo de formas y colores entre los indígenas que existen en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.

Como último objetivo, se propone rescatar para un archivo digital las imágenes de los signos indígenas presentes en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan. Este edificio fue catalogado por la UNESCO como parte del Patrimonio Cultural de la Humanidad y se encuentra ubicado en la región: Valles centrales de Oaxaca una de las zonas más sísmicas del mundo. Por tal motivo se hace una recuperación documental con las imágenes del arte indígena en esa construcción que pasarán a formar parte del acervo digital de la Universidad de Extremadura. Se espera que este archivo aporte un grano de arena a la recuperación de dicho patrimonio.

---

<sup>14</sup> Mircea Eliade, *Tratado de Historia de las Religiones*, México: Era, 2009, p. 20.



Para tal efecto en la cuarta parte y al final de este estudio se incluyen veinticuatro fotografías con su clasificación digital en fichas Dublin core y cuatro entrevistas con personajes importantes de la comunidad del pueblo de Cuilapan de Guerrero, Oaxaca.

## 1.2 Método de la investigación.

El presente estudio se centra en el registro e interpretación de los símbolos indígenas representados en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan. Para elegir ese edificio como fuente principal de investigación se tomó en cuenta el objetivo de la misma y se consideró la mano de obra indígena como requisito *sine qua non* para iniciar el análisis; ya que contiene los rasgos que pudieran indicar un posible sincretismo.

De acuerdo con los criterios indicados en la introducción al presente estudio se consideraron como aspectos que resultaban más significativos para el análisis tanto los rasgos culturales como la ubicación en tiempo, y se escogió el Templo menor de Cuilapan como el más representativo de la muestra de la totalidad de exconventos dominicos. Se había realizado, previa a la hipótesis de este trabajo, una selección de posibles exconventos a estudiar y, originalmente, se había pensado en incluir cada uno de ellos, pero a causa del tiempo y por la gran cantidad de signos indígenas que contenía la totalidad de la muestra no era posible un estudio de tal magnitud, por lo que en una primera etapa se eliminaron de la muestra los que tenían las siguientes características:

- a) Sin elementos notoriamente indígenas en su construcción.
- b) Si no pertenecían al siglo XVI y XVII.
- c) Si no eran de tamaño monumental o mediano.
- d) Si no se podía comprobar su fecha de construcción.
- e) Si fueron completamente modificados y, por tanto, perdieron su aspecto original.
- f) Si por su grado de deterioro hacían prácticamente imposible la observación de los detalles indígenas.
- g) Si dificultaban el acceso debido a su situación geográfica por estar muy aislados.
- h) Evidentemente, los desaparecidos por cualquier causa.
- i) Los que no forman parte de los Valle centrales o de la región de la Mixteca alta.

A continuación se enlistan los que tienen imágenes *tequitqui* en sus muros o en las pinturas que quedaron preservadas en ellos a pesar del paso del tiempo,<sup>15</sup> y que cumplían con las características de selección. Así se elaboró un corpus con los siguientes exconventos:<sup>16</sup>

1537 o 1538: Yanhuitlán, Santo Domingo (Nochixtlán, región de la Mixteca)

1538: Teposcolula, San Pedro y San Pablo (Teposcolula, región de la Mixteca)<sup>17</sup>

1546: Coixtlahuaca, San Juan Bautista (Coixtlahuaca, región de la Mixteca)

1550: Cuilapan, Santiago (Valles centrales, influencia mixteca, zapoteca y náhuatl)

1555: Ocotlán, Santo Domingo (Valles centrales, lugar zapoteco)

1555: Teitipac, San Juan Bautista (Valles centrales, lugar zapoteco)

1555: Huitzo, Oajolotitlán (Valles centrales, lugar zapoteco)

1558: Tlacoahuaya, San Jerónimo (Valles centrales, lugar zapoteco)

1564: Huautla, San Miguel (Nochixtlán, región de la Mixteca)

1572: Santo Domingo de Guzmán (Valles centrales, actual ciudad de Oaxaca lugar de origen zapoteco)

1575: Tiltepec, Santa María (Teposcolula, región de la Mixteca)

Por tener una triple influencia: mixteco-zapoteca y náhuatl y por cumplir con las características requeridas para esta investigación se eligió el que data de 1550: Cuilapan, Santiago (Valles centrales)<sup>18</sup>

Para entender y descifrar los detalles de una cultura es necesario observarla bajo la lente del pensamiento que mueve sus acciones. Es decir, no se puede comprender completamente un fenómeno religioso si sólo se estudia a la luz de la historia.; por tanto, se usarán para el análisis de los signos indígenas los códigos del Grupo Borgia conformado por cinco manuscritos: el Vaticano 3773 o Vaticano B, el Bolonia o Cospi, El Fejérváry- Mayer, el Laud y el propio código Borgia, tanto por tener una interpretación ya bastante avanzada por otros estudiosos del mismo, como por centrarse en el pensamiento religioso que es la base para la presente investigación.

Para determinar el corpus comparativo de los símbolos se realizó una investigación previa y fue posible conocer qué estudios similares de temas indígenas y novohispanos realizaron investigadores y estudiosos como Seler, Caso y Thompson, entre otros. Así se detectó que

<sup>15</sup> En el ex convento dominico de Santiago Apóstol, Cuilapan existen numerosas muestras de arte *Tequitqui* el estudio se realizó sólo en el espacio del Templo menor y fue posible determinar si eran puramente decorativas o tenían un carácter religioso que expresara en forma oculta las creencias ancestrales indígenas y que, por tanto, pudiera dejar manifiesto un sincretismo más profundo del observado hasta el día de hoy.

<sup>16</sup> Queda abierta la posibilidad de que a futuro otros investigadores realicen un estudio de los símbolos indígenas en otras partes de este exconvento y de otros en donde existe el arte *Tequitqui*.

<sup>17</sup> Todos los exconventos en esta región fueron lugares de origen mixteco.

<sup>18</sup> A pesar de estar localizado en los Valles centrales que estuvieron habitados por pueblos zapotecas es un lugar de origen mixteco.

existen varios trabajos para interpretar la relación entre las representaciones de deidades de diversos códices mexicanos que conformaban el Grupo Borgia: Eduard Seler publicó los resultados fundamentales de sus pesquisas para descifrar las series de signos o de imágenes a través de un inventario de las mismas, “en ellos se apoyan la mayoría de las elaboraciones posteriores. Naturalmente, en ello se han considerado también los medios de expresión propios de los códices; sin embargo, en el primer plano están las investigaciones que emanan del contenido.”<sup>19</sup> En el primer capítulo se hizo un compendio de ese análisis.

En el pasado se habían hecho esfuerzos para descifrar glifos indígenas y variados intentos por reconstruir su cultura y creencias. Pero éstos se basaban en análisis de carácter artístico, por ejemplo, al principio sólo se describían los detalles como meros productos artísticos inmersos en las representaciones barrocas de la Época Novohispana. También se escribieron libros completos describiendo la transición entre el modo de vida de dos mundos opuestos, el del conquistador y el del vencido. Pero no fue posible definir y detallar una interpretación de las nuevas formas que usaron los pueblos autóctonos para adaptarse a la supervivencia, porque se consideró sólo el punto de vista del vencedor y no el del indígena.<sup>20</sup>

La antropología estudió vestigios y yacimientos prehispánicos pero no ha considerado los restos indígenas en construcciones coloniales; el investigador Alfonso Caso al realizar un estudio del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan determinó que era necesario un análisis profundo de la estela colocada en el Templo menor anexo a la capilla abierta y que podía marcar una gran aportación al campo científico si se descifraba el mensaje subyacente en la misma. Esta placa<sup>21</sup> forma parte del arte *tequitqui* y, por sus características, fue posible prever que encerraba información importante para los pueblos prehispánicos y por tanto para el análisis llevado a cabo en el Templo menor.

Asimismo, fue necesario determinar el estado de avance que tenían estos pueblos a la llegada de los españoles. Esa cercanía fue más significativa en el siglo XVI, pero gran parte de la cultura ancestral continuó permeándose en el arte del siglo XVII.

En cuanto a la forma de abordar el pensamiento religioso y la percepción del mundo que representa Ernst Cassier indica el método a seguir; primero partiendo de lo individual como parte de una totalidad:

<sup>19</sup> Bodo Spranz, *Los dioses en los códices mexicanos del Grupo Borgia*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 11.

<sup>20</sup> Dado el tipo de estudio que se está realizando es de primordial importancia considerar el punto de vista indígena también, pues para encontrar un sincretismo es necesario realizar un análisis de las dos partes involucradas en el mismo.

<sup>21</sup> Estela, lápida, o placa conmemorativa son las tres formas en que se le ha nombrado a esta inscripción sobre el muro norte del Templo menor. Ver glosario, p. 363.

Por mucho que se nos aparezca como un todo, consta de elementos perfectamente determinados que no se confunden sino que cada uno posee una peculiaridad que resalta claramente entre las de los demás. Sin embargo, precisamente para la concepción mítica estos elementos individuales no están dados desde el principio, sino que ha de empezar por obtenerlos gradual y paulatinamente a partir del todo: le toca empezar por el deslinde y el desglose.<sup>22</sup>

El número de investigadores interesados en temas prehispánicos que intentan interpretar el pasado y pormenores de las culturas anteriores a la Conquista a través del análisis de restos de origen indígena se ha ido ampliando poco a poco. Bodo Spranz, por ejemplo, encontró que “En cuanto a una caracterización que diferencia a los dioses por medios iconográficos el Borgia ocupa el primer lugar.”<sup>23</sup> Y se propuso determinar las semejanzas y diferencias en la representación de las deidades de acuerdo a su representación iconográfica considerando su indumentaria y posición en los códices paralelos del Grupo Borgia. Spranz realizó este estudio con una técnica de investigación iconográfica que servirá, en gran parte, como modelo para el presente estudio.

Es particularmente importante usar este método en el que obras religiosas y alegóricas son el objeto de estudio. Se espera encontrar que en el Templo menor de Santiago Apóstol, Cuilapan, muchos de los objetos representados tendrán un significado oculto, en las muestras del arte indígena y espacios arquitectónicos que aquí se analizarán y que son representativos de las dos culturas autóctonas a investigar: la mixteca y la zapoteca, con gran influencia de los nahuas.

En cuanto al análisis documental basado en obras de arte y recuperación fotográfica del Patrimonio el profesor Francisco Javier García Marco y María del Carmen Agustín Lacruz de la Universidad de Zaragoza han aportado múltiples investigaciones que indican el camino a seguir cuando se hacen estudios sobre estos temas. La doctora Agustín marca también como punto de partida sus estudios iconográficos el método de Panofsky.<sup>24</sup> Es indudable que su trabajo es piedra

<sup>22</sup> Ernst Cassirer, *Esencia y efecto del concepto del símbolo*, trad. de Carlos Gerhard México: Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 87.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>24</sup> Entre los estudios del doctor García Marco destacan: *El reto de difundir el patrimonio cultural en Internet: perspectivas y experiencias*, *Los sistemas de información histórica: una nueva frontera en la construcción científica de la Historia*, *Sistemas de información histórica (SIH): La documentación al servicio del pasado*, y *Límites, fronteras y espacios comunes: encuentros y desencuentros en las Ciencias de la Información* / coord. por Antonio Pulgarín Guerrero y Agustín Vivas Moreno, 2011, págs. 13-21. Son fundamentales también sus múltiples trabajos sobre organización del conocimiento. De la doctora María del Carmen sobresalen: *El análisis y la representación documental de imágenes fotográficas en los medios de comunicación*, *El análisis de contenido de las reproducciones fotográficas de obras artísticas y Lenguajes documentales para la descripción de la obra gráfica artística* que realizó en coordinación con Francisco Javier García Marco en el *Manual de documentación fotográfica* / coord. por Félix del Valle Gastaminza, 1999, págs. 133-204 así como la participación de ambos en el *Manual de*

angular para el desarrollo documental de la ciencia iconológica, por tanto esta investigación complementa información sobre el rostro oculto de lo que perteneció durante tres siglos a la monarquía española y que por la lejanía geográfica y debido a condiciones económicas y políticas tuvo un desarrollo especial en la construcción de conventos. Más de cuatro siglos no han logrado borrar el sello indígena en las construcciones mestizas y apenas se conoce lo que se esconde tras la forma, el color y la orientación cardinal de cada objeto. Por eso se hace necesario el análisis del pensamiento cosmogónico de sus constructores.

El análisis religioso del arte *tequitqui* sólo se había llevado a cabo desde una perspectiva católica, pero no desde el punto de vista cosmogónico indígena. Este aspecto cobra especial importancia, primero por el tipo de organización social que se vivía entre los pueblos prehispánicos de Mesoamérica, basada en el culto a los dioses; pero también porque lo que se quiere demostrar con la presente investigación, desde su inicio, es que hubo un sincretismo al fundirse estas creencias ancestrales y el cristianismo. No se habla aquí del sincretismo que buscó la cultura dominante como estrategia para lograr la sumisión indígena durante el proceso de catequización; sino de un sincretismo real por parte de los grupos indígenas manifestado a nivel profundo al encontrar una conexión verdadera existencial, entre la nueva religión y su fe antigua. Para lograr demostrar que se estableció tal conexión será necesario realizar un minucioso estudio de los símbolos indígenas existentes en los restos físicos de la época inmediatamente posterior a la Conquista. Para tal efecto y porque el fenómeno a estudiar se fundamenta tanto en la cultura como en la religión; los pormenores que las conforman son los pilares que sustentan el presente estudio.

Si se toma en cuenta el carácter de la cultura como “un mecanismo de adaptación por el cual las poblaciones o sociedades se acomodan a su medio ambiente y que “Por medio de invenciones, copias, abandonos o reestructuraciones, las culturas cambian para enfrentarse con nuevas circunstancias [...] Tales adaptaciones en el hombre están afectadas por tradiciones y valoraciones derivadas históricamente.”<sup>25</sup> Entonces, es lógico pensar que siendo los pueblos indígenas profundamente religiosos hayan readaptado su realidad general para propiciar que sobrevivieran sus ancestrales cultos y creencias. Esto es precisamente lo que será posible observar y determinar con el análisis de imágenes indígenas que se hace en este trabajo: en qué medida las

---

*Ciencias de la Documentación* / coord. por José López Yepes, 2002, págs. 651-670 y su obra *Lenguajes documentales para la descripción de la obra gráfica artística*. También aportan mucho sus trabajos conjuntos en el área de análisis de imágenes retratísticas.

<sup>25</sup> Ralph L. Beals, / Harry Hoijer, *Introducción a la Antropología*, Madrid: Aguilar, 1974, p. 315.

imágenes *tequitqui* fueron un mecanismo de adaptación para que sus creencias ancestrales sobrevivieran a pesar de la conquista espiritual.<sup>26</sup>

Primero, se analizarán las imágenes desde el punto de vista iconográfico y se compararán con las de los *Códices Mexicanos del Grupo Borgia*, que contienen más de treinta deidades con distinto vestuario y atavíos en sus representaciones gráficas. Debido a que el panteón mexicano es tan extenso se dificulta la conceptualización religiosa de cada una de estas deidades. Por ello se ha hecho necesario regresar una y otra vez a la interpretación de esas deidades para encontrar las relaciones, similitudes y diferencias entre las mismas. Bodo Spranz utilizó un método que permite reducir el margen de error en la interpretación tanto como sea posible, afirma al respecto: “se usará de dos medios auxiliares que se complementan mutuamente: la fijación a partir del tema o sea del contexto que ha de reducirse a una serie de imágenes y el otro, la interpretación exhaustiva de la propia reproducción pictográfica.”<sup>27</sup> En nuestro estudio se usarán también estas herramientas. Spranz, para determinar paralelismos y diferencias en las deidades representadas, reunió y ordenó toda la indumentaria de las figuras que aparecen en el *Códice Borgia* y aclaró, en la medida que fue posible, los elementos aislados de trajes y adornos (incluyendo la pintura y el peinado). Luego, con los resultados, comparó a cada una de las deidades que aparecen en ellos y mostró analogías entre deidades y diferencias o particularidades entre las mismas.

Como un elemento muy importante destaca la comparación de imágenes. A través de este método de observación, fragmentación y comparación Bodo Spranz pudo encontrar los puntos de contacto en las representaciones de estos códices. Por haber demostrado su eficacia para este tipo de estudios, su trabajo servirá de base para la comparación de los signos y símbolos de estos códices con los existentes en las placas y detalles decorativos del Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de la región: Valles centrales de Oaxaca.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> El observador atento debe escudriñar la representación, identificar los motivos y aislarlos para que así puedan ser analizados por separado y también en conjunto; de este modo el significado de la obra se expresa a partir de la lectura de los elementos que su creador incorporó.

<sup>27</sup> Ver Bodo Spranz, *op.cit.*, p. 12.

<sup>28</sup> Los Valles centrales de Oaxaca conforman una región geográfica y cultural ubicada en el centro del estado de Oaxaca, al sur de la República Mexicana. Esta región se encuentra conformada por tres valles fluviales localizados entre el Nudo Mixteco, la Sierra Juárez y la Sierra Madre del Sur. Cada uno de los brazos de estos valles tienen un nombre específico: al noroeste se encuentra el valle de Etla; al oriente, el valle de Tlacolula; y al sur, el valle de Zimatlán-Ocotlán o valle Grande. En algunas ocasiones, la región recibe el nombre de Valle de Oaxaca, debido a que en ella se localiza la ciudad de Oaxaca. En ellos se desarrolló la cultura zapoteca, que tuvo como su principal centro urbano a Monte Albán. Casi al finalizar la época precolombina de Mesoamérica, Los Valles recibieron la influencia de la cultura mixteca y posteriormente cayeron bajo el dominio de los aztecas o mexicas. Se considera como la Mixteca alta el territorio comprendido en la cuenca del río Cuananá-Verde (grandes porciones de los distritos de Nochixtlán, Tlaxiaco, Teposcolula y Putla, así como pequeños sectores de Coixtlahuaca, Etla, Zaachila, Sola de Vega, Jamiltepec y Juquila).

Spranz resalta que “en las investigaciones comparativas deben destacarse las diferencias del aspecto (de la posición)”.<sup>29</sup> Este aspecto posicional es doblemente importante, si se toma en cuenta que para los pueblos prehispánicos cada uno de los rumbos del universo (puntos cardinales) tenía un significado cosmogónico único y además estaba relacionado con un color determinado que era otorgado con base en la connotación del lugar y la deidad que lo regía, lo cual establece ciertas particularidades en lo referente a la interpretación de deidades. Más adelante se regresará al análisis detallado de estas cuestiones. Por lo pronto, es importante precisar que esta técnica comparativa es la que se usará para el estudio detallado de las imágenes encontradas en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.

Debido a que la recolección de información es una etapa que reviste primordial importancia en la delimitación científica del tema, se usará para la toma y selección de imágenes un método mixto, muy similar en su procedimiento al que emplean los antropólogos, también combinado con el de los etnólogos en su observación de entierros y monumentos recién descubiertos,<sup>30</sup> pero fundamentado en el estudio de imágenes religiosas. No se considerará una clasificación por horizontes históricos debido a que el análisis que se realizará es iconográfico y las fechas específicas de clasificación de los horizontes prehispánicos no son relevantes para determinar si existió o no un sincretismo. Por tanto, sólo se mencionarán fechas en lo relativo a la autenticidad de la antigüedad de las fuentes a estudiar que se comprobarán con los archivos y documentos existentes en oficinas de gobierno, en los propios templos a analizar, pero también en los archivos de la Catedral de Oaxaca, que contienen los datos históricos oficiales de construcción de los templos. En el caso de restauraciones se determinará si han conservado la forma original.

Por otro lado, fue necesario tener en cuenta cuál era el mejor método de estudio para poder profundizar en lo interpretación iconológica de cuestiones religiosas. El resultado desembocó en el análisis de la imagen y su relación con el pensamiento autóctono y el adquirido.

En las sociedades humanas la imagen ha sido un medio de invocar a la divinidad y sus poderes sobrenaturales. Debido a que las normas sociales se modifican de acuerdo con esa adaptación y esto repercute en determinada manera en el sistema o conjunto, es necesario

<sup>29</sup> Bodo Spranz, *op.cit.*, p. 15.

<sup>30</sup> En el método antropológico se siguen los siguientes pasos: 1) Cuadrícula del área de depósitos a investigar y delimitación con estacas. 2) Localización de objetos y toma de fotografías. 3) Anotación de la situación y profundidad que tenían en el cuadrado. 4) Numeración de cada lote de objetos según su tipo. 6) Se reúnen los datos de profundidad, características arquitectónicas. 7) Interpretación. 8) Establece la relación de un yacimiento con otros y con el medio ambiente específico. 9) Relación de un yacimiento con otros y con el medio ambiente específico. 10) Se establecen variantes entre culturas. Por su parte, el etnólogo toma los hallazgos encontrados por el arqueólogo y antropólogo y los compara con las culturas de los pueblos aún existentes que llevan una vida análoga a las del pasado. Cfr. Ralph L. Beals/Harry Hoijer, *Introducción a la Antropología*, Madrid: Aguilar, 1974, pp. 291-315.



precisar, mediante el método de observación, de qué manera repercutió la enseñanza religiosa de los miembros de la OP en la nueva visión de la realidad indígena.

La antropología ve este tipo de fenómeno de la manera siguiente:

Cada cultura proporciona una explicación del universo, tal como lo conocen y perciben los miembros de la sociedad. Se invocan los poderes o seres sobrenaturales para explicar o dominar fenómenos que no pueden comprenderse o explicarse como resultado de fuerzas naturales o de sentido común. Frecuentemente también esos poderes se invocan para que proporcionen apoyo y sanción para las normas consuetudinarias de conducta y de interacción social. Los mitos y rituales asociados con las creencias cósmicas y los poderes sobrenaturales suelen servir también para adoctrinar y educar a los miembros de una sociedad en las normas aceptadas de conducta. Las diversas partes de una cultura determinada quedan, de ese modo, interrelacionadas, y las modificaciones en una parte del sistema tienden a producir cambios en todo el conjunto.<sup>31</sup>

Esto es lo que sucedió tras la conquista espiritual, por eso, después de que se tomen las muestras iconográficas a analizar, se procederá a clasificarlas y compararlas con las de los códices mexicanos del grupo Borgia y después con las de otras deidades existentes en culturas que tuvieron contacto con las autóctonas, como los nahuas. Entre mixtecos, zapotecos y nahuas existió un contacto directo en la época anterior a la Conquista; por lo que es factible encontrar similitudes ya que “ciertos aspectos culturales pueden traspasar las fronteras de una sociedad particular y hacerse comunes a diversas sociedades”;<sup>32</sup> lo anterior permitirá tener un marco más completo de análisis y también comprobar con más puntos de apoyo la naturaleza de la relación de pensamiento y representación gráfica entre las culturas que convivieron en Oaxaca en el siglo XVI.

Acto seguido, se procederá a elaborar los cuadros, así como las gráficas y anexos en donde se revele en forma esquemática lo arrojado por la investigación. Las fuentes orales fueron informantes de algunas comunidades mixtecas y zapotecas que viven actualmente en Oaxaca y que conservan algunas tradiciones heredadas desde la época prehispánica, se eligió esta muestra para cumplir con lo aconsejado por la etnografía y así poder pulir puntos finos de la información encontrada y corroborar las observaciones de la investigación.

Existen varios momentos en la misma y distintas técnicas metodológicas que se aplicarán al estudio de las imágenes del Templo menor del exconvento objeto de esta investigación. En relación con la mejor manera de llevar a cabo un análisis iconográfico María Isabel Rodríguez López propone estudiar y conocer lo mejor posible el contexto cultural de las obras y el artista que las elaboró, incluyendo el entorno ideológico mediante el siguiente método:

<sup>31</sup> *Ibidem*, pp. 282-283.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 264.



- a) Búsqueda de textos fuentes que hablen de las imágenes y nos sitúen en el contexto para clarificar el sentido de las mismas.
- b) Análisis de imágenes con base en prototipos formales a los que pertenecen organizándolos por tipos concretos, teniendo presente la cronología.

En resumen, atendiendo a las características de cada uno de los métodos señalados que mejor se ajusten al tema de nuestra investigación se seguirán las siguientes etapas:

#### ETAPA DE PREPARACIÓN

Delimitación del tema de estudio mediante definiciones y ubicación de culturas, tanto en el ámbito geográfico como en el histórico.

#### ETAPA DE RECOLECCIÓN

- 1) Recolección de imágenes, selección y autenticación de su fecha de elaboración. (Mediante un método creado a partir del antropológico, tomando los pasos de éste para aplicarse a la presente investigación).
- 2) Estudio iconográfico de las mismas (Adaptación de método iconográfico).

#### ETAPA DE RECUENTO

- 3) Comparación con las de los códices mexicanos del Grupo Borgia (Registro en imágenes, método iconográfico)
- 4) Comparación con las de los dioses del panteón azteca y/o teotihuacano (Registro en tablas y gráficas. Adaptación de método antropológico)
- 5) Comparación con grupos mixtecos y zapotecos actuales para detección de puntos de contacto finos (Mediante entrevistas. Método etnológico)

De acuerdo con el esquema anterior y para poder completar en forma sistemática y con el debido sustento y rigor científico cada una de ellas se seguirá el siguiente procedimiento:

- 1) Asentamiento de antecedentes e identificación y delimitación del objeto de estudio.
- 2) Explicación de las bases del pensamiento cosmogónico y religioso indígena antes de la Conquista.
- 3) Análisis de la conquista espiritual y de los métodos de evangelización empleados en ella.
- 4) Recolección de información mediante la elaboración del *corpus* fotográfico documental:
  - a) Localización de áreas del Templo menor donde se encuentran estructuras e imágenes hechas por mano indígena.
  - b) Toma de fotografías.
  - c) Selección de imágenes para análisis y elaboración de fichas Dublin Core.

- d) Clasificación de imágenes según su tipo:
  - Glifos (numerales, imágenes)
  - Signos y símbolos indígenas
  - Imágenes católicas con estilización indígena
- 5) Elaboración de tablas con la clasificación de imágenes por su tipo.
- 6) Comprobación de fechas de elaboración de las imágenes mediante revisión de documentos en archivos diocesanos y escritos de la época.
- 7) Reunión de datos obtenidos.
- 8) Análisis de imágenes de acuerdo con sus características.

#### ETAPA DE COMPARACIÓN

- 9) Comparación de imágenes en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan con las de los Códices del Grupo Borgia.
- 10) Análisis con base en orientación, formas geométricas, color, estilo, signos y finalmente determinación de significado de los símbolos.
- 11) Elaboración de cuadros con los datos obtenidos (de acuerdo con el tipo de variantes encontradas determinación del tipo de gráficos que conviene para su registro)
- 12) Comparación de imágenes con las de otras culturas.
- 13) Análisis de similitudes, diferencias y cruce de significados entre símbolos mixtecos, zapotecas, nahuas y cristianos.
- 14) Entrevistas con personas del pueblo de Santiago Apóstol, Cuilapan sobre costumbres religiosas actuales y lo que sobrevive desde la época prehispánica.
- 15) Comparación de las formas de expresión religiosa del Cuilapan de Guerrero actual con los símbolos encontrados en el exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan.

#### ETAPA DE CONCLUSIÓN

- 16) Elaboración de anexos con resultados.
- 17) Elaboración de glosario de términos.
- 18) Elaboración de gráficas y/o cuadros.
- 19) Concentración y análisis final de archivos digitales Dublin Core.
- 20) Determinación de Conclusiones.
- 21) Elaboración de Bibliografía y fuentes.

### 1.3 Estado de la cuestión: Fuentes y bibliografía

En el campo de la historia del arte, las investigaciones iconográficas que se habían iniciado durante los siglos XVI y XVII tuvieron un amplio desarrollo en el XVIII, en el cual se investigó el patrimonio paleocristiano y medieval y su relación con el arte bizantino y romano. Se categorizaron los temas e imágenes de este tipo de arte en lo relativo a personificaciones, símbolos y alegorías, para ello fueron fundamentales los trabajos de L.Reau, E. Male, G. de Tervarent, en esa época se logró pasar de la descripción de la imagen a la interpretación de las mismas para poder aportar algo a la Historia del Arte.

Aby Warburg mejor conocido como el pionero de la disciplina de la iconología realizó investigaciones con arte renacentista basándose en la interpretación de material simbólico. Trató en general el problema de la transmisión de la iconografía antigua a la cultura europea moderna, se le menciona como antecedente porque también usó este método en investigaciones enfocadas al análisis de las relaciones entre el pensamiento mágico y el pensamiento racional entre los indios navajos de América del Norte.

Posteriormente, en cuanto a la estructuración de un código de análisis y un patrón de definiciones conceptuales iconográfico en el siglo pasado Erwin Panofsky sienta las bases, grandemente influido en sus trabajos por el antecedente de Aby Warburg. Sus estudios se basan en las profundas disyunciones culturales de la Europa occidental, pero en la historia de Mesoamérica no hay bases para suponer la existencia de separaciones semejantes o paralelas a las europeas. Los tres niveles de significado que él estableció para toda obra de arte son: a) El pre-iconográfico, el iconográfico y el iconológico.<sup>33</sup>

Muchos han sido los estudios previos que se han realizado en cuestión de imágenes prehispánicas enfocadas en motivos religiosos. Seler y Preuss interpretaron este tipo de cuestiones con base en cultos de origen astral demostrando la conexión entre el pensamiento religioso y la concepción de los astros entre algunas culturas mesoamericanas. El aspecto cronológico y calendárico fue abordado por Nuttal, Alfonso Caso, Escalona, Beyer, Noriega y Kirchhoff. Yólotl González realizó investigaciones en lo relativo al culto a los astros y Mircea Eliade aborda el tema religioso desde el centro de su origen y manifestación.

<sup>33</sup> El nivel **pre-iconográfico** se refiere a la significación primaria o natural de la obra de arte, una descripción en la que las figuras o los objetos representados no se relacionan con asuntos o temas determinados, reconocer lo que se observa sin conocimientos icónicos. Véase Rodríguez López, María Isabel. *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid/E-EXCELLENCE.Biblioteca Virtual. <http://www.liceus.com/bonos/compra1.asp?idproducto=614> Consulta 10 de junio de 2012. (Archivo pdf p. 5) “El análisis **iconográfico** consiste en la determinación de motivos, tanto aislados como en combinación que pueden ser relacionados con temas: corresponde a la comprensión de las historias alegorías o mitos que componen el contenido de la imagen” Véase Ernst Cassier, *Esencia y efecto del concepto del símbolo*, op.cit., p. 4. El nivel **iconológico** “consiste en ahondar sobre el concepto o las ideas que se esconden en los asuntos o tema figurados, y sobre su alcance en un contexto cultural determinado. Véase María Isabel Rodríguez López, op.cit., p. 5.

En el campo histórico<sup>34</sup> Miguel León Portilla ha sido el intérprete del pensamiento expresado en muchos de los códices nahuas para entregarnos las leyendas del origen y la creación del cosmos y el mundo náhuatl, así aportó una nueva visión de la historia en los tiempos inmediatos anteriores y posteriores a la Conquista. Tener una idea amplia de lo que fue la filosofía de este pueblo, no sería posible sin su aportación.<sup>35</sup>

George Kubler mostró un gran interés en el arte español y portugués, que fue derivando posteriormente al arte prehispánico, y realizó muy destacados estudios en el campo de la iconografía.<sup>36</sup> Como catedrático de la Universidad de Yale se enfocó en lo prehispánico alternando sus temas con lo colonial. Su última obra monumental se centra, sin embargo, en El Escorial. Su obra es la única que, hasta la fecha, ha ofrecido una estructuración metodológica en la disciplina. Él privilegió la imagen sobre la escritura considerando su contenido informacional y propuso analizar los motivos agrupados para así poder detectar temas de expresión.<sup>37</sup> Con base en estas investigaciones es posible determinar que un prerrequisito indispensable para realizar este tipo de análisis es el conocimiento de las fuentes literarias, ya sean textuales u orales, sólo así será posible desglosar e identificar los temas representados que tienen una dependencia con dichas fuentes.

Ambos investigadores establecieron la base metodológica para un análisis iconográfico comparativo.

Peter David Joralemon,<sup>38</sup> realizó un estudio iconográfico de los motivos y símbolos olmecas en sus antiguas imágenes sagradas determinando así las principales características de las deidades olmecas y las variantes en su interpretación gráfica en las diversas muestras que existen de ellas.<sup>39</sup> A través de ese examen logró elaborar el *Diccionario de motivos y símbolos olmecas* en 1971, en donde se registran cientos imágenes que se repiten en monumentos de esa cultura. En

<sup>34</sup> Entiéndase por histórico lo relativo a la historia como la narración y exposición de los acontecimientos pasados y dignos de memoria, sean públicos o privados, o bien como la disciplina que estudia y narra estos sucesos.

<sup>35</sup> Cfr. Yólotl González Torres, "Prefacio" en *El culto a los astros entre los mexicas*, México: SEP/SETENTAS, 1975.

<sup>36</sup> En 1969 enfocado en temas del arte maya clásico indagó a través del estudio de imágenes los equivalentes pictográficos de conceptos, historias y alegorías de esta cultura.

<sup>37</sup> Véase: Luis T. Sanz, *Iconografía, significado, ideología: Problemas y cuestiones de la interpretación del arte maya*, Madrid: Universidad Complutense, S/A, p. 11.

<sup>38</sup> Especialista en antropología y maestro de Arte Religioso en la Universidad de Yale.

<sup>39</sup> Por ejemplo, determinó que las bandas cruzadas a las que se les da el nombre de Cruz de San Andrés son de especial importancia en la iconografía olmeca y se expresaron en cinco variantes distintas: a) como un atado de bandas cruzadas b) bandas cruzadas encerradas en una caja cuadrada c) bandas cruzadas dentro de un corchete d) bandas cruzadas dentro de un oblongo e) bandas cruzadas superpuestas sobre de un rombo y representan: 1) Los cuatro puntos cardinales 2) Los cuatro rumbos del universo 3) la oscuridad 4) La cueva.

relación con el método iconográfico<sup>40</sup> y la forma en que lo usó se cuenta con la siguiente información:

En su introducción, después de presentar una breve historia de las obras publicadas sobre los olmecas, el autor afirma que ‘nadie ha intentado formular un método para estudiar el sistema simbólico olmeca’, y postula el iconográfico como el adecuado para descifrar tal simbología. Explica, a continuación, cómo va a aplicar en el arte olmeca, los tres niveles propuestos por Panofsky (Meaning in the Visual Arts) y que tienen como finalidad la comprensión del asunto figurado. Las obras olmecas, dice Joralemon, deben ser descompuestas en sus ‘caracteres básicos o unidades elementales’. La primera tarea del iconografista es compilar un diccionario, una especie de alfabeto con los elementos aislados. Queda como segundo paso reconocer las combinaciones de tales elementos, los complejos simbólicos que ocurren con frecuencia en el arte olmeca; sin embargo, la ausencia de inscripciones y de registros escritos, produce la inevitable discontinuidad entre la identificación de una figura y la definición de la misma. Es decir, que se puede reconocer lo figurado porque lo que integran una especie de elementos constantes, pero no se puede conocer con certeza lo que simbólicamente representa. Solamente en el tercero de los niveles, el último de los pasos en el proceso iconográfico, es posible relacionar las representaciones olmecas, y el contexto mitológico puede ser reconstruido. El estudio de Joralemon se ocupa de los dos primeros niveles del método iconográfico.<sup>41</sup>

Varios antropólogos han realizado estudios iconográficos religiosos de figurillas prehispánicas, en su mayoría de la religión maya, pero nunca se ha aplicado este método al estudio o interpretación de símbolos religiosos indígenas contenidos en edificios católicos. Por tanto se considera que el presente estudio puede ser una aportación al campo de la ciencia y la investigación.

Entre los historiadores destacados que han incursionado en el campo iconográfico se encuentra en primer lugar la Doctora Beatriz de la Fuente especialista en cultura maya que enfocó su investigación, en gran parte, en las culturas prehispánicas. Destaca, entre sus obras, el texto *El arte como expresión de lo sagrado*.<sup>42</sup>

Finalmente el ejemplo más cercano al presente estudio y que se tomará como base para la comparación de imágenes es el trabajo de investigación de Bodo Spranz en las imágenes de los dioses en los códices mexicanos del Grupo Borgia. Esperamos que el presente sea una aportación más a esta cadena de estudios para que el pasado mexicano pueda mostrar su verdadero rostro a la sociedad actual.

<sup>40</sup> Ver *Notas bibliográficas* en: [http://www.analesiie.unam.mx/pdf/41\\_187-197](http://www.analesiie.unam.mx/pdf/41_187-197). Consulta 4 de abril de 2010.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> Beatriz De la Fuente, “El arte como expresión de lo sagrado” en: *Enciclopedia Iberoamericana de religiones*, editado por M. De la Garza y M.I. Nájera, vol. 2, Madrid: Editorial Trotta, 2002, pp. 139-169.

En resumen, hay análisis antropológicos, históricos, iconográficos y religiosos, pero ninguno que tenga que ver con imágenes mixtecas o zapotecas en exconventos del siglo XVI y XVII, ni tampoco hay archivos digitales de esta cuestión; por lo tanto se considera el presente trabajo como una aportación al estudio de los pueblos indígenas de Oaxaca, a los fenómenos culturales y religiosos, y un apoyo a la conservación de sitios que forman parte del Patrimonio Cultural de la Humanidad.

En cuanto a las fuentes de apoyo existen varias las vertientes a considerar:

- 1) Trabajos en piedra y pintura hechos por manos indígenas en otras culturas.
- 2) Los códices mexicanos del Grupo Borgia registrados en el estudio de Bodo Spranz.
- 3) Los documentos existentes en archivos antiguos y libros que refieren el pasado de Oaxaca.
- 4) Fuentes bibliográficas:
  - a) Antiguas – Procedentes de la Época Colonial.
  - b) Intermedias – Escritos de estudiosos en torno a la época en que se centra la presente investigación y algunos autores del siglo XVIII, XX y XXI.<sup>43</sup>
  - c) Actuales – Estudios actuales en torno al tema prehispánico y al fenómeno religioso y cultural.
  - d) Hemerográficas:
    - Revistas impresas
    - Revistas electrónicas
      - a) Digitales – De varias bibliotecas digitales en la red.
      - b) Virtuales – Versiones electrónicas de revistas impresas.
- 5) Testimonios orales mediante entrevistas.

Al final de esta investigación se logrará:

- 1) Demostrar que hubo un sincretismo al fundirse las creencias ancestrales con elementos del cristianismo.
- 2) Determinar la naturaleza y alcance del mismo
- 3) Comprobar que los indígenas readaptaron sus costumbres para propiciar que sobrevivieran sus creencias y cultos ancestrales.

---

<sup>43</sup> Se usa bibliografía del siglo XVIII por su cercanía en tiempo con la construcción de los mencionados exconventos. Se omite el XIX porque la investigación que hubo en ese periodo no es significativa para el desarrollo del presente trabajo, excepto por los escritos del padre Manuel Martínez Gracida y de Luis Alfaro y Piña, así como algunos códices publicados en ese siglo que se incluyen en la bibliografía. Lo más relevante de los siglos XVI y XVII ya se encontraba en los libros del siglo XVIII. A partir del siglo XX, hasta la fecha, ha habido una efervescencia en la investigación arqueológica, antropológica, etnográfica e histórica en torno a las culturas precolombinas, por lo tanto hay mucha información en libros recientes digna de tomarse en cuenta.

- 4) Identificar que las imágenes *tequitqui* fueron parte de un mecanismo de adaptación para que sus creencias sobrevivieran a pesar de la conquista espiritual.
- 5) Encontrar similitudes y/o diferencias entre las imágenes del arte indígena en el Templo menor del exconvento dominico de referencia y los signos de los *Códices del Grupo Borgia*.
- 6) Demostrar que los indígenas usaban una geometría sagrada para expresar sus creencias y que siguieron usándola después de la Conquista para ese mismo fin.
- 7) Comprobar que hubo una relación de formas, colores y direcciones con diversas deidades del panteón prehispánico.
- 8) Comprobar que el concepto de los cuatro rumbos del universo que tuvo un significado cosmogónico entre los indígenas se expresó en Templo menor de Santiago Apóstol, Cuilapan en forma simbólica.
- 9) Descifrar que los colores que se usaban en determinadas formas y relaciones formaban parte de ese contenido simbólico.
- 10) Identificar los rasgos de contacto más comunes entre culturas prehispánicas en lo relativo a la expresión de sus deidades principales.
- 11) Determinar que sus creencias religiosas se modificaron paulatinamente hasta llegar a la expresión de un sincretismo religioso.
- 12) Comprobar el simbolismo indígena que se dio a las imágenes *tequitqui* que existen en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan, en la región de: Valles centrales de Oaxaca.
- 13) Determinar las similitudes y diferencias que hubo en la expresión del arte religioso con el de otras culturas.
- 14) Identificar si sobrevivió algo de las creencias ancestrales entre las manifestaciones religiosas actuales de Cuilapan de Guerrero.
- 15) Elaborar un *corpus* de imágenes para el análisis e integrar a un archivo digital para la Universidad de Extremadura como un aporte para la recuperación documental de una parte del Patrimonio Cultural de la Humanidad.



SEGUNDA PARTE: EL PASADO INDÍGENA Y SUS SÍMBOLOS

CAPÍTULO II

DEFINICIONES Y ANTECEDENTES CULTURALES.

La obra de arte es bella por la verdad que encierra.

John Keats

Un Jueves Santo de 1519 llegaron los conquistadores españoles por el oriente a "*Chalchicueyecan*" o "*Chalchichuecan*" hoy conocida como San Juan de Ulúa, en las costas de la Villa Rica de la Vera Cruz.<sup>44</sup> Unos meses después, el 8 de noviembre del mismo año un espejismo se mostró ante los ojos pasmados de Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo y su gente. Tierras nuevas, lugares exóticos y, ante todo, la contemplación de la ciudad lacustre de México-Tenochtitlán que a decir del propio Bernal: "parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís, por las grandes torres y cúes y edificios que tenían dentro en el agua, y todos de calicanto";<sup>45</sup> un ensueño literario materializado en los rostros bronceados por el sol y los edificios abiertos que se elevaban hacia el cielo para mostrar el carácter religioso de sus habitantes, pueblos autóctonos, semidesnudos que hablaban una lengua extraña, vestían atuendos de manta y parecían ignorantes y esquivos, pero que, no obstante, esperaban el cumplimiento de una antigua profecía; el retorno del Dios ausente: *Quetzalcóatl*, el dador de la vida que había rescatado los huesos de la cuarta humanidad y ayudado por su pareja primordial la diosa Quilaztli,<sup>46</sup> siglos atrás, los molió y bañó con la sangre de su sacrificio hasta formar a los habitantes del Quinto Sol; los hombres del maíz, habitantes de Teotihuacán, lugar de los dioses. Pueblos que se desarrollaron y expandieron y que, concedores del tiempo pasado, presente y futuro, vieron en esta señal el cumplimiento de una promesa.

*Quetzalcóatl*, la estrella matutina y vespertina, que había partido entre lágrimas y fuego hacia la tierra de la tinta negra y roja, prometió volver. La llegada del dominio español se captó a la luz de la religiosidad como el inexorable cumplimiento de lo que habría de venir y llegaba, ante esto no había más nada que hacer. Un poco más al sur los incas aceptaban con la misma

<sup>44</sup> Fray Servando Teresa de Mier da fe de que antes habían desembarcado en Cozumel, junto al actual estado de Yucatán: "Apenas los Españoles se acercaron al continente de América en 1519, desembarcando en Cozumel junto a Yucatán hallaron muchas cruces dentro y fuera de los templos, y en su patio almenado puesta una Cruz grande, en cuyo contorno hacían procesión pidiendo a dios lluvias, y a todas las veneraban con grande devoción" Ver: Fray Bernardino Sahagún, *op.cit.*, p. 981.

<sup>45</sup> Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, 2 vols., México: Porrúa, 1955. TI, p. 260.

<sup>46</sup> Nombre de la deidad femenina "Mujer Serpiente" o "Comparte Femenina" también conocida con los nombres de: *Cihuacóatl*, 13 Águila nuestra Madre, la Guerrera, *Tonantzín*.



certeza el arribo de los españoles. Sólo puede entenderse hasta qué punto las creencias ancestrales influyeron en la consumación de la Conquista, si se analiza el fenómeno a la luz de la filosofía de los pueblos prehispánicos que tuvo su origen en el pueblo tolteca. Al respecto el historiador Miguel León Portilla comenta:

Así, para concebir de algún modo el universo y a Dios, buscará su inspiración en el viejo pensamiento religioso de origen tolteca. Lo que se ha dicho de los artistas, puede repetirse ahora: el buscador de flores y cantos aprenderá a dialogar con su propio corazón, luchará por introducir a la divinidad en su propio corazón, hasta transformarse luego en un corazón endiosado, capaz de enseñar a mentir a las cosas, introduciendo en ellas el mensaje de la divinidad. La suprema misión del hombre náhuatl será descubrir nuevas flores y cantos.<sup>47</sup>

Y es precisamente parte de esa misión lo que quedó plasmado en los exconventos que construyeron manos indígenas por mandato de las Órdenes mendicantes. Pero es necesario ahondar en el significado oculto de lo que plasmaron, desentrañando el simbolismo de sus piezas para lograr que esa misión se cumpla. Miguel León Portilla expresa la importancia de ese simbolismo con las siguientes palabras:

El simbolismo de su arte habrá de llegar hasta los más apartados rincones del universo, hasta lo más oculto de los rostros y los corazones, hasta acercarse a todos los enigmas, sin excluir al enigma supremo de Dios. [...] El mundo será el escenario, siempre cambiante, que ofrece la materia prima de la que habrán de elaborarse los símbolos asimismo cambiantes. La divinidad, todos los dioses y todas las fuerzas que el hombre no alcanza a entender, serán fuente de inspiración, don supremo que puede introducirse en el corazón o movilidad de los hombres para hacer de ellos un *yoltéotl*, “corazón endiosado”, poeta, cantante, pintor, escultor, orfebre o arquitecto, creador del nuevo hogar cósmico en el que viven los símbolos portadores de un sentido capaz de dar raíz y verdad a los hombres”.<sup>48</sup>

Aceptar la Conquista fue parte de esa misión, de su concepción del universo y del cumplimiento de sus profecías y augurios. *Quetzalcóatl* prometió regresar por el Oriente y los pueblos autóctonos vieron en la llegada de Cortés, justo en la fecha dada por *Quetzalcóatl* para su regreso; un día Ce-Ácatl, el cumplimiento de lo que estaba escrito. Algunos lucharon y pagaron con su vida el sacrificio por el cumplimiento de esa promesa, otros más, recibieron con regalos a los *teúles* y esperaron el tiempo de ver cumplido lo anunciado con anticipación por señales prodigiosas. Un destino común para dos realidades culturales: Aridoamérica al Sur y

<sup>47</sup> Miguel León Portilla, “Los seguidores de la antigua doctrina” en *Los antiguos mexicanos, op.cit.*, p. 180.

<sup>48</sup> *Ibidem*, pp. 180-181.

Mesoamérica ubicada en gran parte de lo que hoy es la actual República Mexicana y parte de Centro América.

En el presente estudio se dejará a un lado Aridoamérica y el desarrollo de la cultura incaica del altiplano del Perú para centrar el análisis en las culturas de Mesoamérica y sólo se hará referencia a las culturas andinas cuando sea necesario comparar similitudes generales entre sus prácticas y rituales. Se harán algunas referencias a la cultura maya, teotihuacana y a la olmeca, cuando sea pertinente comparar algunos rasgos culturales, pero la investigación se centrará, primordialmente, en la civilización mixteco-zapoteca de Oaxaca y, en gran parte, en la náhuatl (tolteca-azteca) del altiplano central de México,<sup>49</sup> pero también en la convención que existe entre algunos signos y glifos calendáricos, la importancia de los mismos ha sido ya tratada por numerosos estudiosos del tema:

Existen motivos convencionalizados que son claramente distinguibles de los objetos pictóricos en los cuales están típicamente empotrados. En algunos casos aparecen para codificar información, como son los nombres de personas, de cosas, que corresponden a la escritura, mientras en otros, su uso aparece más cercano a los emblemas y la heráldica. Los signos compuestos se forman por la unión de signos simples y son comunes y textuales. La existencia de signos de esta clase en Teotihuacán ha sido reconocida a lo largo de este siglo (el XX) y se han discutido por muchos letrados que, a menudo, se refieren a sus conexiones con signos similares en otras culturas de Mesoamérica.<sup>50</sup>

La influencia de la cultura teotihuacana se extendió además por el carácter imperialista de los aztecas. El imperio náhuatl se había extendido rápidamente a partir del gobierno de *Izcóatl* y llegaba ya a los pueblos de Oaxaca con quienes había realizado alianzas matrimoniales y en donde había permanecido por varias décadas en el momento de la llegada de los misioneros que, al ver las costumbres de los pueblos autóctonos, los juzgaron como cosa del demonio. Pero hubo varios *tlamatinime*, sabios encargados de perpetuar la tradición e historia de los pueblos prehispánicos que, a través de sus relatos y en la explicación de algunos documentos de

<sup>49</sup> Debido al origen tolteca de los pueblos mixtecos y zapotecas y a la influencia e intercambio que existió históricamente entre estos pueblos.

<sup>50</sup> “These are conventionalized motifs that are clearly distinguishable from the pictorial imagery in which they are typically embedded. In some cases they appear to encode information, such as the names of persons and places, that is the province of writing while, in others, their usage appears to be closer to emblem and heraldry. Compound signs composed by the concatenation of simple signs are common and texts, limited to short sequences of signs, also occur. The existence of signs of this kind at Teotihuacan has been recognized for most of this century and they have been discussed by many scholars who have often referred to their resemblances to similar signs in other Mesoamerican cultures”. James C. Langley, “Teotihuacan notation in a Mesoamerican context” in *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos*. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México: 2002, p. 276. Traducción de Rosa María Topete.

procedencia prehispánica, dejaron testimonio de la verdadera naturaleza de su cultura.<sup>51</sup> Fue en esta época, durante el siglo XVI que se inició la construcción de templos sobre los restos de los principales centros ceremoniales de los pueblos autóctonos que se dieron a la tarea de plasmar en las nuevas piedras toda una iconografía que hablaba del dolor, pero también del amor por sus raíces profundamente religiosas que, centradas en su pensamiento cosmogónico, tenían una explicación completa de los destinos del hombre y el mundo y que exaltaban como un eco de lo que fuera la ancestral grandeza el verdadero cantar de sus corazones. La arqueóloga y etnóloga Laurette Séjourné al obtener conclusiones de lo que significó espiritualmente la conquista y de la forma en que se vivió comenta:

Como *Quetzalcóatl* abandonó esta tierra a fin de salvar la existencia humana de la contradicción, su retorno no podía lógicamente, efectuarse más que si, la síntesis realizada, la Era de paz reemplazara, al fin, la de la guerra florida. De donde surge que el cambio de ciclo implicaba netamente el pasaje a un nuevo orden espiritual. Nada sería más precioso para profundizar en el pensamiento precolombino como el conocimiento exacto de las bases astronómicas de estos círculos temporales, en el interior de los cuales el universo entero, habiendo respirado al unísono, avanzaba un grado hacia la libertad definitiva.<sup>52</sup>

El historiador Miguel León Portilla describe la importancia de estas aportaciones exaltando el valor espiritual que tienen; para que en adelante sea posible estar conscientes de su legado cultural: “Examinando las fuentes indígenas, lo más elevado de la cultura del México Antiguo, las manifestaciones de su sentido espiritualista, podrá ensayarse la presentación de lo que pudiera llamarse su legado cultural: los diversos valores que aún hoy en día pueden encontrar resonancia en el pensamiento de todo ser humano interesado por los problemas del Hombre “[...] Porque, con matices distintos, pero igualmente humanos, los sabios de Anáhuac, como los de Grecia, supieron también contemplar al mundo y al hombre, creador de cultura, ligando por el simbolismo de las flores y los cantos 'lo que existe sobre la tierra' lo que fue su visión maravillosa, casi mágica [...]”<sup>53</sup>. Muchos de estos signos fueron representados en los exconventos dominicos construidos durante los siglos XVI y XVII en Oaxaca, flor y canto simbólicamente labrados en la piedra como un recordatorio de lo que fue y debía de ser; una transición para la continuación de la vida. Algunos misioneros ante la contemplación de piezas de barro y piedra

<sup>51</sup> Estos sabios tenían una posición fundamentalmente espiritualista en torno al mantenimiento del universo, algunos de ellos son: *Netzahualcōyotl* y *Nezahualpilli* en Texcoco; *Tecayehuatzin* de Huejotzincó; *Ayocuan* de Tecamachalco; y después de la Conquista: *Ixtlilxōchitl*, *Chimalpain* y *Tezozómoc*, que nos dieron su visión histórica desde el punto de vista indígena.

<sup>52</sup> Séjourné, Laurette, *op.cit.*, p. 201. Más adelante se ahondará en estos conceptos.

<sup>53</sup> León Portilla, Miguel, *op.cit.*, p. 14.

incomprensibles por su modo de ver el mundo espiritual consideraron a los indígenas como pueblos salvajes, pero precisamente esas piezas tras ser analizadas demuestran lo contrario. Ernst Cassier habla de la transición de la pasividad a la actividad en la relación del hombre con Dios:

Cuanto más avanza el desarrollo espiritual y cultural, tanto más se trueca en activa la actitud pasiva del hombre frente al mundo exterior. El hombre deja de ser simple juguete de las impresiones externas; interviene con voluntad propia en el acontecer para dirigirlo según sus deseos y necesidades. Esta regulación trae consigo su propia medida y periodicidad: reside en que, a intervalos determinados, con el uniforme repetirse de los días, los meses y los años, retorna la misma serie de acciones humanas, a las que se vincula una y la misma eficacia permanente. Pero una vez más el yo, lo mismo que antes, con su experimentar sólo puede cobrar conciencia de esta actividad suya proyectándola hacia fuera y poniéndosela enfrente como figuración firme y visible<sup>54</sup>

Eso fue lo que hicieron los mixtecos-zapotecas al plasmar en los templos su ideología y esta investigación se centrará en comprobar la naturaleza y alcance de esos símbolos, no como expresiones salvajes, sino como la voz de un espíritu colectivo: cosmogónico, universal y complejo.

## 2.1 Definiciones

Toda vez que en la presente investigación se haga referencia a conceptos humanos o sociales la palabra “hombre” se tomará como sinónimo de “ser humano”. En cuanto a la escritura de los nombres indígenas y topónimos, se respetará la grafía que se usó en la fuente original, en el caso de las citas. También en lo relativo al uso de acentos en los nombres indígenas en las citas se respetará tal y como aparece en la fuente original y fuera de ellas se hispanizarán poniéndoles los acentos correspondientes.

En lo que concierne a las culturas mixteca y zapoteca y su evolución se han ubicado los hechos en tiempo y espacio de acuerdo con la clasificación del arqueólogo Luis Rodrigo Álvarez que refiere:

De acuerdo a la información que nos proporcionan varios códices histórico-genealógico prehispánicos: y de los primeros años posteriores a la conquista (sic.) (el Becker I, el Vindobonensis, el Nuttall, el Selden II y el Bodley, por ejemplo) y varias de las Relaciones Geográficas del siglo XVI (1579-80), entre los años 700 y 1300 d.C. la Mixteca estaba subdividida en pequeños reinos entre los que sobresalían los señoríos de Achiutla, Tequixtepec, Chazumba, Apoala, Coixtlahuaca, Diquiyú,

<sup>54</sup> Cassier, Ernst, *op.cit.*, p. 92.

Yanhuitlán, Tilantongo, Teposcolula, Jaltepec, Tlaxiaco y Tututepec [...] Varios siglos después, entre 1450 y 1518, el complejo económico-cultural mixteco-zapoteca quedó integrado mediante una serie de alianzas, los (sic.) cuales pasaron por sucesivas etapas hasta la conquista española, llegándose a dar el caso de poblaciones Zapotecas (sic.) gobernadas por señores procedentes de familias Mixtecas (sic.). Tal fue el caso, entre otros, de Zaachila (Teozapotlán), Cuilapan y Macuilxóchitl.<sup>55</sup>

Esta división se conservó hasta el momento en que los aztecas conquistaron el territorio oaxaqueño habiendo penetrado en Tlaxiaco y Coixtlahuaca,<sup>56</sup> lo cual no se logró fácilmente; para ello fueron necesarias dos campañas militares en el año de 1458. Esto repercutió en que los pueblos de Oaxaca tuvieran que pagar a los aztecas cuantiosos tributos para que se respetara el derecho de posesión e integridad territorial de cada señorío. Durante el siglo XVII Oaxaca se dividió en dieciocho partidos, de éstos interesan especialmente para el presente estudio: Huitzo, Nochixtlán, Teposcolula y Juxtlahuaca. En relación con la clasificación a la que se llegó durante el Virreinato de la Nueva España, Álvarez considera que el territorio se dividió en varias ocasiones:

En el siglo XVI (1534-1536) se le denominó Corregimiento y se le dividió en 17 Alcaldías Mayores y 6 Repúblicas de Indios, conjunto en que quedaron inscritos 140 pueblos con circunscripciones religiosas y políticas, estando estas últimas a cargo de los Alcaldes Mayores de cada región. En el siglo siguiente (XVII), el territorio fue dividido en Partidos, aprovechando que ese concepto territorial se usaba desde antes de 1580.<sup>57</sup>

De modo que cuando se hable de estos términos se entenderá que se refiere al tipo de organización política que existía durante el Virreinato.

En cuanto a los demás conceptos empleados en la presente investigación es importante determinar las relaciones, contextos, enfoques y alcances de cada uno.

### **2.1.1. El concepto de símbolo**

La Real Academia de la Lengua Española define la palabra símbolo como proveniente: (Del lat. *simbŏlum*, y este del gr. σύμβολον)<sup>58</sup> se entiende como la representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con esta por una convención socialmente aceptada.

<sup>55</sup> Álvarez, Luis Rodrigo, *Geografía General del Estado de Oaxaca*, Oaxaca: Carteles Editores, 1994, pp. 34-35.

<sup>56</sup> En 1457 que inició la penetración, Moctecuzoma Ilhuicamina era gobernante del pueblo azteca.

<sup>57</sup> Álvarez, *op.cit.*, p. 36.

<sup>58</sup> RAE s.v. "símbolo"

En el caso que nos ocupa la convención está dada por las culturas mixteca, zapoteca y por los frailes de las Órdenes mendicantes que se ocuparon de la evangelización. No obstante, por la importancia que reviste para la presente investigación el análisis profundo de símbolos se dan distintas acepciones del término que han acuñado otros estudiosos del tema.

Desde el punto de vista filosófico Francois Marie Arouet lo sitúa en el ámbito de la Grecia clásica, de él comenta; “Llamábase símbolo en Grecia a las palabras, a los signos, con que se reconocía a los iniciados en los misterios de Ceres, de Cibeles y de Mitra”. Es evidente que en esta connotación hay una fuerte carga cultural y religiosa, lo que nos indica que la palabra símbolo puede usarse en un sentido religioso, oculto, que variará de acuerdo con la sociedad que lo emplee.

Para Emmanuel Kant, lo simbólico siempre tiene que ver con una entidad racional o teórica, en este caso se trataría de los signos elaborados por indígenas con base en su sistema de creencias desarrolladas durante siglos con todas las connotaciones que este desarrollo cultural implica. Para C.G. Jung: “Símbolo es una imagen trascendente a la consciencia”. En este sentido se enfoca en gran parte el presente estudio porque precisamente de la consciencia de su pasado cosmogónico se desprende que los pueblos mixtecos y zapotecas, así como otros pueblos prehispánicos decidieran plasmar en la piedra y pinturas los secretos de sus creencias y el legado espiritual de su cultura para que las futuras generaciones no perdieran sus raíces. La presente investigación arrojará varios ejemplos de ello. Para la antropología “un símbolo puede definirse como un fenómeno físico (tal como p. ej., un objeto, artefacto o secuencia de sonidos) que tiene un significado conferido por aquél que lo usa”.<sup>59</sup> Muchos de los signos contenidos en nuestro corpus a estudiar tienen incluidos glifos que representan sonidos y objetos de las culturas autóctonas prehispánicas. La profundidad en la interpretación de cada uno dependerá del contexto en el que se encuentre ubicado, y tales signos se considerarán como objetos significativos en la medida en que sea posible probar sus relaciones con conceptos de las culturas indígenas llegando, de este modo, a comprender el concepto de sus símbolos. En este sentido será el signo el que despierte en nosotros la consciencia de su verdadero significado. Beals y Hoijer especifican que para la lingüística el símbolo se manifiesta en un signo: “Una vez que un símbolo viene a la existencia, puede ser empleado como un signo.

El significado de un signo puede determinarse por la observación de los contextos en los que se utiliza.”<sup>60</sup> Es evidente que ni los códigos, ni los signos indígenas pueden ser estudiados como objetos aislados, por tanto, es de primordial importancia entender a fondo el entorno

<sup>59</sup> Ralph L. Beals y Harry Hoijer, *op.cit.*, p. 278.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 279.

cultural, social, histórico, filosófico, artístico, pero sobre todo religioso que vivían los pueblos indígenas a la llegada de los conquistadores. Entiéndase como signo (Del lat. *signum*). Todo objeto, fenómeno o acción material que, por naturaleza o convención, representa o sustituye a otro, o bien es indicio, señal de algo.<sup>61</sup>

Es básico que se investigue a fondo en qué consistía la convención en torno a los signos indígenas para llegar a la esencia de su significado real, todo detalle, variación en comparación con respecto a otros similares o bien, toda correlación entre los mismos aportará luz sobre el verdadero significado del mensaje al que representan. En este caso se usará la palabra “signo” también en su significado de signo natural como: “El que nos hace venir en conocimiento de algo por la analogía o dependencia natural que tiene con ello” Es de esperarse que las imágenes indígenas estén repletas de analogías, lo anterior, por el profundo contacto que tenían los pueblos prehispánicos con la naturaleza, pero sobre todo, porque su pensamiento y su forma de concebir la vida estaban completamente influidos por la acción de las fuerzas naturales. En este sentido los signos en piedra, papel, o tinta se analizarán tomando en cuenta el entorno en el que se encuentran como si se tratara de restos fósiles, con el detalle con que un antropólogo rescata los huesos de un vestigio antiguo; porque sólo a través de este método detallado será posible desentrañar su mensaje original. Al respecto Mircea Eliade opina:

El universo mental de los mundos arcaicos nos ha llegado, no dialécticamente en las creencias explícitas de los individuos, sino conservando en mitos, símbolos, costumbres que, a pesar de toda clase de degradaciones, dejan ver todavía claramente su sentido original. Representan, en cierto modo, “fósiles vivientes; y a veces basta con un solo ‘fósil’ para que podamos reconstruir el conjunto orgánico del que es vestigio”.<sup>62</sup>

Este sentido será posible percibirlo no sólo en las fuentes originales de análisis, sino también en la forma en que se viven las tradiciones entre los pueblos mixtecos y zapotecos actuales, pues la gran mayoría de sus tradiciones vienen de la época prehispánica. La piedra habla, la costumbre confirma. Y es entonces cuando se hace aún más necesario profundizar en el interior del alma indígena para poder entender en toda su magnitud qué representaba realmente cada uno de los vestigios que dejaron; considerando que, además, para las culturas indígenas de Mesoamérica el arte y las formas simbólicas eran la más profunda expresión de su filosofía de la vida y de la concepción que tenían con respecto a lo que sucedía a los humanos después de morir, la trascendencia se alcanzaba en la vida, pero más aún en la muerte; a través de la forma de morir.

<sup>61</sup> RAE. s.v. “signo”

<sup>62</sup> Eliade, Mircea, *Tratado de Historia de las Religiones, op.cit.*, p. 34.



Su concepto del universo era una esfera con millones de caras entrelazadas que interpretaban una sinfonía perfecta universal. Un engranaje en perfecto movimiento en el que cada latido, cada segundo se consideraba para el conteo final. Toda danza que se interpretaba en la tierra repercutía en el cosmos, todo objeto de culto que se colocaba en un lugar estaba relacionado con el origen del ser y la misión de cada uno de los que eran encarnados y, curiosamente, también en la región de los descarnados.

Para comprender la importancia que tenía cada objeto sagrado y cada ritual, es necesario concretar el concepto de “forma simbólica” que nos da Cassier: “En efecto, por ‘forma simbólica’ ha de entenderse aquí toda energía del espíritu en cuya virtud un contenido espiritual de significado es vinculado a su signo sensible concreto y le es atribuido interiormente.”<sup>63</sup> Ya sea que se les considere como piezas de arte o como signos, el trabajo de los indígenas en la época colonial fue una creación del espíritu. Porque no se puede entender a un producto del espíritu si no se ve desde el interior de lo que representa para aquellos que creen en él y en la totalidad de su potencial de acción. El signo de la piedra habla y transmite y, es en este sentido que, actúa a través del mensaje espiritual que lleva en sí mismo.

El arte prehispánico estaba imbuido de un profundo simbolismo religioso, su mundo cotidiano giraba en torno a los dioses; cada día, cada hora, estaban consagrados a ellos. Desde las etapas en que aún no se desarrollaban completamente las formas simbólicas, en que las culturas tenían una sociedad tribal basada en ritos y mitos<sup>64</sup> ya hay testimonios que expresan cuan profundamente relacionadas estaban con su pensamiento mítico y mágico.<sup>65</sup> Esta es una forma más de distinguir al hombre, como ser pensante, de los animales; es sólo a través de la simbolización que el hombre expresa su naturaleza humana. Aún para aquellos que consideran al ser humano como un animal racional: “Por lo que sabemos, el hombre es el único animal de comportamiento simbólico; otros animales aprenden a emplear signos, pero no crean símbolos. La cultura que es en esencia una acumulación de normas de comportamiento aprendidas, originada y desarrollada por medio de símbolos, vino a la existencia cuando el hombre aprendió a simbolizar.”<sup>66</sup>

Por otro lado, el lenguaje mismo contiene en sí una profunda carga espiritual pues cada signo está ligado con el pensamiento, el lenguaje es una caja de Pandora en donde es posible

<sup>63</sup> Cassier, Ernst, *op.cit.*, p. 163.

<sup>64</sup> Entiéndase aquí mito (Del gr. μῦθος) como: “Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico. Con frecuencia interpreta el origen del mundo o grandes acontecimientos de la humanidad”. Cfr. RAE. *s.v.* “mito”.

<sup>65</sup> Basta observar la cerámica y múltiples figurillas procedentes de la cultura madre: los olmecas, para constatar el simbolismo religioso que existía en ellas aún desde la época preclásica.

<sup>66</sup> Ralph L. Beals y Harry Hoijer, *op.cit.*, p. 281.



encontrar toda la expresión interna del ser humano. En cuanto a la conexión del pensamiento con esas formas y el modo en que se transforman el mito, el arte, el lenguaje y el conocimiento en símbolo Ernst Cassirer expresa la forma de ese proceso:

En lugar de medir el contenido, el sentido y la verdad de las formas mentales con otra pauta que reflejan de modo mediato, hemos de descubrir en ellas mismas el patrón y el criterio de su verdad de su significación interna. En lugar de tenerlas por meras copias, debemos reconocer en cada una su regla espontánea de originalidad [...] Considerados así, el mito, el arte, el lenguaje y el conocimiento se convierten en símbolos, no porque designen alguna realidad presente ofreciendo una imagen, una alegoría indicadora y explicativa, sino en el sentido de que cada uno de ellos crea y despliega de sí un mundo propio de sentido.<sup>67</sup>

Sólo abordando la significación interna de cada pieza en cuanto al mundo propio de sentido que ésta crea, será posible desentrañar el misterio del símbolo que encierra. Por tanto, se iniciará en el análisis particular de cada pieza, para abordar después el aspecto comparativo de la misma con su propia cultura y con las muestras dejadas por otras sociedades similares. Ya que cada cultura, al crear sus propios símbolos y asociaciones evoca en los grupos que la conforman múltiples significados. Así cada cultura a través de su experiencia vivencial asume y vive profundamente su mundo simbólico y lo expresa en sus productos artísticos y en sus formas de comportamiento y tradiciones. Ralph L. Beals y Harry Hoijer hablan de la relación existente entre la simbolización y el desarrollo de la cultura de la manera siguiente:

Hay dos modos de obrar en los que la simbolización es necesaria para el desarrollo de la cultura. La simbolización permite al hombre transmitir su saber más eficazmente que a los animales, y la simbolización hace posible al hombre salvar el vacío existente entre sus experiencias físicas aisladas y convertirlas así en una experiencia continua.<sup>68</sup>

A pesar de haber existido una conquista violenta que intentó someter a los pueblos autóctonos mediante la destrucción de sus productos del espíritu conformados con base en convicciones, en una filosofía de siglos y en sus vivencias más profundas; sus creencias y forma de representarlas no pudieron desaparecer de un día para otro, al menos no a nivel profundo, es de suponerse entonces que los vestigios del arte prehispánico plasmado en los exconventos del siglo XVI hayan contenido el *sumun* de esa filosofía de vida y se hayan manifestado con símbolos en cada producto. A través de la expresión en la piedra los indígenas pudieron expresar en forma

<sup>67</sup> Ernst Cassirer, *op.cit.*, pp. 83-84.

<sup>68</sup> Beals y Hoijer, *op.cit.*, p. 280.

oculta, y por tanto simbólica, la verdadera naturaleza de su pensamiento. “En el uso antropológico [...] La cultura no está restringida a ciertos campos especiales de conocimientos, abarca los modos de comportamiento derivados de la esfera total de la actividad humana”<sup>69</sup> por ello es posible incluir productos de las culturas prehispánicas artísticos y religiosos como muestras de lo que fue su vida antes de la conquista.

### 2.1.2. Definición de cultura

En el Diccionario de la Real Academia de la Lengua se define cultura como: “Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.” pero no es en este sentido que nos interesa abordar el tema. Si se analiza esta cuestión desde el punto de vista antropológico el término ‘cultura’ puede aplicarse “1) a las formas o ‘modelos’ de vida comunes en cualquier tiempo a toda la humanidad; 2) a los modos de vida peculiares de un grupo de sociedades entre las que hay un mayor o menor grado de interacción; 3) a los tipos de comportamiento peculiares de una sociedad dada, y 4) a formas especiales de comportamiento características de las diversas secciones de una sociedad vasta y de organización compleja.”<sup>70</sup> Sin importar qué tipo de sociedad hayan tenido los pueblos prehispánicos es posible darles un lugar como cultura y por tanto considerarlos como objeto de estudio a nivel científico. No importa aquí lo racional o irracional que los encomenderos de la época virreinal hayan considerado a los miembros de los pueblos autóctonos; ya se les consideraba como una cultura. Este postulado se fortalece ante la opinión de Kluckhohn, para él productos culturales son todos los “modelos de vida históricamente creados, explícitos e implícitos, racionales, irracionales y no racionales que existen en cualquier tiempo determinado como guías potenciales del comportamiento de los hombres”.<sup>71</sup> Aquí se analizará ese potencial con base en el trabajo realizado en los exconventos considerándolo como existente y como una guía potencial para entender el comportamiento de los mixtecos y zapotecos durante la época inmediatamente posterior a la Conquista. Esta investigación por tanto es válida en cuanto a su objeto de estudio.

Ahora bien, los historiadores, a menudo, emplean ‘cultura’ para denotar desarrollos especiales en los campos artístico e intelectual, no es esto lo que nos interesa precisar en el

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 263.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 265.

<sup>71</sup> Cly de Kluckhohn y William Kelly, *The Science of Man in the World Crisis*, New York: Ralph Linton-Columbia University Press, 1945, p. 97.

presente estudio; sino las piezas que dejaron como producto de una civilización y de una época.<sup>72</sup> Ya que la civilización no es cualitativamente diferente de la cultura, en este sentido, es necesario considerar que al origen o raíz de esa cultura, no es posible circunscribirlo como un ente aislado dentro de un momento histórico como simple producto de su contexto general; sino ver a la cultura también desde la perspectiva de sus peculiaridades y puntos de contacto con otras culturas. Los mixtecos y zapotecas no estuvieron desligados ni de los toltecas, ni de los olmecas, tampoco de los cholultecas y, mucho menos, de los aztecas; por el contrario fueron producto de una evolución en la que participaron todas estas culturas:

El grado de unidad cultural notado por Kirchhoff (1943) como definitorio de las características de Mesoamérica conduce a esperar que habrá (sic.) muchas similitudes en la manera en la que diferentes sociedades del área grabaron sus experiencias, rituales y creencias y por lo tanto en el simbolismo usado para este propósito. Esta ha sido la justificación para el tratamiento analógico intercultural como una importante herramienta en la armazón de la interpretación, pero, al mismo tiempo, las voces que se han escuchado advirtiendo sobre la desconexión entre el significado y la imagen conforme pasa el tiempo. Como esto no invalida el método analógico; por tanto sugiere que se debe poner la más cuidadosa atención al elemento tiempo en el uso que hacemos de la metodología, particularmente en el caso de Teotihuacán.<sup>73</sup>

Entre los pueblos mencionados es evidente que existió contacto creando una aculturación. La ciencia antropológica es muy clara al respecto: “A causa de los contactos intersociales, ciertos aspectos culturales pueden traspasar las fronteras de una sociedad particular y hacerse comunes a diversas sociedades”<sup>74</sup>. Además en los documentos enviados a la corona española por Durán, Torquemada y Clavijero existen registros que, a lo largo de este estudio, hablan sobre el origen tolteca de los pueblos mixtecos y zapotecas. Conforme transcurra la presente investigación se irá mostrando el grado de contacto que existió entre los mixtecos, los zapotecas y los pueblos que les antecedieron o los que interactuaron con ellos.

<sup>72</sup> Al respecto Ernst Fischer opina que “todo arte está condicionado por el tiempo y representa la humanidad en la medida en que corresponde a las ideas y aspiraciones, a las necesidades y esperanzas de una situación histórica particular” Véase Ernst Fischer, *La necesidad del Arte*, España: Planeta-De Agostini, 1993, pp. 11-12.

<sup>73</sup> The degree of cultural unity noted by Kirchhoff (1943) as a defining characteristic of Mesoamerica leads one to expect that there will be many similarities in the way in which the different societies of the area recorded their experiences, rituals and beliefs and thus in the symbolism used for this purpose. This has been the justification for treating intercultural analogy as an important weapon in the armory of interpretation but, at the same time, voices have been heard warning of the disjunction between meaning and image as time passes. While this does not invalidate the analogical method, it does suggest that the most careful attention be paid to the time element in the use we make of the methodology, particularly in the case of Teotihuacan. James C. Langley, “Teotihuacan notation in a Mesoamerican context” en *op.cit.*, p. 278. Traducción de Rosa María Topete.

<sup>74</sup> Beals y Hoiyer, *op.cit.*, p. 264.

### 2.1.3. El arte y la cosmogonía indígena

Para poder llegar a determinar límites entre una cultura y otra fue necesario acceder a conceptos relacionados con el ‘arte indígena’ sólo para encontrar la conexión entre la manifestación física del objeto en sí mismo y la forma en que expresó el mundo interior y la visión de los pueblos conquistados y de qué modo se plasmó su pensamiento cosmogónico en la nueva realidad. No se hablará de arte en sí como producto estético; ni para llegar a descubrir el aspecto estético y valioso de una pieza de arte en sí; sino como punto de partida, como plataforma de despegue para llegar a la revelación del pensamiento ancestral en oposición al cristianismo, y así encontrar la posible conexión sincrética, esto es lo verdaderamente relevante en cuanto al enfoque histórico-religioso de este trabajo. Es decir, se tomará a la pieza de arte por lo que su forma aporta a su función. Ernst Fischer justifica esta cuestión del modo siguiente:

Pero tanto si el arte alivia como si devela, tanto si ensombrece como si ilumina, nunca se limitará a la mera expresión de la realidad. Su función consiste siempre en incitar al hombre *total*, en permitir al ‘yo’ identificarse con la vida de otro y apropiarse de lo que no es pero que puede llegar a ser.<sup>75</sup>

Si se estudia el arte desde el punto de vista de sus orígenes se encontrará que hay una conexión con la forma de pensar de los pueblos y por tanto, al mencionar a las diversas sociedades en sus estratos fundacionales y relacionarlas con el aspecto religioso,<sup>76</sup> es necesario hablar de la carga mágica que conlleva cada producto; al respecto Ernst Fischer nos dice: “[...] el arte era, en sus orígenes, una magia, una ayuda mágica para dominar un mundo real pero inexplorado. En la magia se combinaban en forma latente - germinalmente, por así decirlo - la religión, la ciencia y el arte”,<sup>77</sup> pero el arte tiene en sí mismo un carácter extraordinariamente conservador que tiende a seguir reproduciendo los modelos aprendidos. A este respecto y al hacer un análisis del modo en que la comunidad da significación al arte, Fischer advierte: “Incluso cuando se olvide el significado mágico original, la gente se aferra a las formas antiguas con un respeto sagrado”.<sup>78</sup> Esto motiva que lo que inició como una simple representación de la deidad encarna, en un momento dado, cualidades que transforman, en la mente del individuo, al objeto mismo en deidad; confiriéndole así todo su potencial y cualidades. Entonces el objeto, que por el

<sup>75</sup> Ernst Fischer, *op.cit.*, p. 14.

<sup>76</sup> Entendiendo por religión, el conjunto de creencias o dogmas acerca de la divinidad, de sentimientos de veneración y temor hacia ella, de normas morales para la conducta individual y social y de prácticas rituales, principalmente la oración y el sacrificio para darle culto. Y por religiosidad: Virtud que mueve a dar a Dios el culto debido. Cfr. Diccionario de la RAE.

<sup>77</sup> Ernst Fischer, *op.cit.*, p. 13.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 196.

pensamiento mágico había adquirido un carácter sagrado, asume características divinas. Mircea Eliade explica, en pocas palabras y claramente los niveles de interpretación que puede tener una pieza simbólica en contraste con un rito, de la manera siguiente: “La diferencia entre el nivel de un símbolo por ejemplo, y el de un rito, es de tal naturaleza que nunca el rito podrá revelar todo lo que el símbolo revela”.<sup>79</sup> Resulta claro entonces que es posible obtener mayor información de la observación de un símbolo que del rito mismo que le dio origen.<sup>80</sup> Entendiendo la palabra rito como costumbre o ceremonia, o bien, como conjunto de reglas establecidas para el culto y ceremonias religiosas. Para nuestro objeto de estudio esta observación es de primordial importancia porque es de esperar que los objetos religiosos que fueron representados en los exconventos dominicos contengan en sí mismos el carácter de divinidad. Analizarlos a la luz de la cosmogonía indígena<sup>81</sup> permitirá determinar la naturaleza exacta de esos símbolos.

#### **2.1.4. La utilidad de las hierofanías en el estudio del fenómeno religioso**

Es fundamental entender profundamente el culto a los astros entre los pueblos prehispánicos de Mesoamérica para poder interpretar con rigor histórico la naturaleza de su pensamiento simbólico. Se les considerará como hierofanías, en el presente estudio, por el hecho de que ingresan en el campo de los astros al considerarlos como divinidades, pero no por ser las hierofanías producto del espíritu dejan de tener validez científica. Mircea Eliade, en su *Tratado de Historia de las Religiones*, pone de manifiesto el carácter documental que adquiere el análisis de las mismas en relación con el fenómeno religioso: “[...] cada categoría de documentos (mitos, ritos, dioses, supersticiones, etc.) es una suma igualmente preciosa si intentamos comprender el fenómeno religioso. Esta comprensión se produce constantemente en el cuadro de la historia. Por el simple hecho de que nos encontramos en presencia de hierofanías, estamos en presencia de documentos históricos. Es siempre en cierta situación histórica donde lo sagrado se manifiesta”.<sup>82</sup> Por tanto es posible interpretar el fenómeno religioso a través de sus manifestaciones simbólicas como si se tratase de un documento, con toda la validez histórica, por el simple hecho de tratarse de hierofanías. Y aquí es necesario resaltar que, a pesar de que la teoría evolucionista ha

<sup>79</sup> Mircea Eliade, *op.cit.*, p. 33.

<sup>80</sup> Tal como demuestran los resultados obtenidos después de concluir el presente estudio.

<sup>81</sup> No se hace aquí referencia sólo al término cosmogonía. (Del gr. κοσμογονία). Relato mítico relativo a los orígenes del mundo. Entendiéndose como cosmogónico no sólo lo perteneciente o relativo a la cosmogonía; sino a toda la concepción mítica del origen del mundo y de los dioses prehispánicos que estaban tan íntimamente relacionados con sus rituales y manera de concebir los mundos; físico y espiritual y que regían y permeaban todas las costumbres de los pueblos prehispánicos.

<sup>82</sup> Mircea Eliade, *op.cit.*, p. 26.

postulado el no acceso a las hierofanías, entre los pueblos primitivos, no obstante, Mircea Eliade ha demostrado que estas hipótesis están invalidadas pues desde las etapas primitivas los pueblos muestran un desarrollo superior al de sólo tener consciencia de la existencia de un Dios creador. En relación con esta cuestión comenta:

En efecto, si se pudiese demostrar (cosa que se ha hecho además durante estas últimas décadas) que la vida religiosa de los pueblos más primitivos es verdaderamente compleja, que no puede reducirse al ‘animismo’, al ‘totemismo’ ni al culto de los antepasados, sino que conoce también seres supremos provistos de todos los prestigios del Dios creador y todopoderoso, la hipótesis evolucionista que prohíbe a los primitivos el acceso a las ‘hierofanías superiores’ se encontraría por eso mismo invalidada.<sup>83</sup>

Además se ha demostrado a través del estudio de los testimonios escritos en los códices y a la luz de modernas investigaciones que los pueblos que habitaron Mesoamérica y Aridoamérica a la llegada de los españoles, no se encontraban en etapas tempranas de desarrollo; sino por el contrario, ya contaban con una profunda estratificación y organización social y con conocimientos tan avanzados que sorprenden a quienes dan cuenta de ellos.

Pero volviendo al análisis de la relación entre la hierofanía y el símbolo tenemos que, desde el punto de vista religioso, el objeto escogido para la representación simbólica incorpora en sí mismo el poder mágico-religioso que le da la comunidad esto le confiere el poder de expresar en sí mismo conceptos profundos arraigados en la creencia popular. En cuanto el uso de símbolos relacionados con hierofanías Mircea Eliade argumenta:

Si hemos de hablar rigurosamente, el término ‘símbolo’ debería reservarse a los símbolos que prolongan una hierofanía o constituyen ellos mismos una ‘revelación’ inexpresable por otra forma mágico-religiosa (rito, mito, forma divina, etc.). Sin embargo, en el sentido amplio de la palabra, todo puede ser un símbolo o puede desempeñar el papel de un símbolo, desde la kratofanía más rudimentaria (que ‘simboliza’, de una manera o de otra, el poder mágico religioso incorporado en un objeto cualquiera) hasta Jesucristo que, desde cierto punto de vista, puede ser considerado como ‘símbolo’ del milagro de la encarnación de la divinidad del hombre”.<sup>84</sup>

Por tanto los objetos de análisis pueden considerarse como formas simbólicas y, en consecuencia, ser estudiadas a profundidad con carácter de documentos.

Ya en otras épocas y latitudes se han realizado diversos estudios en el campo de la simbología y se las ha considerado como válidas, desde el punto de vista científico, esto añade

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 400.

validez al punto de vista de Mircea Eliade, existen varios ejemplos de ello. Baste observar los comentarios de José Luis Morales y Marín con respecto a estas directrices:

Como bien señala Hermann Bauer, durante el Renacimiento y el Barroco, los emblemas o las alegorías debían crear símbolos, llevándose a cabo preferentemente en el campo de la <analogía *entis*>, según las cuales existen correspondencias de lo material hacia el conocimiento. En nuestro siglo, Vischer entiende el símbolo como el regreso a lo enigmático, a las causas primitivas, mientras que para A Warburg estas causas primitivas se convierten en objeto histórico científico. Por su parte E. Cassier, en su *Philosophie der Symbolischen Formen*, entiende por forma simbólica toda energía del espíritu que enlace un contenido significativo a un signo sensible y concreto, tendente, dentro del signo, hacia el interior. Iconología y simbología se unen así para configurar esa <significación intrínseca o contenido>. Y esa es la razón poderosísima que desde el primer momento obligó a unir las claves de imágenes, historias y alegorías junto a las respuestas formales que se desprenden de cada uno de los signos y objetos que dan lugar además la visión conjunta que ofrece la simbología”.<sup>85</sup>

Por tanto se aplicará el análisis iconográfico para el estudio de las figuras representadas entre las culturas de Mesoamérica.

### 2.1.5 La iconografía en el estudio de símbolos en Mesoamérica

Un estudio de naturaleza simbólica es especialmente importante y significativo cuando se relaciona con las culturas precolombinas. Ya se ha comprobado que gracias a la iconografía sabemos que los olmeca, además de haber sido una gran civilización fue también el primer sistema de comunicación internacional generado en Mesoamérica, cada elemento contenido en la obra cerámica, escultórica formaba parte de un código sistema de cultos y creencias utilizado en el preludio del tiempo mesoamericano.<sup>86</sup> Si se toma en cuenta que la cultura olmeca se considera como la cultura madre de las de Mesoamérica entonces es evidente que los demás pueblos prehispánicos compartieron con ésta el uso de sus imágenes como símbolos para expresar sus creencias ancestrales. Ya en el capítulo relativo a la metodología se expresaron las diferencias de un estudio iconológico y uno iconográfico, aún así se retoman estos términos para tratarlos desde el punto de vista de su definición:

El término ‘Iconografía’ lo encontramos en Estrabón y en la Poética de Aristóteles, pasando en el Renacimiento a cobrar nuevos impulsos con Ursino en su <*Illustrum imagines*>. [...] Platón en su <Fedro> plantea el discurso como medio para convencer

<sup>85</sup> José Luis Morales y Marín, *op.cit.*, p. 5.

<sup>86</sup> Véase CD-ROM *Íconos olmecas*. Fundación Cultural Armella Spitalier, 2005, [difusion@fundacionarmella.com](mailto:difusion@fundacionarmella.com)



con imágenes, mientras en el Renacimiento, Cartari y Ripa, en sus iconologías, se ocupan del lenguaje de imágenes. La Iconología viene a ser tal y como hoy se entiende, el análisis de los mundos de imágenes que configuran el conjunto ideológico en un edificio determinado, el programa prefijado con un sentido concreto al objeto de resaltar valores que tienden a expresar lo que Panofsky ha definido como significado fáctico.<sup>87</sup>

Este compendio es bastante completo con respecto al uso de estos términos. Además considerando que el estudio que se realizará se basa en imágenes insertas en construcciones cristianas también es necesario analizar los signos en el contexto iconográfico cristiano para que se determine si existe o no el sincretismo.

Cuando se analizan obras religiosas o alegóricas es necesario echar mano de estas técnicas para aclarar el significado del simbolismo que generalmente se oculta en la representación de imágenes, por ejemplo: cruces, libros, velas, calaveras, espadas, aureolas, etc. Pero en ambos contextos es necesario observar atentamente los íconos, aislar los motivos, analizarlos individualmente y luego en el contexto de la obra en general para poder sacar deducciones acertadas. En este caso, las imágenes que se analizarán se refieren a imágenes sagradas entre los diversos pueblos prehispánicos que ayudan a establecer contacto con Dios.

Cuando se habla de iconografía es importante considerar también que puede considerarse como “la mera descripción de las imágenes contenidas en la obra de arte”<sup>88</sup> o bien como el “estudio de la evolución de los íconos, lo que Fritz Saxi llamó la ‘vida de las imágenes’ y el análisis de su desarrollo, de sus transformaciones a lo largo de los siglos y sus pervivencias”. En este sentido más amplio será como se aplicará el análisis de los signos prehispánicos objeto del presente estudio.<sup>89</sup>

Si se atiende a la etimología el término la iconografía. (Del lat. *iconographia*, y este del gr. εἰκονογραφία) es la descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos, y especialmente de los antiguos, o bien, el tratado descriptivo, o colección de imágenes o retratos.<sup>90</sup> La descripción inicial que se hará en el presente estudio será de tipo iconográfico. Ahora bien, esas imágenes pueden ser transmisoras no sólo de un mensaje religioso, sino además de un mensaje intelectual, que conocían los sabios indígenas encargados de la elaboración de códices y arte lapidario y pictórico; el sabio *tlatimini*, que significa “aquél que sabe algo”<sup>91</sup> era el poseedor

<sup>87</sup> Morales y Marín, *op.cit.*, p. 5.

<sup>88</sup> Esta línea de investigación la abrieron estudiosos como Furéiere, Esteban de Terrero, Pando, Covarrubias y otros. Véase María Isabel Rodríguez López, *op.cit.*, p. 2.

<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>90</sup> Cfr. RAE, s.v. “iconografía”.

<sup>91</sup> Dicha voz se deriva del verbo *mati* (él sabe), el sufijo *ni* que le da carácter substantivado de participio “el que sabe” y finalmente el prefijo *tla* antepuesto al sustantivo o verbo significa cosas o algo significa “el que sabe cosas” o “el que sabe algo” véase Fray Alonso de Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, vol. IV, Madrid: Ed.



de la tinta negra y roja y fueron ellos quienes penetraron en el conocimiento de las antiguas doctrinas toltecas que tenían como principal objetivo infundir en el hombre una auténtica raíz en este mundo. Los *tlacuilos*, pintores de códices, fungían como copartícipes de la misma misión: pintar la vida de colores como un verdadero *toltécatl* o artista; el *Códice Maritense* describe así a los *tlamatinime*:

El sabio, una luz, una tea,  
una gruesa tea que no ahúma.  
Un espejo horadado,  
un espejo agujereado por ambos lados.  
Suya es la tinta negra y roja,  
de él son los códices, de él son los códices.

Él mismo es escritura y sabiduría.  
Es camino, guía veraz para otros.  
Conduce a las personas y a las cosas,  
es guía en los negocios humanos.

El sabio verdadero es cuidadoso [como un médico]  
y guarda la tradición.  
Suya es la sabiduría transmitida,  
él es quien la enseña,  
sigue la verdad,  
no deja de amonestar.

Hace sabios los rostros ajenos,  
hace a los otros tomar una cara [una personalidad]  
los hace desarrollarla.  
Les abre los oídos, los ilumina.  
Es maestro de guías,  
Les da un camino,  
De él uno depende.

Pone un espejo delante de los otros,  
los hace cuerdos, cuidadosos;  
hace que en ellos aparezca una cara [una personalidad].

Se fija en las cosas,  
regula su camino,  
dispone y ordena.

---

Facs. de Col. De incunables americanos, 1944, p. 126 *apud* Miguel León Portilla, *La filosofía náhuatl, op.cit.*, p. 66. (Serie de Investigaciones Históricas: 10).

Aplica su luz sobre el mundo<sup>92</sup>  
[y], la región de los muertos.<sup>93</sup>

[Es hombre serio].  
Cualquiera es confortado por él,  
es corregido, es enseñado.  
Gracias a él la gente humaniza su querer  
y recibe una estricta enseñanza.  
Conforta el corazón,  
conforta a la gente,  
ayuda, remedia,  
a todos cura.<sup>94</sup>

Por la descripción anterior puede inferirse que los *tlamatinime* eran maestros espirituales a cargo del registro de los hechos, pero también médicos del alma. La razón fundamental por la que se les menciona en este apartado es porque como grandes observadores del cielo conocían el cosmos y lo relacionaban con las pinturas que representaban a sus deidades. Fray Bernardino de Sahagún transcribió el siguiente texto en relación con ellos:

Los que ven,  
los que se dedican a observar  
el curso y el proceder ordenado del cielo,  
cómo se divide la noche.

Los que están mirando [leyendo],  
los que cuentan [o refieren lo que leen].  
Los que vuelven ruidosamente las hojas de los códices.  
Los que tienen en su poder  
la tinta negra y roja [la sabiduría]  
y lo pintado,  
ellos nos llevan, nos guían,  
nos dicen el camino.<sup>95</sup>

<sup>92</sup> Para los nahuas el mundo era “lo que enteramente está circundado por el agua”. El imperio azteca se extendió del Golfo de México al Océano Pacífico, además vivían en Tenochtitlán lugar sobre agua, se referían al mundo con el vocablo *Cemanáhuac* al aplicar el verbo *tlavia* “iluminar” o “aplicar una luz” se forma el término “aplica una luz sobre el mundo”. Esta idea da al sabio azteca el carácter de investigador. Es curioso que el símbolo cristiano de Santo Domingo esté representado con las dos teas de los perros de Dios, Santo Domingo de Guzmán según un sueño que tuvo su madre durante su embarazo en que vio el mundo rodeado por estos dos perros con fuego en los hocicos, se le anunció que el que vendría sería luz del mundo. Más adelante se analizará con detalle el sincretismo en esta figura.

<sup>93</sup> Para los nahuas el *Mictlán* era el lugar metafísico en donde habitaban los muertos. Para el sabio náhuatl no era en la tierra donde estaba “lo verdadero” el hombre era un elemento transitorio de paso en el *Tlatlcpac*; la tierra, que tendría su verdadera existencia más allá del mero cuerpo material, el lugar de los descarnados es decir, donde existen los hombres libres ya de su cuerpo. Entre los zapotecas el lugar de los muertos es tan importante que se levanta un complejo de templos en los Valles centrales de Oaxaca con este nombre.

<sup>94</sup> *Códice Maritense de la Real Academia*, apud Miguel León Portilla, *op.cit.*, pp. 125-126.

Otra importante descripción para el presente estudio es la que dan los Informantes de Sahagún en el Códice Maritense acerca del *Tlacuilo*: el pintor:

El pintor: la tinta negra y roja  
artista, creador de cosas con el agua negra.  
Diseña las cosas con el carbón, las dibuja,  
prepara el color negro, lo muele, lo aplica.

El buen pintor: entendido, Dios en su corazón,  
diviniza con su corazón a las cosas,  
dialoga con su propio corazón.

Conoce los colores, los aplica, sombrea;  
dibuja los pies, las caras,  
traza las sombras, logra un perfecto acabado.

Todos los colores aplica a las cosas,  
como si fuera un tolteca,  
pinta los colores de todas las flores.

El mal pintor: corazón amortajado,  
indignación de la gente, provoca fastidio,  
engañador, siempre anda engañando.

No muestra el rostro de las cosas,  
da muerte a sus colores,  
mete a las cosas en la noche.

Pinta las cosas en vano,  
sus creaciones son torpes, las hace al azar,  
desfigura el rostro de las cosas.<sup>96</sup>

La cita anterior es de gran importancia porque muestra varios de los aspectos artísticos que se analizan en el presente estudio, pero además hay varios puntos importantes que resaltar: 1) tiene a Dios en su corazón, 2) conoce los colores, 3) todos los colores aplica a las cosas como si fuera un tolteca, 4) pinta los colores de todas las flores. Una vez que se haya analizado la importancia del color en los códices prehispánicos se aclarará el sentido del anterior poema náhuatl. Lo que por el momento interesa es que es evidente la relación entre la religiosidad y el

---

<sup>95</sup> Miguel León Portilla, *op.cit.*, p. 127.

<sup>96</sup> *Ibidem*, p. 163.

arte, entre las culturas prehispánicas con el concepto de la perfección tolteca y la filosofía de la flor y el canto que dio a los hombres de ese tiempo raíz y sustento para vivir su religiosidad y cumplir con su misión como portavoz de la divinidad.

“Los antiguos sacerdotes astrónomos prehispánicos escudriñaban el firmamento no sólo para hallar a los dioses todopoderosos, sino también para determinar la regularidad en el movimiento de los astros. Gracias a su perseverancia e ingenio pudieron desarrollar un sistema calendárico que introdujo un marco organizativo para la sociedad. La sucesión de ceremonias religiosas, de las tareas relacionadas con la siembra y la cosecha, incluso de acciones bélicas estarían enmarcadas de una manera ordenada en ese sistema”.<sup>97</sup>

El *Códice Mendocino* representa al pintor como aparece en la figura central de la página que ilustra la figura 1.<sup>98</sup>

Yólotl González Torres al hablar de la clasificación de imágenes existentes en los códices nahuas los clasifica en cuatro tipos:

- 1) Mágico propiciatorias (las que se encuentran en las cavernas)<sup>99</sup>
- 2) Religiosas rituales (las que se usan en el culto a los dioses)
- 3) Propaganda política o religiosa (narrativas, didácticas, aleccionadoras, de tono moralizante)
- 4) Arte por el arte.<sup>100</sup>

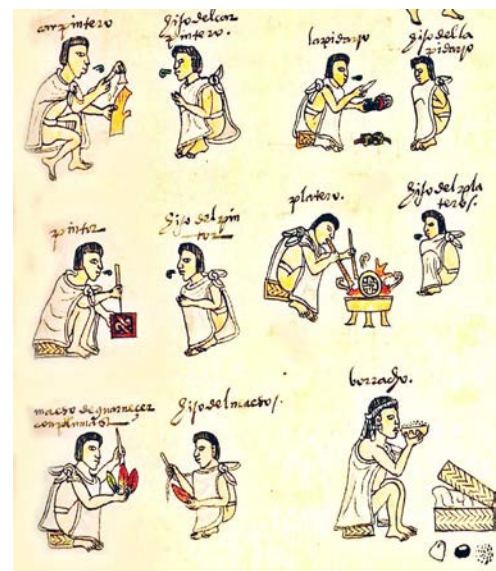


Fig. (1) Representación de los oficios en el *Códice Mendocino*.

En esta clasificación no se consideran las formas de expresión del arte indígena, se toma en cuenta más bien la función social que desempeña, en cada caso. Se menciona porqué se usarán como base para la interpretación los Códices del Grupo Borgia. Las imágenes que se encuentran

<sup>97</sup> Jesús Galindo Trejo *et.al.*, *op.cit.*, p. 3.

<sup>98</sup> Un detalle del cuarto inferior izquierdo del folio 70 del Códice Mendoza, códice azteca de mediados del siglo XVI. Múltiples clases de gente y trabajadores. Un detalle para "silversmith" en Image: Platero-Codice Mendoza (folio 70).jpg.

<sup>99</sup> Según lo que refiere el *Códice Borbónico* en su lámina 21 *Oxomoco y Cipactónal*, pareja de la que descienden los seres humanos que fueron alimentados con maíz por *Quetzalcóatl*, inventaron el calendario en el interior de una cueva. Es evidente que el calendario comenzaba a tener, a partir de este momento, un significado ritual propiciatorio con respecto a los mantenimientos del cosmos y de la humanidad.

<sup>100</sup> Cfr. Yólotl González Torres, *op.cit.*, p. 3.

en los exconventos son de tipo religioso ritual pero también es factible que tengan elementos mágico-propiciatorios. Para comprender este concepto es necesario ingresar en el concepto del pensamiento mítico de los pueblos mixtecos, zapotecas y nahuas.

### 2.1.6 La esencia de la imagen en el arte

El primer punto a considerar es que “para el pensar mítico-mágico, no se da en absoluto una imagen como *mera* imagen, sino que cada una de ellas contiene antes bien en sí la ‘esencia’ de la cosa, esto es, su demonio y su ‘alma’ [...] ’Ya se dijo anteriormente que el nombre o el emblema o la imagen de un dios o demonio podía convertirse en amuleto con poder para proteger al que lo llevara, y que dicho poder duraba mientras duraba la sustancia de que estaba hecho, a condición que no se borrara de él el nombre, emblema o imagen. [...] La estatua de un dios en un templo contenía el espíritu del dios que representaban. [...]”<sup>101</sup> Esto explica en gran parte porque los pueblos autóctonos de Mesoamérica esculpían en piedra las imágenes de sus deidades e incluían en ellas el numeral y nombre del personaje o deidad a la que representaban.<sup>102</sup> Ernst Cassier también habla de la relación existente entre mito, lenguaje y arte:

Mito, lenguaje y arte forman inicialmente una unidad concreta e indivisa, que sólo se despliega paulatinamente en una tríada de modalidades espirituales independientes de configuración. Por consiguiente, la misma animación mítica y la misma hipóstasis mítica que experimenta la palabra experimenta también la imagen y toda otra forma de representación artística. En la concepción mágica del universo, en particular figura doquiera al lado de la magia de la palabra la magia de la imagen.<sup>103</sup>

Este mismo carácter tuvieron las enseñanzas orales que los *tlamatinime* transmitían en el *Calmécac* como complemento a la base escrita en los códices. De manera similar y siguiendo los modelos indígenas, durante el proceso de evangelización los sacerdotes elaboraron lienzos en los que representaban oraciones y temas cristianos, tras mostrar el texto de los códices complementaban en forma oral el significado de los mismos. Beatriz de la Fuente avala la utilidad de estos métodos:

<sup>101</sup> Ernst Cassier, *op.cit.*, p. 152.

<sup>102</sup> Hoy en día subsiste entre los pueblos indígenas de México la costumbre de tocar con la mano las imágenes católicas y persignarse después como una manera de tener contacto con el carácter sagrado de la imagen y así obtener favor de ella. También es una forma de mostrar respeto y afecto al Santo, Virgen o Divinidad que representa. Entre los pueblos indígenas de Chiapas se hace una ceremonia en la que se coloca un espejo en el pecho de la imagen para traer así a la divinidad de modo que el santo adquiere entonces su potencial sagrado y curativo porque “ya tiene un alma”. Información proporcionada por los indígenas de San Juan Chamula.

<sup>103</sup> Ernst Cassier, *op.cit.*, p. 155.

No se ha de olvidar que en todas las culturas la letra escrita era letra hablada. Frailes y conquistadores señalan que los sacerdotes indígenas se reunían en ciertas ocasiones para leer, ante el pueblo iletrado, los códices y sus contenidos. Son los recursos de la memoria externa, plasmada como escritura y arte.<sup>104</sup>

De este modo se completaba el mensaje espiritual que estaba inmerso en la imagen. En el apartado relacionado con la evangelización se tratará este tema con más detalle. *Ixtlixóchitl*, *Tezozomoc*, *Pomar*, el oidor Zurita, Ángel María Garibay y Mendieta<sup>105</sup>, también refieren datos sobre la forma y manejo de los códices en la época prehispánica, pero Miguel León Portilla sintetiza la manera en que se leía la escritura ideográfica de los mismos:

Finalmente, con su escritura ideográfica eran capaces de simbolizar conceptos abstractos acerca de sus doctrinas religiosas, mitos y ordenamientos jurídicos. En una palabra, con esas diversas formas de escritura, podían trazar los nahuas algo así como cuadros esquemáticos fundamentales acerca de sus doctrinas, cronologías y hechos pasados. En el caso de estos últimos, enmarcándolos siempre en sus circunstancias precisas de espacio y tiempo.

Pero no obstante tal desarrollo de la escritura náhuatl, ya se deja entender que con frecuencia esos cuadros esquemáticos, calendárico-astronómicos, doctrinales o históricos, requerían ulterior explicación. Porque no era fácil a los nahuas indicar por escrito las causas de un hecho, los rasgos morales de una persona o, en resumen, los innumerables matices y modalidades que ayudan a comprender cabalmente las doctrinas, los acontecimientos y las más variadas acciones humanas.<sup>106</sup>

Lo importante por ahora es delimitar el concepto del pensamiento mágico en relación con las imágenes que están destinadas a trascender el tiempo de su existencia. Cuando el humano desaparece la imagen queda y el mensaje que contienen también, plasmado sea o no entendido por la comunidad que lo observa. “En efecto, si la vida del espíritu no ha de disolverse en la mera forma del tiempo en la que tiene lugar, si no ha de deshacerse en ella, entonces ha de reflejarse en el trasfondo movedizo del acontecer otra cosa, un algo permanente, que posea en sí figura y duración”.<sup>107</sup> Esta figura y duración se dio en la piedra, en la pintura de tintes vegetales que han sobrevivido tras siglos de estar encapsuladas en la piedra, a pesar de la intemperie, del descuido, de las guerras, aún es posible percibir la fuerza espiritual de esas imágenes. Y no se habla aquí de lo que plasmaron en forma intuitiva sensible en el arte las culturas prehispánicas, sino de algo más

<sup>104</sup> Beatriz de la Fuente (Coordinadora), *Muros que hablan*, *op.cit.*, pp. 21-22.

<sup>105</sup> Para mayor información V. *Historia de la Nación Chichimeca*, *Crónica Mexicáyotl*, *Relación de Texcoco*, *Breve relación*, *Historia de la literatura náhuatl*, y la *Historia eclesiástica indiana*; respectivamente.

<sup>106</sup> Miguel León Portilla, *op.cit.*, pp. 65-66.

<sup>107</sup> Ernst Cassier, *op.cit.*, pp. 159-160.

profundo que fue expresado, como ya se mencionó anteriormente con signos y símbolos. No estamos frente a formas muertas en las piedras y las pinturas elaboradas por manos indígenas, sino ante representaciones de un lenguaje de signos con una profunda carga espiritual. Es importante aquí considerar que los pueblos indígenas habían salido de la etapa de representación mítica y habían pasado a formas más desarrolladas de pensamiento religioso “el mundo del mito empieza a ceder ante el mundo propiamente religioso”<sup>108</sup> y es entonces cuando la imagen alcanza una energía espiritual totalmente nueva en relación al contenido de las imágenes míticas. Esta transformación se ve afectada también por la prohibición de la idolatría, pero el mito sigue ligado a la forma del pensar “complejo” que le es característica; entonces deduce y explica el mundo y son “la cosmogonía y la teogonía las que empiezan por determinar el todo del mundo mítico”<sup>109</sup> A esta etapa de desarrollo pertenecen los signos representados en los templos dominicos que son el objeto del presente estudio.

En resumen, todos los conceptos y términos que se usaron en la presente investigación están relacionados con la interpretación de las imágenes en cuanto a su contenido religioso y se analiza tanto el significado de la imagen a nivel católico como en el campo de su significación indígena, basada en el concepto cosmogónico del universo y la representación de las deidades y sus encarnaciones humanas. De este modo fue posible precisar si existía o no un sincretismo religioso expresado en las mismas.

### **2.1.7 El carácter documental de la piedra y los métodos de evangelización.**

La historia de los pueblos mesoamericanos se registró durante siglos en piedra, a través de diversos tipos de soportes: placas, lápidas, estelas, monumentos, construcciones, urnas funerarias, vasijas, tumbas y figuras representativas de deidades. En su mayoría estas formas de manifestación cultural y religiosa incluyeron fechas calendáricas y el registro puntual de los más importantes acontecimientos de los pueblos prehispánicos. Dicho registro, se fue transformando con la Conquista.

A partir de ese momento se hizo necesario ocultar el mensaje que por siglos se había expresado abiertamente. Los frailes de las Órdenes mendicantes, deseosos de comunicar su filosofía religiosa, desarrollaron múltiples mecanismos de enseñanza para evangelizar a los indios de las diversas sociedades, el primero de ellos, y que funcionó a la perfección para los fines que buscaban, fue el teatro:

<sup>108</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>109</sup> *Ibidem*, p. 179.



La primera noticia histórica sobre una representación teatral que procede del mundo prehispánico nos la ofrece fray Francisco de Burgoa, cronista religioso de la orden dominica, quien cuenta sobre el espectáculo del cual fue testigo en Cuilapan, donde se escenificaban hechos del pasado: un embajador del monarca zapoteco *Cosijoeza* fue a negociar asuntos de política y de guerra con el rey misteco (sic.) que residía en ese pueblo de Cuilapan. Por sus condiciones y altanería, aquel enviado de Cosijoeza acabó ahorcado.<sup>110</sup>

Con este hecho se demuestra que los gobernantes eran considerados como semidioses, y permite tener consciencia de la forma en que los asuntos religiosos y políticos eran llevados al arte mediante el teatro para enseñar a la población. Cuilapan fue un territorio muy importante en primer lugar por la diversidad étnica de sus pobladores<sup>111</sup> y después por la gran conexión que tuvo el exconvento con muchos de los templos que se mencionaron al inicio del presente estudio, pues fungía como cabecera y en este lugar se arreglaban gran parte de los asuntos relativos a otros templos dominicos.

Además Oaxaca fue un caso especial en lo relativo a la evangelización. Esto provocó que los frailes enseñaran a los indígenas las bases del cristianismo mediante recursos didácticos poco usuales, tales como la plástica, la danza, la música y el teatro, al mismo tiempo que les enseñaban las artes mecánicas.<sup>112</sup>

Fray Bartolomé de las Casas afirmaba:

Es necesario que quien se propone atraer a los hombres al conocimiento de la fe y de la religión verdaderos, (sic.) use de los recursos de este acto. Es decir que [...] con la mayor frecuencia posible, proponga, explique, distinga y repita las verdades que mueven a la fe y a la religión; que induzca, persuada, ruegue, suplique, emita, atraiga y lleve de la mano a los individuos que han de abrazarlas.<sup>113</sup>

Parte de estos recursos se aplicaron a través de representaciones teatrales, también se usó la memorización mediante la tradición oral y se logró “educar a través de ‘cuadros’ y de ‘música’,

<sup>110</sup> Refiere Burgoa que ese suceso lo vio escenificado “[...] en la gran fiesta de su patrón Santiago, y lo hacen con toda propiedad, como ensayados de casi doscientos años, sin olvidar las triunfales victorias de sus antepasados [...] Fr. Francisco de Burgoa, 1934, T. I, p. 396 *apud*. Alejandro Méndez Aquino. “Teatro del siglo XVI a la mitad del Siglo XX” en *Historia del Arte de Oaxaca*, Vol. II. Oaxaca: Gobierno del Estado de Oaxaca, Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1997, p. 347.

<sup>111</sup> Es importante recordar que, en el caso específico de Cuilapan, se unieron tres culturas antes de la llegada de los conquistadores: mixtecos, zapotecos y nahuas.

<sup>112</sup> El padre Lucero tuvo que buscar e implementar diferentes métodos para hacer llegar la doctrina cristiana a los indígenas de diversas poblaciones, situación que se dificultó por la existencia de al menos 16 lenguas indígenas diferentes.

<sup>113</sup> Fray Bartolomé de las Casas, *Del único modo de atraer a todos los pueblos a la verdadera religión*, México: Fondo de Cultura Económica, 1975, p.32.



de catecismos mnemotécnicos, de cuadernillos con imágenes y de libros ilustrados con las profecías fueron otros de los métodos utilizados por los misioneros en la conquista espiritual.”<sup>114</sup>

En esta época se elaboraron catecismos completos, y se llevaron a cabo representaciones múltiples de autos sacramentales que dejaban la enseñanza deseada y una profunda huella en el ánimo de los indígenas<sup>115</sup>

Otra de las formas de atraer a los indios hacia la religión fue el uso de códices, a la manera en que ellos habían recibido su instrucción religiosa en las escuelas indígenas el *Calmecac* y el *Tepochcalli*:

[...] se enseñaba a los indios pintando en una manta escenas bíblicas y otras de la pasión de Cristo idea esta de Fray Gonzalo Lucero que fue enviado después a Yanhuitlán y a la Mixteca para evangelizar logró la conversión de numerosos indígenas[...]<sup>116</sup>

En general, todo aquello que sirviera para familiarizarlos con sus formas de aprendizaje religioso y cultos antiguos favorecía su relación con el clero e incluso con los miembros de la encomienda. De esa forma se fueron acondicionando espacios sagrados y los indios generaron las condiciones que les permitieran seguir rindiendo culto a sus dioses ancestrales.

Al inicio se permitió que los indios se ocuparan de los detalles decorativos y de la mano de obra en la construcción de los templos, conventos y casas religiosas. Los materiales que se usaron fueron parte de los antiguos lugares dedicados al culto religioso y, por tanto, una estrategia más para la evangelización:

Entre las primeras acciones de los conquistadores estuvo la de derribar las esculturas de los dioses en piedra, arrojándolas desde lo alto de las pirámides y posteriormente se iniciaba la destrucción de los templos.<sup>117</sup>

<sup>114</sup> Héctor Azar (Coordinador), *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992, II, p. 38.

<sup>115</sup> El llamado "método didáctico de las pinturas" se usó por primera vez por el fraile franciscano Pedro de Gante, que además fue el creador del *Catecismo de la doctrina en jeroglíficos*, con el que se instruyó a cientos de niños mexicanos. Este libro es el más antiguo ejemplo de enseñanza visual en la República Mexicana. El método consistía en que un indio que ya hablaba el castellano exponía cada una de las imágenes del catecismo ilustrado en la manta, así se transmitieron los misterios de la fe cristiana.

<sup>116</sup> Alejandro Méndez Aquino, *op.cit*, p. 347.

<sup>117</sup> Sirvent Gutiérrez, Gladys Marbella, José Raúl García Mancillas. "México mestizo" en *Diseño y Sociedad*, Primavera 2004, Pdf-Adobe Reader, p. 33

Con las piedras derribadas se levantaron los conventos y nuevos templos. De este modo se perdió gran parte de la riqueza cultural prehispánica, pero inició una etapa en la que el alma de los indios quedó encerrada en la piedra. Los restos de sus templos seguían en pie pero ahora como un lugar de culto cristiano:

En general, los frailes mendicantes construyeron sus templos sobre los antiguos *teocallis*, aprovechando los mismos materiales, sobreponiendo de esta forma el triunfo de la fe. Los indígenas, a su vez, sabían que éstos eran sitios de veneración, los cuales respondían a la cosmología mesoamericana, esto hacía del lugar y del edificio la simbiosis de creencias: prehispánica y española. De esta forma, los nativos continuaron asistiendo al lugar mágico y religioso de sus antepasados, en donde entre estructuras y altares tuvieron la oportunidad de dejar protegidos permanentemente a sus dioses y símbolos.<sup>118</sup>

No es nada raro pues que la piedra adquiriera una doble significación simbólica de la que tuvo originalmente. La piedra sagrada, el *onfalos* seguía presente pero con otra forma física.

En cuanto fue posible para los moradores de los pueblos de Mesoamérica colocaron sus signos en las nuevas construcciones, pero debido a las restricciones de la encomienda lo hicieron en forma oculta, el fervor religioso quedó inserto en medio de las piedras de la derrota:

Hubo casos de indígenas venerando (sic.) a un ídolo, que al ser descubiertos eran duramente castigados, o incluso los mandaban a la Santa Inquisición, si éstos reincidían. La reacción de los indígenas por la profanación a sus creencias, fue la de ocultar a sus dioses en diversos lugares para evitar más destrucción; los escondían entre la milpa, dentro de los petates enrollados, entre sus ropas, en las cuevas, en el fondo de las trojes, entre las ollas y canastas, mientras adoptaban una actitud de sumisión.<sup>119</sup>

Otro de los lugares en donde se ocultaron las deidades fue en los Cristos crucificados elaborados con maíz, en el interior de las columnas y en los mecanismos de sofisticación que se colocaron en la decoración de los diversos lugares para el culto católico.<sup>120</sup>

A pesar de estas restricciones con el paso de los años se fue dando un sincretismo, el que se conoce tradicionalmente y del que nos habla Lafaye:

Los indígenas, al asistir a las iglesias, aprendieron a elaborar ceremonias secretas, enriqueciéndolas con ideas que los mismos misioneros les daban, tan es así que se dieron a la tarea de ponerles nombres nuevos a sus ancestrales dioses, hasta llegar a reelaborar

<sup>118</sup> *Loc.cit.*

<sup>119</sup> *Loc.cit.*

<sup>120</sup> En el caso de la Mixteca oaxaqueña se destruyeron cientos de copias de librillos de augurios que guardaban los naturales, pero al investigar quienes conservaban una copia todos decían desconocer la procedencia del libro.

su propia teocracia y colocarla en un plano tal que se puede considerar que habían creado un nuevo universo religioso: [...] los indios se convierten al cristianismo y, simultáneamente, convierten a los ángeles y santos en dioses prehispánicos.<sup>121</sup>

El exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan es muestra de la manera en que se integraron las religiones, el presente estudio muestra que esa integración se dio porque se encontró en los motivos españoles una correlación simbólica con sus creencias ancestrales, pero además porque tanto en los detalles como en el diseño de los espacios hubo una manifestación de sus creencias, tanto los misioneros españoles como los grupos indígenas buscaron en la manifestación de los ritos y espacios religiosos el sincretismo:

Uno de los mayores méritos de los misioneros fue el de comprender cabalmente el sentido profundo de las religiones y de los ritos prehispánicos: superados los primeros momentos, es decir, las relaciones adversas, la incertidumbre y aún los enfrentamientos, los indígenas terminaron por integrarse a los planes de construcción de los frailes, pues lo mismo se prestaron – de varios modos- como una espléndida mano de obra que solicitaron la inclusión de elementos compositivos vernáculos a las nuevas obras. Buena parte de los conventos y de otros edificios levantados durante el siglo XVI podría considerarse como obra de las comunidades indígenas pues, si bien no intervinieron en sus diseños, sí, desde luego, influyeron tanto en la composición de sus apariencias finales como en la organización espacial y en los usos que finalmente se les atribuyeron.<sup>122</sup>

Por desgracia muchos de estos espacios arquitectónicos se han perdido debido a la situación geográfica de Oaxaca que es el estado más sísmico de la República Mexicana, pero además es la segunda ciudad más sísmica del mundo.<sup>123</sup> En varias ocasiones ha habido temblores que han derribado construcciones coloniales y templos que nunca más se recuperaron.<sup>124</sup> La necesidad de realizar una recuperación documental surge de la urgencia de registrar imágenes del que es patrimonio cultural con una antigüedad de más de cuatrocientos cincuenta años, antes de que el tiempo y la posibilidad de terremotos los destruyan.

Ahora bien, las piedras que conforman el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan son verdaderos documentos por el arte *tequitqui* que contiene en sus elementos decorativos; pero también por toda la simbología que se encuentra oculta tanto en la construcción

<sup>121</sup> Lafaye, 1992, 15, *apud* Sirvent Gutiérrez, Gladys Marbella, José Raúl García Mancillas, op.cit., 33.

<sup>122</sup> José Rogelio Álvarez Noguera, “Arquitectura virreinal y del siglo XIX” en *Historia del Arte de Oaxaca*, Vol. II. Oaxaca: Gobierno del Estado de Oaxaca, Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1997, p. 118.

<sup>123</sup> Datos proporcionados por personal del Departamento de Protección Civil del Gobierno del Estado de Oaxaca encargado de informar y proteger a la población en caso de siniestros.

<sup>124</sup> En la introducción al presente estudio se da una referencia detallada de la cantidad de exconventos y casas dominicas y se determina una muestra muy pequeña de las construcciones con estas características que aún quedan.

de su Templo menor como en sus pinturas y glifos, como el de la “Placa Conmemorativa del Templo menor” que contiene escritura mixteca y náhuatl y fechas prehispánicas lo que le da un carácter de inscripción.<sup>125</sup>

La Real Academia de la Lengua Española incluye dos acepciones de significado para la palabra documento:

1. Diploma, carta, relación u otro escrito que ilustra acerca de algún hecho, principalmente de los históricos.
2. Escrito en que constan datos fidedignos o susceptibles de ser empleados como tales para probar algo.<sup>126</sup>

Según el diccionario museológico puede considerarse como documento “Toda fuente de información registrada sobre cualquier soporte.”<sup>127</sup>

Como podrá observarse el caso específico de las piedras del Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan incluyen signos escritos, pero además toda una simbología y un pasado histórico que les confiere las características para poder considerarlas como documentos que pueden estar sujetos a una investigación de sus signos y símbolos y de cualquier otro dato histórico que aporten.

Aunado a lo anterior, como el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan se encuentra parcialmente en pie puede considerarse aparte de un documento, como fuente principal para los científicos e investigadores. Y por tanto serán detalles significativos todos los aspectos del edificio que puedan documentarse por medios gráficos o escritos, y que aporten información relevante para la investigación. En este sentido la presente monografía también se plantea como un aporte a la ciencia documental que dejará registro de una etapa en la historia de las culturas indígenas de Oaxaca pero también de la evangelización y los fenómenos religiosos en torno a la misma. Determinado el carácter documental de la piedra se procede al análisis de la situación cultural de los pueblos de Mesoamérica.

## 2.2 Antecedentes culturales.

Una de las características que definen Mesoamérica es el grado de unidad cultural entre los pueblos, según Kirchhoff (1943) “conduce a creer que habrá muchas similitudes en la forma en la

<sup>125</sup> Ver Anexo 4, Glosario de términos, p.363.

<sup>126</sup> RAE s.v. “documento”

<sup>127</sup> Diccionario museológico s.v. “documento”

que diversas sociedades del área representaron sus experiencias, rituales y creencias así como en el simbolismo usado para este propósito.<sup>128</sup>

Esta similitud se manifiesta también en lo relacionado con su cosmogonía y la forma de unir y representar sus creencias en los calendarios. Diversas culturas se ocuparon de escudriñar el cielo en busca de información para el cálculo de sus cosechas y la creación de su pensamiento mítico. También la medición del tiempo se originó de este modo, se crearon relojes de sol y se construyeron monumentos que pudieran determinar los momentos exactos para la siembra y la cosecha. Esto dio origen a la creación de dos calendarios, “en general, todos los pueblos mesoamericanos poseen un calendario solar y uno ritual”.<sup>129</sup> La importancia de que existan dos calendarios reside en el hecho de que ambos regían las creencias y costumbres de estos pueblos autóctonos.

El calendario solar zapoteco incluía dieciocho veintenas más cinco días nefastos y su fiesta principal se realizaba al final de cada veintena.

“La importancia del calendario entre los zapotecas prehispánicos se vio reflejada incluso en su panteón. ‘El dios infinito y sin principio que se decía creador de todo y el increado era *Piyetao*’. *Piye* significa tiempo; además, éste era el nombre que asignaban al calendario ritual *Tonalpohualli* de 260 días, que dividían en cuatro períodos de 65 (5 x 13) días llamados *Cosijos*. Internamente este calendario se organizaba en 20 treceñas”.<sup>130</sup>

Situación relevante si se toma en cuenta que lo que se está analizando es un fenómeno religioso en el que “tanto el símbolo como el mito o el rito son el puente entre una realidad sensible, perceptible y cognoscible a simple vista y el misterio de su auténtica y oculta naturaleza que es su origen. Ya que ellos son una expresión que se revela al manifestarse, estableciendo de manera efectiva el vínculo entre lo conocido y lo desconocido, entre un plano de la realidad que se percibe ordinariamente y los principios invisibles que le han dado lugar, lo que por otra parte constituye su razón de ser como tales, la que ellos testimonian al transformarse en vehículos. Esto inmediatamente les otorga un carácter sagrado”<sup>131</sup>

<sup>128</sup> Véase James C. Langley, “Teotihuacan notation in a Mesoamerican context: likeness, concept and metaphor” en María Elena Ruiz Gallut (Editora) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacan*, México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 278. Traducción de Rosa María Topete.

<sup>129</sup> Demetrio Sodi, *Los mayas, el tiempo capturado*, México: Bancomer, S.A./Litógrafos Unidos, S.A., 1980, p. 80.

<sup>130</sup> Jesús Galindo Trejo *et.al.*, *La tierra del sol y de la lluvia, op.cit.*, p.5.

<sup>131</sup> Federico González, “Calendarios mesoamericanos” en *El simbolismo precolombino*, Buenos Aires: Editorial Kier, 2003, p. 21.

Existe una enorme relación en los nombres y signos de los días entre varias de las culturas prehispánicas, en algunos casos son los mismos y sólo cambia el orden de algunos de ellos.<sup>132</sup>

Por otra parte, y siguiendo con las "coincidencias" y las relaciones -o puntos de coyuntura en lo [relativo al]espacio-temporal- [como proporciones] "mágicas" entre las proporciones que los números expresan, podemos observar que  $260 \times 18$  es igual a  $360 \times 13$ , lo cual vincula al *tonalámatl* con el perímetro de la circunferencia y su división en grados, ya que cada dieciocho períodos del *tonalámatl* corresponden a trece del *xihuitl*, sin agregar en este caso al calendario civil de 360 días -para facilitar ciertos cálculos- los *nemontemi*, o sea, los cinco días que le faltan para coincidir con el año solar, los que en números redondos en 13 años suman 65 días; lo cual equivale a 260 días -tiempo de la duración de un *tonalámatl* completo- en 52 años, lo que es igual a 130.000 días -ó 500 *tonalámatles* completos- en 26.000 años, que es el período cíclico máximo (el Gran Año de la Tierra o dos grandes años de 13.000 años), el de la precesión equinoccial, recordando que en este mismo ciclo las Pléyades han alcanzado también 500 veces su culminación. Esto, sin computar los 13 días bisiestos que corresponden a la corrección del año trópico en cada "atadura de años" y que en el período de la precesión equinoccial ascenderían a 6.500 (= 13 x 500) días.<sup>133</sup>

De esta forma de medir el tiempo se deriva también la correlación espacial, las medidas incluidas en sus calendarios de piedra, estatuas que representaban a sus deidades y aún sus templos y lugares para el descanso eterno incluían signos y símbolos, pero además medidas específicas en relación con el tiempo, marcando así los momentos específicos de un suceso especial.

Además, con la correlación que existe entre los calendarios mesoamericanos y los períodos de tiempo, así como con el movimiento de los astros es posible observar la profunda relación que existía entre los movimientos celestes y su pensamiento cosmogónico, profundamente religioso. Es necesario también conocer el calendario de la cultura mixteca. Ellos llamaban al año *casuyuu* y al día *nacusi* había distintas representaciones gráficas para el año que se expresaban con el glifo AO acompañado del signo correspondiente al año y el día que se marcaba con el numeral del día que correspondía Vicente Moctezuma Mendoza y Andrea Calderón García especifican sus peculiaridades entre los mixtecos y lo describen así:

<sup>132</sup> Para observar con detalle el calendario de los 20 días y sus correlaciones con otros códigos y calendarios ir al cuadro número 9 en los anexos, p. 369.

<sup>133</sup> Federico González, "Los símbolos precolombinos en *Cosmogonía, Teogonía, Cultura*, <http://postesacrificial.com/precolombinos/> <http://americaindigena.com/indicepr.htm>, pp. 179 y 180. Consulta 28 de febrero de 2010.

Los mixtecos utilizaban un calendario de 260 días, cada uno de los cuales tenía un nombre propio que surgía de la combinación de un número del 1 al 13 y de un signo (en orden: lagarto, viento, casa, lagartija, serpiente, y el signo. muerte, venado, conejo, agua, perro, mono, hierba, caña, tigre, águila, zopilote, movimiento, pedernal, lluvia y flor). Para llamar a estos números y signos se usaban palabras especiales, distintas a las de uso común. La manera de organizar el orden de los días era bastante compleja.

Cada número y cada uno de los 20 signos, así como los ciclos de 13 o 29 días estaban asociados con diferentes poderes divinos. “Todos los días y periodos fueron orientados con el espacio, distribuidos de diversas maneras por los puntos cardinales y asociados con árboles, pájaros, colores, presagios.” Los sabios encargados de interpretar el calendario debían conocerlo muy bien para poder hacer los cálculos necesarios para las predicciones.

Los mixtecos también tenían un periodo que correspondía al año solar de 365 días. Éste tenía 18 ciclos de 20 días y cinco días extra. Los años tenían el nombre de un día, que todavía no se sabe si era el último o el primero. De acuerdo a las reglas con las que debía cumplir el orden de los días, se creaba un ciclo de 52 años.<sup>134</sup>

Como puede observarse las generalidades del calendario son las mismas para todos los pueblos mesoamericanos, salvo pequeñas excepciones en el orden de los días. Antes de pasar al tema siguiente “Es muy importante destacar que el número 52 es común a la luna y las pléyades; 52 semanas del año, y 52 años, la culminación de las pléyades.”<sup>135</sup> Más adelante, en el capítulo tres, se analizará el simbolismo especial que este número tiene en el frontis<sup>136</sup> del Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.

### 2.2.1 Los trece cielos

Ya se habló aquí de la importancia de los calendarios mesoamericanos, elaborados por los *tlamatinime* encargados de registrar por escrito los anales de los pueblos pero también de llevar los registros de la historia de los dioses y de la humanidad. La forma de concebir el espacio celeste en torno la divinidad y su relación con el tiempo entre los hombres que habitaban la tierra era un concepto fundamental entre los pueblos prehispánicos. Espacio y tiempo eran una unidad indivisible que abarcaba aún los espacios espirituales que eran colocados en niveles tanto para el cielo como para el inframundo, pero aún así se les dio una representación gráfica en los códices:

<sup>134</sup> Maarten Jansen, Huisi Tacu. *Estudio interpretativo de un libro mixteco antiguo: Codex Vindobonensis Meicanus I*, T.I, Amsterdam: Centrum voor Studie en Documentatie van Latijns Amreika, 1982, pp. 47-52 *apud* Vicente Moctezuma Mendoza y Andrea Calderón García. *San Pedro Tidaá. Una vasta historia en la Mixteca alta*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2009, pp. 31 y 32.

<sup>135</sup> *Ibidem*, p. 168.

<sup>136</sup> Ver Anexo 4, Glosario de términos, p.362.



En las fuentes no se menciona la forma en que los mexicanos concebían al cielo. Sin embargo, en los códices, por lo general, se le ha dibujado como una franja horizontal de 3 colores – rojo, amarillo y azul – o por una especie de cuadrado al que le falta la parte superior, dentro del cual se hallan algunas deidades. Debajo de las franjas de colores o sobre ellas aparecen las estrellas.<sup>137</sup>

En los códices quedó registrada la visión astronómica del universo; se ideó un mundo formado por varios niveles: “Conviene decir que los nahuas concebían estos cielos a modo de regiones cósmicas superpuestas y separadas entre sí por una especie de travesaños, que constituían, al mismo tiempo, lo que pudiéramos llamar pisos o caminos sobre los cuales se movían los varios cuerpos celestes”.<sup>138</sup> Había trece cielos y nueve inframundos, ligados éstos últimos a la región de los muertos y al más allá. Los mexicanos llamaban al cielo *Ilhuícatl*, con esta misma palabra designaban al océano,<sup>139</sup> de acuerdo a sus conocimientos astronómicos los trece cielos eran los siguientes:

- 1) *Ilhuícatl Meztli*. Era el cielo inferior, el que todos vemos: aquél por donde avanza la luna. Según la interpretación de Seler el regente que corresponde a este cielo es *Xiutecuhtli* y el disfraz que le corresponde es el de colibrí. (Ver Cuadro 9 en este y subsiguientes: 9 Atl, p. 371)
- 2) *Citlalco*. Cielo de las estrellas, concebidas como el faldellín luminoso que cubría el aspecto femenino el dios *Ometéotl*. Las estrellas se dividían en dos grandes grupos las 400 innumerables estrellas del Norte *Centzon Mimixcoa* y las 400 innumerables estrellas del Sur *Centzon Huitznahua*. La Osa Mayor era el tigre *Tezcatlipoca*, la Osa Menor *Citlaxonecuilli* tenía relación con el pan *xonecuilli*, la constelación de escorpión la llamaban con ese nombre *Cólotl* o alacrán, a las estrellas que forman Tauro les llamaban *mamalhuaztli* pues de ellas dependía la supervivencia del mundo cada 52 años. También las estrellas exigían para su movimiento el sacrificio de sangre de los propios dioses. Incluso el nacimiento del sol y de la luna, de acuerdo con la leyenda, posible solamente por el auto-sacrificio de dos dioses<sup>140</sup> Hay evidencias de que en Teotihuacán se desarrollaron métodos empíricos para fijar direcciones importantes, en las cuales sucedían eventos astronómicos en el horizonte. Así se alinearon algunos edificios y estructuras arquitectónicas de acuerdo con sus principios ideológicos. Usaron petroglifos para indicar estas direcciones que estaban asociadas con determinados fenómenos celestes basados en la observación de las estrellas. Por ejemplo, el Templo mayor está alineado con la

<sup>137</sup> Yólotl González, *op.cit.*, p. 21.

<sup>138</sup> Miguel León Portilla, *Filosofía Náhuatl*, *op.cit.*, p. 114.

<sup>139</sup> Cfr. Yólotl González Torres, *op.cit.*, p. 21.

<sup>140</sup> Cfr. Oswaldo Gonçalves de Lima, *El maguay el pulque en los códices prehispánicos*, *op.cit.*, p. 196.



constelación de Escorpión y se ha comprobado que la primera observación de una supernova en Mesoamérica se realizó en el año 13 *Tonalli* que correspondió al 303 d.C.<sup>141</sup> El culto estelar procede de los mitos del origen de los dioses relacionado con el arquetipo de la cueva como matriz terrenal con su contraparte celeste en la Estrella Polar; ya que, según los mitos mesoamericanos, las cuevas eran el lugar mítico donde se formaron los dioses y la vida humana.

Las aguas terrenas y sus mareas, regidas por la Luna, se equiparaban al líquido amniótico que rodea al feto en la matriz. La cuenta calendárica de 260 días era esencialmente una cuenta femenina de nueve ciclos lunares, que es lo que tarda en nacer un niño a partir de la suspensión de la menstruación. Estos vínculos indican que el concepto de lo femenino se relacionaba con categorías de humedad, frío, bajo, interior, receptividad y generación. La vegetación de la superficie terrestre fue considerada como la falda o el cabello de la Tierra sagrada y femenina; en muchas sociedades se le representó como una falda tejida con cuentas de piedra verde; el primer ejemplo conocido de esto es la ofrenda de mosaicos de La Venta, Tabasco.<sup>142</sup>

Según Seler el dios regente de este cielo es *Tlaltecuhli* – Señor de la tierra- monstruo andrógino sediento de sangre se le identificaba con el lagarto, conejo y se disfrazaba también de colibrí. (Ver: 1 Cipactli, p.369; 4 Cuetzpallin, p. 370 y 14 Ocelotl, p. 372).

- 3) *Ilhuícatl Tonatiuh*. Por este cielo avanzaba *Tonatiuh* el sol en su recorrido de oriente a occidente, el Sol se concebía como un águila con saetas de fuego, como príncipe dios del año, que hacía resplandecer las cosas, que hacía negros los rostros de la gente, el sol “en la mitología está sometido al proceso de encarnación: cada noche se transforma en Sol de Tierra y, bajo el aspecto de un tigre – símbolo del Occidente y del Centro de la Tierra –, recorre el mundo subterráneo hasta encontrar el lugar de donde se eleva de nuevo hacia el Cielo”. El Borbónico y el Thevet lo relacionan con *Chalchitlicue* y en el *Tonálamatl* de Aubin como *Xochipilli* que se disfraza de halcón. (Ver: 15 Cauhtli, pp. 372 y 373)
- 4) *Ilhuícatl huitztlan*. En él se mira Venus estrella llamada *Citlálpol* o *Hueycitlalin*, éste era el planeta mejor estudiado por los astrónomos. Lo relacionaban con *Quetzalcóatl*, la serpiente emplumada rodeada de caracoles marinos, que en el Océano Pacífico reflejada,

<sup>141</sup> Cfr. M. Galindo Trejo, M. Wallrath y A. Rangel Ruiz, “Marcadores punteados como manifestación de la ideología Teotihuacana” en María Elena Ruiz Gallut, editora. *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacan*, México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, pp. 255-269.

<sup>142</sup> Carolyn E. Tate, “Cuerpo, cosmos y género” *Revista arqueología mexicana. Ser humano en el México antiguo*, México: XI: 65 (2004), pp. 37-38.

semejaba una serpiente de escamas y plumas brillantes, sesenta y cinco años venusinos equivalían a ciento cuatro años solares, o dos atados de años, llamaban a este período *huehueliztli*, una vejez, al terminar este período ambos ciclos, el solar y el de Venus volvían a empezar en la misma fecha del calendario adivinatorio, coincidiendo en el fin de un ciclo y principio de otro período. La peregrinación nocturna del Sol es correspondiente a la que cumple Venus para convertirse en Estrella de la Mañana para alcanzar el fuego redentor, ambos simbolizan el movimiento que reúne los contrarios. Esta lucha permitía al cuerpo que el alma floreciera y de ella resurgía el Árbol de la Vida en comunicación entre las tres esferas. El Borbónico lo conecta con el dios regente Tonatiuh y el Tonalámatl con *Xipe* con disfraz de codorniz. (Ver: 2 Ehécatl, p. 369)

- 5) *Citlalin popoca*. Aquí estaban los cometas, estrellas humeantes. Le tenían como pronóstico de la muerte de algún príncipe o rey, o de guerra, o de hambre. La Historia de los mexicanos las describe como culebras de fuego de las que salen los cometas y señales de fuego. El *Thevet* les llama *tonaleques*, 5 dioses cada uno de diverso color a causa de lo cual les llamaban así. El Borbónico nombra como su dios regente a *Tlazoltéotl*, la diosa de la luna. El *Tonalámatl* de Aubin a *Yáotl* o *Tezpochtli* disfrazado de águila. (14 Ocelotl, p. 372)
- 6) *Yayauhco*. Era el cielo donde existía sólo el color verde, según otras versiones negro. La Historia de los mexicanos la relaciona con los aires el *Thevet* con *Mitlantelli*, el Borbónico con *Teoyaomiqui*, el alma de los guerreros muertos. Por su parte el *Tonalámatl* de Aubin con *Uauantin* que se disfraza de búho, uno de los animales agoreros que se relaciona con la noche, la oscuridad y la muerte. (Ver: 12 Malinalli, p. 372)
- 7) *Xoxouhco*. El cielo de color azul. El sexto y el séptimo cielos eran los de la noche y del día. La Historia de los mexicanos lo refiere como lleno de polvo, el *Thevet* menciona que es regido por *Tonacatecutli* o *Tonacacihuatl* igual que el Borbónico. Según el *Tonalámatl* de Aubin el regente de este cielo es *Itzpapalotl* que se viste de mariposa. (1 Cipactli, p. 369).
- 8) Lugar de las tempestades. El dios de las tormentas es uno de los miembros más distintivos del panteón mesoamericano.<sup>143</sup> Usa bigotera y círculos alrededor de los ojos y aparece en diversas piezas de cerámica y pintura mural en Teotihuacán, se le representa en el sistema de escritura con el glifo de una cabeza en la forma del motivo al que simboliza, también se le ha representado en el área maya, en escrituras zapotecas y en el altiplano del Post-Clásico. En todos los casos esta deidad está asociada al simbolismo acuático y desde la Conquista los cronistas ya hablaban de él, se le conoció comúnmente como dios de la

<sup>143</sup> En el estudio de los dioses residen muchos de los secretos para develar el misterio de las culturas mesoamericanas, pero las fuentes documentales y los informes que se conservan pertenecen principalmente a la cultura náhuatl.

- lluvia y los mantenimientos, pero hace veinticinco años se reconoció como una deidad polivalente asociada muy de cerca con la guerra y el sacrificio.<sup>144</sup> Tal vez ese carácter polivalente haya contribuido a que la Historia de los mexicanos lo describa como el lugar de todos los dioses, el Thevet dice que en él habita *Tlalocateutli*, el borbónico lo nombra *Tláloc*, igual que el Aubin, y se viste de águila. (Ver: 7 Mazatl, pp. 370-371 y 19 Quiahuitl, p. 374)
- 9) *Teteocan*. Cielo blanco. Lugar donde viven los dioses. El Thevet dice que en él habita *Calconatlausi* es decir, *Quetzalcóatl* el Borbónico refiere lo mismo, pero para el Aubin el regente es *Tláloc* que se viste de guajolote. (Ver: 16 Cozacacuauhtli, p. 373 y 19 Quiahuitl, p. 374).
- 10) *Teteocan*. Cielo amarillo. Lugar donde viven los dioses. El Thevet y el Borbónico nombran como regente de este cielo a *Tezcatlipoca* que se viste de lechuza. (13 Acatl, p. 372)
- 11) *Teteocan*. Cielo rojo. Lugar donde viven los dioses. El Thevet lo relaciona con *Yoalteutli*, dios de la noche y de la oscuridad el Borbónico con *Mictlantecuhtli* Señor del país de los muertos, que se cuenta entre los primeros dioses creados, y el Tonalámatl de Aubin con *Xochipilli* que se viste de guacamaya. (Ver: 15 Cuauhtli, pp. 372-373).
- 12) *Omeyocan*. Mansión de la dualidad, donde mora *Ometéotl*. Según el Thevet lo rige el dios del amanecer *Tlahuizcalpantecutli* el Borbónico da referencia del mismo dios pero el Aubin dice que está regido por *Cinteotl* y que se viste de quetzal. (Ver: 9 Atl, p. 371).
- 13) *Omeyocan*. Fuente de la generación de la vida, región metafísica por excelencia, junto con el doceavo cielo constituye la residencia de *Ometéotl* en su advocación dual.<sup>145</sup> *Ometecutli* y *Omecihuatl* llamados también *Teolti* en el Thevet. El Borbónico alude a que la deidad de este cielo es *Citlalinicue* el Aubin dice que está regido por *Xochiquetzal* que se viste de papagayo.<sup>146</sup> Existen también documentos que refieren que el Dios regente en el treceavo cielo era *Tonacatechtli*:

En la figura del dios Tonacatecutli encontramos un sustituto del monoteísmo. Es él el viejo dios creador que reina en el treceavo cielo y desde ahí envía su influjo y calor, y gracias al cual, los niños son concebidos en el seno materno.<sup>147</sup>

<sup>144</sup> Este cambio de percepción lo inició Esther Pasztory en 1974 en torno a un estudio de la época maya temprana en que descubrió evidencia de que existía una inconfundible asociación de los aspectos militares, eventos marciales y armas relacionados con el culto a este dios. Cfr. James C. Langley, "Teotihuacan notation in a Mesoamerican context" en María Elena Ruiz Gallut, *op.cit.*, pp. 282-283.

<sup>145</sup> Cfr. Miguel León Portilla, *La filosofía náhuatl*, *op.cit.*, pp. 113-119 y Laurette Séjourné, *Pensamiento y religión en el México antiguo*, *op.cit.*, pp. 124-136.

<sup>146</sup> La información sobre los datos de la Historia de los mexicanos, el Thevet, el Borbónico y el Tonalámatl de Aubin se obtuvo en: Yólotl González Torres, *El culto a los astros entre los mexicanos*, México: SEP/Setentas, 1975, pp. 24-25.

<sup>147</sup> Alexander von Humboldt's, *Das aztekische Götter bild*, *apud*. Miguel León Portilla *La filosofía náhuatl*, *op.cit.*, p. 41.

En cuanto a la representación gráfica que han hecho los estudiosos del tema indígena existen variaciones, pero los estudios recientes muestran que se trataba de trece cielos concebidos en forma vertical, de la tierra hacia el espacio. (Ver: 15 Cuauhtli, pp. 372-373 y 19 Quiahuitl, p. 374).

### 2.2.2 Los nueve inframundos

Con respecto al inframundo se sabe que la “Noche, el interior de la tierra, el inframundo o lugar de los muertos, tenían una estrecha relación. El templo de Mictlantecuhtli se llamaba Tlalxicco u “ombligo de la tierra”, lugar (además de algunas cuevas) por donde se establecía contacto con el inframundo: donde vivían los muertos”.<sup>148</sup> Las almas que morían podían tener dos destinos, el primero de sufrimiento y dolor o bien el descanso en alguno de los cielos para lograr renovación y felicidad. Se creía que aquellos que morían atravesaban nueve planos extendidos bajo tierra y hacia el rumbo del norte y pasaban 4 años de prueba.<sup>149</sup>

Los lugares descritos a continuación eran espacios donde se llevaría a cabo otra forma de vida, lugares a donde iban los muertos, eran los siguientes:

- 1) El *Tlalxicco* también conocido como ombligo de la tierra. Se trata de un lugar, además de las cuevas por donde se establecía contacto con el inframundo, donde vivían los muertos. Una especie de pasaje de transición al que se le relaciona con la noche y con el interior de la tierra. Entre la noche, el interior de la tierra y el inframundo existía una estrecha relación.<sup>150</sup>
- 2) *Mictlan*, *Huilohuayan*, o *Ximoayan*. Lugar de los muertos o de los descarnados. Era muy ancho, oscuro, sin luz y sin ventanas y allí iban todos los que morían de muerte natural. Ahí habitaban *Mictlantecuhtli*, *Acunahuácatl* o *Tzontémoc* y su pareja *Mictecacíhuatl*. Se tenía que pasar un camino donde estaba una culebra y una lagartija verde o *xochitonal*. Era lugar de sufrimiento.<sup>151</sup>
- 3) *Chiconauictlan*. Lugar que tenía un río por el que tenían que pasar nadando los difuntos. Había ahí un perro que les ayudaba a cruzar. Mataban esclavos y esclavas para que fueran a servir al difunto en este lugar.
- 4) *Tlalocan*. Lugar de *Tláloc*, o paraíso terrenal, de muchos regocijos y refrigerios sin pena ninguna, con mazorcas de maíz verdes, calabazas, ramitas de bledos, ají verde, jitomates,

<sup>148</sup> Yólotl González Torres, *El culto a los astros entre los mexicas*, op.cit., pp. 49-50.

<sup>149</sup> Cfr. *Idem.*, Cap. IV.

<sup>150</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>151</sup> Yólotl González lo ubica en el primer lugar y al Tlalocan en el segundo, aunque otros autores consideran este nivel como el cuarto.

frijoles verdes de vaina y flores. Ahí vivían los *Tlaloques*, ayudantes de *Tláloc* y guardianes de las bodegas divinas *altépetl* o agua cerro, ahí iban los que morían por rayo o ahogados, elegidos por *Tláloc*, que los sacaba de *Tlaltícpac*, con una muerte que indicaba su intervención personal, los leprosos, los bubosos, sarnosos, gotosos y los hidrópicos, también los que morían de enfermedades contagiosas, a los que morían de esta forma les ponían color azul en la frente, los vestían con papeles y les ponían una vara en la mano.

*Tláloc* significa “camino debajo de la tierra”, “cueva larga”, “el que hace brotar”, “el que está hecho de tierra”, “el que es la personificación de la tierra”, López Austin refiere que en el *Códice Florentino* se relata que “los cerros tienen naturaleza oculta; sólo por encima son de tierra, son de piedra; pero son como ollas, como cajas llenas de agua, que allá está. Si en algún momento se quisiera romper la pared del cerro, se cubriría el mundo de agua”.<sup>152</sup> Por otro lado *Tláloc* tiene poder sobre el tiempo, manifiesto en el signo del año, permite el paso del tiempo profano al tiempo sagrado, del cosmos al caos, para mantener vigente el cosmos. Investigaciones recientes amplían sus atributos complementarios como portador de fertilidad y, en consecuencia, de sustentos.<sup>153</sup>

- 5) *Cihuatlampa* o casa donde vive el Sol, ahí iban las mujeres que morían de parto que se llamaban *mocihuaquetzque* o mujeres divinas *cihuateteo* o los que morían en la guerra, residían en la parte occidental del cielo. Después de cuatro años se volvían aves de pluma rica y de color y andaban chupando todas las flores en el cielo y en este mundo.
- 6) Lugar donde habitaba *Tezcatzóncatl*, considerado como el principal dios del vino o del pulque con sus parientes o hermanos *Yiauhtécatl*, *Acolhoa*, *Tlihoa*, *Pantécatl*, *Yzquitécatl*, *Toltécatl*, *Papáztac*, *Taltcaiooa*, *Ometochtli*, *Tepoztécatl*, *Chilmalpanécatl* y *Colhoatzíncatl*. A *Tezcatzóncatl* correspondía personalmente el nombre genérico de aquellas entidades, que fue *ome tochtli*, se le llamaba también *Tequechmecaniani* “el que se ahorca” y *Teatlahuiani* “el que se aniega”.<sup>154</sup> Ahí estaban los que se despeñaban, ahorcaban, se arrojaban al agua, los que se mataban estando borrachos.
- 7) *Chichihuacuauhco*. Lugar en el árbol nodriza *Chichihua*. Iban a este lugar los niños que morían sin alcanzar el uso de razón. Allí eran alimentados por el árbol *cuáhuítl* que manaba gotas de leche. Ahí tenía su casa, según el *Códice Florentino* *Tonacatecuhtli*

<sup>152</sup> Alfredo López Austin *et. al.* *Tamoanchan y Tlalocan*, México: Fondo de Cultura Económica, p. 185 *apud* Alfonso Arellano Hernández. “De anteojeeras, bigoterías y guerra” en María Elena Ruiz Gallut, editora. *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacan*, México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, p. 168.

<sup>153</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 179

<sup>154</sup> Cfr. Oswaldo Gonçalves de Lima. *El maguey y el pulque en los códices mexicanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 126-127.

(Señor de nuestra carne) uno de los rostros del principio supremo. La casa de *Tonacatecuhtli* es *Tamoanchan*, también llamado *Omeyocan*, lugar de la dualidad, el lugar de nuestro origen, los niños retornaban y se alimentaban en *Chichihuacuauhco* para descender luego a *Tlaltícpac*.

- 8) *Tlaltícpac*. Sobre la tierra, todo aquí es como un sueño, lugar donde de verdad se vive, aquí habitaba el dueño del universo, el dador de la vida.
- 9) *Quenamícan*. Es el lugar del como, donde están los que de algún modo viven. La región del misterio, también se le llamaba *Tocenpopolihuiyan*, lugar común de los pedernos. Es el lugar del destino que aguarda a los hombres después de la muerte. Se relaciona también con *Qualcan*, *Yeccan*, lugar del bien en el más allá. Yólotl González lo identifica con el nombre *Chiconamictlán* o lugar de los muertos.

Los 9 dueños o señores de la noche o *Yoalteuctin*, representados con la raíz *Yohua* o noche, que por tanto regían los nueve niveles del inframundo son, según Serna:

- 1) *Xiuhteucyohua* o *Xiutecuhtli*, señor de la turquesa, del año, viejo dios del fuego llamado por los aztecas el dios viejo. Señor del centro y de los cuatro puntos cardinales.
- 2) *Itzteucyohua*
- 3) *Piltzinteucyohua*
- 4) *Cinteucyohu*
- 5) *Mictlanteucyohua* o *Mictlantecuhtli*, señor del reino de los muertos, le corresponde el punto cardinal del Norte. En ocasiones se le representa con manchas como de jaguar.
- 6) *Chalchihuitlicueyohua* o *Chalchiuhtlicue*
- 7) *Tlatzolyohua* o *Tlacaxipehualiztli*, también se le llamaba *Yoalahuan* que quiere decir bebedor nocturno.
- 8) *Tepeyolohua* o *Tepeyólotl*
- 9) *Quiauhteucyoa*

Estos señores aparecen en varios códices relacionados con augurios y se corresponden con los nueve dioses mayas de Thompson. Según Seler estos nueve señores se relacionan con los nueve estratos del inframundo y ocupan lugares en los escalones de una pirámide invertida.<sup>155</sup> La representación del cielo mixteco fue la que se comenta a continuación:

<sup>155</sup> La esquematización piramidal tanto de los trece cielos como de los nueve inframundos, entre algunos pueblos indígenas como los huicholes, ha sido muy discutida, aún no cuenta con suficientes puntos de respaldo para considerarse válida. Por el contrario, la concepción del cielo e inframundo verticales están registradas con dibujos en el *Códice Ríos* y representado en estratos en los *Códices del Grupo Borgia*.



Los mixtecos tenían la leyenda que sobre los techos más altos de las casas construidas sobre una peña, por la pareja Ce Mázatl – ‘culebra de león’ y ‘uno ciervo’ – había un hacha de cobre con el filo hacia arriba, sobre el que estaba el cielo.<sup>156</sup>

La idea de un cielo físico estaba muy relacionada con su concepción cosmogónica del universo, para el catolicismo el cielo es un lugar espiritual que nada tiene que ver con este mundo terrenal, en cambio para la filosofía mixteca, como para la zapoteca y la náhuatl es un lugar físico al que se va después de la muerte. Este tipo de concepción hace más tangible para los pueblos de Mesoamérica la existencia de un Dios con el que pueden tener contacto a través de sus cantos y formas de expresión artística.

En los códices por tanto se le asignó una imagen y un color, así como una forma:

En general, las fuentes coinciden en que el cielo es morado – a veces, sólo temporal – de los dioses, que posee de 9 a 13 estratos superpuestos en forma vertical.

La idea de Seler de un cielo piramidal no está sustentada en bases sólidas, ya que ninguna fuente la menciona ni aparece representada en ningún códice, aunque sí existen varias representaciones de cielos superpuestos.<sup>157</sup>

Este concepto físico del cielo se encuentra reflejado en la construcción de Mitla o *Mictlán*, la ciudad de los muertos, que está formada por dos basamentos el primero con base ancha y forma de pirámide truncada que se une a uno superior con la misma forma pero invertida, como si se tratara de un espejo. Es evidente que sus construcciones estaban relacionadas con su concepto del universo, tanto como sus ritos.

Los ritos nocturnos estaban relacionados sobre todo con *Tezcatlipoca* y los dioses acuáticos. En el dintel Norte de Mitla hay un mural que ilustra la manera en que hacían sus construcciones tomando en cuenta el movimiento de los astros, sobre todo de Venus, que de acuerdo con Beyer Fahmel debió pintarse en 1350 d.C. si se observa la posición de los astros representada en el mural y se compara con la que existió en el cielo en el año de 1332 es posible determinar que el Solsticio de Invierno coincidió con el día de la conjunción inferior de Venus y que “la puesta y salida heliaca de éste sucedió 5 días antes y 5 días después de dicha conjunción respectivamente. Podríamos interpretar a los personajes que sostienen las cuerdas como los Cocijos. Los personajes descendentes recuerdan a *Tezcatlipoca*, dios nocturno que perdió un pie al devorárselo el monstruo de la Tierra.”<sup>158</sup> Además es importante mencionar que para ese año la posición de Venus en el horizonte en esos eventos heliacos correspondió a la representación del mural con

<sup>156</sup> Yólotl González, *op.cit.*, pp. 34 y 35.

<sup>157</sup> *Ibidem.*, p. 39.

<sup>158</sup> Galindo, *op.cit.*, p.23.

exactitud; al norte del disco solar. Además un observador nocturno colocado en el vano norte a fines de septiembre, abajo del disco solar pintado, pudo notar cómo la constelación de Escorpión se ponía justamente en el dintel poniente teniendo al planeta Venus en conjunción, enfrente de sus pinzas, exactamente como está representado en el mural. Según Galindo parece como si “la tumba estuviera provista de un significado adicional que complementaría el mensaje pictórico, sin duda relacionado con el transcurrir del tiempo, con el inicio del viaje a la eternidad.<sup>159</sup> La correlación de movimientos celestes con las construcciones prehispánicas se ha encontrado también en lugares como Monte Albán, en donde habitaron los mixtecos y zapotecas antes de fundar Zaachila y Cuilapan. No es difícil imaginar con este tipo de representaciones cómo en el pensamiento filosófico y cosmogónico indígena los astros, el concepto de la localización de los cielos y lo que sucedía en la tierra estaban relacionados con una exactitud de maquinaria. El mural es el siguiente:

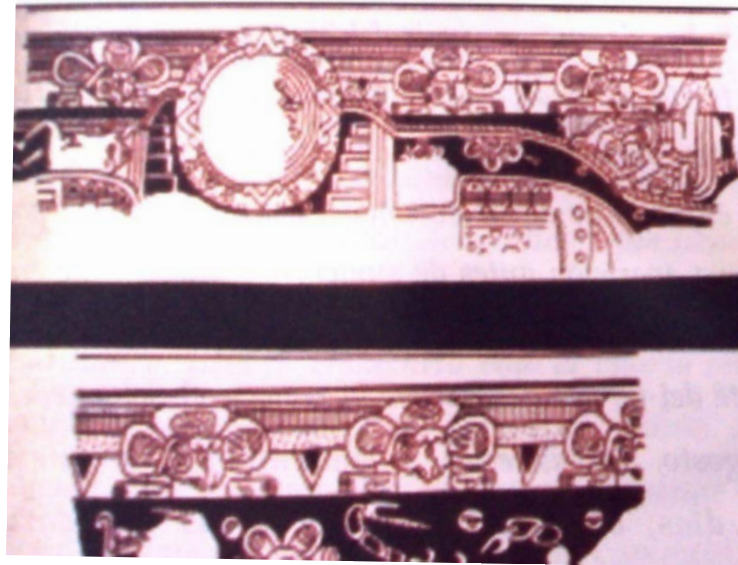


Fig. (2) Dintel Norte de tumba en el Grupo del Arroyo en Mitla.  
Grabado realizado por Eduard Seler

Esta y otras muchas evidencias de la presencia de *Venus-Quetzalcóatl* demuestran la importancia de esta deidad para los pueblos mesoamericanos, por tal motivo es necesario hablar de esta figura con más detalle.

### 2.2.3 *Quetzalcóatl*

En Mesoamérica *Quetzalcóatl* es la estrella de la mañana, dios creador de la quinta humanidad, que se sacrificó para moler los huesos de la cuarta humanidad desaparecida, revueltos

<sup>159</sup> Galindo, *op.cit.*, p.26.



con su sangre para generar la vida de los hombres del maíz, los habitantes del quinto sol. Por el sacrificio que dio lugar a la vida y por su encarnación, tiene una gran similitud con Jesucristo en cuanto a su trascendencia redentora de la humanidad, como sacrificado para dar la vida y como divinidad que se vuelve hombre para enseñar a los de la tierra el camino que conduce hacia el Dios creador. Todos estos aspectos constituyen puntos de unión para determinar un posible sincretismo entre ambos, pero por el momento, lo que interesa es determinar la trascendencia de *Quetzalcóatl* para los pueblos de Mesoamérica y la filosofía que se generó en torno a su figura.

Existen numerosos indicios que permiten deducir que, entre los pueblos prehispánicos, el alma humana estaba simbólicamente representada por la piedra preciosa o la pluma. Entre los ejemplos más expresivos del porqué de esa conexión figuran los de la concepción de *Quetzalcóatl* y de *Huitzilopochtli*. Seler hace referencia a como se describe la concepción milagrosa en los *Anales de Cuauhtitlan*: ‘la madre de *Quetzalcóatl* que concibió porque se tragó un *chalchihuitl* (piedra preciosa)’. [...] se encuentra encinta después de haber escondido en su seno una pluma blanca encontrada mientras barría el templo. Parecería entonces que, como en el misterio cristiano de la Encarnación, es el espíritu que penetra de este modo al cuerpo de la mujer.<sup>160</sup>

Esta es una similitud más con la figura de Jesucristo que nace así de una concepción milagrosa mediante la obra del Espíritu Santo, no obstante existen otras opiniones que defienden que *Quetzalcóatl* tiene conexión como gemelo precioso con Santo Tomás:

En México el gran sabio criollo Carlos de Sigüenza y Góngora [...] aceptaba la teoría e identificaba a Santo Tomás con el héroe y dios indígena *Quetzalcóatl*. Una serie de coincidencias fundamentaban esta posibilidad. El dios indio siempre fue descrito como un héroe blanco barbado quien, antes de atravesar el mar occidental con la promesa de que algún día volvería, había enseñado el arte la agricultura y de la paz a los pobladores de Tula. Cortés llegó a México merced a lo que aparentemente había sido un mandato provincial, en el mismo año dedicado por el calendario mexicano a *Quetzalcóatl*, una coincidencia que le aseguró la bienvenida de Moctezuma. Esta identificación fue tan convincente que, en el siglo posterior, dos de los principales historiadores del México antiguo, Mariano Veytia y Lorenzo Boturini, apoyaron la teoría con nuevos argumentos.<sup>161</sup>

Existen varias leyendas que narran la estancia de *Quetzalcóatl* en el *Tollán* y cómo tuvo que salir de ahí, por haber caído en tentación, todo esto se debió, en parte, a la eterna lucha con

<sup>160</sup> Laurette Séjourné, *op.cit.*, pp. 66-67.

<sup>161</sup> David Brading, *Los Orígenes del Nacionalismo Mexicano*. México: ERA, 2004a, p. 27, *apud* Israel León O’Farril, “De Tonantzin-Guadalupe, de *Quetzalcóatl*-Santo Tomás y el mito fundacional mexicana” en *Simbolismo indígena época novohispana*. Pdf adobe reader, p. 3.

Tezcatlipoca, deidad que estuvo presente como destructor de varias de las humanidades anteriores a la del quinto sol:

Los que se nombraban *Tezcatlipoca*, *Ihuimécatl* y *Toltécatl*, dijeron: ‘Es preciso que deje su pueblo, donde nosotros hemos de vivir.’ Y añadieron: ‘Hagamos pulque; se lo daremos a beber para hacerle perder el tino y que ya no haga penitencia.’ Confabularon después para llevarle un espejo y que viera su cuerpo. *Tezcatlipoca* le dio un espejo y *Quetzalcóatl* se asustó al verse. Bajo la instigación de los demonios *Quetzalcóatl* se embriagó y durmió después con la bella *Quetzalpetatl*. Al despertar se dio cuenta de lo que había hecho y se entristeció y decidió marcharse de ahí hacia *Tillan Tlapallan*, el quemadero. Al llegar a la costa del mar dicen que él mismo se prendió fuego y se quemó. “En otra versión se dice que al llegar a la costa del Golfo, tendió su manto sobre el mar y desapareció, por lo que se cree que fue a la península maya, donde su nombre fue traducido como Kukulcán: serpiente emplumada”<sup>162</sup>

En cuanto se consumió lo vieron encumbrarse en el cielo. Dicen que cuatro días fue a morar entre los muertos, se proveyó de flechas, por lo que “a los ocho días apareció la gran estrella que llaman *Quetzalcóatl*. Y añadían que entonces se entronizó como Señor.”<sup>163</sup>

*Quetzalcóatl* que regresó al país de la tinta negra y roja<sup>164</sup> prometió retornar como lo hace Venus en su combate diario con el Sol. Séjourné refiere la metáfora del alma en el destino de transformación por el acceso a la oscuridad, y expresa la conexión que existe entre la deidad y el planeta y la forma en que incide en los destinos humanos:

Sin duda a causa de la visibilidad de sus fases *Quetzalcóatl* elige a Venus para representar el alma en su parábola, y sitúa a ese planeta en el centro del drama cósmico en el cual el hombre se ve de pronto representar un papel de primer plano.

Después de su presencia en el cielo occidental, Venus desaparece ‘bajo tierra’ y queda oculta varios días para reaparecer, más deslumbrante que nunca, en el cielo oriental donde se reúne con el Sol. Es este mismo itinerario el que sigue el alma: desciende de su morada celeste, entra en la oscuridad de la materia para elevarse de nuevo, gloriosa, en el momento de la disolución del cuerpo. El mito de *Quetzalcóatl* no significa otra cosa. La pureza absoluta del rey se refiere a su estado de planeta, cuando no es todavía más que luz. Sus pecados y sus remordimientos corresponden al fenómeno de la encarnación de esta luz y a la dolorosa pero necesaria toma de conciencia de la condición humana; su abandono de las cosas de este mundo y la hoguera fatal que construye con sus propias manos señalan los preceptos a seguir para que la existencia no

<sup>162</sup> Margarita Martínez del Sobral, *Geometría mesoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 16.

<sup>163</sup> *Ibidem*, pp. 68-69.

<sup>164</sup> O “País del color negro y rojo” (*Tillan Tlapallan*)

sea perdida: alcanzar la unidad eterna por el desprendimiento y el sacrificio del yo transitorio”.<sup>165</sup>

Esto es lo que buscaban con el sacrificio los pueblos prehispánicos, reintegrar la vida, permitir que, la batalla celeste, continuara indefinidamente; como sucedió en la creación-destrucción de las humanidades anteriores a la del quinto sol. De ahí que los hombres que morían en combate iban al *Tlalocan*, igual que las mujeres que morían durante el parto, porque ambos tenían el fin último de preservar la vida. Este carácter de dador de la vida es una característica que comparte con la diosa *Xochiquetzal* su pareja primordial femenina en su advocación de Tláloc:

Para los Aztecas la diosa *Xochiquetzal*, encarnación del amor, la vegetación, las flores y la fecundidad, habitaba en el noveno cielo, el *Tamoanchan* o paraíso mítico. Era la esposa o contraparte femenina de *Tlaloc*, dios de las aguas. Como lluvia descendía a lo más hondo de la tierra, a la descomposición y transformación que caracteriza al país de los muertos, mundo subterráneo donde reina Tezcatlipoca, el cual la rapta, para liberarla luego restituyéndola a su morada celeste.

Es, pues, una diosa descendente-ascendente, a la que también le toca representar el papel gestor de la fecundación de la tierra por las aguas y la del constante reciclaje de la vida simbolizada por la regeneración de la naturaleza patentizada también en todos los ritos agrarios.

Más adelante se hablará sobre el simbolismo de la fecundación de la tierra en la sección dedicada a la Placa Conmemorativa del Templo menor.

Existen otras referencias al atavío que usa la pareja de Quetzalcóatl en los códices, por ejemplo, como Cihuacóatl durante la creación de los seres humanos:

1. Su pintura facial, con labios abultados de hule, y mitad roja y mitad negra. Su corona de plumas de águila, sus orejeras de oro.
2. Su camisa de encima con pintura de flores acuáticas, y la de abajo, de color blanco. Su faldellín blanco.
3. Sus sonajas, sus sandalias, su escudo recubierto de plumas de águila, su palo de telar.<sup>166</sup>

Existe también noticia de sus diversos adornos y formas de representación histórica, entre ellas algunas relacionadas con *Moctezuma* y el porqué aceptó la religión católica como similar a la de *Quetzalcóatl*:

<sup>165</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>166</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, op.cit., p. 889.

1. Tiene puesta en la cabeza una diadema de piel de tigre. Tiene rayas negras en la cara y en todo el cuerpo: aderezos de *Ehécatl*. Está vestido de varias ropas. Sus orejeras de oro, con la punta torcida; su collar, de caracoles de oro.
2. Tiene en la espalda su insignia dorsal de plumas de guacamaya roja. Su ropaje de cenefa roja, con que están ceñidas sus caderas.
3. En sus piernas hay campanillas atadas a una tira de piel de tigre. Sus sandalias son blancas.
4. Su escudo con la joya de espiral del viento. En su mano, un bastón de cabeza encorvada.<sup>167</sup>

El propio Fray Bernardino de Sahagún hace una detallada descripción de la opinión de Moctezuma, la relación de el porqué aceptó el cristianismo es la siguiente:

Por eso Mocteuhezoma (Sic.) habiendo oído toda la doctrina que produjo Cortés sobre la creación del mundo y religión Cristiana, le respondió, que estaban acordes en todo con la doctrina de sus mayores, y el mismo Cortés escribe en su primera carta al Emperador Carlos V., que cuando emprendió *derribar* los ídolos le dijo el de México: Nosotros con el transcurso del tiempo habemos olvidado o trastornado la doctrina de nuestro Señor Quetzalcóhuatl, tú que vienes ahora de su Corte y la tendrás más presente, ve diciendo lo que debemos tener y creer, y nosotros lo haremos todo”.<sup>168</sup>

Entre los regalos que se hicieron a Cortés relacionados con el Tesoro de *Quetzalcóatl* se describen las Insignias divinas, así como el atuendo de *Quetzalcóatl*.

Este es el tesoro de *Quetzalcóatl*:

1. Una máscara de serpiente, de hechura de turquesas. Un travesaño para el pecho, hecho de plumas de quetzal. Un collar tejido a manera de petatillo: en medio tiene colocado un disco de oro. Y un escudo de travesaños de oro, o bien con travesaños de concha nácar: tiene plumas de quetzal en un borde y unas banderolas de la misma pluma.
2. También un espejo de los que se ponen al trasero los danzantes, guarnecido de plumas de quetzal. Ese espejo parece un escudo de turquesas: es mosaico de turquesas, de turquesas está incrustado, empegado de turquesas.
3. Y no una ajorca de chalchihuites, con cascabelillos de oro.

Igualmente, un lanza dardos, guarnecido de turquesas lleno. Es como si tuviera cabecillas de serpiente; tiene cabezas de serpiente. Y unas sandalias de obsidiana”<sup>169</sup>

<sup>167</sup> *Ibidem*, p. 886.

<sup>168</sup> *Ibidem.*, p. 996 y 997.

<sup>169</sup> *Ibidem*, p. 762.

Otra forma de representar a Quetzalcóatl era la mariposa, símbolo de resurrección gloriosa y de la derrota de los poderes oscuros para emerger a la luz. Al respecto Laurette Séjourné menciona:

[...] De la inmersión en esta conciencia superior que disuelve la suya, Quetzalcoatl sale armado de las flechas que le permiten, convertido en Señor de la Aurora, “disparar sus rayos” que revelan a los humanos la salvación que cada cual debe intentar por sí mismo. Parecería entonces que Xolotl, al cual incumbe la tarea ingrata de afrontar la realidad última, es la crisálida –surgida de las entrañas del penitente- de la futura Estrella Matutina. La imagen de la crisálida no tiene nada de gratuito porque, además del aspecto informe y larvado bajo el cual se representa siempre a este oscuro personaje, existe la circunstancia de que la mariposa, signo del fuego, es uno de los emblemas del alma.<sup>170</sup>

Para comprender a fondo la manera en que se concebía el universo y la utilidad práctica del sacrificio es necesario profundizar en la conexión que éste tenía con su pensamiento cosmogónico. Séjourné lo describe de la manera siguiente:

La muerte en el combate era para los aztecas la purificación suprema, y este sacerdote ruega a fin de que el Sol quiera considerar el espíritu de los difuntos dignos de reintegrarse al cielo. En este sentido, la divinidad necesita de la ayuda humana. Desprendiéndose de ella misma un poco en cada criatura, terminaría por morir si el individuo, por una vida oscura e inconsciente, destruyese la partícula recibida en lugar de devolverla más luminosa.

Es decir, que la creación no era considerada posible más que a través del sacrificio: sacrificio del Sol desmembrado en la humanidad (la estrella de la tarde es un fragmento de luz arrancada antes de su declinación); sacrificio del hombre para restaurar la unidad original del astro.<sup>171</sup>

El sacrificio era una forma más de reproducir lo que inició en la hoguera de Teotihuacán: la muerte que genera vida, la vida que se transforma y retorna al lugar del que partió, todo un ciclo en perpetuo movimiento para mantener el orden del cosmos, tarea sobrehumana en la que la deidad tenía la última palabra.

La muerte en el combate fue por tanto la más alta cumbre de la purificación suprema. No es por tanto casualidad que en los códices se le relacione con los nueve cielos y que se analice la forma en que él tiene contacto con la tierra:

<sup>170</sup> Laurette Séjourné, *op.cit.*, p. 158.

<sup>171</sup> *Ibidem.*, p. 70.

Con frecuencia Quetzalcóatl aparece en los códices sobre el cielo o en tránsito hacia la tierra, por ejemplo, en el Códice Selden. Quetzalcóatl está flanqueado por la pareja divina con el nombre de Ce Mázatl, sobre un cielo de nueve pisos, atravesado por un camino con huellas que descienden hasta la tierra. En el Códice Vindobonensis, el mismo Quetzalcóatl está pintado sobre el cielo y en actitud de bajar por una cuerda que cae de éste. (La figura porta un objeto con la ayuda de un mecapal.<sup>172</sup> A sus lados, dos personajes descienden de cabeza; portan sobre sus espaldas dos pequeñas casas en cuyo interior está una figura del sol y, en la otra, una cabeza de ave).<sup>173</sup>

Fray Bernardino de Sahagún lo analizó de acuerdo con el adorno de su rostro, el llevar aretes y plumas de quetzal, por ejemplo, simbolizaba la santidad o el carácter deítico similar al significado del halo para la religión católica que sólo llevan los santos o las figuras de Dios Padre y Dios Hijo:

El autor de la historia del verdadero *Quetzalcóhuatl* dice: que como entre los católicos la aureola que se pinta a los santos es la señal de serlo, el Quetzal o plumero era indicio o geroglífico (sic.) de lo mismo entre los Mexicanos: (sic.) y que por eso *Huitzilopochtli* tenía en la mano derecha una cruz formada con cinco globos de pluma: así como el pintar rayos alrededor de la cara y zarcillos en las orejas, era geroglífico de divinidad, que solo ponían a la imagen de dios, y que si el sumo sacerdote llevaba zarcillos era por ser ministro suyo.<sup>174</sup>

En resumen, los pueblos prehispánicos tuvieron muchas similitudes en la forma de mostrar sus creencias, expresadas en su unidad cultural y su simbolismo, que quedó registrado en piedras, esculturas, pinturas y cerámica. Fueron profundamente religiosos y todos sus actos estuvieron encaminados a preservar la vida, a vivir en la tierra de acuerdo a lo que aprendieron de los dioses y a permitir que el equilibrio siguiera su curso. Para regir sus destinos y llevar la cuenta de sus días usaron dos clases de calendario, el ritual y el solar. Los *tlamatinime* se encargaron de registrar por escrito sus anales. A través de su forma de conectarse con los mundos espirituales se transformaron en vehículos para mantener el orden en el cosmos. Se ha comprobado que casi todas las culturas de Mesoamérica compartieron la representación glífica de los nombres de sus días así como los nombres de sus deidades y personajes importantes. También comparten la creencia en un cielo estratificado en varios niveles, la mayoría concibe trece verticales y de los nueve niveles del inframundo, así como de cuatro rumbos del universo y un centro, todos ellos regidos por deidades con atributos especiales. Una de las deidades más importantes en

<sup>172</sup> Ver Anexo 4, Glosario de términos.

<sup>173</sup> Yólotl González, *op.cit.*, p.35.

<sup>174</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *op.cit.*, p. 995.

Mesoamérica fue *Quetzalcóatl*, además héroe cultural y advocación del planeta Venus que molió los huesos de la cuarta humanidad para crear a los hombres del Quinto Sol. *Quetzalcóatl* partió por el oriente y prometió regresar, es la encarnación de la metáfora del alma humana y posee características muy similares al Cristo de los Católicos, pues son por excelencia la imagen del sacrificio que se requiere para que continúe la vida en el cosmos y los hombres sean redimidos.

La muerte en el combate fue por tanto la más alta cumbre de la purificación suprema y esa idea fue compartida por todos los pueblos de Mesoamérica. Para entender este fenómeno ayudará el análisis de la historia de los pueblos de Oaxaca y su relación con otras culturas.

#### 2.2.4. Llegada de los primeros pueblos a Oaxaca

Documentos antiguos dan testimonio de que los primeros pobladores de Oaxaca fueron “hombres corpulentos y de talla mucho mayor que la común, hecho que si es exacto debe subir a la más remota antigüedad”<sup>175</sup>, no obstante, estas apreciaciones se basan en lo dicho por Torquemada de “haber tenido en su poder una muela mayor que el puño de un hombre extraída de una gran mandíbula que no se pudo conservar entera”<sup>176</sup>

Se apoya a su vez este testimonio en lo dicho por el fraile franciscano Gerónimo de Zárate, y por Diego Muñoz Camargo, gobernador de indios en Tlaxcala, que referían haber visto el cráneo al que la mandíbula pertenecía. Por otro lado el padre Acosta refiere que “el año de 1586, en la hacienda de Jesús del Monte, se halló el esqueleto de un gigante, cuya muela era del tamaño del puño” Boturini también dio informes al respecto dice haber poseído “fragmentos de muelas y dientes, que comparados con los comunes resultarían cien veces mayores”, y afirma que los llamaban *quinametin huytlacome*’ hombres grandes y deformes, que “pertenecían a la prosapia de Chan, y que tomando su derrota por el Asia y América, fueron los primeros pobladores del riñón de la Nueva España”.<sup>177</sup> Se pone en duda la validez de estos testimonios pues pudiera haberse tratado de restos de mastodontes. Lo que contradice esta hipótesis es que los dichos huesos fueron encontrados en “sepulcros simétricamente arreglados, con aquel artificio que los indios acostumbran en los suyos, [...]”<sup>178</sup> Nada ha podido encontrarse al respecto en las investigaciones antropológicas recientes, por lo que continúa la duda en torno a esta hipótesis.

Con lo que respecta a la diversidad de lenguas, 17 originalmente, y a su origen, existen distintas opiniones; por ejemplo, del chontal se cree que llegó de Honduras y Belice hasta el estado de Tabasco y de ahí a Oaxaca. De los chinantecos se afirma que no practicaban culto

<sup>175</sup> José Antonio Gay. *Historia de Oaxaca*, México: Porrúa, 1982, p. 11. (Sepan Cuantos 373)

<sup>176</sup> *Monarquía Indiana*, cap. 13, lib. 1 *apud* José Antonio Gay, *Ibidem*, p. 12.

<sup>177</sup> Gay, *Ibidem*, p. 13.

<sup>178</sup> *Ibidem*.



alguno religioso y estos ofrecen “muchísima semejanza con los isleños de llegado de Oceanía,<sup>179</sup> el padre Burgoa refiere que “Una cosa es indubitable, a saber: que no todos los antiguos americanos vinieron del Norte ni traen del Asia su origen primitivo”<sup>180</sup> De los *mijes* o *mixes* se cree que llegaron por el Golfo de México y que por tanto, pueden tener origen europeo<sup>181</sup>, tanto los zapotecas como los mixtecos, así como los aztecas, chichimecas, etc., sus costumbres, creencias y antiguo culto religioso ofrecen semejanza con los japoneses, malayos e indios orientales.<sup>182</sup> Habiendo dieciséis etnias es difícil poder precisar con exactitud el origen de cada una de ellas, sobre todo por la destrucción que ha habido a lo largo de los siglos de las que pudieran ser fuentes fidedignas. Sin embargo, se da información en lo referente a los mixtecos y zapotecas.

Con respecto a los primeros asentamientos zapotecos, los escritos que dejó el padre Burgoa han sido de gran utilidad para poder establecer el itinerario de los primeros pueblos ya en tierras de Oaxaca. Asegura Burgoa que “los zapotecas se establecieron primitivamente en *Teotitlán del Valle*”, noticia que recibió de antiguas tradiciones y pinturas y que apoya con el respeto y veneración que merecieron hasta la conquista los caciques y sacerdotes de este pueblo. Los indios conservaban la memoria de un gran lago formado por las vertientes de los cerros y las aguas del río *Atoyac*, que se desbordaba y con base en esta suposición “los zapotecas, navegando sobre balsas y pequeñas embarcaciones, deben haber cruzado las aguas de todas direcciones, hasta dar con un islote o eminencia de terreno, que saliendo fuera de las aguas y cubierto de vegetación, convidaba a un nuevo establecimiento colonial. Los zapotecas fundaron en efecto, allí un pueblo, que más adelante fue su capital, con el nombre de Zaachila o Teotzapotlán”.<sup>183</sup>

Con respecto a cómo pudieron haber llegado los zapotecas al valle de Oaxaca existen varios relatos, algunos de los cuales han sido considerados por los historiadores como mitológicos, pero hay uno al que se le ha dado más credibilidad. Se trata del testimonio de Torquemada que “los hace venir del norte”, lo que se encuentra confirmado por las traiciones de los indios y el sentido de sus pinturas, especialmente una que se halló en Coatlán hacia el tiempo de la Conquista: dice el referido historiador que “algunos años después de poblado Tollán, abortaron en Pánuco gentes de trajes y costumbres desconocidas hasta entonces. Vestían túnicas largas y negras como las sotanas de los clérigos, abiertas por delante, con mangas anchas que llegaban hasta el codo. Su trato era dulce y su inteligencia bien desarrollada. Excelentes

<sup>179</sup> Esta hipótesis se basa también en la semejanza en las armas a las de ese lugar.

<sup>180</sup> Burgoa, 2ª. Parte de la Geográfica descripción, c. 58, *apud* Gay, *loc. cit.*, p. 17.

<sup>181</sup> Esta hipótesis se basa en el hecho de que algunos dálmatas o polacos entienden a los mijes (ó mixes) y que Don Antonio de Herrera refiere que “tenían barbas, cosa rara en aquellas partes”.

<sup>182</sup> Cfr. Gay, *op.cit.*, pp. 12-13.

<sup>183</sup> *Ibidem*, p. 22. Este pueblo de Zaachila se encuentra a escasos dos kilómetros de la población de Cuilapan, refieren los lugareños de Cuilapan que, durante la colonia, el río que baña los campos del lugar cambió su cauce y que cuando lo retome se acabará el mundo.



lapidarios, grandes artífices de oro y plata, no eran menos industriosos en la agricultura y en las artes necesarias o útiles para la vida humana. Estos extranjeros guiados por su caudillo *Quetzalcóatl*, llegando a Tula enseñaron las artes al pueblo y dictaron leyes civilizadoras”.<sup>184</sup>

Es interesante, que la descripción de los ropajes que portaban los primeros pobladores que llegaron por el Pánuco concuerda con la de los hábitos de los Frailes dominicos.

De dónde pudieron proceder, se ignora, pero la veracidad de este relato se refuerza también con lo asentado en el *Códice Maritense* en donde la llegada se describe de esta manera:

Por el agua en sus barcas vinieron,  
 en muchos grupos,  
 y allí arribaron a la orilla del agua,  
 a la costa del norte,  
 y allí donde fueron quedando sus barcas,  
 se llama Panutla,  
 quiere decir, por donde se pasa encima del agua,  
 ahora se dice Panutla [Pánuco].  
 En seguida siguieron la orilla del agua,  
 iban buscando los montes,  
 algunos los montes blancos  
 y los montes que humean,  
 llegaron a *Quauhtemalla* [Guatemala],  
 siguiendo la orilla del agua.<sup>185</sup>

Como puede verse el lugar de llegada especificado es el Pánuco<sup>186</sup> y, al parecer, venían con su caudillo *Quetzalcóatl* que les enseñó las artes.

Más tarde *Quetzalcóatl* y su gente se refugiaron en Cholula, pues huían de *Huémac*. Gay refiere el relato de Torquemada, según el cual: “Durante el tiempo de su residencia en este lugar, *Quetzalcóatl* envió a una parte de los suyos ‘a las provincias de Huaxyacac, a poblarla, y a toda esa Mixteca alta y zapotecas; y estas gentes dicen que hicieron aquellos grandes y suntuosísimos edificios de Mixtlan (que quiere decir infierno en lengua mexicana), que ciertamente es edificio muy de ver, porque se arguye de aquellos que lo obraron y edificaron, ser hombres de muy gran entendimiento y para mucho y de muy grandes fuerzas”.<sup>187</sup> Puede verse según esta referencia que la gente de *Quetzalcóatl* llegó a Oaxaca y construyó la ciudad de Mitla, viniendo juntos mixtecos y zapotecas y se asentaron después en diversos lugares. Existe una segunda clasificación con respecto al desarrollo cronológico de los Valles centrales de Oaxaca. Hecha en 2003 por

<sup>184</sup> José Antonio Gay, *Loc.cit.*, p. 22.

<sup>185</sup> Informantes de Sahagún, *Códice Maritense de la Real Academia, apud Miguel León Portilla, Los antiguos mexicanos, op.cit.*, p. 24.

<sup>186</sup> Río que se encuentra al norte del hoy estado de Veracruz.

<sup>187</sup> José Antonio Gay, *Loc.cit.*, pp. 22-23.

arqueólogos, con base en recientes descubrimientos, mucho más amplia y más detallada que la arriba mostrada.<sup>188</sup>

De acuerdo con la secuencia cronológica elaborada por Caso, Bernal y Acosta y ajustada en 2003 por Winter, Markens, Martínez López, Lind y Urcid, las primeras aldeas se establecieron alrededor del año 1600 a.C., la fase de desarrollo se nombró como Complejo Espiridión (1600-1400 a.C.), a esta misma etapa de desarrollo pertenecen las fases: Tierras Largas (1400-1200 a.C), San José, complejo Hacienda Blanca (1200-900 a.C.), Guadalupe (900-700 a.C.), y Rosario (700-500 a.C.).

El desarrollo de la Época llamada Monte Albán I inicia con la fase Danibaán (500-300 a.C.), en la que la comunidad se transforma en Centro Urbano y que termina en la fase Pe (De 200-100 a.C.)<sup>189</sup>

Los que llegaron de Cholula fueron grandes artífices y sabios y fijaron su residencia en Teotitlán a este lugar los zapotecas le dieron el nombre de “Constelación Celeste”. También llegaron antiguos pobladores de la ciudad de Tula, sus habitantes, después de su destrucción, huyeron hacia Guatemala y Onohualco, quedando muchos de ellos en Oaxaca.<sup>190</sup>

Los indios zapotecas suponían que su dios les había llegado del cielo en forma de ave, acompañado de una luminosa constelación así nombraron al templo *Xaquija* en zapoteco. En un monte, en medio de truenos, sacerdotes y comunidad podían ver a su dios. Sus confusas palabras sólo eran inteligibles por ciertos ministros que la traducían al pueblo.<sup>191</sup> Existe en la tumba 1, muro este de San Juan *Ixcaquixtla*, Puebla, un mural encontrado recientemente en donde puede verse la figura de un dios rodeado de truenos, quizá se trata de una referencia relacionada con esta divinidad por la fuerza que presenta en los ojos atigrados y el contexto en que se da.

<sup>188</sup> Véase Cuadro 10, p. 377.

<sup>189</sup> Información proporcionada personalmente por el doctor Marcus Winter. 18 de agosto de 2010. Para conocer el desarrollo completo de todas las etapas cronológicas ver el cuadro 10 en los anexos, p. 377 y Cuadro 1 p. 77.

<sup>190</sup> Cfr. José Antonio Gay, *op.cit.*, p. 24.

<sup>191</sup> Al parecer la descripción de las facultades de esta divinidad se refieren a *Quetzalcóatl*, pero por estar relacionadas con el trueno podría tratarse de *Tezcatlipoca* o de *Tláloc*.



Fig. (3) Personaje central en el mural de Ixcaquixtla, Puebla en el Complejo Oaxaca-Puebla

La mayoría de las ciudades zapotecas se conocen por sus nombres aztecas, traducidos al zapoteca. Su antigua capital *Teotzapotlán*, llamada por los zapotecas *Zaachila-yoo* (“Lugar del gobierno”) se encontraba al sur de la ciudad de Oaxaca, y la ciudad de *Mictlán* o *Yoopaa* “Ciudad de los muertos” cementerio de sus reyes y residencia de sus altos sacerdotes, se situaba al oriente de Tlacolula. “Las montañas y las rocas de la región zapoteca eran sede de cultos antiquísimos. Por eso *Teotitlán del Valle* (pueblo que no debe confundirse con el varias veces mencionado Teotitlán del Camino en los límites del Estado de Puebla) y *Teticpac*, que se encuentra al pie de tales cerros, eran pueblos muy importantes, el primero de los cuales se llamaba *Xaquija* (“Al pie de la montaña”) y el otro *Ceetobaa* (“El otro cementerio”) entre los zapotecas”.<sup>192</sup>

Algunos creen que toltecas y zapotecas son dos pueblos independientes y que llegaron del Asia, poco después de edificarse la torre de Babel, a la muerte de *Teponahuaztli*, en la tierra de *Cham*, de ser cierto esto hablaríamos de un origen antediluviano pues *Teponahuaztli* fue nieto de Noé, el patriarca judío. Al parecer existía un libro que refería el origen de los indios llamado *Teomoxtli* en donde relataba cómo se dispersaron tras la confusión de la Torre de Babel, de cómo llegaron a América, fundaron Tula, de las dinastías que reinaron en ella y de las costumbres leyes, ceremonias del culto y orden de contar el tiempo que tenían. No es descabellado pensar que pudiera ser cierta por las diferencias que muestran hoy en día ambos grupos, el problema para esta hipótesis de llegada reside en la cuestión cronológica.

Si la fundación de los pueblos zapotecas se hubiese dado en la época de *Quetzalcóatl*, debió de haber tenido lugar aproximadamente en el siglo VIII, pero, es evidente, que esta fecha no

<sup>192</sup> Walter Krickeberg, *Las antiguas culturas mexicanas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 302.

concuera con los restos arqueológicos de los primeros asentamientos zapotecas que los antropólogos han demostrado, son mucho más antiguos.

Con relación a la cultura mixteca “parece descender de un conglomerado humano común que se ha llamado Otomangue, durante el período Arcaico. Leonardo Manrique lo llama Oaxaqueño. Para poder ubicar con más precisión las épocas de desarrollo de los asentamientos en Oaxaca será necesario establecer una cronología básica de los mismos”.<sup>193</sup>

De acuerdo con Caso y Bernal se han determinado las siguientes fases de ocupación para la evolución humana de Oaxaca.

**Cuadro 1**  
**Etapas de desarrollo de Monte Albán**

Fase Monte Albán Ib	300-150/100 a.C.	Fase Monte Albán V	1000-1521 d.C.
Fase Monte Albán Ia	500-300 a.C.	Fase Monte Albán IV	700/750-1000 d.C.
Fase Rosario	700-500 a.C.	Fase Monte Albán IIIb	500-700/750 d.C.
Fase Guadalupe	850-700 a.C.	Fase Monte Albán IIIa	300-500 d.C.
Fase San José Mogote	1150-850 a.C.	Fase Monte Albán II	150/100 a.C. – 300 d.C. <sup>194</sup>

Las fechas anteriores corresponden a los hallazgos arqueológicos y su datación con base a las piezas encontradas en los mismos, pero también se une a estos la tradición que habla de un tiempo ancestral.

Existe una leyenda con respecto al origen mítico de los mixtecos, según ésta los dioses vivían en una peña que domina el valle de Apoala, en la Mixteca alta. Se llamaban por Nombre un Ciervo, y por sobrenombre Culebra de León; y una Diosa muy Linda y hermosa, que su Nombre fue uno Ciervo, y por sobrenombre Culebra de Tigre. Un día decidieron crear el Río de los Linajes o *Yutatnoho*. Su torrente fecundó y alimentó dos árboles frondosos que los dioses habían plantado a sus orillas. De ahí nacieron los primeros caciques, varón y hembra, y de su estirpe

<sup>193</sup> Beatriz de la Fuente, *La escultura prehispánica de Mesoamérica*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes coedición Milán, Editoriale Jaca Book SpA, 2003, p. 185.

<sup>194</sup> *Ibidem*, p. 186.

surgió la noble nación mixteca sobre una grande Peña sobre la cual edificaron sus suntuosos palacios.

Los señores que salieron de Apoala se hicieron 4 partes y se dividieron y apoderaron de toda la Mixteca. De ellos salieron las leyes a toda esta tierra. En el Códice Nuttall, *Quetzalcóatl* acompaña a estos personajes en su recorrido por diversos lugares, entre ellos Tilantongo, que da origen a la leyenda del Flechador del Sol.<sup>195</sup> Según esta leyenda el hijo más veloz de los árboles se enfrenta al sol armado con flechas vencéndolo al caer la tarde, el sol muere enrojecido tras las montañas.

En estas leyendas es posible observar cómo se unen el pensamiento cosmogónico con la relación dinástica entre los mixtecos. Los códices incluyen tres tipos de relatos, los relativos a los dioses, los de los hombres semidioses descendientes de ellos y los primeros señoríos humanos.

En relación con la manera en que se dio el intercambio con otros pueblos y la nomenclatura que se les asignó a cada uno tenemos:

Olmeca uixtotin mixteca- se trata de un grupo tardío (siglos XV y XVI), identificado como popoloca-mixteco que habitó la parte central de la Costa del Golfo, en particular el área de la Mixtequilla, y el norte de Oaxaca. Convivieron con chinantecos y mije popolocas.

Olmeca Xochmeca (o xochteca) quiahuitzeca – este grupo existió hacia el siglo XIII y habitó la región de Xochimilco, Chalco y Amecameca. Aparece en las crónicas relacionado con cuicatecos y mixtecos.

Olmeca Xicallanca – se trata de un grupo popoloca-mixteco nahuatizado que llegó a conquistar y reinar en Cholula entre 800 y 1292, en otras ocasiones se dice que es triétnico: nahua-popoloca-mixteco.

[...] ninguno de los mencionados se debe confundir con los Olmeca Preclásicos-de Veracruz, Tabasco, etc. – a quienes sugirió {Jiménez Moreno} se les llamara tenocelome.<sup>196</sup>

Aquí lo importante es precisar que previo al encuentro de la cultura azteca que llegó a Oaxaca a conquistar a los pueblos mixtecos y zapotecos, existía ya una presencia mixteca en los reinos nahuas, así como en Cholula, Puebla, Tabasco y Veracruz con una fuerte raíz olmeca.

Con respecto al momento en que se encontraron la cultura mixteca y zapoteca existen varios indicios arqueológicos, que determinan los diferentes momentos de contacto que tuvieron, así también ha sido posible precisar con qué otras culturas tuvieron contacto los mixtecos y los zapotecas.

<sup>195</sup> Cfr. Juan Arturo López Ramos, *Esplendor de la antigua Mixteca*, México: Editorial Trillas, 2003, pp. 33-36.

<sup>196</sup> Libro: Sonia Lombardo de Ruiz; Diana López de Molina; Daniel Molina Feal; Polaco, Óscar J.; Baus de Czitrom, Carolyn, *Cacaxtla el lugar donde muere la luna en la tierra*, México: Gobierno del Estado de Tlaxcala, INAH, Instituto Tlaxcalteca de Cultura, Consejo Estatal de Cultura Tlaxcala, 1991, p. 15.

Según los relatos de los orígenes históricos, al pie de las montañas zapotecas se asentaron los mixtecos. “se supone que los primeros habitantes pudieron haber llegado a la región alrededor de 3000 a.C. y hay evidencia arqueológica de los primeros asentamientos como aldeas desde 1500 a.C.”.<sup>197</sup> La primera ciudad mixteca, al parecer, fue *Yucuita* que se ocupó en la fase Las Flores entre el 300 y 1000 d.C., *Yucudahui* fue posterior, el sitio es una sucesión lineal de plazas, edificios y montículos en una superficie casi en forma de “L”, cuya porción más extensa es un eje este-oeste y la otra, norte-sur. También aquí las tumbas tuvieron una significación especial. En este lugar se encontró la Tumba I, que es cruciforme como las de Monte Albán III<sup>198</sup> y que muestra que hubo una relación en lo referente al culto a los muertos entre ambos pueblos. No obstante la primacía en este aspecto la tiene el pueblo zapoteca. Pero existen algunos puntos de contacto en cuanto al arte.

El arte tanto mixteco como zapoteca fue desarrollándose a lo largo de esas fases destacando por lo siguiente:

- Urnas en forma de vaso y una figura, animal o humana algunas policromadas.
- Mascarones que decoran tumbas.
- Vasijas policromas no sólo zapotecas, sino también realizadas por los mixtecos.
- En Mitla, la ciudad zapoteca más importante del Posclásico, se hace trabajo en mosaico de piedra, sobresaliente por el cortado pulido y diseño.
- Desde la fase San José se labran conchas que llegaban como materia prima del Golfo de México.<sup>199</sup>

Tanto los mixtecos como los zapotecas “convivieron desde tiempos antiguos y hay evidencia de ocupación mixteca en los valles, y zapoteca en la zona de la montaña en todas las fases mencionadas, y a veces resulta difícil establecer las diferencias, sobre todo en las fases más antiguas”.<sup>200</sup> Hay mayor evidencia en relación con la conexión que ambos grupos tuvieron con los toltecas y los de Cholula y que los zapotecas mantuvieron también una estrecha relación con los teotihuacanos. Evidencia de esos contactos son múltiples piezas de cerámica y restos de joyería, como también algunas tradiciones.

<sup>197</sup> Beatriz de la Fuente, Leticia Hernández Cicero, María Teresa Uriarte, *op.cit.*, pp. 188-189.

<sup>198</sup> *Ibidem*, p. 189.

<sup>199</sup> Esto demuestra que mantuvieron estrecho contacto comercial desde 1150 a.C. y que el trabajo de concha es una larga tradición oaxaqueña.

<sup>200</sup> Beatriz de la Fuente, Leticia Hernández Cicero, María Teresa Uriarte, *op.cit.* p. 188.

Existen lugares como Santiago Cuilapan, población vecina de la ancestral Zaachila, en donde ambas culturas convivieron y compartieron usos y costumbres. Varias de sus ceremonias y rituales en relación con la divinidad persisten hoy en día.<sup>201</sup>

Asimismo en Monte Albán se ha comprobado que hubo épocas de dominación mixteca antes de la desocupación del sitio. Debido a este contacto se analiza el siguiente apartado en forma conjunta.

Cuilapan pertenece a lo que se ha denominado la Mixteca de los Valles centrales y fue la región de contacto entre los antiguos reinos mixtecos y zapotecas, de ahí el nombre que se dio a esa región:

[...] denominamos esta región como Mixteca de los Valles Centrales, incluyendo el oriente de la Mixteca alta y el poniente de los Valles Centrales. Delimitaríamos la región alrededor de los Peñoles, Cuilapan, Zaachila, Monte Albán y Guaxolotcipcac (Huitzo) [...]<sup>202</sup>

Dato importante para el análisis de los signos indígenas del Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan. Este contacto se dio en forma conjunta entre estos pueblos, pero principalmente entre Cuilapan, Zaachila y Monte Albán.

John Paddock asegura que “Monte Albán-Saayucu-Cuilapan-Zaachila eran una unidad, una sola comunidad”<sup>203</sup> de ahí que es importante el estudio posterior de lápidas tanto de Monte Albán como de Zaachila para determinar parentescos y fechas de intercambio cultural entre los tres lugares con mayor precisión. También es importante para determinar la naturaleza de los símbolos religiosos que se encuentran en el Templo menor del exconvento dominico objeto de la presente investigación.

Emanuel Gómez Martínez hace referencia a la investigación que realizó Alfonso Caso sobre el origen dinástico de la cultura mixteca y sobre la zapoteca, vertida en su libro “Reyes y reinos de la Mixteca alta” como fuente primaria de estudio en donde se sigue la historia de los pueblos mixtecos de los Valles centrales de Oaxaca, en ella contiene toda la base social del reino mixteco de Saayuco, nombre mixteco de Coyolapa que es el término mexicano para Cuilapan en castellano.<sup>204</sup>

<sup>201</sup> Por ejemplo el tipo de música que se toca en las fiestas patronales y días de Semana Santa sigue interpretándose a la usanza antigua y con los mismos instrumentos musicales. La entrevista que se anexa al presente estudio prueba la importancia que tiene aún hoy en día entre los pobladores de Cuilapan de Guerrero.

<sup>202</sup> Gómez Martínez, Emanuel, *Cieneguilla. Historia mixteca del Valle de Oaxaca*, México: Plaza y Valdés, S.A. de C.V., 2007, p. 16.

<sup>203</sup> Cfr. *Idem.*, p. 121.

<sup>204</sup> Cfr. *Idem.*, p.19.



La llegada de mixtecos a Cuilapan se debió al matrimonio entre la hermana de la esposa de un señor de Teozapotlán con un noble mixteco, como resultado de ese matrimonio Cuilapan fue cedido a la nueva pareja que se estableció ahí.<sup>205</sup>

Esta forma de gobierno también se dio más adelante con el matrimonio de *Coyolicatzin* princesa náhuatl y *Cosijoeza* rey zapoteco que dieron a luz a tres hijos quienes fueron sacrificados por cuestiones políticas terminando así las dinastías en Cuilapan.<sup>206</sup>

Es importante, sin duda, conocer el origen del pueblo de Cuilapan y el intercambio que tuvo con otras culturas, pero lo es más comprender la forma y naturaleza del pensamiento religioso de sus pobladores. Para tal efecto se ha dedicado el siguiente apartado al análisis del fenómeno religioso entre los mixtecos y zapotecas.

### **2.2.5. La vida en las comunidades mixtecas y zapotecas y su relación con lo sagrado**

Los primeros centros zapotecas se localizaban en la planicie alrededor de la ciudad de Oaxaca y en los valles que se extienden desde esta ciudad hacia el noroeste, el sureste y el sur en los pueblos de: ETLA, Tlacolula y Zimatlán, y en las montañas de Villa Alta en el noreste del Estado. Después se expandieron hasta Tehuantepec y sostuvieron luchas con los mixes y los huaves, una tribu primitiva de pescadores. Poco antes de la Conquista los zapotecas perdieron terreno ante los mixtecos y tuvieron que resignarse a aceptar el establecimiento de una colonia militar azteca en la ciudad de Oaxaca. Aunque los zapotecas resistieron valiente y tenazmente a todos sus enemigos no pueden considerarse propiamente como un pueblo guerrero. Sin embargo, existen algunas hipótesis en relación a lo que pudiera ser un registro en piedra de los pueblos que fueron conquistados; están en el edificio J de Monte Albán, son registros escritos:

Destacan, sin embargo, los relieves que corresponden a Monte Albán II, que muestran una cabeza, ya sea humana o animal, que está invertida, sobre el glifo de montaña, que hace las funciones de topónimo o “lugar de...” En ocasiones se agrega otra referencia toponímica y algún texto calendárico.

Ya Alfonso Caso había sugerido que se trata de lugares conquistados o sometidos a la influencia de Monte Albán. Por su parte, Joyce Marcus ha hecho un estudio muy completo de estos relieves y plantea la hipótesis de que algunos lugares como Miahuapan, Tototepec, Cuicatlán y Ocelotepec pueden coincidir con los nombres de sitios sojuzgados desde esa época y que mantienen como tributarios hasta el Posclásico.

<sup>205</sup> Cfr. *Idem.*, p. 129.

<sup>206</sup> En la entrevista 2 del presente estudio se menciona lo que sucedió a la princesa Donají última descendiente de la pareja.



De hecho estos lugares se consignan en el *Códice Mendoza*, elaborado en Tenochtitlán durante los años de la dominación española.<sup>207</sup>

Alrededor del siglo IX en el año 868 d.C. se da primera crisis política para los mixtecos, cuando irrumpe en Acatlán el ejército de “Los Hombres de Piedra”, descendiente de los señores de Coixtlahuaca. Así se inicia para ellos un período de violentas guerras. Este período se resuelve a través de una alianza matrimonial entre el señor 9 Viento, Cráneo de Piedra y la heredera del trono de Tilantongo; 5 Caña, Blusa de *Tláloc* en el año 886 d.C.

Al terminar el siglo VIII la influencia de los mixtecos empieza a sentirse en otras regiones del país. Después de eso avanzan a Cholula y se asientan allí desde el año 800 d.C. hasta cerca del año 1200. Dando lugar ahí a la cultura Mixteca-Puebla.

A partir del año 1011 inicia el reinado del personaje 8 Venado Garra de Jaguar y la historia de su dinastía. Entre esta fecha y la conquista española hubo varios conflictos entre mixtecos y zapotecas y distintas épocas de convivencia pacífica. Como ya se mencionó los dos últimos reyes zapotecas fueron *Cocijo-eza* y *Cocijo-pij*. *Cocijo-eza* reinó desde el año 1482 en Zaachila y designó como virrey de la ciudad de Tehuantepec a su tercer hijo *Cocijo-pij* en el año 1518. *Cocijo-eza* murió en 1529 y *Cocijo-pij* en 1563:

[...] la soberanía exterior de los reyes zapotecas no se conjugaba con un poder tan absoluto como el de los reyes aztecas en la vida interior del Estado. Había un sumo sacerdote de autoridad por lo menos igual a la suya al cual se acercaban con muestras de profunda humildad y veneración y a cuyos dictámenes se atenían estrictamente, porque el sumo sacerdote estaba íntimamente ligado a la deidad, cuya voluntad conocía en un estado de enajenamiento extático y comunicaba al pueblo entero. Se llamaba por eso *Uija-tao*, “el del culto, de los cuales se encargaban los demás sacerdotes; era, en cambio el juez supremo del reino.”<sup>208</sup>

Esta autoridad, el *Uija-tao*, vivía en *Mictlán* nadie podía entrar a su palacio, incluido el rey y de él dependían gran parte de las decisiones que se tomaban. Esto explica el carácter profundamente ritualista de la vida zapoteca y como se rigió por normas teocráticas. Los reyes tenían también ciertas características sacerdotales y tomaban su nombre del dios de la lluvia *Cocijo* el supremo dios de su panteón, que por eso llevaba como sobre nombre el de *Pitao* o “El grande”.

Este dios aparecía entre los zapotecas en cuatro formas distintas que correspondían a los rumbos del universo, también a la división del calendario zapoteca, en el que la medida temporal

<sup>207</sup> Beatriz de la Fuente et.al, *op.cit.*, p. 192.

<sup>208</sup> Walter Krickeberg, *op.cit.*, p. 304.

básica no era el año solar, sino el *tonalpohualli* de 260 días.

Sus cuatro divisiones de 65 días se subdividían a su vez en cinco partes de 13 días; el primer día de cada división y el primer día de cada unidad de trece se llamaba *Cocijo*, de lo cual se desprende que el calendario entero se encontraba bajo el patronato del dios de la lluvia; es decir, que se adecuaba a las necesidades de un pueblo campesino [...] los nombres de los signos zapotecos de los días se acercan más en su significado a los de los mayas que a los de los mixtecos y aztecas, y coinciden además en que sus años se llaman según el segundo, séptimo, decimosegundo y decimoséptimo signo del día, en vez de ser designados por el tercero, octavo, decimotercero y decimoctavo signo, como sucedía entre los mixtecos y los nahuas.<sup>209</sup>

Coincidían con los aztecas en la adoración a una pareja de dioses *Tonacatecutli* y *Quetzalcóatl* que entre los mixtecos llevaban los nombres de “Serpiente de puma” y “Serpiente de jaguar”.

La cultura mixteca concebía el cielo en varios estratos celestes, en él convivían las estrellas, el Sol, la Luna, la pareja primigenia y *Quetzalcóatl* en su advocación de Dios del Viento. El Códice Selden lo representa de la siguiente manera:

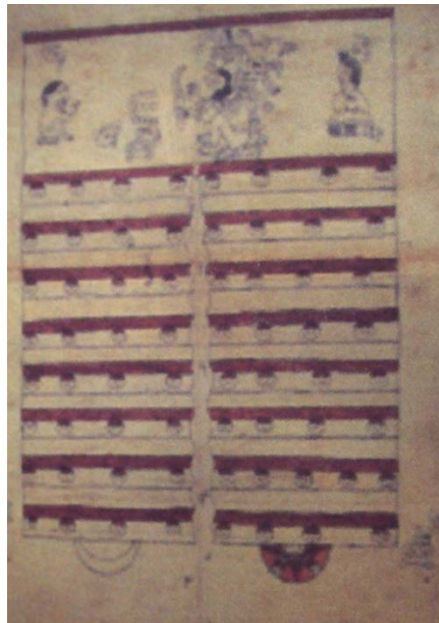


Fig. (4) Representación del cielo mixteco en el *Códice Selden*

Asimismo rendían culto al jaguar, que era su dios principal junto con *Pitao Cozobi*, dios de los frutos del campo. También rendían culto al dios de la tierra y las cavernas que se llamaba *Tepeyollotli* “Corazón de los montes”. Su dios solar se relacionaba con *Xochipilli* y se creía que

<sup>209</sup> *Ibidem*, p. 305.

había bajado del cielo en forma de pájaro en medio de una deslumbrante constelación. Dentro de las formas de culto especial se encuentra el Juego de Pelota.

En relación con las prácticas ceremoniales “El Juego de Pelota puede ser considerado como la ceremonia ritual más antigua de Mesoamérica”<sup>210</sup> Su origen se dio en el Tajín, en el actual estado de Veracruz. Se considera que el Juego de Pelota fue el elemento más peculiar y sorprendente que caracterizó a esa civilización. El Tajín es el lugar de Mesoamérica en el que se han encontrado más canchas de este juego, ahí:

[...] se han descubierto como mínimo 11 edificios para el Juego de Pelota; a partir de ello puede suponerse que en la región ese deporte de carácter ritual tuvo un papel preponderante respecto a otros centros mesoamericanos, hasta el punto de verse transformado en un auténtico culto.<sup>211</sup>

A pesar de compartir la forma de la cancha cada cultura tiene sus particularidades en relación con la manera de jugarlo y, al parecer, de la utilidad que se le dio a esta práctica que, aunque se le ha nombrado Juego de Pelota era más que un juego una ceremonia de profundo significado simbólico y que buscaba resolver conflictos entre los pueblos y, seguramente, servir como ritual en determinadas fiestas.

En Oaxaca se jugó la pelota desde la fase San José; por ello se encontraron en el Edificio 1, en San José Mogote,<sup>212</sup> algunas figurillas que representan jugadores con su pelota debajo del brazo y, lo que sugiere, algún tipo de protección en las caderas.

En el mundo prehispánico mesoamericano se desarrollan diversas modalidades del juego de pelota. Algunos con bastón; otras con el pie, unas más con golpes de la cadera o de los antebrazos. Se usaron diversos tamaños de pelota, así como marcadores de diversos tipos, incluyendo algunos móviles que pudieron ser de materiales perecederos. Recordemos que a la fase San José, corresponde un activo intercambio entre la costa de Veracruz y Oaxaca, por lo cual no es extraño que en ambas regiones se haya jugado a la pelota desde entonces.<sup>213</sup>

Es necesario resaltar que esta costumbre ritual era de tal importancia que ha sobrevivido siglos. En la ciudad de Oaxaca sigue jugándose una versión modificada del juego de pelota

<sup>210</sup> María Longhena. *México antiguo. Grandes civilizaciones del pasado*. Barcelona: Ediciones Folio, 2007, p. 126.

<sup>211</sup> *Ibidem*, pp. 32 y 36.

<sup>212</sup> Ver Cuadro 10 del presente estudio.

<sup>213</sup> Eduardo Matos Moctezuma, “Teotihuacán y Tula: su presencia en Tenochtitlán” en María Elena Ruiz Gallut (Editora) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacan*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002, p. 191.

mixteco. Una tradición que ha sobrevivido por tantos siglos con seguridad tiene una gran significación para quienes lo juegan. Para comprender más a fondo su repercusión cosmogónica veamos la importancia que se le daba de acuerdo con la filosofía prehispánica:

[...] el juego de pelota es el lugar en que se lleva a cabo el diario combate entre los poderes diurnos y nocturnos. Con él se asocia el *tzompantli*<sup>214</sup>, a donde van a parar los cráneos de los decapitados, además de la presencia de altares con decoración de cráneos y huesos entrecruzados.<sup>215</sup>

Se ha llegado a pensar que el acto de decapitar estaba relacionado con el otorgar cautivos a la deidad para su contentamiento, en forma similar a la que se le ofrecían corazones a *Huitzilopochtli*. Esta creencia es muy socorrida entre los mayas, ya que existe mayor evidencia ahí tanto de las prácticas de sacrificio como de canchas monumentales. “En *Chichen Itzá* se localiza el mayor campo para el juego de pelota de toda Mesoamérica. Tiene una superficie de 700 metros cuadrados con una longitud de ciento sesenta metros.

En Monte Albán se han descubierto a últimas fechas más de cinco canchas, lo que sugiere que la práctica de este juego fue parte primordial en la organización social del sitio. En su Plaza Central, primera época de Monte Albán, hay una serie de lápidas cuyo significado no ha sido aún descifrado, pero “por la similitud de las poses y el uso de máscaras semejantes a las de los personajes de los relieves de *Dainzú*, también podría tratarse de cautivos destinados al juego de pelota. Esta propuesta no riñe con la opción de que se trataba de cautivos de guerra, sino que permitiría plantear que, en Oaxaca, existe una evidencia muy temprana de la asociación de guerra-cautivos-juego de pelota que se confirma más tarde en otras regiones mesoamericanas.<sup>216</sup>

Que el juego de pelota tuvo un sentido religioso también se ha comprobado por la forma en que se le representa en varios códices:

<sup>214</sup> Muro de cráneos que se usaba como elemento delimitador de un edificio sagrado. Se trata de un monumento de piedra donde, en la época tolteca, se ensartaban los cráneos de las personas decapitadas. Hay quienes piensan que las víctimas decapitadas quizá eran jugadores del Juego de Pelota o enemigos vencidos en la batalla.

<sup>215</sup> Beatriz de la Fuente, *et.al, op.cit.*, p. 128.

<sup>216</sup> *Ibidem*, p. 190.

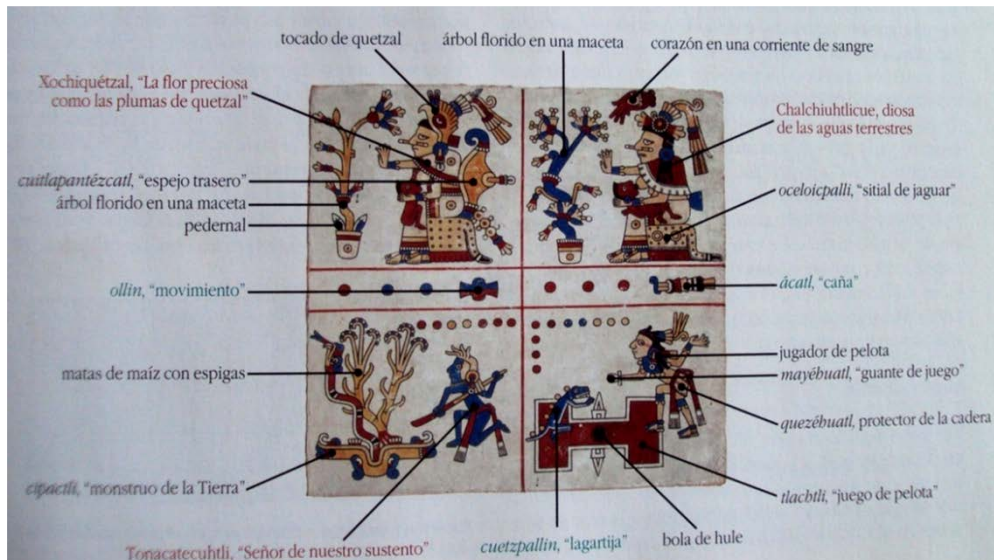


Fig. (5) Página 29 del Códice Fejérváry-Mayer.  
El *Tonalámatl* de los Pochtecas<sup>217</sup>

El jugador de pelota aparece en la misma página que la diosa *Xochiquetzal* "La flor preciosa como las plumas de quetzal, inmediatamente abajo del cuadro de Chalchiuhtlicue, diosa de las aguas terrestres y al lado de Tonacatecuhtli, Señor de nuestro sustento uno de los días del calendario *cuetzpallin*, lagartija, se encuentra sobre el signo del juego de pelota en medio de él aparece la bola de hule en medio de la cancha. Según la interpretación de León Portilla "Las diosas parecen compensar al ser humano sus sacrificios con el sustento que, a su vez, le proporcionan. Ello se torna tal vez más visible en la diosa del lado derecho, con el corazón, arriba, en medio de una corriente de sangre [...] cabe repetir acerca de su significación que implica actos rituales sacrificios y ofrendas, relacionados con cuatro grupos de cinco deidades que, a su vez, se presentan en un contexto calendárico de cuatro veintenas de días. En cada una de ellas se subrayan, con sus glifos, los correspondientes a *cipactli*, *cóatl*, *atl*, *ácatl* y *ollín*".<sup>218</sup> En esta lámina del códice es posible observar cómo estaban relacionados el culto a las deidades, las actividades humanas, el calendario, el cuidado del cosmos a través de una concepción peculiar de la naturaleza; plantas, animales y la importancia del ritual y el sacrificio. Este era el mundo que se vivía antes de la Conquista. Es por tanto necesario describir cuáles eran los principales centros religiosos mixtecos y zapotecas para poder determinar de qué manera se expresaron los símbolos en los muros de los exconventos que se construyeron en el corazón de estos centros o bien cerca de ellos.

<sup>217</sup> Cfr. Miguel León Portilla, facsímil con estudio de *El tonalámatl de los pochtecas (Códice Fejérváry-Mayer)* Edición especial de la Revista *Arqueología Mexicana*. México: Editorial Raíces, 2004, p. 77. (Serie Códices: 14).

<sup>218</sup> *Loc.cit.*

## 2.2.6. Los centros religiosos mixtecos y zapotecas

### a la llegada de los españoles

Cuando llegaron a la Nueva España, en 1524, doce frailes franciscanos<sup>219</sup> decidieron reunirse con sabios indígenas para dialogar sobre sus creencias y pensamientos. El resultado fue el *Colloquio y Doctrina Cristina*. Sahagún tuvo la ayuda de cuatro indígenas para registrar lo ahí hablado. Más tarde los frailes dominicos durante su establecimiento en la provincia de Antequera (hoy Oaxaca) siguieron un método similar, sus vivencias estaban permeadas por las costumbres de los nahuas, principalmente, y por el intercambio con otras culturas como la teotihuacana. Es incuestionable el hecho de que los mexicas tuvieron influencia tanto de Tula como de Teotihuacán y que esa influencia corrió por gran parte de Mesoamérica por la política imperialista mexica y el intercambio mediante acuerdos y matrimonios. Todo esto permite tener una idea general del estado de la situación a la llegada de la Orden de Predicadores; pero es preciso detallar en qué creían los indígenas mixtecos zapotecas a su llegada pues de estos detalles depende, en gran parte, el poder demostrar si existió un sincretismo religioso expresado en las manifestaciones artísticas de los indígenas o no.

La transmisión de la fe y su aceptación entre los indígenas de Oaxaca fue un proceso lento. Se destruyeron ídolos de barro y se aprovechó cualquier ocasión para instruirlos en el modo de abolir la antigua idolatría, pero a pesar de estos esfuerzos por convertirlos al catolicismo, continuaban practicando sus antiguas creencias en secreto.

El primer sacerdote que pisó Oaxaca, fue el secular Juan Díaz, quien acompañó al capitán Francisco de Orozco en su expedición a esta localidad [...] En la primera expedición que realizó Pedro de Alvarado a Tututepec, Oaxaca, fue acompañado del venerable religioso fray Bartolomé de Olmedo y en el segundo viaje lo hizo con otro sacerdote que había llegado con la escuadra de Garay, según dice Bernal Díaz del Castillo. Es muy probable que aquél religioso, bastante celoso del cumplimiento de su deber, procurase la conversión de los indios y recogiese de su trabajo algún fruto: sólo se tiene noticia que Cosijoeza, rey de Zaachila, fue lavado por las aguas del bautismo.<sup>220</sup>

<sup>219</sup> Información proporcionada por Torquemada quien reveló que los franciscanos recorrieron la provincia de los zapotecas enseñando la fe en Tehuantepec. Los primeros dominicos llegaron hasta 1529 por lo que es factible que en todos estos años los franciscanos pudieran haber viajado hasta las costas de Oaxaca enseñando la fe católica. Cortés también había llevado, a este lugar, algunos sacerdotes para el culto y conversión de los indios y es muy factible que fueran franciscanos, pues entonces casi eran los únicos en México.

<sup>220</sup> Raúl Cruz Aguillón, *Santo Domingo de Guzmán de Oaxaca, Recopilación de datos*. Oaxaca: Carteles Editores, 2002, p. 2.



Es muy probable que Cosijoeza aceptara este sacramento para lograr relaciones positivas con los frailes recién llegados. Sabedor de que el gobierno indígena había llegado a su término. Los bautismos se realizaron en número de 500 entre los netzichus y los mixes.

La observación del cielo no solamente estaba relacionada con el culto, se realizaba para alcanzar la completa armonía en el Universo, no podían concebirse la vida en la tierra y la muerte con una existencia en los planos celestes, sin que ésta estuviese relacionada con los dioses todopoderosos de la Naturaleza y la creación. Los zapotecas dieron primordial importancia a la orientación de sus edificios en contextos públicos hacia eventos solares y de los movimientos de Venus, la Luna y las Constelaciones. En las casas y tumbas las estructuras señalan orientaciones que manifiestan la plena pertenencia a los principios pan-mesoamericanos de la medición del tiempo, por lo anterior es básico observar la colocación de las representaciones prehispánicas en los exconventos y la dirección que señalan los objetos que en ellas aparecen.

Para los conquistadores los indios estaban plagados de vicios y errores increíbles y no se les podía librar de ellos debido a que las lenguas que hablaban eran difíciles de aprender y porque la geografía del lugar, plena de montañas hacía muchas veces en extremo difícil el acceso a ciertos pueblos.

De los veinticuatro dominicos que llegaron a México Betanzos dispuso de tres, con los que se dirigió a Guatemala, al pasar por Oaxaca quedaron ahí el padre Fray Gonzalo Lucero y Fray Bernardino de Minaya (Tapia) ellos vivieron un tiempo en el templo de San Juan de Dios:

Su vestido era muy pobre y su comida escasa y frugal, no sólo por exigirlo así las reglas sino por la condición y naturaleza de los tiempos, pues no se había multiplicado el ganado en estas tierras ni contaba el valle con abundante pesca, así por lo común se sustentaban con pimientos y tortillas, regalándose los días más notables con algunas hierbas preparadas según el uso del país, los mismos alimentos debe entenderse que usaban en este tiempo el vecindario de Oaxaca.<sup>221</sup>

En general se construyeron conventos usando las piedras de las construcciones de los principales centros religiosos de los indios oaxaqueños. En la ciudad de Antequera no fue así pues Lucero construyó el convento de San Pablo en unos solares otorgados por el gobierno y también sus propios adobes con grandes problemas para adquirir suministros. Cortés solicitó en establecimiento de frailes dominicos en varios centros indígenas:

[...] se establecieron algunos dominicos en el poblado de Etlá, edificando un templo de paja, como entonces era posible, en lo más fértil del pueblo que se llama Natividad,

<sup>221</sup>*Ibidem*, p. 4.

como quinientos pasos debajo del actual. En Tlacoahuaya y en Teotitlán del Valle se oyó también esta vez, la voz del cristianismo. Lucero llegó en algunas de sus correrías hasta villa Alta. (sic.) Los esfuerzos principales del ardiente misionero se dirigían a la conversión de los indios; pero aunque algo había adelantado en el conocimiento del idioma zapoteca, aún no podía hacerse entender con perfección, lo que le obligaba a usar otros medios para conseguir su intento".<sup>222</sup>

Todos estos pueblos tenían una profunda raigambre en las tradiciones, cultos y creencias de los dioses ancestrales.<sup>223</sup> En el siglo XVII se estableció una recaudación por zonas, se escogía un pueblo y se le comisionaba para recolectar diezmos en un grupo de parroquias. A este lugar se le daba el nombre de *colecturía* de modo que se hacían colectas cuantiosas para continuar construyendo conventos y manteniendo el aparato evangelizador en continuo crecimiento. Entre las colecturías de la mixteca estuvieron las de Yanhuatlán, Nochixtlán, Sosola, Jaltepec, Tilantongo, Achiutla, Peñasco, Yolotepec, Itunduxia, Chalctongo, Chicahuastla, Juxtlahuaca, Tecomaxtlahuaca, y Apoala, Almoloyas, Tezacoalco y la de Cuanana.<sup>224</sup>

De estas la primera parroquia fue la de San Pedro y San Pablo Teposcolula que se menciona en documentos por primera vez en el año de 1538.

Durante el siglo XVI hubo problemas económicos por diferencias con la Corona española y entre los miembros del clero regular y el clero secular, lo que afectó el desarrollo de algunas construcciones, como en el caso del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan cuya construcción tuvo que aplazarse varios años. No obstante, Oaxaca se transformó. Fundaron al menos 270 parroquias entre 1530 y 1850. La dimensión de esa transformación tiene que aquilatarse a la luz de todo lo que tuvo que sufrir el pueblo indígena para abandonar sus antiguos cultos y creencias, su concepción sagrada del universo y la riqueza cultural que se perdió en el proceso de dominación. En algunos textos se da fe de cómo se intentó destruir todo vestigio del culto anterior y los linajes divinos, tal es el caso del análisis que se hizo del Códice Colombino y en el Becker I en torno a la figura de *Una Yakuaa* 8 Venado Garra de jaguar y su familia, al respecto Galindo comenta:

Asimismo, pensamos que el Códice Colombino, es un libro de características sagradas, toda vez que relaciona la vida de hombres-dioses, motivo por el cual pensamos que la escritura que presenta es divina, y en este sentido intentamos explicar por qué están

<sup>222</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>223</sup> La mayoría aún hoy en día sigue manteniendo sus tradiciones en lo relativo a fiestas religiosas con una mezcla de catolicismo y las antiguas prácticas idolátricas.

<sup>224</sup> Cfr. Robert J. Mullen, *op.cit.*, pp. 9-10.



borradas intencionalmente, al igual que en el Códice BeckerI, gran parte de las imágenes de dioses, símbolos sagrados, glifos onomásticos y rituales.<sup>225</sup>

A pesar de que gran parte del patrimonio indígena fue destruido para implantar la nueva religión, ha sido posible reconstruir, aunque muy lentamente, la esencia de lo que fue el pensamiento cosmogónico y la filosofía de los pueblos vencidos. En el capítulo siguiente se analiza particularmente lo que concierne a los pueblos que dejaron parte de sus símbolos en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan y de los que formaron parte de su pasado histórico.

---

<sup>225</sup> Galindo, *op.cit.*, p. 37.

### CAPÍTULO III

#### EL ORIGEN HISTÓRICO, LOS SÍMBOLOS Y EL PENSAMIENTO COSMOGÓNICO ENTRE LOS PUEBLOS INDÍGENAS DE OAXACA

“La sabiduría se preocupa en ser lenta en sus discursos y diligente en sus acciones”.

Confucio

En el presente estudio se dejará a un lado Aridoamérica y el desarrollo de la cultura incaica del altiplano del Perú para centrar el análisis en las culturas de Mesoamérica y sólo se hará referencia a las culturas andinas cuando sea necesario comparar similitudes generales entre sus prácticas y rituales. Se harán algunas referencias a la cultura maya, teotihuacana y a la olmeca, cuando sea pertinente comparar algunos rasgos culturales, pero la investigación se centrará, primordialmente, en la civilización mixteco-zapoteca de Oaxaca y, en gran parte, en la náhuatl (tolteca-azteca) del altiplano central de México,<sup>226</sup> pero también en la convención que existe entre algunos signos y glifos calendáricos, la importancia de los mismos ha sido ya tratada por numerosos estudiosos del tema:

Existen motivos convencionalizados que son claramente distinguibles de los objetos pictóricos en los cuales están típicamente empotrados. En algunos casos aparecen para codificar información, como son los nombres de personas, de cosas, que corresponden a la escritura, mientras en otros, su uso aparece más cercano a los emblemas y la heráldica. Los signos compuestos se forman por la unión de signos simples y son comunes y textuales. La existencia de signos de esta clase en Teotihuacán ha sido reconocida a lo largo de este siglo (el XX) y se han discutido por muchos letrados que, a menudo, se refieren a sus conexiones con signos similares en otras culturas de Mesoamérica.<sup>227</sup>

<sup>226</sup> Debido al origen tolteca de los pueblos mixtecos y zapotecas y a la influencia e intercambio que existió históricamente entre estos pueblos.

<sup>227</sup> “These are conventionalized motifs that are clearly distinguishable from the pictorial imagery in which they are typically embedded. In some cases they appear to encode information, such as the names of persons and places, that is the province of writing while, in others, their usage appears to be closer to emblem and heraldry. Compound signs composed by the concatenation of simple signs are common and texts, limited to short sequences of signs, also occur. The existence of signs of this kind at Teotihuacan has been recognized for most of this century and they have been discussed by many scholars who have often referred to their resemblances to similar signs in other Mesoamerican cultures”. James C. Langley, “Teotihuacan notation in a Mesoamerican context” in *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos*. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México: 2002, p. 276. Traducción de Rosa María Topete.

La influencia de la cultura teotihuacana se extendió además como consecuencia del carácter imperialista de los aztecas. El imperio náhuatl se había extendido rápidamente a partir del gobierno de *Izcóatl* y llegaba ya a los pueblos de Oaxaca con quienes había realizado alianzas matrimoniales y en donde había permanecido por varias décadas en el momento de la llegada de los misioneros que, al ver las costumbres de los pueblos autóctonos, los juzgaron como cosa del demonio. Pero hubo varios *tlamatinime*, sabios encargados de perpetuar la tradición e historia de los pueblos prehispánicos que, a través de sus relatos y en la explicación de algunos documentos de procedencia prehispánica, dejaron testimonio de la verdadera naturaleza de su cultura.<sup>228</sup> Fue en esta época, durante el siglo XVI que se inició la construcción de templos sobre los restos de los principales centros ceremoniales de los pueblos autóctonos y se dieron a la tarea de plasmar en las nuevas piedras toda una iconografía que hablaba del dolor, pero también del amor por sus raíces profundamente religiosas que, centradas en su pensamiento cosmogónico, tenían una explicación completa de los destinos del hombre y el mundo y que exaltaban como un eco de lo que fuera la ancestral grandeza el verdadero cantar de sus corazones. La arqueóloga y etnóloga Laurette Séjourné al obtener conclusiones de lo que significó espiritualmente la conquista y de la forma en que se vivió comenta:

Como *Quetzalcóatl* abandonó esta tierra a fin de salvar la existencia humana de la contradicción, su retorno no podía lógicamente, efectuarse más que si, la síntesis realizada, la Era de paz reemplazara, al fin, la de la guerra florida. De donde surge que el cambio de ciclo implicaba netamente el pasaje a un nuevo orden espiritual. Nada sería más precioso para profundizar en el pensamiento precolombino como el conocimiento exacto de las bases astronómicas de estos círculos temporales, en el interior de los cuales el universo entero, habiendo respirado al unísono, avanzaba un grado hacia la libertad definitiva.<sup>229</sup>

El historiador Miguel León Portilla describe la importancia de estas aportaciones exaltando el valor espiritual que tienen; para que en adelante sea posible estar conscientes de su legado cultural: “Examinando las fuentes indígenas, lo más elevado de la cultura del México Antiguo, las manifestaciones de su sentido espiritualista, podrá ensayarse la presentación de lo que pudiera llamarse su legado cultural: los diversos valores que aún hoy en día pueden encontrar resonancia en el pensamiento de todo ser humano interesado por los problemas del Hombre “[...]”

<sup>228</sup> Estos sabios tenían una posición fundamentalmente espiritualista en torno al mantenimiento del universo, algunos de ellos son: *Netzahualcóyotl* y *Nezahualpilli* en Texcoco; *Tecayehuatzin* de Huejotzincó; *Ayocuan* de Tecamachalco; y después de la Conquista: *Ixtlilxóchitl*, *Chimalpain* y *Tezozómoc*, que nos dieron su visión histórica desde el punto de vista indígena.

<sup>229</sup> Séjourné, Laurette, *op.cit.*, p. 201. Más adelante se ahondará en estos conceptos.

Porque, con matices distintos, pero igualmente humanos, los sabios de Anáhuac, como los de Grecia, supieron también contemplar al mundo y al hombre, creador de cultura, ligando por el simbolismo de las flores y los cantos 'lo que existe sobre la tierra' lo que fue su visión maravillosa, casi mágica [...]”<sup>230</sup>. Muchos de estos signos fueron representados en los exconventos dominicos construidos durante los siglos XVI y XVII en Oaxaca, flor y canto simbólicamente labrados en la piedra como un recordatorio de lo que fue y debía de ser; una transición para la continuación de la vida. Algunos misioneros ante la contemplación de piezas de barro y piedra incomprensibles por su modo de ver el mundo espiritual consideraron a los indígenas como pueblos salvajes, pero precisamente esas piezas tras ser analizadas demuestran lo contrario. Ernst Cassier habla de la transición de la pasividad a la actividad en la relación del hombre con Dios:

Cuanto más avanza el desarrollo espiritual y cultural, tanto más se trueca en activa la actitud pasiva del hombre frente al mundo exterior. El hombre deja de ser simple juguete de las impresiones externas; interviene con voluntad propia en el acontecer para dirigirlo según sus deseos y necesidades. Esta regulación trae consigo su propia medida y periodicidad: reside en que, a intervalos determinados, con el uniforme repetirse de los días, los meses y los años, retorna la misma serie de acciones humanas, a las que se vincula una y la misma eficacia permanente. Pero una vez más el yo, lo mismo que antes, con su experimentar sólo puede cobrar conciencia de esta actividad suya proyectándola hacia fuera y poniéndosela enfrente como figuración firme y visible<sup>231</sup>

Eso fue lo que hicieron los mixtecos-zapotecas al plasmar en los templos su ideología y esta investigación se centrará en comprobar la naturaleza y alcance de esos símbolos, no como expresiones salvajes, sino como la voz de un espíritu colectivo: cosmogónico, universal y complejo.

### 3.1 La concepción del universo entre los pueblos indígenas

La historia de Mesoamérica se ha ido reconstruyendo muy lentamente y esto se debe, en parte, a la destrucción de miles de códices, templos y piezas de cerámica y piedra, pero también a que se han estudiado los restos de la cultura indígena mediante métodos que no van de acuerdo con su forma de ver la vida y el cosmos. Es importante considerar que para los habitantes de Mesoamérica todo estaba integrado y relacionado como en una maquinaria de reloj, en la que se daban grandes momentos de convergencia. Al llegar a determinadas fechas culminaba un ciclo,

<sup>230</sup> León Portilla, Miguel, *op.cit.*, p. 14.

<sup>231</sup> Cassier, Ernst, *op.cit.*, p. 92.

dando paso al siguiente, cada uno de ellos se enfocaba en distintas partes del cosmos. Existía un ciclo para la rotación de la tierra y el calendario anual, otro para los movimientos y fases de la luna durante el año, también se consideraba el movimiento de Venus y el de las estrellas, todos y cada uno de ellos estaban calculados matemáticamente en los calendarios prehispánicos que abarcaban la cuenta corta y la cuenta larga y que tenían deidades regentes para el día y para la noche.

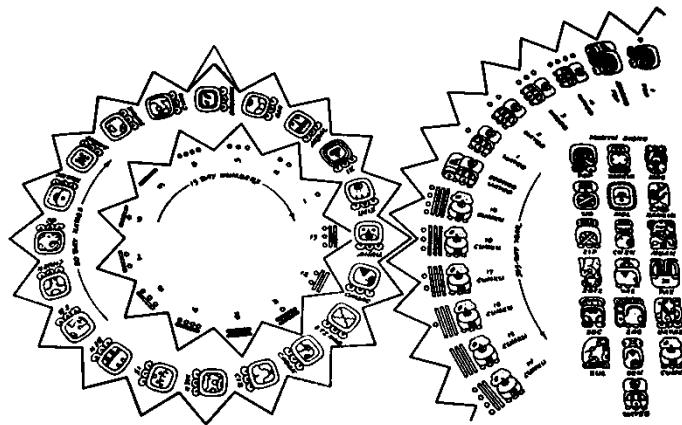


Fig. (6) Esquema del calendario circular o de ciclos de 52 años que regía Mesoamérica. A la izquierda aparece el ciclo de 260 días, a la derecha el de 365 días, aquí se representan los signos de la notación maya, aunque los días tenían diferentes nombres y símbolos el principio fundamental era el mismo.<sup>232</sup>

Las culturas mesoamericanas concebían al firmamento como si se tratase de un reloj cósmico, formado por varios calendarios, semejante a una serie de engranajes de diferentes tamaños, donde había varios ciclos, representados por el movimiento de los astros del universo visible, que eran regidos por divinidades, y coincidían en determinadas fechas para indicar la celebración de fiestas religiosas, actividades agrícolas y de prevención contra tormentas, inundaciones sequías, y otras calamidades.

El ciclo más conocido es el de los 52 años, que es la medida de tiempo en la que coincidían los calendarios solar, y ritual de 365 y 260 días, respectivamente. Este extraordinario reloj mesoamericano medía el tiempo del movimiento en el Universo, desde la Tierra, con respecto a los astros del sistema planetario y las constelaciones, el Sol, la Luna, y los planetas visibles que eran como las manecillas que señalaban sus relaciones más importantes, y las 13 constelaciones que formaban su zodiaco, semejaban los números del reloj. Los habitantes de Mesoamérica:

<sup>232</sup> Esquema tomado de Mary Miller and Karl Taube. *The Gods and Symbols of Ancient Mexico. An Illustrated Dictionary of Mesoamerican Religion*, London: Thames and Hudson, 1993, p. 51.

Al observar los planetas [...] comprendieron que la Tierra y los astros formaban parte de un engranaje mayor del universo, en continuo movimiento. Su largo contar matemático del tiempo pudo haberlos llevado a la comprensión de un universo en expansión. La filosofía que inspiró la ciencia-astronomía fue la inmortalidad anímica basada en una disciplina que cualquiera podría realizar para emprender un viaje eterno por el cosmos, preparándose para la muerte, ya que había una forma mejor y diferente de existir.<sup>233</sup>

Como se ve, por la anterior descripción, su concepción del cosmos y la aplicación ritual y religiosa que hacían de ese conocimiento se sustentaba en un concepto matemático que se ligó completamente con las artes y la arquitectura. La semilla de los núcleos de cultura superior se difundió por las zonas central y meridional de lo que ahora es México. Teotihuacán, Tula, el Altiplano Central, los mayas, zapotecas, mixtecos y aztecas, transmitieron su saber milenario dejando un legado espiritual en su escritura. Este legado constituyó un ideal de vida y el centro de su filosofía, y rigió la existencia de los pueblos prehispánicos que expresaron un concepto de la realidad intangible en sus símbolos y ritos, pensamiento que integraron completamente a las festividades y que, de alguna manera, se conservaron a través de sus formas de expresión aún después de la Conquista.<sup>234</sup> Es preciso, por tanto, conocer el sentido del *Cemanáhuac* para situarse correctamente en la naturaleza de su pensamiento filosófico y comprender, a fondo, sus formas de expresión.

### 3.1.1. El *Cemanáhuac* y sus símbolos

Su cultura también estaba íntimamente relacionada con esta forma de pensar y de sentir, equilibrio perfecto entre la vida y la muerte, la tierra y el cosmos, los planetas, sus movimientos y la vida de los “hombres del maíz”, Miguel León Portilla lo comenta de la siguiente manera:

De este modo, lo que hoy llamamos arte de México Antiguo era en su propio contexto un medio maravilloso de integración del pueblo con los antiguos ideales de la religión y la cultura. Era la presentación plástica de las grandes doctrinas, transfiguradas en símbolo e incorporadas, para todos los tiempos y para todos los hombres, en elementos tan resistentes como la piedra y el oro.

Implícitamente se superponía al mundo misterioso y hostil que nos rodea otro universo o *Cemanáhuac*, casi mágico, forjado por el hombre a base de símbolos. Flores y cantos, nacidos en el corazón del artista, circundaban así al hombre que contemplaba los centros rituales con sus pirámides y templos cubiertos de pinturas y orientados hacia los cuatro rumbos del mundo; con las esculturas de sus dioses y el más cercano simbolismo incorporado a objetos de uso diario: atavíos, pendientes de oro y plata e incontables

<sup>233</sup> *Ibidem*, p. 278.

<sup>234</sup> Basta escuchar las entrevistas anexas al presente estudio para comprobarlo.

utensilios de cerámica. El mundo endiosado del arte era el hogar penosamente construido por el hombre náhuatl, preocupado por dar un sentido a su vida y a su muerte.

Entendido así el arte del México Antiguo, parece abrirse un campo casi sin límites al investigador moderno que tome en cuenta los textos indígenas.”<sup>235</sup>

Es evidente el carácter sagrado que tenían el arte, filosofía, religión y la vida cotidiana, lo que conducía sus acciones cotidianas a la realización plena del ser humano para darle sentido no sólo a su vida, sino incluso a su muerte.

Lo sagrado, para los pueblos indígenas que se desarrollaron en Mesoamérica, residía en la naturaleza, a cada ser se le confería un comportamiento especial y cada objeto tenía un porqué para estar en un lugar y un tiempo determinado; objetos animados e inanimados, astros, estrellas, galaxias, plantas, árboles, piedras, flores, todo asumía una misión cosmogónica y por ello era necesario realizar rituales para poder mantener en equilibrio esas fuerzas del cosmos. Carolyn E. Tate estudiosa del arte prehispánico habla de los arquetipos y el papel que tenían con respecto a los géneros humanos:

Las sociedades mesoamericanas basaban los arquetipos de sus roles de género en la observación de los procesos naturales y su interrelación dinámica. En el cielo y en la tierra, las cosas surgían, se transformaban, sufrían, morían y se renovaban constantemente mediante una serie de acontecimientos de creación y destrucción que fueron descritos como metáforas relacionadas con los sexos. El universo visible era producto de un frágil equilibrio de opuestos complementarios. [...] En muchas historias de la creación, las cuevas – enormes matrices terrenales –, o su contraparte celeste, la región de la Estrella Polar, fueron el lugar mítico donde se originaron los dioses y la vida humana.”<sup>236</sup>

Se tuvo especial cuidado en dejar antecedente de su filosofía en las piedras de los templos y ciudades con respecto al culto que se rendía a los dioses en determinados lugares. Los mitos de la creación regían el origen de la vida y en torno a esa concepción se generó la economía, basada por un lado en el intercambio o *trueque* de productos y por el otro en la observación de la naturaleza para determinar el mejor momento para la siembra y la cosecha. “La primordial importancia de la observación era económica, es decir, marcaba los momentos del ciclo agrícola y de otras actividades relacionadas con las estaciones. Los astros eran compás, mapa y

<sup>235</sup> Miguel León Portilla, *Los antiguos mexicanos*, México: Fondo de Cultura Económica, p. 172.

<sup>236</sup> Carolyn E. Tate, “Cuerpo, cosmos y género” *Revista arqueología mexicana. Ser humano en el México antiguo*, XI: 65 (2004), p. 37. Véase como ejemplo de ello la imagen de la lámina 51 del Códice Aubin que muestra *Chicomotoc* que aparece al final del presente estudio representada con la figura 127 en la pág. 314.



calendario”.<sup>237</sup> Existen múltiples vestigios de construcciones que marcan la llegada de la primavera y los equinoccios y solsticios. Los calendarios registraban con exactitud las fases lunares, la duración de las estaciones y, lo que es más sorprendente, los ciclos de Venus. La cuenta corta constaba de 260 días, repartidos en 13 periodos de 20 días cada uno y se llamaba *tonalpohualli*, en los albores de la investigación arqueológica hubo cierta confusión en cuanto al nombre que debía darse a este calendario: “El período llamado *tonalpohualli*, está escrito en los libros llamados *tonálamatl* y era manejado por individuos especializados, llamados *tonalpouhque*”.<sup>238</sup> Torquemada lo llamó “El libro de suertes o de ventura” y también “el libro de los días malos y buenos” por tratarse de un calendario ritual de carácter adivinatorio, empleado por los sacerdotes para la predicción del carácter y aspectos del futuro del recién nacido.<sup>239</sup>

Con el maíz se hacían ritos adivinatorios y en los códices calendáricos se consultaba el augurio al momento de nacer un bebé. Los días faustos y los infaustos determinaban el destino del recién nacido. El maíz se usaba en ceremonias especiales en donde los adivinos leían la suerte, la dirección o rumbo hacia el que apuntaban los granos hablaba del destino de personas y pueblos. Plantas curativas, yerbas, trigo, formaban parte también de toda una ciencia de la salud, la herbolaria marcó los albores de la medicina moderna, pero ya formaba parte de una sabiduría heredada de generación en generación. Esta sabiduría se expresó de manera continua en el arte que, para ellos, no era mero artificio, sino otra forma de expresar su religiosidad y de decir “palabras verdaderas”, una forma de unirse con Dios. Por ello es importante analizar más a fondo este aspecto.

<sup>237</sup> Yólotl González Torres, op.cit., p. 16.

<sup>238</sup> Tras esta nota Alfonso Caso expresa las discrepancias existentes de la siguiente manera: “*Los antiguos mexicanos llamaban tonalpohualli al período de 260 días con nombres diferentes, formados por la combinación de 20 signos con 13 números de 1 a 13. Este período de 260 días se había llamado comúnmente tonalamatl y así lo llamamos hasta 1936; pero en un artículo que publicamos en 1937 dijimos que llamar al período de 260 días tonalamatl era un error, pues tonalamatl significa literalmente “papel de los días”, es decir, el libro en el que estaba escrita con caracteres jeroglíficos, la cuenta de los 260 días, mientras que tonalpohualli es el nombre de dicha cuenta o período [...] El punto no tendría mayor importancia si todos estuviéramos de acuerdo en que tonalpohualli es el nombre correcto del período de 260 días, y que el nombre tonalamatl es erróneo, pero sancionado por el uso; pero es el caso que precisamente desde León y Gama existe confusión pues se considera que los indios llamaban tonalamatl al período de 260 días y tonalpohualli al período de 365 días, es decir, al año vago [...] Aunque Del Paso y Troncoso en la obra citada (Ensayo sobre los símbolos cronográficos de los mexicanos, p. 343, 1882), ya indicó que la corrección debe hacerse, creímos conveniente demostrar con textos de autores indios y cronistas del siglo XVI, que el verdadero nombre del período de 260 días era tonalpohualli, y propusimos que se le designara con ese nombre. Por fortuna esta sugestión fue aceptada y actualmente sólo se emplea el nombre correcto”. Alfonso Caso, *Los calendarios prehispánicos*, México: Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1967, p. 4.*

<sup>238</sup> Federico González, “El redescubrimiento de América a quinientos años del viaje del Almirante Colón” en *Los símbolos precolombinos. Cosmogonía, Teogonía, Cultura*, Barcelona: Ed. Obelisco, 1983, p. 5.

<sup>239</sup> Aubin hizo copiar y publicar este documento y fue litografiado por Jules Deportes en París en 1851, según lo solicitó Fernando Ramírez, antes de que Aubin lo adquiriera el manuscrito se hallaba en el exconvento de San Francisco. El 24 de octubre de 1841 lo adquirió Waldeck, un investigador de la cultura maya y coleccionador de arte mexicano.



### 3.1.2 Expresiones artísticas

En las artesanías y los juegos se enseñaban los oficios y el arte conformado por canto, música, danza y representaciones teatrales formaban parte de los ritos cotidianos en honor de las deidades protectoras y, a veces, destructoras, toda esta forma de ver el mundo y vivirlo quedó plasmada en los símbolos:

El arte de la guerra, las pinturas, el tatuaje y las danzas, sacrificios y festividades, conforman para el hombre tradicional -en particular aquí el americano- su experiencia cotidiana de lo sagrado, su conocimiento de la cosmogonía que se le revela mediante los símbolos, los mitos y los ritos, y a la cual él conoce y recrea por su intermedio, por mucho que puedan sorprendernos las extraordinarias formas una cultura que, como toda aquella que está viva, reconoce a la deidad -y a la vida- con un perpetuo asombro. Pues es lo sagrado lo que conforma su propia expresión -la del mundo y la de nosotros mismos- y no al contrario, según la programación que nos ha sido impuesta.<sup>240</sup>

Se estableció el culto a las diversas deidades y su representación iconográfica para dejar testimonio a los descendientes que se encargarían de perpetuar la tradición a través del tiempo.

Todos los pueblos prehispánicos contaron con dos calendarios, y un panteón conformado por dioses profundamente relacionados con la naturaleza, los astros, los fenómenos naturales y los ciclos de la vida y de la muerte, lo sagrado fue el fundamento de su pensamiento cosmogónico y universal. En todas las civilizaciones mesoamericanas existía una organización social semejante, teocrática en cuanto a su gobierno, militarista con respecto a su política, comunal en el aspecto popular. Construyeron centros ceremoniales con plena conciencia de su trascendencia temporal y bajo lineamientos de arquitectura casi siempre inalterables. Emplearon una superposición periódica de las estructuras arquitectónicas en perfecto alineamiento con plazas y espacios públicos, pero también en relación con el cosmos.

Desde el preclásico temprano (antes de 1200 a.C.) el culto funerario en honor de los muertos ocupó un lugar preponderante entre las comunidades zapotecas, pero también en las mixtecas. “El número de objetos, figurillas macizas y huecas, vasijas y conchas, entre otros, se multiplica; se amplía también la variedad en la imagería”.<sup>241</sup>

El culto funerario tuvo un lugar de primera importancia entre los mixtecos y zapotecas, desde tiempos muy remotos. Antes de 1200 a.C. ya se celebraba en los rituales de los antiguos

---

<sup>241</sup> Beatriz de la Fuente, “El amor a la vida en las ofrendas a la muerte” en *Arte funerario, op.cit.*, p. 35.

mexicanos. Las ofrendas a los muertos se enriquecieron considerablemente en el preclásico medio (de 1200 a 500 a.C.)

El nacer y el perecer, según dice Paul Westheim, la siembra y la cosecha, el nacimiento y la muerte, se hacen unidad en ellas. Se da así cuerpo humano al concepto primordial del mundo que, dotado de vida natural, se convierte en objeto cotidiano para el hombre del preclásico, y por ello lo acompaña en la tumba resistiendo a la muerte.<sup>242</sup>

Este concepto estaba íntimamente relacionado con su visión del universo. La vida no era una línea recta, sino una espiral en la que se repetían los ciclos. La vida generaba muerte y la muerte nueva vida. La dualidad era la base natural del equilibrio que regía su vida en el *Tlalocan*.

Uno de los rasgos distintivos de la cultura mixteca y la zapoteca son las urnas funerarias que han sido encontradas en diversos entierros en tumbas y templos ceremoniales de diversos sitios de Oaxaca. En éstas y en muchas otras piezas quedó plasmado lo que fue su pensamiento cosmogónico.

### 3.1.3 Pensamiento cosmogónico entre los mixtecos

Al igual que sucedió entre otros pueblos mesoamericanos los mixtecos tuvieron un profundo respeto por los sacerdotes, se les conocía también como contadores de los días o *tay uisi cahui queyui* ellos eran quienes demandaban el favor de dios en caso de calamidades dentro de la comunidad, los encargados de presidir las ceremonias que se realizaban con motivo del nacimiento de un niño, a ellos se les avisaba que acudieran a la casa de la mujer que había dado a luz y ahí practicaban las ceremonias necesarias:

Primeramente, ponía en las manos del infante una saeta, si era varón; un malacate si pertenecía al sexo femenino. Luego, sin dilación, partía al campo a fin de recoger la leña necesaria para calentar cierta agua que se tenía por sagrada. Con ésta lavaba al infante, invocando a la divinidad con especiales fórmulas. Era otra ceremonia la imposición de nombre. Éste no se escogía al antojo, sino el que marcaba el calendario. Era el calendario un disco de piedra o de metal en cuya circunferencia se veían talladas o esculpidas varias figuras, de tal modo que a cada día del año correspondiese un nombre de planta o de animal”.<sup>243</sup>

El sacerdote era quien determinaba el nombre que le tocaba al niño de acuerdo al calendario y le asignaba su tona o animal protector después de una ceremonia en la que el animal

<sup>242</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>243</sup> José Antonio Gay, *Historia de Oaxaca*, México: Editorial Porrúa, 2006, p. 88.

protector se manifestaba. También marcaba a los niños hiriéndoles detrás de las orejas, y ofrecía a los dioses la sangre que brotaba. La tona a partir de ese momento era la mitad de su ser, otro yo, una especie de ángel protector, si la tona enfermaba lo hacía también el niño. Se formaba una especie de lazo indisoluble entre ambos.<sup>244</sup>

El sacerdote era también el encargado de llevar la cuenta de los días llamada *tutu yehe ndahui quevui*. Para ello se necesitaba primero contar con un sistema numeral, aunque en este caso sólo se utilizaban los dígitos del 1 al 13, los cuales se representaban por medio de círculos pequeños, semejantes a las cuentas de los collares, cada uno para una unidad.<sup>245</sup>

En cuanto al calendario mixteco, el año tenía dieciocho meses o lunas *yoo*, cada uno con veinte días, con excepción del último, de cinco días, que se conocía como el mes menguado o reducido, el *Yoo Ndoco*. A los años se les designaba con el nombre del primer día con que comenzaba cada período, pero no siempre era el mismo, al igual que en el calendario náhuatl podían caer en los días Casa *Huahi*, Conejo *Idzo*, Caña *Ndoo* y Pedernal *Yuchi*, que también se conocen en el calendario mixteco como los portadores, o los que llevan la carga de los años o *ndidzo*. Estos cuatro signos también se numeraban del 1 al 13 que multiplicados por cuatro correspondían a los 52 años que formaban un siglo, llamado *dziya*, en el calendario mixteco.

Los libros rituales que usaban los sacerdotes adivinos eran los *dzutu noño* que se usaban para dar el nombre personal a cada habitante de la región con base en la compensación de sus aspectos negativos o la expresión de sus dones.

En general, se llevaban las cuentas de la misma manera que en otros calendarios, no es posible determinar las diferencias específicas porque, en este momento, no se ha encontrado nueva información que permita toda la reconstrucción de sus sistemas calendáricos y escriturarios, pero si es posible determinar que existió contacto entre las creencias básicas en torno a estas cuestiones.

A continuación se analiza la forma en que los zapotecas concibieron el universo y lo representaron.

### 3.1.4 Pensamiento cosmogónico entre los zapotecas

El que estos agoreros tenían conocimiento de los calendarios y el movimiento de los astros y de cómo estaban relacionados con los días y meses se puede constatar por la descripción que

<sup>244</sup> En muchos pueblos indígenas de Oaxaca, hoy en día se sigue teniendo esta creencia.

<sup>245</sup> Este tipo de numeración sirve para determinar la época de determinados documentos, cuando se usan en la numeración exclusivamente puntos la fuente escrita procede del período posclásico, si lleva líneas y puntos es anterior a esa época.

hace Balsalobre del testimonio acerca de un ejemplar quemado en 1635 en San Miguel Sola, Oaxaca, México, después de un juicio realizado al Letrado Diego Luis que poseía el *libro de los trece dioses* que regían los días.<sup>246</sup> -El autor del libro en que se incluye esta cita decidió cambiar el español antiguo a la forma usada hoy en día para hacer más fácil la comprensión de su lectura- en que habla de este libro de la manera siguiente:

Fue un libro escrito de mano con once hojas, de las cuales la última tenía ciertas rayas, números y señales, y el dicho Beneficiado por auto, que proveyó, mandó que Toribio Hernández, indio natural de dicha cabecera y Domingo López, principal del pueblo de San Francisco, ladinos en lengua castellana y mexicana, leyesen y revolviesen el dicho libro y declarasen en qué lengua estaba y qué contenía, y habiéndolo leído los susodichos y revuélto del principio al fin, declararon, con juramento que hicieron en forma de derecho, que el dicho libro era de su antigüedad, por donde el dicho Diego Luis usaba de muchas supersticiones, como era que le iban a consultar cuando estaba alguna persona enferma si se había de morir de aquella enfermedad o no, y el susodicho leyendo el dicho libro les declaraba el suceso de la dicha enfermedad, y asimismo, si algunos indios oían cantos de pájaros y otros animales agoreros, le consultaban el bueno o mal suceso de los dichos cantos, y que las palabras que el dicho libro contenía, al entender de los declarantes, eran el nombre del demonio, ídolos de piedra, brujos y brujas y otras cosas que dijeron no alcanzar, porque la lengua en que se había escrito esta revuelta con chatina; y tomándole su confesión al susodicho, presente su defensor y mediante intérprete que para ellos se nombró, enseñándole el dicho libro lo reconoció por suyo y lo leyó y dijo, que contenía todos los días del año repartidos en trece tiempos según y como (sic) los llamaban en su antigüedad y que estos trece tiempos se regían de trece dioses, los cuales tenían sus nombres de mujeres y hombres<sup>247</sup>

La cita anterior muestra la importancia del número 13, la conexión con sus deidades y también la manera que tenían para curar ciertas enfermedades. También se ve la forma en que se actuó contra los curanderos durante la Época Colonial. Asimismo, en el comentario siguiente es posible observar cómo los indígenas, incluso los del siglo XVII, seguían guiándose por sus creencias ancestrales, también en lo relativo al ofrecimiento de limosnas en los templos católicos, que dependían del buen o mal augurio de la fecha. Tal vez esto haya contribuido a la destrucción de los mencionados libros de los que hoy en día no se ha encontrado, al parecer, ninguno. Habiéndose continuado el juicio a Diego Luis, en el año de 1654, declaró del mismo libro:

<sup>246</sup> Teniendo este libro cualquiera podía transformarse en persona letrada y entendida. Muchos pedían a Diego Luis que les diera copia de su libro y él se lo concedió sin reparo al costo de un peso o de seis tomines.

<sup>247</sup> Heinrich Berlin, Gonzalo de Balsalobre, Diego de Hevia y Valdés, (Textos de...), *Idolatría y superstición entre los indios de Oaxaca*, México: Ediciones Toledo, 1988, p. 30.

[...] que se acuerda del dicho libro y lo reconoció por suyo y que el dicho libro contenía todos los días del año como los llamaban en su antigüedad, repartidos en trece tiempos, y que esos trece tiempos se regían de trece dioses que tenían sus nombres antiguos de mujeres y hombres y cuanto a los nombres de los dichos dioses se remite a su confesión que está en la causa que entonces se le fulminó, y asimismo se acuerda haberse confesado que le consultaban los indios de esta jurisdicción si era bueno o mal día para llevar limosna a la iglesia y este confesante veía y leía el dicho libro y según el repartimiento de los trece tiempos regidos de aquellos trece dioses, que declara, les decía si era bueno o mal día, y si era buen día ofrecían la dicha limosna y si no lo era, no ofrecían en la iglesia, y que el dicho libro estaba en lengua chatina [...] <sup>248</sup>

En la compilación que hizo el Gobierno del Estado de Oaxaca sobre el arte de Oaxaca se menciona la forma en que contaban los días en el calendario sagrado: Al año se le llamaba *yzá*; al mes *peo*, con esta misma palabra se nombra también a la luna; el día se nombraba con la palabra *chij*, *chee* o *copijcha*, que es el nombre del sol – así como el *tonalpohualli*, que ellos llaman *pije* y *piye* y constaba de 260 días divididos en cuatro períodos cada uno de 65 días. <sup>249</sup>

No es posible concebir el universo de los pueblos prehispánicos, ni entender en qué consistía su filosofía de vida, sin abordar el concepto espacio tiempo y determinar la importancia de que estos dos aspectos funcionaran armoniosamente.

### 3.1.5 Flor y canto una identidad indígena

Ya se habló de la importancia que tenían los calendarios entre los pueblos indígenas de Mesoamérica, ahí residía, en parte, el factor tiempo. Pero ver las cosas desde esta perspectiva es olvidar la religiosidad de los antiguos mexicanos. Para ellos el quinto sol era llamado Sol de Movimiento, la predicción con respecto a esta humanidad era que terminaría por un fuerte movimiento que traería hambre y, por ende, muerte. Los cuatro soles anteriores, a su vez, habían perecido de distinta manera, en el calendario azteca se les representa a cada uno de ellos en cada uno de los cuatro rumbos del universo y al quinto sol al centro de ese círculo. Esa idea del centro no estaba desligada de todo el engranaje que permitía que la vida en la tierra tuviera continuidad y sustento. Los dioses se sacrificaron en Teotihuacán lanzándose a una hoguera para que el Sol pudiera moverse, así se generó, en parte, la posibilidad de que tuviera lugar una quinta edad o sol.

El movimiento del Sol no se dio en forma independiente del contexto que le rodeaba; entonces ya existían los cuatro rumbos del universo y en el momento en que los planetas se movieron cada una de estas direcciones comenzó a tener injerencia en los destinos humanos. Así

<sup>248</sup> *Ibidem*.

<sup>249</sup> Cfr. Margarita Dalton Palomo (Compiladora), *Historia del Arte de Oaxaca. Colonia y Siglo XIX*, Oaxaca: Gobierno del Estado de Oaxaca, Instituto Oaxaqueño de las Culturas, vol. II, 1997, p. 183.

se encadenó la historia del espacio con la del tiempo. Cada rumbo tuvo su propio grupo de años y también de días. Los calendarios y sus ciclos se movieron también al igual que el Sol y se repartieron los siglos de 52 años en cuatro grupos con un signo regente que se enfocaba en cada uno de los rumbos del universo.

Así el oriente gobernó al lagarto *Cipactli*, a la caña *ÁCATL*, la serpiente *Cóatl*, el movimiento *Ollin* y el agua *Atl*. El norte influyó al tigre *Océlotl*, a la muerte *Miquiztli*, el pedernal *TÉCPATL*, el perro *Itzcuintli* y el viento *Ehécatl*. La dirección poniente gobernó los días venado, *Mázatl*, los días lluvia llamada *Quiauitl*, los mono *Ozomatli*, a los días de signo casa *CALLI*, y a los del signo águila *Quauhtli*. Finalmente, el sur rigió los signos de flor *Xóchitl*, grama o cosa retorcida *Malinalli*, al signo lagartija *Cutzpalin*, al signo buitre *Cozcaquauhtli* y al signo conejo *TOCHTLI*. Cada uno de los signos regentes: *Ácatl* del Oriente, *Técpatl* del Norte, *Calli* del Poniente y *Tochtli* del Sur comenzaron a moverse uniéndose y compenetrándose y así posibilitaron que la armonía de los dioses se diera en la tierra. El origen de las palabras movimiento, corazón y alma es el mismo, así que este movimiento estuvo simbolizado por el *Yóllotl*, corazón que dio fuerza al *yolli* movimiento.<sup>250</sup>

El concepto del *Yóllotl* estaba íntimamente ligado al concepto del ideal náhuatl de tener un rostro sabio y un corazón inquieto capaz de decir palabras verdaderas. Para llegar a la verdad sobre la forma de decir palabras verdaderas, los sabios y poetas de varios pueblos prehispánicos cercanos a Tenochtitlán se reunieron en casa del Señor *Tecayehuatzin*, Señor de *Huexotzinco* y la respuesta más concreta que encontraron fue "lo único verdadero sobre la tierra' (*azotle nelli in tlaltípac*), es precisamente lo que tal vez satisface al dador de la vida: los cantos y las flores".<sup>251</sup>

Hay un término náhuatl para nombrar a la metáfora de la poesía: "flor y canto"; "*in xóchitl in cuícatl*" para los *tlamatinime* la poesía o los poemas son "flor y canto". Lo cual visto a la luz de las doctrinas filosóficas actuales, no tendría mayor trascendencia. Pero, si se analiza a la luz del pensamiento cosmogónico indígena es expresión de un proceso interno de reflexión profunda y de sufrimiento:

Flores con ansia mi corazón desea,  
sufro con el canto, y sólo ensayo cantos en la tierra,  
yo *Cuacuauhtzin*:  
¡quiero flores que duren en mis manos...!

*Cantares Mexicanos*

<sup>250</sup> Cfr. Miguel León Portilla, *La filosofía náhuatl, op.cit.*, p. 120-122.

<sup>251</sup> *Ibidem*, p.142.

La duda de estos sabios giró en torno a la forma en que podía expresar palabras verdaderas la flor y el canto. Al respecto, Miguel León Portilla explica que la flor y el canto “embriaga al hombre, esto es, que lo saca fuera de sí y le hace ver lo que no perciben los otros: ‘lo único verdadero en la tierra’”.<sup>252</sup> La respuesta que dieron los sacerdotes con respecto al origen de la flor y el canto contiene los detalles de la filosofía del pueblo náhuatl con relación a las deidades, las imágenes que conforman el siguiente cantar hacen referencia al cielo, al hablar de las “flores” se refieren también por analogía al dios *Xochipilli*, a deidades acuáticas, portadoras de fertilidad, a los colores de la cueva verde y negro, origen sagrado de la vida y la fertilidad y a la figura mítica celestial de *Quetzalcóatl* simbolizado en las plumas de quetzal, la respuesta de los sacerdotes con respecto al lugar del que proceden las flores fue:

Sólo provienen de su casa, del interior del cielo,  
sólo de allá vienen las variadas flores...  
Donde el agua de flores se extiende,  
la fragante belleza de las flores se refina con negras, verdecientes  
flores y se entrelaza, se entreteje:  
dentro de ellas canta, dentro de ellas gorjea el ave quetzal.<sup>253</sup>

Este cantar expresa la trascendencia cósmica de “flor y canto”. Más adelante se analizará, con detalle, la importancia de las flores para los pueblos prehispánicos. Por lo pronto lo importante es resaltar el carácter divino que se confiere a la poesía como un medio de interpretar el sentir divino en la tierra y decir palabras verdaderas; un tanto lo que para los santos católicos podría equivaler al instante del encuentro místico con Dios a través del cual se producen la revelación y el éxtasis.

El arte y la expresión de la poesía, la forma de decir “palabras verdaderas” tenían un sentido último: comunicarse con Dios. Era precisamente a través del arte que se lograba esa comunicación. Esto distinguía al buen artista y al mal artista; la manera en que lograba reproducir la realidad en la pieza que elaboraba.

Este concepto tiene especial trascendencia para el presente estudio. Es un hecho que los pueblos indígenas de Mesoamérica anotaban en piedra y en papel todo lo que consideraban digno de conservarse, por ende, lo que tenía relación con la divinidad.

<sup>252</sup> *Ibidem.*, p.144.

<sup>253</sup> *Ibidem.*, p. 145.



Con esto se confirma que en las placas y signos de los exconventos existe un mensaje sagrado que está relacionado con la filosofía indígena y con la forma de expresar su pensamiento cosmogónico y su forma de concebir la vida, y que era de carácter religioso. El pensamiento náhuatl tuvo su origen en la concepción tolteca de la vida y de Dios.

Ya se habló aquí de la estrecha relación entre la historia de los toltecas, cholultecas y aztecas con los mixtecos y zapotecas. En el momento en que se lleva a cabo la Conquista los nahuas habían dominado los Valles centrales de Oaxaca y, por tanto, su filosofía se encontraba triplemente arraigada en el siglo XVI, primero por el origen tolteca, también por las alianzas matrimoniales con los aztecas y, finalmente, por la expansión y dominio náhuatl mediante las armas. Indudablemente este pensamiento se expresó en la Época Colonial en el arte sacro y en la vida de la comunidad. Bajo este bagaje cultural subyacen aspectos arquetípicos que condicionaron las creencias y formas de comportamiento ritual y religioso entre todos los pueblos autóctonos del mundo. Mircea Eliade les nombró hierofanías. Veamos ahora algunas de ellas y como se manifestaron entre los indígenas de Mesoamérica y específicamente entre los pobladores de Oaxaca, asimismo, de qué manera se representaron en la construcción del Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.

### **3.1.6 Las hierofanías y su representación simbólica.**

En la página 38 a 40 del presente estudio se habló de la importancia de las hierofanías en el fenómeno religioso y de la manera en que manifiestan lo sagrado. Abordemos pues en forma más detallada su naturaleza y manifestación en los símbolos del exconvento dominico de Santiago Apóstol, Cuilapan.

Los antiguos mexicanos indudablemente rindieron culto durante siglos a sus deidades a través de lo que podría considerarse como hierofanías cósmicas<sup>254</sup> que tratan de temas relativos al cielo y las aguas, la investigación que realizó Mircea Eliade describe sus características en otras culturas del mundo:

La epifanía de una divinidad en un árbol es un motivo corriente en el arte plástico paleo-oriental; se la puede encontrar igualmente en el dominio indo mesopotámico-egipcio-egeo entero.

Lo más frecuente es que la escena representa la teofanía de una divinidad de la fecundidad [...] Rastros de teofanía vegetal se encuentran hasta en los textos védicos [...] Gracias al prototipo cósmico del que provienen sus virtudes, las hierbas facilitan el parto, acrecientan el poder genético, aseguran la fertilidad y la riqueza. Por eso se llega a

<sup>254</sup> De acuerdo a la clasificación de Mircea Eliade.



recomendar que se sacrifiquen animales en homenaje a las plantas [...] Lo sagrado se manifiesta aquí en el acto esencial de la renovación de la vida vegetativa.<sup>255</sup>

No es entonces de sorprender que se encuentren también representadas con ese mismo carácter cósmico sagrado en las culturas de Mesoamérica. Entre los mayas este tipo de hierofanías se expresa, principalmente, mediante la ceiba sagrada, y entre los demás pueblos, en las múltiples representaciones gráfico-pictóricas en donde aparecen, independientemente de la infinidad de ritos y sacrificios que se hacen en su honor en fiestas especiales.<sup>256</sup> En el caso del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan las encontramos, por ejemplo, rodeando a un rostro en la pila de agua bendita del baptisterio. Justo en la entrada del Templo mayor.

Está esculpida en piedra la imagen de cuatro rostros redondos parecidos al del sol, rodeado de vírgulas que caen de la boca de una media luna separados entre uno y otro por flores. Estos rostros pueden identificarse con una presencia solar, pero considerando el significado de esta hierofanía es posible asumir que esos relieves no son de un rostro masculino de sol, sino la presencia cósmica de la deidad femenina *Chalchiuhtlicue*, diosa del agua corriente.

Para determinar de qué modo se da el sincretismo en esta imagen es preciso recordar la asociación agua-árbol en la tradición judeo-cristiana.

Ezequiel (cap. 47) describe la fuente maravillosa que brotaba bajo el templo y que bordeaban árboles frutales (el valor simbólico-metafísico del agua cuya fuente se encuentra bajo el templo, así como el de los árboles, no presenta la menor duda: pues el templo se encuentra en el “centro del mundo”, cf. (142) [...]) El prototipo bíblico se encuentra, naturalmente en el Edén; “el árbol de vida en medio del jardín, con el árbol del conocimiento del bien y del mal. Un río salía de Edén para regar el jardín, de ahí se dividía y formaba cuatro brazos” (Génesis, II, 9-10). El templo, lugar sagrado por excelencia, es semejante al prototipo celeste – el paraíso.<sup>257</sup>

La presencia de la diosa *Chalchiuhtlicue*, en la pila bautismal del Templo mayor muestra que el culto a divinidades prehispánicas no sólo estuvo representado en el Templo menor del exconvento, sino en otros espacios de toda la construcción. Pero es de destacar la presencia de siete pilas de agua bendita en el Templo menor, que además de tener significación por contener las aguas sagradas, la tienen por lo que representan, todo lo anterior confirma una vez más la relación de este lugar con el espacio cósmico sagrado y con las hierofanías acuáticas. Estas pilas

<sup>255</sup> Mircea Eliade, *op.cit.*, pp. 254 y 255.

<sup>256</sup> Ver cuadro 3 en relación con los sacrificios humanos que realizaban los nahuas en fechas especiales del año para obtener el favor de sus deidades.

<sup>257</sup> Mircea Eliade, *op.cit.*, p. 258.

de agua bendita tienen sus respectivas coronas de espinas al lado. También con una profunda carga de significado religioso que se analizará en el apartado correspondiente a estos símbolos.

Por lo anterior es posible concluir que el agua, cosmos, vida, fecundidad tuvo una significación religiosa que fue expresada en el exconvento objeto del presente estudio.

Otro símbolo es el de la serpiente con caracoles que también se encontró representado en otras culturas que pudieron tener relación con los mixtecos como es el caso de la Serpiente con panza manchada como jaguar<sup>258</sup> y manchas de jaguar en colores: Azules, amarillos, rojos, negros, etcétera, que se encuentra en el Mural Sur de Cacaxtla – donde se muestran varios fragmentos del cuerpo de una serpiente emplumada de la que Sonia Lombardo y varios autores opinan que:

[...] los colores corresponden a los de la pintura referida, azul con ribete rojo. Se localizaron gran cantidad de caracoles, unos pintados y otros sin pintar; restos de lo que se puede interpretar como el vientre de la serpiente, de color rojo fuerte; cabezas de pequeñas serpientes que junto con los caracoles nos recuerdan los elementos de la banda acuática que rodea los murales.<sup>259</sup>

Todas estas alusiones a elementos acuáticos lunares, pueden estar relacionados con ritos de fertilidad; sin embargo, no interesa para el presente estudio un análisis de todos estos símbolos, baste la mención de los mismos para demostrar que este culto venía desde la época prehispánica y que fue muy común entre los pueblos indígenas de América.

Otro tipo de hierofanías de acuerdo con la clasificación de Mircea Eliade son las que se relacionan con la Tierra y por tanto con la madre, con la agricultura y la fecundidad:

La intuición primaria de la tierra como “forma” religiosa puede ser reducida a la fórmula “cosmos-receptáculo de las fuerzas sagradas difusas”. Si en las valorizaciones religiosas, mágicas o míticas de las aguas se encuentran implicadas las ideas de gérmenes, de latencias, de regeneración, la intuición primordial de la tierra nos la muestra como *fundamento* de todas las manifestaciones. Todo lo que es sobre la tierra es *conjunto*, y constituye una gran unidad.<sup>260</sup>

Este es precisamente el caso de la forma geométrica que aparece al centro del cuadrado de la Placa Conmemorativa del Templo menor que brota de corrientes de agua enlazando así ambos significados para reforzar el carácter hierofánico del símbolo.

<sup>258</sup> Es importante recordar que el jaguar fue considerado como animal acuático entre los olmecas y mayas.

<sup>259</sup> Sonia Lombardo de Ruiz, *et.al.*, *Cacaxtla el lugar donde muere la luna en la tierra*, *op.cit.*, p. 22.

<sup>260</sup> Mircea Eliade, *op.cit.*, p. 223.

Entre los nahuas el interior de la tierra estaba relacionado con el inframundo y con la noche. Algunas de las deidades que estaban relacionadas con ella eran *Tezcatlipoca* y los nueve señores de la noche, debido a esto al número nueve se le “atribuía un carácter maligno porque este número correspondía al de las regiones del inframundo, porque estaba asociado al norte, a la oscuridad, a la noche y al interior de la tierra.”<sup>261</sup> Por tanto todo augurio relacionado con este número se consideraba de mala fortuna.

Pero así como había un mal augurio relacionado con los nueve señores de la noche había una contra parte positiva en los fenómenos relacionados con la tierra es la de la fertilidad, así como con la sexualidad como fuerza generadora de vida:

Ninguna deidad es un ente aislado, siempre está vinculado con las demás, aunque las ligas sean de tipo antagónico. Por ejemplo, una deidad del maíz tierno estará relacionada con las de la fertilidad, del agua, de la tierra, de la luna, del sol y – a través de estas dos últimas – con las de la luz y la oscuridad.<sup>262</sup>

Aquello que daba lugar a las fuerzas oscuras era también lo que influía en las cosechas y, por ende, en la supervivencia de los pueblos, de la misma manera después de la muerte seguía la vida:

La creencia según la cual los muertos habitan bajo la tierra hasta el momento en que regresen de nuevo a la luz del día, a una nueva existencia, explica la identificación del reino de los muertos con el lugar de donde vienen los niños; los mexicanos, por ejemplo, creen que su origen está en el lugar llamado Chicomoztoc, el lugar de las siete cuevas.<sup>263</sup>

De ahí la relación simbólica y ritual que tenía la cueva con los ritos lunares y los de fertilidad. Así también con el juego de pelota y con los huesos como reminiscencia de la creación a manos de Quetzalcóatl. La tierra es también madre por su carácter nutricional, porque en ella a un tiempo descansan los muertos, pero también la semilla que dará de comer a las generaciones futuras.

Para contrarrestar la acción negativa de la tierra existían amuletos relacionados con otro tipo de hierofanías, las relacionadas con la piedra.

<sup>261</sup> Yólotl González Torres, *op.cit.*, p. 48.

<sup>262</sup> *Ibidem.*, p. 14.

<sup>263</sup> Mircea Eliade, *op.cit.*, p. 232.

La piedra protegía contra los animales, los ladrones, pero sobre todo contra la “muerte”; pues, a semejanza de la incorruptibilidad de la piedra, el alma del difunto debía subsistir por tiempo indefinido sin dispersarse (el eventual simbolismo fálico de las piedras tumbales prehistóricas confirma este sentido, ya que el falo es un símbolo de la existencia, de la fuerza, de la duración).<sup>264</sup>

Por tal motivo en las construcciones funerarias de piedra se grababan signos sagrados que protegerían al alma del difunto durante su viaje al más allá. Los templos, los dinteles, las columnas, las pilas bautismales, las inscripciones sagradas, todo estaba hecho en piedra. “El alma habita la piedra”<sup>265</sup> pero también las deidades que rigen el destino de los seres humanos. “[...] en muchas áreas culturales, las piedras, a las que se supone habitadas por los ‘antepasados’ son instrumentos de fecundación de los campos y de las mujeres [...] En la India, es a los megalitos a los que se dirigen los recién casados para tener hijos.”<sup>266</sup>

Las piedras además están relacionadas con la lluvia, con las plantas, con lo femenino, con el rayo, con el fuego, su poder se multiplica por las numerosas manifestaciones con las que se encuentra relacionada. Entre los nahuas la piedra sagrada consagrada a los ritos de fertilidad es la obsidiana, piedra negra como la noche y como la tierra con la que cortaban la carne para extraer los corazones de los sacrificados. La piedra se relaciona además con los espacios sagrados y con el centro del mundo por lo que, a su vez está conectada con varias direcciones y tanto con el mundo de arriba como con el inframundo.

Justo por la relación que guardan con la fertilidad y con lo femenino están también relacionadas con la luna y con sus ciclos, en este sentido se conectan con las hierofanías biológicas.

Las hierofanías lunares a las que hemos pasado revista hasta pueden agruparse alrededor de los temas siguientes: a) fertilidad (aguas, vegetación, mujer; ‘antepasado’ mítico); b) regeneración periódica (simbolismo de la serpiente y de todos los animales lunares; ‘hombre nuevo’, sobreviviente de una catástrofe acuática causada por la luna; muerte y resurrección iniciáticas, etc.) c) ‘tiempo’ y ‘destino’ (la luna ‘mide’, ‘teje’ los destinos, ‘enlaza’ entre sí los planos cósmicos distintos y las realidades heterogéneas); d) cambio marcado por la oposición luz-oscuridad (luna llena, luna nueva, ‘mundo superior’ y ‘mundo inferior; hermanos enemigos’, bien y mal) o por la polarización ser-no ser, virtual –actual (simbolismo de las ‘latencias’: noche sombría, oscuridad, muerte, simientes y larvas). En todos estos temas la idea dominante es la del *ritmo* realizado por

<sup>264</sup> Mircea Eliade, *op.cit.*, p. 202.

<sup>265</sup> *Ibidem.*, p. 203.

<sup>266</sup> *Ibidem.*, pp. 204 y 205.

la sucesión de los contrarios del ‘devenir’ por la sucesión de las modalidades polares (ser-no ser; formas-latencias; vida-muerte; etc.).<sup>267</sup>

Los opuestos fueron los que dieron equilibrio y completaron la filosofía cósmica prehispánica, sería prácticamente imposible imaginar una deidad masculina sin su contraparte femenina o cualquier otro elemento que no tuviera un opuesto o no completara a través de ese equilibrio el principio y fin de un ciclo. En este carácter cíclico está encerrada la sabiduría de los calendarios prehispánicos, por tanto el tiempo no podría ser medido sin la existencia de la luna como contraparte del sol:

[...] el mundo sublunar era teatro de un combate sin fin entre la vida y la muerte [...] era la razón de los cuatro elementos, tierra, aire, agua y fuego, los cuales por sus uniones, divorcios y transformaciones incesantes producían todos los fenómenos accidentales que aparecen a nuestra vista.<sup>268</sup>

Combate que tiene su razón de ser para que coexistan el día y la noche. Precisamente en esa dualidad entre el sol y la luna descansó la razón de ser de los pueblos prehispánicos, con lugares y templos consagrados al sol y otros a la luna, como se da, por ejemplo, en las construcciones de Teotihuacán,<sup>269</sup> la propia historia del pueblo azteca se reestructuró por completo cuando se realizó un giro en su filosofía; a través de un cambio radical de pensamiento religioso inició, entre ellos, el culto a Huitzilopochtli como deidad principal que los transformó en “pueblo del sol” y ante su nueva mentalidad en guerreros y pueblo imperialista.

Al amanecer, el sol era recibido, en el este, por los guerreros, quienes golpeaban sus rodela y mientras gritaban de alegría, lo acompañaban hasta el cénit. Ahí lo esperaban las mujeres quienes hacían una escaramuza frente a él y, en andas fabricadas con plumas de quetzal y de otras aves hermosas, lo conducían hasta occidente, donde los moradores de Mictlan lo acompañaban. Por ello mientras en la tierra era de noche, el sol alumbraba en Mictlán.<sup>270</sup>

Por su conexión con los asuntos militares que a su vez tenían una profunda trascendencia religiosa esta creencia puede considerarse como hierofanía solar. Y como deidad que exigía vidas,

<sup>267</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>268</sup> Manuel Orozco y Berra, *Historia Antigua de la Conquista de México apud* Miguel León Portilla, *La filosofía náhuatl*, *op.cit.*, p. 33.

<sup>269</sup> Es importante recordar que uno de los principales mitos del origen del Quinto Sol tiene lugar en Teotihuacán, donde se reúnen los dioses y a través del sacrificio de dos de ellos nacen el sol y la luna, y es sólo a través del sacrificio de las demás deidades presentes que el sol comienza su peregrinar a través del cielo.

<sup>270</sup> Sahagún, *op.cit.*, T. II, p. 177 *apud* Yólotl González Torres, *op.cit.*, p. 78.

sangre, corazones para calmar su sed puede relacionarse, paradójicamente, con las fuerzas oscuras.

Sus fenómenos religiosos también se pueden explicar a través de las hierofanías tópicas que están relacionadas con:

- Los lugares consagrados
- Los templos
- Los mitos y los símbolos.<sup>271</sup>

Todos estos tipos de hierofanías se encuentran abundantemente representados en el pensamiento cosmogónico mesoamericano. Y justamente por ser el exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan un templo, un lugar consagrado y un lugar donde se representaron varios símbolos religiosos, es el centro del presente estudio. Pero pasemos a continuar con el análisis de otras hierofanías.

Existe también una profunda relación en lo que se refiere al agua, las plantas y las flores con el cosmos:

Los lagos que unen a los dos símbolos – las aguas y las plantas- son por lo demás fáciles de comprender. Las aguas son portadoras de gérmenes, de todos los gérmenes. La planta –rizoma, flor de loto, expresa la manifestación del cosmos, la aparición expresa la manifestación del cosmos, la aparición de las *formas*. [...] El rizoma de flores significa la actualización de la creación ‘el hecho de establecerse firmemente por encima de las aguas’. La coexistencia de los motivos florales-acuáticos y de los motivos vegetales-femeninos se explica por la idea central de la creación inagotable, cuyo símbolo es el árbol cósmico y que se identifica con la gran diosa.<sup>272</sup>

El árbol cósmico entre los pueblos prehispánicos era concebido como el árbol de la vida. De él partía el origen de los pueblos mixtecos que decían “aver (sic.) sido desgajados de unos Árboles que salían de aquel Río... que es Río de los linajes”<sup>273</sup>

De la manera en que se expresaron esas creencias mediante símbolos se hablará a continuación.

### 3.2 El pensamiento simbólico entre los pueblos autóctonos

Para poder definir la forma en que se gestó el pensamiento simbólico entre los pueblos autóctonos de Mesoamérica sería necesario realizar un estudio muy profundo y dar solución a

<sup>271</sup> Cfr. Mircea Eliade, *op.cit.*, pp. 21 y 22.

<sup>272</sup> Mircea Eliade, *op.cit.*, p. 257.

<sup>273</sup> Cecilia Rossel, María de los Ángeles Ojeda Díaz, *Las mujeres y sus diosas en los códices prehispánicos de Oaxaca, Oaxaca*: El Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, p. 35.

varias de las hipótesis con respecto a la representación gráfica y la evolución de los diversos tipos de escritura entre las culturas prehispánicas, pero este no es el objetivo del presente estudio. De modo que esta introducción al tema de la representación simbólica entre los indígenas de Mesoamérica sólo se centra en determinar los principios generales básicos de esa evolución.

Los pueblos mesoamericanos, al igual que otros de la tierra, desarrollaron su cultura autónoma a lo largo de muchos milenios dando lugar a culturas profundamente estratificadas que comenzaron a manifestarse hacia el año 1500 a.C. hasta tres mil años después en que, en los inicios del siglo XVI, los aztecas del Valle de México enfrentaron la Conquista. Treinta siglos de desarrollo en los que surgieron y desaparecieron pueblos, dinastías, generaciones. Los hombres creaban y sus obras quedaron sepultadas con el paso del tiempo. Arquitectura, códices, cerámica, escultura, todo se mantuvo oculto para renacer en mejores épocas. “Son la cosmogonía y la teogonía las que empiezan por determinar el todo del mundo mítico. Y ya en las etapas inferiores revela la profusión de las fábulas mitológicas que indican el ‘origen’ mítico de una cosa particular cualquiera, del Sol o la Luna, del hombre o de una especie animal o vegetal, cuán profundas sean las raíces de este rasgo en el pensamiento mítico”<sup>274</sup> Así se gestan ciertos rasgos distintivos para cada pueblo y cultura, sus creencias, rituales, pensamiento, cosmogonía y el panteón de sus dioses y se va modificando la forma de ver, concebir y representar el mundo:

El mundo puede compararse a una decoración de fondo sobre la cual varios filtros de luz de diversos colores, movidos por una máquina incansable, proyectarán reflejos que se suceden y superponen, siguiendo indefinidamente un orden inalterable. En un mundo semejante, no se concibe al cambio como el resultado de un devenir más o menos desplegado en la duración, sino como una mutación brusca y total: hoy es el Este quien domina, mañana será el Norte; hoy vivimos todavía en un día fasto y pasaremos sin transición a los días nefastos *nemontemi*. La ley del mundo, es la alternancia de cualidades distintas, radicalmente separadas, que dominan, se desvanecen y reaparecen eternamente.<sup>275</sup>

Lo que caracteriza al pensamiento cosmogónico mexicano es la forma en que liga sus imágenes y las asocia en un sistema de símbolos que se reflejan mutuamente, a través del uso de colores, orientación de espacios, astros, dioses, hechos históricos, todos encuentran cierta correspondencia.

Para los mixtecos el espacio sagrado se conformaba de la siguiente manera:

<sup>274</sup> Ernst Cassier, *op.cit.*, p. 179.

<sup>275</sup> Jacques Soustelle, *La Pensée Cosmologique des anciens mexicains apud* Miguel León Portilla, *La filosofía náhuatl*, *op.cit.*, p. 47.



[...] señalan a *Ñuu Yuchi* como un centro, o sea, la ciudad que se distribuye hacia los cuatro puntos del universo. [...] cabe agregar otro dato que habla de la importancia del templo de *Ñuu Yuchi*, ya que por lo menos en la época de *Iya Na Cuaa* (Señor 8 Venado) y según el *Códice Becker I*, la Puerta del Cielo, donde los chamanes –nahuales en transe extático- circulaban libremente entre el inframundo, la tierra y el cielo, enlazadas estas regiones por un eje central, el *axis mundi*, erigido en el centro del Universo, señalado por el templo o santuario, en este caso, el de *Ñuu Yuchi*.<sup>276</sup>

Este ejemplo de *Ñuu Yuchi*<sup>277</sup> muestra mucho del carácter dinámico que tenía la cosmogonía prehispánica, el espacio sagrado era un espacio físico, a través del cual se podía tener contacto con los mundos espirituales, tanto con el cielo como con el inframundo<sup>278</sup> cada signo de los días, al igual que entre los nahuas y otros pueblos mesoamericanos, estaba regido por una deidad:

La deidad que rige el signo movimiento es el *Nuhu Ina* (Dios Perro, advocación de *Nuhu Coo Tnumii*, Serpiente de plumas sagradas, en este contexto *Xólotl*, entre los nahuas), Venus vespertina.<sup>279</sup>

En este caso la realidad expresada en los códices se une a la leyenda. *Xólotl* el gemelo mítico de *Quetzalcóatl* representa al lucero de la tarde, una estrella real.

Si es una coincidencia que Venus, *Quetzalcóatl* en su advocación de *Xólotl* esté como regente del signo movimiento, se desconoce, pero es un hecho que, precisamente el quinto sol,<sup>280</sup> el sol de movimiento así como el número cinco como el signo movimiento del calendario están profundamente relacionados con *Quetzalcóatl*. En la medida en que se relacionan mito, rito, tiempo calendárico, realidad metafísica y deidad en el contexto de un sistema de representación iconográfica es posible poder vislumbrar la complejidad del pensamiento prehispánico. Justo esa imagen es la que enmarca el triángulo sagrado que se encuentra en el Frontis del Templo menor

<sup>276</sup> Reina Ortiz y Escamilla/Ignacio Ortiz Castro (Editores) *Pasado y presente de la Cultura Mixteca*, Huajuapán de León: Universidad Tecnológica de la Mixteca, 2005, p. 31.

<sup>277</sup> *Ñuu Yuchi* era un templo, relacionado con Venus, y un observatorio, que además fungía como eje de interconexión entre planos celestes, terrestres y submundo, significa “Pueblo de Pedernales”, era de carácter celeste y nocturno, según muestra la representación toponímica de su nombre en el *Lienzo de Zacatepec*.

<sup>278</sup> Existe en Papantla, Veracruz, y también se representan en algunos pueblos de Oaxaca y entre los pueblos nahuas de la actual ciudad de México una danza conocida como de “Los voladores de Papantla” en la que cinco personajes suben a un cuadrángulo de unos 30 cm aproximadamente, montado sobre un poste de más de 3 metros de altura y mientras que uno de los hombres danza en el centro del cuadrado los otros cuatro con una cuerda entre los dientes se descuelgan dando vueltas en círculos, el personaje central toca la flauta y sigue bailando hasta que los cuatro hombres pájaros llegan a la tierra. El simbolismo de esta danza es precisamente el contacto del cielo y la tierra a través de un *axis mundi* que representa el centro cósmico, punto de contacto entre las realidades físicas y metafísicas. Esta danza acaba de ser nombrada por la UNESCO patrimonio cultural de la humanidad.

<sup>279</sup> Reina e Ignacio Ortiz, *op.cit.*, p. 38.

<sup>280</sup> Que para los nahuas es el que nos rige actualmente.



por donde se entra actualmente al exconvento. Hasta dónde trascendió la mentalidad prehispánica para que la entrada a un lugar sagrado cambiara de la dirección impuesta por los frailes dominicos que era el Poniente, a la actual que es el norte, no lo sabemos, pero este espacio físico es otra hierofanía, llena de leyendas y “causalidades” que van de la mano con las creencias de un pueblo que vive y permanece esperando el cumplimiento de ciertas profecías en torno al fin del mundo. Veamos ahora el esquema básico de la cosmovisión precolombina de acuerdo con Alfredo López Austin que afirma:

La superficie terrestre estaba dividida en cruz, en cuatro segmentos. El centro, el ombligo, se representaba como una piedra verde preciosa horadada, en la que se unían los cuatro pétalos de una gigantesca flor, otro símbolo del plano del mundo. En cada uno de los extremos del plano horizontal se erguía un soporte del cielo. Con el eje central del cosmos, el que atravesaba el ombligo universal, eran los caminos por los que bajaban los dioses y sus fuerzas para llegar a la superficie de la tierra. De los cuatro árboles irradiaban hacia el punto central las influencias de los dioses de los mundos superiores e inferiores, el fuego del destino y el tiempo, transformando todo lo existente según el turno de dominio de los númenes. En el centro, encerrado en la piedra verde preciosa horadada, habitaba el dios anciano, madre y padre de los dioses, señor del fuego y de los cambios de naturaleza de las cosas.<sup>281</sup>



Fig. (7) Símbolo solar  
*Códice Dresde*

Nótese la imagen del doble *quincunce* que está enmarcado por los cuatro rumbos del universo y una perforación en el centro, a simple vista un detalle decorativo pero simbólicamente representación del dios creador, el dios viejo presente a través del ombligo del universo. Toda esta interpretación es posible gracias al sistema iconográfico que se ha descubierto para descifrar los códices, pero también es ese mismo sistema iconográfico el que determina las particularidades de

<sup>281</sup> Federico González, *Los símbolos precolombinos. Cosmogonía, Teogonía, Cultura, en* <http://postesacrificial.com/precolombinos/> y <http://americaindigena.com/indicepr.htm> Consulta 28 de febrero de 2010, pp. 74 y 75.

cada uno de los pueblos mesoamericanos. No se hablará aquí de todos porque ese no es el objetivo del trabajo actual, pero se analizarán las generalidades en la representación de las culturas que tuvieron relación con los mixtecos y zapotecas o aquellas que le dieron origen, iniciando por los olmecas.

Se parte aquí del conocimiento de la cultura madre, la olmeca que se desarrolló en la Costa del Golfo y en el actual estado de Guerrero y que es el antecedente más antiguo del que se tiene noticia hasta el momento actual. Ellos desarrollaron el primer sistema de comunicación internacional generado en Mesoamérica. Cada elemento contenido en la obra cerámica, escultórica o pictográfica, formó parte de un código hoy enigmático, cuyo objetivo era transmitir un mensaje que tenía como sustento un complejo sistema de cultos y creencias utilizado en el preludio del tiempo mesoamericano. El inicio de esos cultos lo encontramos en la cultura madre como se le llamó a los olmecas, quienes introdujeron el culto al jaguar como deidad de agua pero también representaron en cabezas colosales la expresión hierática de sus primeros héroes culturales. A continuación se dan varias especificaciones de esa cultura.

### **3.2.1 Los olmecas**

La cultura olmeca habitantes de la “región del hule” se desarrolló en las costas del Golfo a lo largo de cinco períodos que van desde el Formativo temprano 1500 a 1200 a.C. al Posclásico del 900 a 1527 d.C. Algunos de los rasgos sobresalientes representados en el arte de la cultura olmeca son los siguientes:

- 1) Cejas en forma de flamas, representaban al Dios uno o monstruo jaguar, también representado como dragón serpiente jaguar o serpiente de fuego, tiene también relación con las encías rectangulares. Existen siete variantes en la representación de las cejas.
- 2) Ojos. Representaban lo que era visto y podían tener once variantes, algunas de ellas tenían que ver con las fases lunares y formas geométricas diversas.
- 3) Mano de garra al frente y doblada hacia abajo fue un elemento distintivo de la iconografía olmeca que con el paso del tiempo se fue estilizando y simplificando hasta quedar como una síntesis sencilla y breve de sí misma.
- 4) Máscara facial o máscara que cubre la boca. Usada por los chamanes tenía como fin representar a Ehécatl, el dios del viento entre los olmecas.

- 5) Líneas opuestas. En forma de petatillo. Es un motivo poco frecuente y está formado por líneas inclinadas equivalentes y opuestas a otras.<sup>282</sup> Símbolo de la autoridad que aparecía sentado siempre por encima de sus subordinados sobre este motivo.
- 6) Rastrillado. Líneas inclinadas diagonales. Representa el tiempo y el espacio olmeca.<sup>283</sup>
- 7) Bandas cruzadas o cruz de San Andrés. Significan la apertura hacia el mundo subterráneo. De gran importancia en la iconografía olmeca. Representa los cuatro rumbos del universo, la oscuridad, la cueva, a veces aparecen encerradas en una caja cuadrada, hay cinco variantes.
- 8) Serpiente líquida. De sus ojos brotan llamas es la representación simbólica del dios Cosijo.
- 9) Pájaros. Representa al mensajero, incluye detalles del dios uno, de hecho existe una relación muy cercana entre el monstruo ave y el dios uno o ser jaguar.<sup>284</sup>

Muchas de estas características aparecen en todas las culturas que siguieron a la olmeca. Son esos rasgos los que permiten identificar el parentesco entre culturas.

Durante las primeras migraciones que hubo de aztecas y otras tribus a la Meseta central, tenían un dios nacional, relacionado con fenómenos y fuerzas de la naturaleza, este culto estaba más enfocado en la naturaleza del paisaje y no en la tribu. En los estados fronterizos de Puebla, Oaxaca y Veracruz, donde no dominaban los nahuas, sino los olmecas y mixtecas se eligieron los dioses tribales y naturales y ellos debían fungir como dioses del calendario.<sup>285</sup> Estando la iconografía de sus imágenes altamente centrada en el dios de la lluvia y siendo el calendario ritual de 260 días, por tanto, relacionado con el movimiento y fases de la luna, es de esperar que el culto lunar haya sido la base ideológica de esta cultura, lo que obligadamente lleva a replantear la naturaleza del carácter que se ha dado al juego de pelota como un evento para resolver conflictos, sería conveniente empezar a considerar su carácter ritual y de sacrificio desde el punto de vista de un culto lunar y que por ser nocturno y cíclico, debe estar también profundamente relacionado con Venus. Esto significa que esta práctica fue anterior en los pueblos de Oaxaca y que los nahuas aportaron más tarde una cosmogonía centrada en el culto al sol.<sup>286</sup> Habrá que determinar entonces si las imágenes que llegaron a representarse durante los Siglos XVI y XVII conservan rastros de la adoración a la luna y a Venus. Y también si la etapa de construcción olmeca de centros como

<sup>282</sup> Se usaba en los períodos formativos.

<sup>283</sup> Se usó durante los períodos clásico y postclásico.

<sup>284</sup> Véase CD-ROM. *Íconos olmecas*, *op.cit.*, consulta mayo 2010.

<sup>285</sup> Cfr. Walter Krickeberg, *Las antiguas culturas mexicanas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 126.

<sup>286</sup> Esto no significa, por supuesto, que la luna fuese la figura central de sus ritos y ceremonias, sino que su filosofía cambió para transformarse en la de un pueblo guerrero. Es importante tener en cuenta que la antítesis sol-luna se dio desde los orígenes y que precisamente los mitos primigenios dan testimonio de la preeminencia del sol sobre la luna como un rasgo del valor que tuvo *Nanahuatzin* “el bubosillo” al arrojarse a la hoguera de fuego. También tiene que ver con lo que Miguel León Portilla ha llamado “los cien años del pueblo del sol” en los que los nahuas lograron todo su potencial como imperio.

Monte Albán expresan en sus símbolos rastros de este culto. Baste un ejemplo de análisis para determinar de qué forma pudieron estar relacionadas estas imágenes con los rituales de la fertilidad de las primeras etapas formativas olmecas que se incluyen a continuación.

La representación y significado de las estelas de Monte Albán I <sup>287</sup> llamadas “danzantes”, ha sido un enigma durante siglos. Son figuras humanas, todas deformes; algunas con barba, otras con brazos y piernas retorcidos, otras más con la boca abierta y los ojos cerrados, las hay de jóvenes y de ancianos, hileras verticales y horizontales que, según las investigaciones del doctor Javier Urcid forman parte de un muro en tres niveles en el que las figuras que parecen nadadores formaban las hileras horizontales de la estructura total en tres niveles. Los viejos pertenecían a un nivel y los jóvenes a otro distinto. Algunas de ellas muestran lo que ha dado en llamarse sexo florido y que tiene, al parecer, relación con los ritos de fertilidad, al respecto Beatriz de la Fuente informa:

Por otra parte, el llamado “sexo florido” que presentan algunas de las figuras se ha interpretado como sangre que brota del miembro masculino cercenado. Parece factible plantear que, como en otros lugares y épocas, la sangre se ofrece como tributo a la tierra y, en este contexto, el juego de pelota tuvo una significación contundente, a través no sólo con su celebración en la época de secas, sino del sacrificio de los cautivos y su emasculación como ofrenda propiciatoria. Existe una asociación muy clara entre el miembro masculino, la acción de orinar o de sangrarlo, con ofrendas de propiciación para la lluvia”<sup>288</sup>

Para poder determinar qué importancia tiene lo anterior con la representación ritual de sus creencias en estelas desde las etapas formativas es necesario añadir información con respecto a las deidades relacionadas con las aguas y la fertilidad en Oaxaca. *Ñu Dziyo Cuii* diosa falda de piedra verde, es también en *Dzavui*, *Ñu Q Quevui* diosa 9 Lagarto. En náhuatl es *Chalchiuhtlicue*, Falda de Jade, era diosa de las aguas terrestres, de las aguas vivas (que fluyen); también era señora de los mantenimientos, nutría al hombre para que pudiese vivir y multiplicarse.

De esta manera se le alude simbólicamente en la lámina 17 del *Códice Borgia*, donde la vemos amamantando al hombre. De nuevo, la gran madre nutricia.

Entre sus atavíos diagnósticos están la falda de *chalchihuites* o líneas ondulantes, aludiendo al agua que fluye, y la máscara yelmo de serpiente. Así como a veces se imagina con una corriente de agua fluyendo de la deidad.

<sup>287</sup> Monte Albán I se construyó bajo la influencia de la cultura olmeca.

<sup>288</sup> Beatriz de la Fuente, Leticia Hernández Cicero, María Teresa Uriarte, *La escultura prehispánica de Mesoamérica*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes coedición Milán, Editoriale Jaca Book SpA, 2003, p. 190.



Fig. (8) Trecena V: 1 caña. *Chalchiuhtlicue*.  
*Códice Borbónico*, 1ª. Parte

En la lámina 11 del Códice Borgia, preside el signo del día *ce cóatl*, uno serpiente, el cual era benéfico para aquellas mujeres nacidas en él, toda vez que serían ricas y honradas.

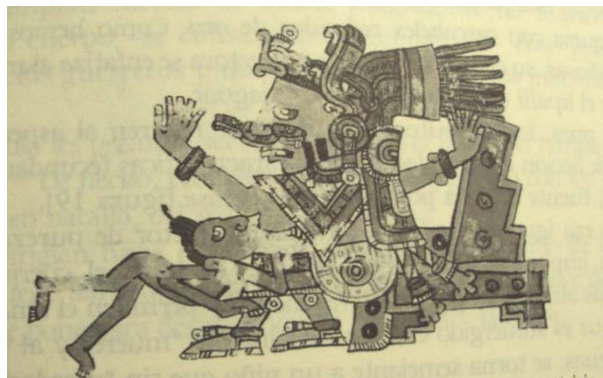


Fig. (9) Representación de Ñu Dziyo Cuii (*Chalchiuhtlicue*)  
modelo de la madre nutricia. *Códice Borgia* lámina 17

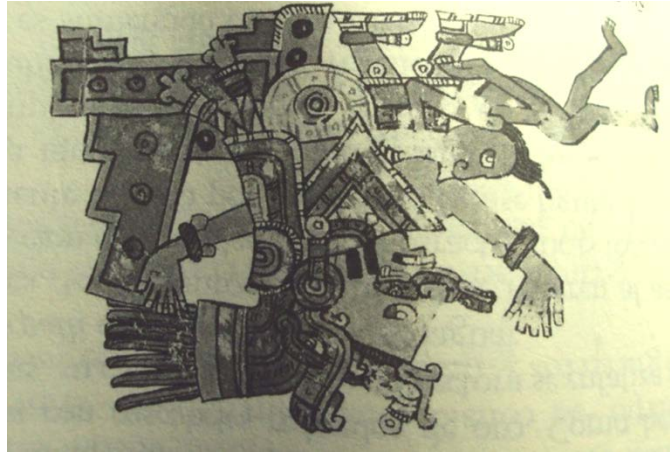


Fig. (10) Ñu Dziyo Cuii invertida

Ahora bien, como una de las características de la representación gráfica de la escritura zapoteca y de la mixteca era la de tomar la parte por el todo para expresar un concepto, es posible entonces tomar la siguiente figura para representar a la diosa *Chalchiutlicue*:

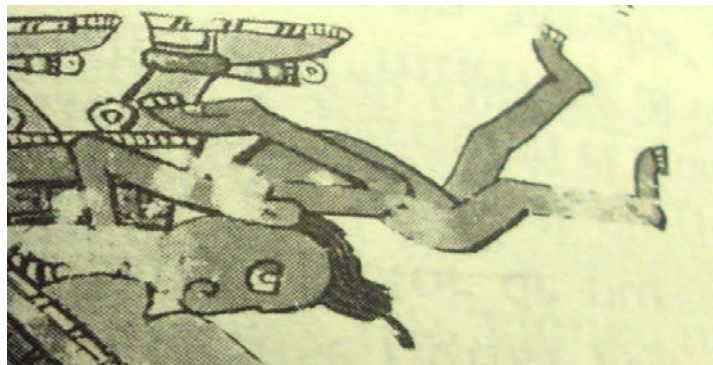


Fig. (11) Parte invertida de la representación de *Chalchiutlicue* en el *Códice Borgia* alargando el ángulo de representación.

Ahora es posible pasar al análisis de la estela encontrada en el muro de los danzantes en Monte Albán I que posteriormente fue removida al templo de la plataforma sur frente al edificio J u observatorio. Obsérvese la posición y los ríos de agua o sangre fluyendo del vientre de la figura. Los pies aparecen en una postura idéntica a la de la imagen en el códice, excepto por la posición de los brazos. Lo que aparece en el vientre de la representación parece ser un cuchillo de pedernal perforando el vientre. Dado que en la escritura mixteca muchas veces se reproducía el todo por la parte, como ya se mencionó; es muy probable que esta estela esté relacionada con la diosa *Chalchiutlicue* bajada a la tierra, o bien con la representación de un sacrificio para la fecundación de la tierra a través de la sangre que sale del vientre y de la penetración del pedernal.





Fig. (12) Estela con la representación de un danzante en Monte Albán, actualmente se encuentra empotrada en la plataforma sur.<sup>289</sup>

Esto indicaría bien que hubo un contacto entre los mixtecos y zapotecos antes de lo que se cree o que varios pueblos prehispánicos usaban la misma técnica de simplificación en la imagen. Resulta pertinente hacer un análisis de las estelas de Monte Albán. ¿Podrían ser el grupo de estelas de los danzantes un calendario celeste que represente a las deidades protectoras de cada uno de los días del año? Para demostrarlo sería necesario encontrar nuevos puntos de contacto entre las estelas y las deidades, o bien entre las estelas y la cosmogonía de Monte Albán. Es significativo que esta estela haya sido removida de la parte Oriente hacia el edificio de la Plataforma Sur justo frente al edificio del Observatorio, que en la construcción de su estructura y la forma en que actúa con respecto a la luz solar en determinadas épocas del año ha demostrado tener una relación directa con el inicio de la cosecha. Es decir que esta figura podría estar directamente relacionada con rituales de fertilidad y fecundidad en honor de la Diosa *Chalchiutlicue*.

Se han encontrado figuras orinando como parte del rito de la fertilidad, agua y sangre forman dos entidades líquidas, vida y sacrificio, ambas pueden dar la vida. En algunas pinturas rupestres se encuentran muestras de estos rituales:

En Oaxaca lo vemos en la pintura rupestre de Puente Mixteco, en la región de Coixtlahuaca, donde se representa un individuo orinando o con el miembro sangrado y

<sup>289</sup> Esta estela originalmente se encontraba colocada en la plataforma este en la que se encuentra el grupo de estelas de los danzantes.

tiene las manos amarradas en la espalda, por lo que sabemos que se trata de un cautivo.<sup>290</sup>

Esta fue una práctica común en varias culturas de Mesoamérica; Teotihuacán, Tajín, y aún más entre los mayas para quienes el dios de la lluvia era uno de los dioses principales de su panteón. *Chac* agua, reclamaba también la misma ofrenda, incluso existen glifos dedicados a esta deidad en los que él mismo se encuentra orinando. Los ritos de fertilidad y los de auto-sacrificio estaban profundamente relacionados:

En Tajín encontramos un personaje que ofrenda su semen o su sangre a una deidad pez.<sup>291</sup> Entre los mayas en el código de Madrid, vemos a *Chac* orinando. Esto es una clara asociación entre el acto de orinar y la lluvia. También en Teotihuacán existe una pintura en un drenaje pluvial de La Ventilla que muestra a un varón orinando, lo cual simplemente vincula la acción de evacuar líquidos del cuerpo con las lluvias, una conexión muy evidente y lógica. Asimismo, la ofrenda de sangre del miembro viril, como auto-sacrificio, es un tema recurrente en diversas épocas y regiones mesoamericanas.<sup>292</sup>

Sería la sangre, el líquido precioso que calmaría a los dioses para que se mantuviera el equilibrio en el quinto sol. Lo importante es que cuando el cristianismo llegó a Mesoamérica el hecho de que Jesucristo se sacrificó por la humanidad fue uno de los puntos importantes para que se instaurara un sincretismo con las viejas deidades prehispánicas.

A continuación se hace un análisis de otras culturas que tuvieron relación con los pueblos mixtecos y zapotecas antes de la llegada de los conquistadores.

### 3.2.2 Teotihuacán

Al parecer el primer florecimiento de una cultura con inscripciones y arquitectura se debió a los olmecas, pero fue en Teotihuacán y Tula donde se forjaron los principios de lo que se llamó la *Toltecáyotl*, o sea, el conjunto de ideales y artes de los toltecas. Con ellos surgió el arte del horizonte clásico, por tanto, se transformaron en modelo de otras culturas.

<sup>290</sup> Beatriz de la Fuente, Leticia Hernández Cicero, María Teresa Uriarte, *La escultura prehispánica de Mesoamérica*, *op.cit.*, p. 191.

<sup>291</sup> En el exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan en una ventana que da a un patio de lo que fue, en la Época Colonial, la cocina del exconvento, descansa una figura de piedra de un pez. Representada en la fig. 109, pág. 270 de este trabajo. En otra ventana de ese mismo patio una pintura con representación de signos acuáticos decora el arco de medio punto que cubre la ventana. Los motivos son indígenas y los círculos de la pintura parecen tener conexión con la representación de Venus. La unión del pez y la representación de una deidad que tiene que ver con los ciclos de fertilidad, deidad de agua bien puede ser una alusión a la abundancia y el equilibrio cósmico.

<sup>292</sup> Beatriz de la Fuente, Leticia Hernández Cicero, María Teresa Uriarte, *La escultura prehispánica de Mesoamérica*, *op.cit.*, p. 191.



A principios de la era cristiana se inicia un nuevo “horizonte” o período cultural, designado como ‘clásico’. Su centro de irradiación fue la gran Ciudad de los Dioses, Teotihuacán, famosa por sus pirámides, sus palacios, sus esculturas y sus pinturas murales, y dotada de una organización social, religiosa y política que debió de ser admirable.<sup>293</sup>

La ciudad se dividió por barrios indicados por calzadas orientadas en relación con los cuatro rumbos del universo con un eje principal oriente-poniente. Practicaron el sacrificio humano y vivieron en una sociedad militarista<sup>294</sup> que “se manifiestan de diversas formas a través de muchos materiales arqueológicos: la práctica del sacrificio se demuestra en los enterramientos humanos, por la presencia de cráneos de los cuales algunos son producto de la decapitación cuando aún conservan los maxilares y las primeras vértebras cervicales; en la presencia de numerosos esqueletos de niños ofrendados, la práctica del desmembramiento corporal, y en los esqueletos donde su posición infiere que fueron inmolados y ofrendados. A su vez, el militarismo puede manifestarse por la presencia de ofrendas y de objetos relacionados con la guerra, tales como puntas de proyectil, lanzas, macanas, *chimallis* o escudos defensivos, además de otras herramientas bélicas”<sup>295</sup> Es importante mencionar que construyeron un edificio principal o *Altépetl*,<sup>296</sup> como *axis mundi*, orientado hacia el poniente; con una cueva o señal; presencia de agua y con una plataforma circundante que delimita el espacio sagrado. Estos edificios se construyeron con el estilo de talud y tablero.

A pesar de que existen pocas fuentes históricas respecto al calendario teotihuacano, el análisis de algunos glifos con numerales que se han encontrado en este sitio y de los que se han realizado tres estudios: Caso (1967) Munro Edmonson (1995) y Morante (1996) han encontrado

<sup>293</sup> Miguel León Portilla *et.al.*, *Historia documental de México*, vol. I México: Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1964, p. 8.

<sup>294</sup> Los estudios iconográficos han permitido detectar la existencia de tales actividades tanto en la pintura mural como en la cerámica y la escultura. Esto resalta la importancia del presente estudio, pues este tipo de investigaciones facilitan y ofrecen datos certeros que, aunados a los estudios arqueológicos y al análisis de aspectos de su cultura, gobierno e instituciones, establecen una base firme para poder reconstruir la historia verdadera de los pueblos.

<sup>295</sup> Rubén Cabrera Castro, “La expresión pictórica de Atetelco. Su significado con el militarismo y el sacrificio humano” en María Elena Ruiz Gallut (Editora) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán*, *op.cit.*, p. 139.

<sup>296</sup> López Austin refiere lo que decían en otros tiempos: “que los cerros tienen naturaleza oculta; sólo por encima son de tierra, son de piedra; pero son como ollas, como cajas llenas de agua, que allá está. Si en algún momento se quisiera romper la pared del cerro, se cubriría el mundo de agua. Y por esta causa se daba el nombre de *altépetl* a los asentamientos humanos; se decía: ‘este “agua-cerro”, este río, de allá mana, del interior del cerro, de allá surge. Chalchihuitl Icue lo suelta de sus manos’ [...]” (López 1994: 185-6) *apud* Alfonso Arellano Hernández, “De anteojeras, bigoterías y guerra” en María Elena Ruiz Gallut, editora, *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán*, *op.cit.*, p. 169. Esta referencia a las manos de la diosa Chalchihuitl es un indicio importante del carácter sagrado que tenían las piedras verdes usadas en ofrendas y representadas en códices y murales y su identificación con lo divino y con la diosa de la fertilidad. El Cronista de la ciudad de Cuilapan de Guerrero en entrevista de fecha 26 de febrero de 2012 refirió que en Cuilapan un sacerdote dominico llevó el agua al perforar un cerro cercano.

evidencia de al menos diez de los veinte glifos calendáricos. Basados también en evidencias, fundamentalmente astronómicas, han podido concluir el uso de un calendario civil de 365 días y se ha determinado que existían tres tipos de prácticas astronómicas: astronomía civil urbana, astronomía ritual y astronomía rural (aunque de ésta no se ha encontrado evidencia) nombres que se dieron en virtud de su correspondencia con los calendarios: el civil o agrícola de 365 días y el ritual o sagrado de 260.<sup>297</sup>

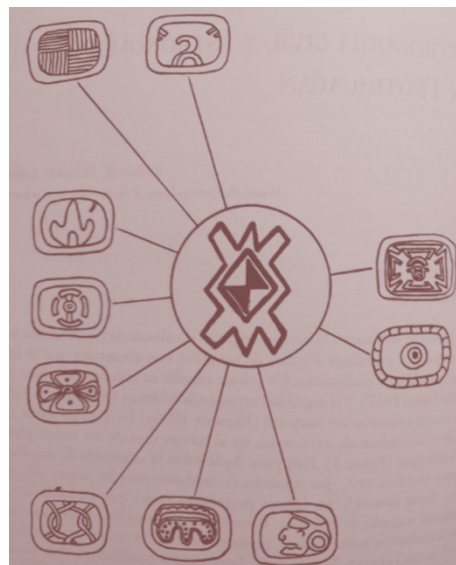


Fig. (13) Calendario teotihuacano (propuesta de diez glifos)

En el aspecto escultórico realizaron imitaciones del Dios Viejo, máscaras y figurillas, vasijas, entre las que destacan las ollas de *Tláloc* y otras piezas pulidas, es probable que algunas de ellas se hayan llevado de Teotihuacán a Tenochtitlán. En la pintura se representaron medios ojos, relacionados también con el agua, posibles representaciones del dios *Tláloc*, en la pintura también se representaron guerreros en los murales, tal es el caso de *Atetelco* y otros sitios de Teotihuacán.

A pesar de que existe muy poca evidencia de las fases tempranas en la historia de Teotihuacán “es difícil determinar si este personaje polivalente procede de épocas tempranas o representa una reorientación fundamental posiblemente anterior a la fase *Xolalpan*. El atavío de la llamada “Banda labial de *Tláloc*” con el redondel (o ‘*chalchihuitl*’ como lo llamaban los aztecas) en la fachada del Templo Pintado en los Edificios Superpuestos del complejo y el descubrimiento de las vasijas con la figura del dios de la lluvia encontradas durante la excavación de la Pirámide

<sup>297</sup> Cfr. Rubén B. Morante López. “Astronomía civil y astronomía ritual en Teotihuacán” en María Elena Ruiz Gallut, editora, *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán*, op.cit., pp. 215-216.

del Sol y la de la Serpiente Emplumada, confirma el carácter acuático del dios de la lluvia en una secuencia muy temprana de Teotihuacán”<sup>298</sup> esto significaría un contacto y evolución de la forma del dios de la lluvia olmeca al dios de la lluvia teotihuacano.

“Tres elementos constituyen el decorado principal del Palacio de Quetzalpapálotl: la greca escalonada (*xicalcoliuqui*), la almena y las aves.”<sup>299</sup>

Está comprobada la presencia de órdenes militares de caballeros águilas, jaguares y coyotes. Ahí surge la leyenda de los Soles que habla de la creación de la quinta humanidad en una hoguera. Fue mediante el sacrificio de los dioses *Tecuzistécatl* y *Nanahuatzin* que nacieron el Sol y la Luna. Después de brillar ambos, todo lo necesario para que el Quinto Sol funcionara adecuadamente se logró también mediante el sacrificio pues el sol se movió seguido por la luna, después de que se sacrificaron los demás dioses en la misma hoguera. Aparte del respeto al sacrificio existen otras similitudes que conectan a los de Teotihuacán con otras culturas.

“Independientemente de las características que son únicas en Teotihuacán existen formas analógicas que establecen similitudes entre los signos de anotaciones teotihuacanas y los de otras culturas mesoamericanas y pueden estar basados en muchas formas de correspondencia.”<sup>300</sup> Primero en las similitudes visuales, tales como el sonido de vírgulas común en muchas culturas; o las bandas entrelazadas, de las cuales son ejemplos el signo náhuatl *Ollin* y el símbolo matemático maya *Pop* o la letra ensangrentada de las espinas de maguey que es recurrente, más tarde, en la secuencia como en el glifo azteca *Uitzli*, en Mesoamérica. En segundo lugar, hay una identidad conceptual que se expresa con signos de diferente apariencia. El concepto del envoltorio o nudo en notaciones calendáricas y el signo regente.

Sabemos por el Título de Totonicapán, (p.190) que los envoltorios sagrados eran también, símbolo de señorío, de la autoridad y guardaban en su interior, como parte de estos objetos de poder: La calabacilla, el vaso, las garras de águila y jaguar, la cabeza y las patas de venado, la flauta, el tambor, la gran chirimía, los huesos de falange de águila y jaguar, el caracol, la red de tabaco, la cola de venado, el brazaletes, las plumas de garza, las trenzas, las piedras negras y amarillas. Y apunta que algunos de estos objetos servían para “perforar y cortar los cuerpos de los Señores”. Asimismo, sólo se desataban hasta llegar al lugar donde se fundaría el Señorío.<sup>301</sup>

<sup>298</sup> James C. Langley, “Teotihuacan notation in a Mesoamerican context” en María Elena Ruiz Gallut (Editora) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos, Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán, op.cit.*, p. 283. Traducción de Rosa María Topete.

<sup>299</sup> Rubén B. Morales López, “Astronomía civil y astronomía ritual en Teotihuacán” en María Elena Ruiz Gallut (Editora) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán, op.cit.*, p. 217.

<sup>300</sup> Véase anexo referente a los signos de notación Teotihuacana.

<sup>301</sup> Reina Ortiz Escamilla/Ignacio Ortiz Castro (Editores) *Pasado y presente de la Cultura Mixteca, op.cit.*, pp. 47-48.

Aún es posible encontrar una tercera forma de correspondencia y es la que involucra el concepto de metáfora en la literatura y las artes de Mesoamérica. Un ejemplo bien conocido es la botánica, como en la metáfora de la flor para el discurso y el canto. Estas formas de correspondencia no se excluyen mutuamente y no se limitan a un período particular de la historia mesoamericana”<sup>302</sup>

Teotihuacán decayó hacia el siglo VII u VIII d.C. y surgió un segundo brote cultural de considerable importancia en Tula.

### 3.2.3 Tula

Muchas han sido las discusiones con respecto a si Tula fue la cuna de la más alta expresión artístico-filosófica en el mundo prehispánico o si corresponde ese lugar a Teotihuacán. Al momento la discusión continúa. Lo que se ha logrado demostrar es que la *Tollan*, de la que hablan los códices como formadora de la filosofía que heredó el pueblo náhuatl, existió y fue un parte aguas en el desarrollo de la filosofía y el arte mesoamericanos.

En cuanto a la construcción de su ciudad siguió el patrón teotihuacano; construyeron banquetas policromadas con guerreros y *zacapayolli* como elemento de convergencia, atlantes y cariátides; incluyendo un edificio principal orientado hacia el poniente y cancha de juego de pelota en forma de doble T; al igual que en Teotihuacán se construyeron *tzompantli* como elemento delimitador del espacio sagrado; *coatepantli*, además contaron con un templo circular en honor de *Ehécatl* orientado hacia el este, los adornos usados en el *tzompantli* están formados por huesos cruzados y cráneos. Esto demuestra que desde tiempos muy antiguos las culturas prehispánicas orientaban sus edificios en dirección de sus deidades protectoras y que el sacrificio tenía todo un carácter ritual y de ofrecimiento a los mismos dioses.

Sus esculturas de piedra fueron *Chac-mool* de dos clases: los que se elaboraron en Tenochtitlán y los propios del lugar entre los que había representaciones del dios *Tezcatlipoca*, no hay evidencia de pintura mural hasta el momento actual.

En lo concerniente al arte representaron en sus braseros el rostro de *Tláloc* o también tuvieron algunos pintados de color blanco, similares a los que había en la Casa de las Águilas en Tenochtitlán. Sin duda lo más representativo de sus vestigios culturales, y que se ha convertido en el ícono distintivo de la cultura tolteca son los atlantes o guerreros del Palacio Quemado ubicado al norte del Templo mayor, las águilas, jaguares y coyotes están presentes en edificios dedicados

<sup>302</sup> James C. Langley, “Teotihuacan notation in a Mesoamerican context” en María Elena Ruiz Gallut, (Editora) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán*, op.cit., p. 281. Traducción de Rosa María Topete.

al dios *Tlahuizcalpantecuhtli*, se cree que fueron posibles representaciones de esas órdenes militares.

Entre sus mitos se encuentra el del nacimiento de *Huitzilopochtli*, en Coatepec lugar cercano a Tula, que nació para combatir.

Los toltecas atravesaron por tres etapas del *toltecáyotl*:

- 1) La del los toltecas legendarios creadores del arte escriturario y del cultivo del maíz. Ya desde las descripciones del libro de Sahagún se hablaba de una relación entre Tula y Teotihuacán.
- 2) La Tula de los conquistadores y constructores del imperio a quienes los aztecas consideraban sus antepasados, la Tula de grandeza humana y guerrera, de donde proceden los linajes reales. Torquemada en *Los veinte y un libros y monarquía indiana* escribe: “Sólo digo que Tulteca quiere decir *Hombre Artífice*, porque los de esta Nación fueron grandes artífices, como hoy día se ven en muchas partes de esta Nueva España... Estos Tultecas dicen que vinieron de (sic.) hacia la parte del Poniente y que trajeron siete Señores o Capitanes [...]”<sup>303</sup>
- 3) La de los toltecas del último período, la de los famosos artistas y artesanos, creadores del arte plumario, particularmente relacionados con Cholula que dejaron su herencia espiritual al pueblo mexicana.<sup>304</sup>

Como resultado de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán, se determinó que entre Tula, Teotihuacán y Cholula existió contacto muy directo, y que hubo un barrio zapoteco en Teotihuacán que demuestra un intercambio entre los zapotecas y los teotihuacanos, lo que da pie a nuevas investigaciones. Hacia el siglo IX d.C., los moradores de Tula, impelidos por hordas de indígenas bárbaros, ‘chichimecas’, venidos del norte, tuvieron que abandonar su ciudad. Algunos de los toltecas marcharon hacia Centro América y Yucatán. Otros se quedaron en Cholula, la gran ciudad sagrada de *Quetzalcóatl*. Finalmente algunos permanecieron en las orillas de los lagos del valle de México y se fueron mezclando con los habitantes de algunas de las poblaciones existentes.

No se hará aquí el análisis de toda esta influencia tolteca-maya porque la relación más directa entre los toltecas se dio con los mixtecos y, en Teotihuacán, con los zapotecas. Por el

<sup>303</sup> Oswaldo Gonçalves de Lima, *El maguay y el pulque en los códices mexicanos*, México: Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 95.

<sup>304</sup> Cfr. Eduardo Matos Moctezuma, “Teotihuacán y Tula: su presencia en Tenochtitlán” en María Elena Ruiz Gallut (Editora) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán*, op.cit., pp. 117-133.

carácter de su héroe cultural y dios *Quetzalcóatl*, siendo Cholula el lugar donde él se asentó, y tomando en cuenta que existen numerosos indicios de la presencia mixteca en este lugar es necesario dar un esbozo general de este sitio.

### 3.2.4 Cholula

Situada doce kilómetros al poniente de la ciudad de Puebla y con un pasado emparentado con toltecas, olmecas y mixtecas, la variación de estilos es determinante para poder precisar a qué época correspondió la presencia de cada una de estas culturas en Puebla. En Cholula se identificaron figurillas de varias épocas u horizontes:

Del Preclásico Superior (500-200 a.C.), del Protoclásico (200-100 a.C.) de Teotihuacán I (100 a.C.-100 d.C.) de Teotihuacán II (100-350 d.C.) de Teotihuacán III (30 a 700) de Teotihuacán IV (700 a 800) y de los períodos Cholulteca I (Tolteca temprano), Cholulteca II (Tolteca Tardío), Cholulteca III (Mixteca-Puebla) y Cholulteca IV (Conquista).<sup>305</sup>

Cholula estuvo muy relacionada en el pasado con la cultura mixteca; por lo tanto es importante pues, determinar la naturaleza de la relación entre los cholultecas y los mixtecos zapotecas. Para comenzar el primer punto de contacto, muy importante por tratarse de una deidad fundamento de su culto religioso, es *Quetzalcóatl*:

*Quetzalcóatl* era especialmente venerado en Cholula con el nombre de *Camaxtli*, y es ahí donde tenía un santuario que se alzaba sobre la mayor pirámide del mundo (en planta).<sup>306</sup>

Ya se ha mencionado que, entre algunos pueblos de Mesoamérica, creían que *Quetzalcóatl* era el creador del calendario. No obstante, entre los de Culhuacán<sup>307</sup> pensaban que los creadores habían sido la pareja de *Oxomoco* y *Cipactónal*, quienes echaron suertes; pero la gran mayoría sostiene que *Quetzalcóatl* fue el creador del calendario y sugiere que se creó en el interior de una cueva.

A continuación se ve una representación de la pareja ritual en esta actividad en la página 21 del *Códice Borbónico*.

<sup>305</sup> Cfr. Miguel León Portilla *et.al.*, *Historia documental de México*, *op.cit.*, p. 2169.

<sup>306</sup> Margarita Martínez del Sobral, *op.cit.*, p. 16.

<sup>307</sup> De acuerdo con la hipótesis del investigador H. B. Nicho son con respecto a la procedencia del código.





Fig. (14) *Oxomoco y Cipactónal* echan suertes para conocer el destino de las personas. Ciclo de 52 años. *Códice Borbónico*, 2ª. Parte, p. 21.

Se sabe que los códices tienen una profunda relación simbólica y calendárica con las fechas anotadas en ellos. Este aspecto es importante para el presente estudio pues el códice es originario de la región de Tlaxcala y de Cholula; sus dibujos son muy afines a los frescos de *Tizatlán* y a las decoraciones policromadas de la cerámica de Cholula.

De acuerdo con el testimonio de los aztecas; los de Cholula o cholultecas habían llegado de *Chicomóztoc* entre las siete tribus de origen. El sitio se ocupó por un pueblo del sur que, posteriormente, conquistó a los nahuas-olmecas.

Para el siglo VII los toltecas se apoderaron de Cholula y construyeron en ella una pirámide que se convertiría en el edificio más grande de toda la América precolombina. Todavía a la llegada de Cortés era un importante centro religioso. “Según los relatos de los conquistadores, la ciudad indígena tenía 365 *teocallis*,<sup>308</sup> sobre los cuales quiso la imaginación que se construyeran sendos templos cristianos”, pero el monumento más importante es la Pirámide de *Quetzalcóatl*, “mide 350 m por lado y 66 de altura, en su cima se encuentra construida la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios. A la estructura original se le añadió después otra pirámide más grande, “de 180 m por lado y 30 de altura” en el poniente se hallaron restos de muros en el estilo teotihuacano de talud y tablero.<sup>309</sup>

<sup>308</sup> Obsérvese la relación con el número total de días del calendario, incluyendo *los Nemontemi*. Hoy en día los templos católicos siguen en pie y en ellos se siguen celebrando misas católicas. Se dice que hay uno de ellos por cada día del año.

<sup>309</sup> Cfr. Walter Krickeberg, *Las antiguas culturas mexicanas, op.cit.*, p. 75.



Por excavaciones realizadas en la pirámide de Cholula se demostraron los orígenes pre-toltecas de Cholula y la relación con Teotihuacán. Los *cholultecas* demuestran haber practicado una gran veneración por los muertos, tal vez, por el contacto que tuvieron con los mixtecos, evidencia de ello es que aunque la ciudad fue desocupada siguieron enterrando ahí a sus difuntos:

Los muertos siguieron siendo enterrados aún después de la destrucción de Tula, cuando Colhuacán y Cholula se hicieron sucesoras de esta ciudad. Al excavar la gran pirámide de Cholula, Noguera encontró sobre una plataforma, añadida al ángulo noreste del monumental edificio, “una principesca tumba del siglo XIII hecha de piedras y con el aspecto exterior de una pequeña pirámide”. En el mercado de Cholula “se vendían los productos de la industria joyera y de plumas de adorno”.<sup>310</sup>

El arte plumario constituía uno de los principales artículos que se comerciaban en este lugar, la confección de arte plumario estaba también relacionada con su religiosidad. El intercambio de productos entre lugares como Tuxtepec y Tenochtitlán se llevaba a cabo a través de Cholula:

La partida, el viaje y el regreso de los mercaderes se acompañaban de gran esplendor y multitud de ceremonias. El calendario era consultado para determinar el día más propicio para la partida, se lavaban y afeitaban la cabeza (actos prohibidos durante el viaje), sacrificaban una codorniz y quemaban papeles de sacrificio goteados con caucho para honrar al dios del fuego, a la diosa de la tierra y a *Yacatecutli*, el dios de los mercaderes. Las varas de bambú eran el símbolo de *Yacatecutli*, y constituían, al lado de los abanicos de plumas de pavo silvestre, las insignias del mercader; estas varas eran plantadas en cada lugar de descanso, envueltas en hojas de sacrificio, para recibir como ofrenda el incienso y las gotas de sangre que el mercader extraía de su cuerpo. Seguían un solemne banquete con muchos discursos bajo la presidencia de los tres o cinco dirigentes de los comerciantes (*pochteca-tlaloque*), después se cargaban de bultos las angarillas de los cargadores, y la caravana empezaba el viaje al anochecer, considerándose mal augurio si uno de los *nahuatl-oxtomecas* regresaba otra vez a su casa. La gran ruta de caravanas llegaba, a través de la ciudad comercial de Cholula, primero a la fortaleza azteca de *Tochtépec* (hoy Tuxtepec), en donde los mercaderes eran recibidos con altos honores [...]<sup>311</sup>

También se ha reportado que existía comercio que provenía de Tenochtitlán, en Tuxtepec a través de Cholula. En el mercado de Cholula “se vendían los productos de la industria joyera y de plumas de adorno. Los de Cholula se distinguían también por ser grandes artistas. A

<sup>310</sup> *Ibidem*, p. 231.

<sup>311</sup> Walter Krickeberg, *Las antiguas culturas mexicanas*, *op.cit.*, p. 75.

continuación se muestra una descripción que puede dar una idea de la importancia de su arte y del intercambio en sus mercados:

Los de Cholula y los mixtecos también estuvieron conectados por los trabajos que realizaron en hueso y cerámica, verdaderas filigranas muy parecidas a las realizadas por la cultura maya:

Las mismas tribus (los nahuas de Puebla y los mixtecos) crearon también la *cerámica* más hermosa, en forma y ornamento, de toda la altiplanicie mexicana; sus productos adornaban las mesas de los grandes señores aztecas. Los diseños principales eran unas copas semiesféricas y vasos cilíndricos con un ancho pie en forma de anillo, unas vasijas con tres esbeltos pies cónicos o terminados en cabezas de águila, de serpiente o de ave, unos jarros con asas y picos y unos redondos jarrones con cuello alto. Una brillante pintura policroma con figuras y símbolos al estilo de los códices y realzada por un pulido espléndido, recubre estas obras maestras de cerámica, que en Mesoamérica sólo puede compararse con las de los mayas del período antiguo. Se desarrolló en el espacio delimitado en el norte y en el sur por las dos grandes ciudades en ruinas, Cholula y Mitla, de manera que se habla de una cerámica de Cholula y de una cerámica mixteca emparentadas entre sí; todavía no se sabe a ciencia cierta si sus creadores fueron nahuas o mixtecos, pero la balanza se inclina más bien a favor de estos últimos, porque la vasija policromada más hermosa se encontró en una tumba mixteca cerca del pueblo de Nochixtlán.<sup>312</sup>

En cuanto a la religión los de Cholula rendían culto a los dioses nocturnos como eran las serpientes de turquesa y animales de la noche como el búho:

Durante las excavaciones cerca del templo mayor, arriba mencionadas se descubrió gran número de cucharas de incienso espléndidamente adornadas, decoradas al estilo de la cerámica policromada de Cholula, con símbolos de los dioses nocturnos; los mangos terminan en cabezas de “serpiente de turquesa” (símbolo del fuego) o de búho.<sup>313</sup>

El símbolo del búho relacionado con la muerte se encuentra también en Zaachila,<sup>314</sup> en el dintel de una tumba. Esto confirma la relación que existía entre la figura de ciertas aves nocturnas con la muerte y el aspecto religioso que les conferían.<sup>315</sup>

Por otro lado, el símbolo de fuego o nariguera de turquesa, se usaba en Tula y Cholula para entronizar reyes y sacerdotes supremos. Existen datos en el análisis que hacen Reina Ortiz

<sup>312</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>313</sup> *Ibidem*, p. 153.

<sup>314</sup> Población vecina a Cuilapan que se fundó por una migración de Monte Albán.

<sup>315</sup> Muchas de estas creencias persisten hoy en día existe un dicho alusivo a la muerte: “Cuando el tecolote canta el indio muere” y la gente teme escuchar el canto del tecolote porque tienen la seguridad de que alguien morirá y él es el mensajero de la mala noticia.

Escamilla e Ignacio Ortiz Castro del *Lienzo de Zacatepec* que en el adoratorio de *Tollan-Cholollan*<sup>316</sup> se entronizó, como gran señor o rey y sacerdote supremo, a *Iya Qui Chi*, hijo de la Señora 6 Mono “*Quechquemilt* de Guerra” y del Señor 11 Viento “Jaguar Sangriento” reyes de la ciudad “Bulto de *Xipe*” cuyos ancestros tenían origen divino:

*Iya Qui Chi* [...] bajo el amparo del gran sacerdote tolteca *Iya Qui Huidzu* (Señor 4 Jaguar), obtuvo la insignia de *Iya Cabnu* (Gran Señor o Rey) y Sacerdote Supremo cuando se le colocó la preciosa nariguera de turquesa en el santuario de *Tollan-Cholollan* (lugar de tules sobre el Valle) [...] <sup>317</sup>

A continuación se explica en forma más amplia cómo estaba relacionada la geometría del trazo en determinadas representaciones prehispánicas, con el concepto del universo que tenían y la protección de sus deidades.

<sup>316</sup> Tula-Cholula

<sup>317</sup> Reina Ortiz Escamilla/Ignacio Ortiz Castro (Editores) *Pasado y presente de la Cultura Mixteca*, Huajuapán de León: Universidad Tecnológica de la Mixteca, 2005, pp. 27-28.

## CAPÍTULO IV

### LA GEOMETRÍA SAGRADA Y LA SIMBOLOGÍA INDÍGENA EN LA PLÁSTICA

*Haec autem omnia in figura contigebant illis: scripta sunt autem ad correctionem nostram, in quos fines saeculorum devenerunt.*<sup>318</sup>

(*Sancti Pauli Corinthiis Epistola Prima, cap. X, v. 11.*)

Para los pueblos prehispánicos no existían dioses aislados, todos estaban vinculados y, frecuentemente, actuaban en grupo, e incluso había ligas de tipo antagónico entre ellos. “*Tezcatlipoca* y *Quetzalcóatl*, creadores del mundo y de la humanidad en muchos de los mitos, eran dioses antiquísimos [...] y simbolizaban la oscuridad y la luz, la bondad y la maldad, *Quetzalcóatl* era el dios del viento, *Tezcatlipoca* era el viento negro de obsidiana. *Quetzalcóatl* había llevado la prosperidad a Tula; *Tezcatlipoca* lo derrotó [...]”<sup>319</sup> esta contradicción, a su vez, lograba que se mantuviera el equilibrio. Estaban por tanto relacionadas las deidades del agua, del maíz, de la fertilidad, del sol, la luna la tierra, y en sus diferentes momentos de actuación también se relacionaban en la batalla cósmica entre la luz y la oscuridad.

Los dioses, de acuerdo con su función, eran comunes a distintas culturas, pero la advocación de cada uno, entre una cultura y otra, conservaba sus cualidades con distinto nombre, éste ejemplo muestra la correlación de algunos dioses mixtecos con las mismas deidades de los nahuas:

[...] el nombre calendárico *Qui Quevui* (4 lagarto), es el *Iya Yusi, Iya Cuiya*, Señor de turquesa, Señor del año, *Xiuhtecuhtli* entre los nahuas. *Qui Yo* (4 Serpiente) es el del *Ñuhu* Espejo que humea que resplandece, humo espejeante, *Tezcatlipoca* entre los nahuas. *Qui Huiyo* (4 Caña) es el *Iya Yosino Cuisi*, Dios del Alba (Venus matutina), *Tlahuizcalpantecuhtli* entre los nahuas [...]”<sup>320</sup>

En el ejemplo anterior es muy fácil poder observar cómo entre los mixtecos, incluso las deidades, se representaban con un nombre calendárico o de nacimiento, de acuerdo con el día de nacimiento y con un nombre personal, que tenía que ver con sus cualidades, del mismo modo que

<sup>318</sup> *Todas estas cosas les sucedieron a ellos en Figura y fueron escritas para amonestarnos a nosotros, para quienes ha llegado la plenitud de los tiempos.* (Primera Epístola de san Pablo a los corintios, cap X, v. 11.)

<sup>319</sup> Yólotl González Torres, *op.cit.*, p. 19.

<sup>320</sup> Reina Ortiz Escamilla, Ignacio Ortiz Castro (Editores) *op.cit.*, p. 50.

se le asignaba a los humanos un tiempo después de su nacimiento. A continuación se muestra cómo esos dioses estaban relacionados con la geometría sagrada.

#### 4.1 La geometría como representación de las deidades

El culto a los astros y a las divinidades estaba tan íntimamente relacionado que era obligación del monarca observar las estrellas. A través de dicha observación se favorecían los ciclos agrícolas y se aseguraba el mantenimiento de la comunidad y el correcto funcionamiento del cosmos. Conocer los secretos del cielo y de la tierra resultaba fundamental entre los pueblos mesoamericanos que vivían en función del ideal de mantener el equilibrio natural a través de los ritos que les permitían conservar en paz a las deidades.

Entre los mixtecos se siguió también una estricta observación del cielo, principalmente, para poder determinar la posición de los astros en ciertas épocas del año que tenían que ver con la siembra y el calendario, pero no sólo eso, también dejaron registro del paso de los cometas y de eclipses de sol:

Así notamos, que en el Códice Nuttall aparece la representación de un eclipse de Sol. De un cielo nocturno, indicado por grandes estrellas y la fecha 5 Serpiente, 4 Casa, surge un disco solar en cuyo interior se encuentra un cráneo humano; del Sol fluyen dos corrientes hacia abajo del mismo color que él. Iconográficamente tenemos un Sol que muere, lo que en idioma mixteco corresponde justamente a un eclipse de Sol. Por la fecha indicada y el lugar de origen del documento, Tilantongo, podemos saber que esta representación podría tratarse del eclipse parcial del 16 de marzo del año 750 d.C., cuando el disco solar fue obscurecido en casi 90% por la Luna.<sup>321</sup>

No sólo se hizo registro de eclipses, sino también del paso de cometas, que se relacionaban con tiempos de bonanza o de escasez. Generalmente, se les asociaba a sucesos de mala suerte y se creía que eran aún más dañinos para las mujeres embarazadas, en el Códice Nuttall podemos ver el registro del paso de un cometa:

En la mayoría de los idiomas mesoamericanos a este cuerpo celeste se le denomina estrella humeante. Aquí tenemos a un personaje señalando precisamente hacia la representación de un cielo estrellado, donde de una estrella emanan volutas de humo; por desgracia, a partir de la información calendárica cercana a esta escena no podemos determinar la fecha occidental en la que pudo haber aparecido tal cometa.<sup>322</sup>

<sup>321</sup> Burland, C.A., "Eclipse data from a Mixtec Codecs" Boletín de Estudios Oaxaqueños, No., 9, *apud* Galindo *et.al.*, *op.cit.*, p. 8.

<sup>322</sup> *Loc.cit.*

A los astrónomos mixtecos se les conocía con el nombre de *peninonaquiepa* (nombre en zapoteco) y en el *Códice Bodley* se le representa como un personaje observando el cielo a través de un artefacto en forma de cruz.<sup>323</sup> En él se asigna un origen divino a la dinastía de Tilantongo. A diferencia de otros códices se lee horizontalmente.



Fig. (15) Astrónomo mixteco observando el cielo.  
*Códice Bodley*, lámina XXXII

Al igual que en otras culturas de Mesoamérica la arquitectura consideraba algunas relaciones espaciales que implicaban períodos calendáricos o astronómicos.

El que los astrónomos mixtecos hayan sido grandes observadores del cielo repercutió en la forma en que esto influyó su arquitectura, pues la traza de las ciudades, plazas y edificios, estaba profundamente relacionada con los rumbos del universo, lugares de la aparición de Venus, equinoccios y solsticios, de los que era posible comprobar la fecha pues en los edificios se daban fenómenos de luminiscencia en fechas especiales, como es el caso de *Chichen Itzá*, *Teotihuacán* y Monte Albán.

Otro ejemplo de que la arquitectura también consideraba relaciones espaciales que implicaban períodos calendáricos o astronómicos se encuentra en el Juego de Pelota en Monte Albán:

[...] la relación entre la longitud y el ancho de la Gran Plaza es de 260/584. El numerador indica el número de días del calendario ritual o *Piye* y el denominador representa el período sinódico de Venus. Las dos grandes escalinatas, en el norte y en el sur de la Gran Plaza guardan una relación entre sí de 365/584. Por otra parte la longitud de las dos canchas del Juego de Pelota cumplen con la relación 260/365 que iguala la

<sup>323</sup> Este artefacto podría tener relación con el topónimo Tlaxiaco (que en lengua náhuatl significa lugar donde se observa) pero también pudo haberse usado como ayuda para fijar la posición relativa de dos cuerpos celestes. Cfr. *Jesús Galindo Trejo, op.cit.*, p. 6.

proporción entre el número de días de las dos cuentas calendáricas mesoamericanas más importantes.<sup>324</sup>

Esta forma de equilibrio e interacción se expresó a través de la geometría sagrada en donde mediante la escritura, de signos y símbolos, quedaron representados los secretos de su pensamiento que son los que ahora nos hablan de la naturaleza de sus sociedades.

No sólo en la arquitectura se expresó la proporción geométrica con ciertas orientaciones que tenían que ver con los dioses protectores, también en los códices hay evidencia de esto: “En los códices mixtecos podemos reconocer numerosas representaciones de astros. Algunos nos sugieren propiamente ceremonias relacionadas con las deidades celestes, así como la utilización de estructuras arquitectónicas como observatorios”.<sup>325</sup> No todos los centros contaban con observatorios, pero sí los que tuvieron un desarrollo teocrático considerable, como es el caso de Tehuacán, Teotitlán, Cholula, el Templo Mayor de Tenochtitlán, también lo tuvo Monte Albán y algunos centros mayas, entre otros:

Los centros de observación del planeta Venus no se encontraban, por cierto, en la Meseta central, sino en Tehuacán y Teotitlán (en el camino que va de Cholula a Oaxaca), y en territorio maya. El hecho de que ese planeta, llamado por los indígenas “la estrella grande” (*citlálpol*), haya asumido para ellos una importancia mayor que la de cualquier otro, se debe a la misteriosa relación numérica que existe entre el *tonalpohualli*, el año solar y el período de Venus. En el mercado de Cholula “se vendían los productos de la industria joyera y de plumas de adorno”.<sup>326</sup>

La relación completa entre los periodos de los diversos cuerpos celestes con su arquitectura, vida y creencias religiosas así como la necesidad de expresar su pensamiento cosmogónico a través del arte no desaparecieron en el momento que se realizó la Conquista, sino que encontró nuevos canales para manifestar aquello en lo que creían. Los métodos de elaboración que hasta entonces habían usado en su arquitectura se modificaron para adaptarse a las nuevas construcciones, pero la esencia de su filosofía siguió intacta, al respecto Margarita Martínez del Sobral opina:

El hecho histórico de que más de 200 conventos fueron construidos durante ese siglo (XVI) en la Nueva España (Kubler), utilizando mano de obra indígena bajo la dirección de los frailes, sugiere que debió existir un lenguaje común entre los arquitectos indígenas y los constructores españoles. Sin duda este lenguaje común fue la geometría, ciencia

<sup>324</sup> D.E Peeler, Marcus Winter, *Tiempo sagrado, espacio sagrado: Astronomía, calendario y arquitectura en Monte Albán y Teotihuacán*, pp. 3-6, apud Galindo, *op.cit.*, pp. 9-10.

<sup>325</sup> Galindo, *op.cit.*, p. 7.

<sup>326</sup> Walter Krickeberg, *op.cit.*, p. 183.



que los indígenas dominaron en grado sumo. El estudio de centros ceremoniales, monumentos, esculturas, murales, etc., así lo confirma.

A medida que se profundiza en el diseño, se entiende que el arte mesoamericano no fue resultado del azar o del gusto del artista, sino que obedeció a principios geométricos aplicados consistentemente. Las líneas, círculos, cuadrados y rectángulos se combinaron armónicamente y conformaron las bases sobre las cuales se desarrolló el arte y arquitectura precolombinos.<sup>327</sup>

En torno a la elaboración e interpretación de esa geometría sagrada existían técnicas e instrumentos que los pueblos prehispánicos desarrollaron para poder representar con exactitud los fenómenos celestes e interpretar lo que eso significaba para su destino. Así se desarrolló un simbolismo oculto detrás de esas representaciones, que apenas en fechas recientes comienza a ser develado. A continuación se expresa la manera en que la geometría se volvió parte de la expresión del símbolo y del culto a ciertas deidades, de modo que a cada una se le asignaron determinadas formas y colores en la representación.

#### 4.1.1 La geometría del Sol y Venus, el *Quincunce*

Ya se ha explicado con anterioridad que los dos astros principales que regían la vida de los pueblos, en forma más directa, eran Venus y el Sol, que luchaban diariamente e intercalaban su poderío. Observando su trayectoria y comportamiento los pueblos prehispánicos crearon una visión general del universo y la representaron también en sus esculturas, pinturas, instrumentos musicales, vasijas y jeroglíficos.

El jeroglífico náhuatl más familiar es una figura que, bajo infinitas variantes, está formada siempre por cuatro puntos unificados por un centro, disposición llamada el *quincunce*.

[...] Parecería que el quincunce no es más que una estilización del cuadrilátero y del triángulo, figurando su centro el vértice de la pirámide reducido a una figura plana. (Si se levantan líneas a partir de cada uno de los vértices de un cuadrilátero hacia un punto central situado encima del mismo, se obtendrá un cuerpo piramidal.) Así como los mitos, la simbólica teotihuacana expresa entonces el concepto de los cuatro elementos primordiales salvados por un centro unificador, concepto que constituye el núcleo mismo del pensamiento náhuatl y que determinó sus más importantes expresiones.<sup>328</sup>

Entre los mayas este signo se llamaba cruz foliada o *Kan*, existía también en Teotihuacán y entre los zapotecas. Con respecto a su significado se han realizado estudios que permiten relacionarlo con el planeta Venus.

<sup>327</sup> Margarita Martínez del Sobral, *Geometría mesoamericana*, México: Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 11.

<sup>328</sup> Laurette Séjourné, *op.cit.*, pp.101-102.

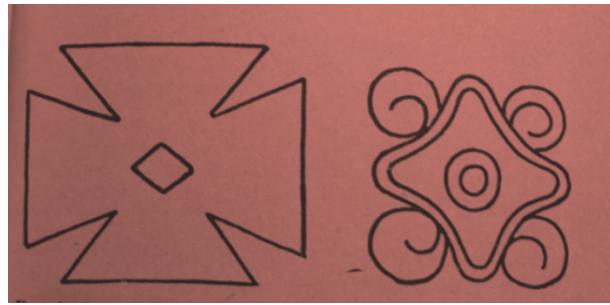


Fig. (16) Simplificando la forma del símbolo de Venus se llega al *quincunce*<sup>329</sup>

La cruz foliada o Kan es un importante glifo calendárico maya y varios motivos cruciformes aparecen en el signo del año zapoteco. La evidencia para el uso calendárico en Teotihuacán es intrigante pero insuficiente y no conclusiva. Hay una mayor cantidad de evidencias disponibles si se continúa examinando a las culturas post-teotihuacanas del altiplano central. Esto sugiere que tanto la cruz foliada y sus cinco círculos el *Quincunce*, podrían significar en ocasiones al planeta Venus.<sup>330</sup>

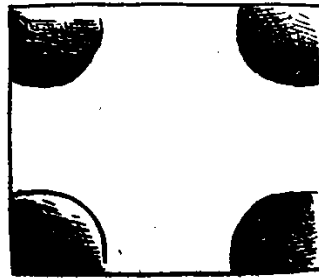


Fig. (17) Cruz de *Quetzalcóatl*. En maya, cruz de *Kan*. También se le representa con un círculo en el centro (*Kan* significa amarillo) (Séjourné p. 106)

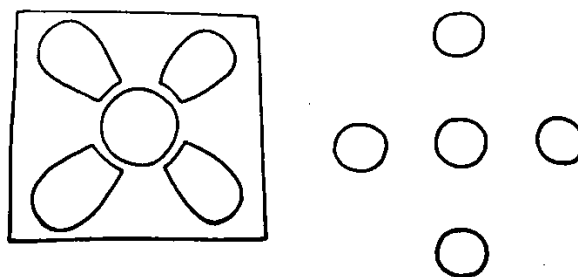


Fig. (18) Dos distintas representaciones del *Quincunce*.

A consecuencia de que el cómputo de los años venusinos se efectuaba por grupos de cinco (correspondientes a ocho años solares), el cinco es, igualmente, la cifra de Venus y, por tanto, de *Quetzalcóatl*. Es el signo más frecuentemente usado en el lenguaje simbólico mesoamericano.

<sup>329</sup> Séjourné, p. 107.

<sup>330</sup> *Ibidem*, p. 286.

Entre los mixtecos se le llamaba a Venus *Iya Numa Ndevui* (Dios o Señor de la Casa de la Aurora, Planeta Venus) se le representaba en los códices como una gran estrella radiando intenso brillo y la gente creía que al salir y brillar sus rayos eran nocivos pues traían enfermedad. Con él se relaciona también a la deidad *Q Qui* (9 Movimiento) que se representa en el *Códice Tulane* de la Mixteca Baja; y está ataviado como águila que desciende. Al parecer los mixtecos hacían una diferencia entre Venus y *Quetzalcóatl*, o al menos en el nombre que le daban como planeta o como sacerdote y deidad. Esto se observa en la relación que se hace en el libro *Pasado y presente de la Mixteca* con respecto a que “Tenían un templo del Dios de la escritura y del conocimiento dedicado al *Iya Coo Tnumii* (Dios Serpiente de Plumas Preciosas o Sagradas, *Quetzalcóatl* entre los nahuas)”.<sup>331</sup>

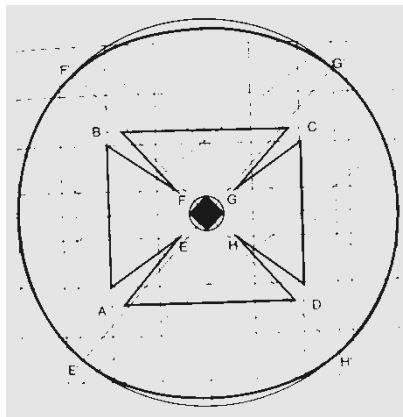


Fig. (19) Cruz de *Quetzalcóatl* como se representa en el *Códice Borbónico* con el análisis geométrico de Margarita Martínez

Las cruces de *Quetzalcóatl* como se ven en el *Códice Borbónico*. Representan el principio de la vida y la renovación de lo creado que se celebraba con la ceremonia del Fuego Nuevo. Su trazo se deriva del trazo del “círculo achatado” de la *Nahui Ollin*, que representa a la órbita de Venus en su año sinódico de ahí su relación con *Quetzalcóatl*.<sup>332</sup>

Fig. (20) Templo de Venus representado en el *Códice Vindobonensis*. Venus aparece como una estrella brillando en el interior del templo.<sup>333</sup>



“En el recinto, encontramos lecturas que nos hablan de su carácter celeste. Aparecen dos flores de cuatro pétalos

<sup>331</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>332</sup> Margarita Martínez, p. 179.

<sup>333</sup> Foto tomada de Galindo, *op.cit.*, p. 9.

lobulados, con un círculo en el centro del que salen cuatro rayos, imagen de la flor radiante o celeste, símbolo de la gran estrella o planeta Venus”<sup>334</sup>

La arquitectura en ocasiones cumplía con algunas relaciones espaciales que implicaban periodos calendáricos o astronómicos como se indica en el ejemplo de la página 134. La proporción y el orden direccional se mostraban con el mismo detalle en las tiras de papel amate y piel de venado en donde consignaban su historia.

En el *Códice Fejérváry-Mayer* es posible observar el concepto de las Direcciones del Universo.<sup>335</sup> De hecho, el diseño cruciforme alude a la concepción simbólica del universo, con dioses, trecenas y días repartidos hacia los cuatro rumbos, incluyendo el centro, en donde habita el dios del fuego, *Xiuhtecuhtli*. Cada dirección está asociada a ciertas deidades, a colores y aves. El poniente está representado arriba con el sol apareciendo. El norte a la derecha donde se encuentra la deidad descarnada que en mixteco se llama “cerro muerte”. (Ver pp. 217, 219 y 250).

Este códice constituye una obra de arte por sí misma. “Muestra una escritura de gran belleza y sus composiciones son bien equilibradas, con finos trazos de notable elegancia, todo lo cual hace suponer que existía un verdadero gusto por el arte y el color; o tal vez este hecho nos lleve a pensar que las manifestaciones de lo sagrado debían ser trabajadas magistralmente. Comparte secciones con el *Borgia* y el *Vaticano B*, como son las de ‘los 9 Señores de la noche’ y ‘las manifestaciones del dios de la Lluvia’.”<sup>336</sup>

<sup>334</sup> Reina e Ignacio Ortiz, *op.cit.*, p. 29.

<sup>335</sup> La relación espacial y su representación se muestran incluso en la forma de leerlo, por ejemplo, los signos de los días indican cómo debe leerse el esquema cruciforme. Las investigaciones de Selser, Celia Nuttall y Alfonso Caso fueron fundamentales para poder iniciar la interpretación de los códices. Lo común en los códices prehispánicos es que se lean de izquierda a derecha y de abajo a arriba o de arriba para abajo, esta forma de lectura se llama bustrófedon. Gracias al *Códice Viena* es posible conocer la identidad y el papel que tenían los dioses mixtecos en la vida de la comunidad.

<sup>336</sup> María de los Ángeles Ojeda Díaz, “Los códices del Grupo Borgia” en Revista *Arqueología Mexicana*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, vol. IV: 23, 1997, p. 53.

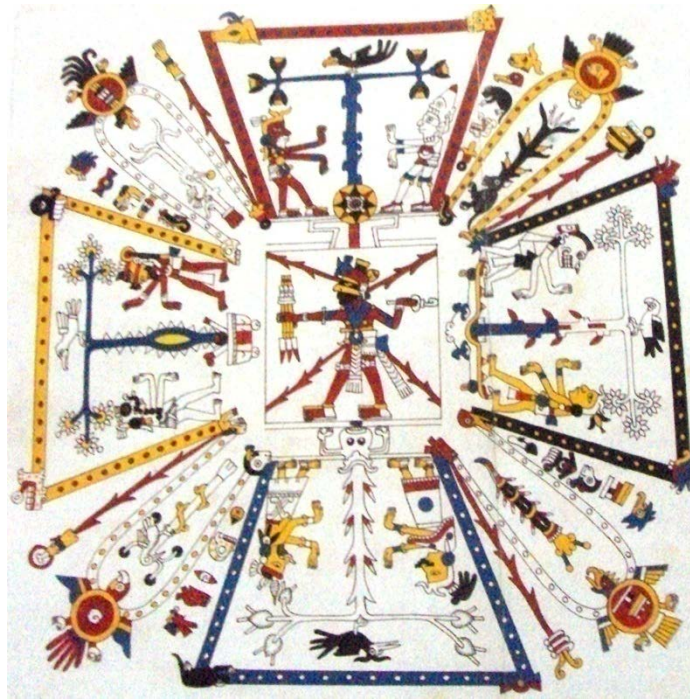


Fig. (21) Códice Fejérváry-Mayer

Tanto en la figura central como en las que le rodean es posible ver con claridad cómo están marcados los rumbos del universo. Así como en los códices se representó geoméricamente el concepto del universo, en la arquitectura se vio reflejada la filosofía cosmogónica de los pueblos prehispánicos. Tal es el caso en algunas construcciones de Monte Albán. El Edificio J, conocido también como el observatorio tiene la forma de un glifo y su orientación sale completamente de la traza de la totalidad del sitio. Hoy se conoce la razón: “para dirigir los extremos de sus puntas hacia distintas direcciones solsticiales y marcar el zenit y el nadir en relación con el sol en fechas especiales del año que tenían que ver con el inicio o el final de fechas astronómicas en las que el sol estaba en posiciones especiales; como por ejemplo el 8 de mayo y 5 de agosto que son los días sin sombra, o bien, el 4 de marzo y 9 de octubre en que “un observador colocado en el centro del patio observaría el surgimiento del disco solar en el centro del dintel oriente [...] Estas fechas se encuentran registradas en otros sitios mesoamericanos, ellas dividen el año solar en dos intervalos de múltiplos de 73 días. Este número representa el número de cuentas rituales de 260 días que deben de transcurrir para coincidir con los 52 años de 364 días. El observador parado en el dintel norte, vería ponerse el Sol en el centro del dintel poniente precisamente en el día del Solsticio de Invierno. Por otra parte, si el observador se situara bajo el dintel oriente, registraría la puesta del disco solar en el centro del dintel poniente en las fechas 29 de abril y 13 de agosto. Ambas fechas dividen al año solar en la proporción 104/260, es decir, 52

días, antes y después del Solsticio de Verano y 260 días, o sea la duración del año ritual o *Tonalpohualli*".<sup>337</sup> Extraño es que precisamente un día 13 de agosto de 1521 tuvo lugar la toma de Tenochtitlán en que se vio consumada la Conquista. Precisamente en un fin de ciclo ritual.

Con los ejemplos anteriores es posible tener una visión más amplia con respecto a la importancia que daban los indígenas mesoamericanos a la orientación de sus edificios y la colocación de detalles arquitectónicos en determinadas direcciones, del uso de colores y formas y de su relación con el cosmos y la astronomía, todo dentro de un marco ritual de equilibrio entre las potencias del cielo y las de la tierra y cuyo conocimiento contribuirá a descifrar si en Cuilapan se siguió ese modelo en lo que respecta al arte indígena.

En escritos del siglo XVII, que provienen de la sierra zapoteca, el inicio del año nuevo era el 25 de febrero y tanto esta fecha como el 17 de octubre estaban separadas del día del Solsticio de Invierno por 65 días, la duración de un *Cocijo* que los zapotecas prehispánicos veneraban como a una deidad. El año ritual de 260 días comprendía 4 *Cocijos*.

También hay evidencia de representaciones de Venus en murales de otros sitios prehispánicos de Oaxaca, por ejemplo, en el Grupo del Arroyo en Mitla, existen restos de pintura mural en tres dinteles: El Norte representa una escena astronómica. "El centro está ocupado por un disco solar flanqueado por dos estructuras arquitectónicas de cinco cuerpos cada una. Del lado derecho e izquierdo del Sol surgen sendas cuerdas que aparentemente lo mantienen amarrado. Muy probable que la dualidad de cuerdas sea una remembranza de *Quetzalcóatl* en su advocación de *Xólotl* el dios gemelo en sus dos representaciones la matutina y la vespertina. La cuerda que se extiende en dirección oriente es sostenida por un personaje descendente con un vistoso tocado y cuyo pie izquierdo está sumergido en un orificio trapezoidal que aparece en el cielo. Éste se encuentra representado por una sucesión de cabezas humanas orientadas hacia abajo y teniendo lóbulos con un diseño que recuerda la representación de estrella. Una mano surge de la frente y otra de la barbilla de cada cabeza.<sup>338</sup> Entre las cabezas se alternan diseños triangulares que podrían representar rayos luminosos. Entre el personaje anterior y el disco solar aparece debajo de la cuerda el glifo de Venus. La cuerda que se extiende al poniente es sujeta por un extraño personaje que parece colgarse y cuya cabeza termina en punta, semejando un cuchillo de pedernal. Más al poniente aparece otro glifo de Venus y más allá surge otro personaje semejante al primero descrito pero con un tocado diferente. Enfrente de éste y sobre la cuerda se reconoce

<sup>337</sup> Galindo, *op.cit.*, p. 18.

<sup>338</sup> Indudablemente las manos tenían que ver con la abundancia y la misericordia de la divinidad.



otro glifo de Venus. En el extremo oriente del mural dibujado por Seler, sin relación reconocible con la cuerda, se mira un escorpión, enfrente de cuya cabeza se encuentra un glifo de Venus.<sup>339</sup>

Según Galindo, los dos glifos de Venus que aparecen franqueando al Sol, podrían indicar la última aparición del planeta antes de desaparecer en el brillo solar y la primera aparición después de que se ha alejado suficientemente del Sol.<sup>340</sup>

No se puede desligar la figura de Venus de la de los astros que le acompañan en su recorrido por el cielo; la luna y el sol, pero es necesario especificar cuáles son las diferencias entre cada uno de ellos, en qué medida interactúan y conservan a la vez sus rasgos únicos y característicos. El contexto en el que se dan las escenas es el que dará las claves para la interpretación de cada deidad. *Tláloc*, deidad de agua, también se encuentra relacionada con el fuego, no como elemento destructor, sino como dador de la vida que completa y determina el ciclo de fertilidad en la siembra del maíz y el sustento de los seres humanos. Por lo tanto, a continuación se analiza la geometría del fuego, en la representación del paraíso, entre las culturas mesoamericanas.

#### 4.1.2. La geometría de la materia, el paraíso terrenal y el fuego

Es necesario trazar los límites entre lo que fueron las representaciones de escenas materiales y lo que se centró en conceptos metafísicos, por ejemplo, la superficie de la tierra era concebida como un rectángulo o como un disco rodeado por aguas marinas. Algunos estudiosos del tema sostienen que, dado su concepto del cosmos, deben haberla considerado circular, entre ellos, Wilfrido C. Cruz y Andrés Henestrosa recogieron “un fragmento de la cosmogonía de los binigula’sa’ en el cual se concebía el cielo, respectivamente, como un calabozo o guaje [...]”<sup>341</sup>, la jícara sagrada ha estado relacionada con el cielo desde tiempos inmemoriales y el cuadrado y el rectángulo se han concebido como superficie del mundo entre muchas culturas, pero, considerando el concepto cosmogónico del universo, parece más acertada la apreciación de Henestrosa y Wilfrido C. Cruz.

En cuanto a otras formas; el cuadrilátero, la serpiente y el agua terrestre son sinónimos de materia, pero los *Tlaloques* son portadores de jeroglíficos con un valor celeste - por el *quincunce* en cruz cuya conexión con el fuego es indiscutible- Sahagún especifica que este dios ‘tenía en la mano izquierda una rodela con cinco piedras verdes puestas en manera de cruz’ y la flor solar de cuatro pétalos. La intrusión de estos rasgos ígneos, por sí sola, no sería probatoria de la unión de

<sup>339</sup> Cfr. Galindo, *op.cit.*, p. 21.

<sup>340</sup> Cfr. *Idem.*, p. 22.

<sup>341</sup> Margarita Dalton Palomo (Compiladora) *Historia del Arte de Oaxaca. Colonia y Siglo XIX*, Oaxaca: Gobierno del Estado de Oaxaca, Instituto Oaxaqueño de las Culturas, vol. II, 1997, p. 204.



los contrarios –muchos estudiosos, a causa de su presencia en este lugar, los han integrado al simbolismo del agua sin preocuparse de resolver el problema que plantea esta clasificación-, si no tuviéramos una prueba de ello en la escena superior.

La divinidad que ocupa su centro ha sido reconocida como *Tláloc*, y es en efecto este dios el que, según Sahagún, debe reinar sobre el Paraíso Terrenal. Por otra parte, la máscara adornada de colmillos; las estrellas de mar y las ondulaciones que ornan las volutas que salen de su boca; las conchas marinas abiertas que tiene en sus manos y de las que escurren opulentas gotas lo confirman.<sup>342</sup>



Fig. (22) El dios de la lluvia que preside el Paraíso Terrenal. Su peluca amarilla y los ojos romboidales de su máscara son característicos del dios del fuego (Fresco teotihuacano) (Séjourné p. 115).

En esta imagen se integran las flores, junto con el símbolo del sacrificio representado en las gotas que cuelgan de las manos divinas. La unión de las características de un animal integrado a otro, en determinado contexto, sirven como indicio para identificar y complementar el significado del símbolo. Muchas veces ese significado puede estar relacionado con la realidad física y la espiritual, al mismo tiempo, Teotihuacán, la ciudad de los dioses, está llena de esos ejemplos:

La unificación de los tres mundos se evoca muchas veces por medio de los animales que los simbolizan. Un ejemplo de esto se observa en *Malinalco*, zona arqueológica, perdida en las montañas, que tiene todo el aspecto de constituir un sitio de iniciación secreta de los Caballeros Águilas y Tigres. Se trata de un conjunto de santuarios entre los cuales uno, tallado enteramente en la roca viva, reúne en un templo circular, imagen de la armonía cósmica, el Cielo, la Tierra, y los Infiernos: la entrada está formada por dos enormes cabezas de reptiles y bellas esculturas de águilas y tigres presiden el interior.<sup>343</sup>

Es tan cercana la relación que existe entre deidades de la fertilidad, de la vida, del agua y de la noche, que bien vale la pena analizar la figura de *Quetzalcóatl*,<sup>344</sup> ahora desde el punto de vista de su representación y la forma que se le ha otorgado simbólicamente en diversos sitios arqueológicos.

<sup>342</sup> Margarita Martínez del Sobral, *op.cit.*, p. 115.

<sup>343</sup> *Ibidem*, p. 131.

<sup>344</sup> Ver también apartado 2.2.3.

### 4.1.3 *Quetzalcóatl* como divinidad multiforme

De acuerdo a lo que refieren los relatos con respecto a *Quetzalcóatl*<sup>345</sup> se tiene noticia de que tenía un gemelo en alguna parte del mundo; *Tlapalla*, que según los *Cantares Mexicanos* se encontraba del otro lado del mar:

Residió algún tiempo en Tula, luego en Cholula, en que conservó grata memoria por muchos siglos. Los cholultecas mostraban a los conquistadores ciertas joyas que le habían pertenecido. Su presencia se recordaba también en Tabasco y Yucatán. Pero *Quetzalcóatl* no tenía reposo; quería resueltamente ser inmortal y gozar vida perpetua y por eso le agitaba sin cesar un vivo deseo de tornar a su patria, *Tlapalla*, en que residía otro anciano semejante que le aguardaba, según aviso que le dio un ser sobrenatural que para ese intento bajó del cielo en una tela de araña; por fin, aunque con pesar, abandonó a sus amigos y discípulos, y navegando en las aguas del golfo mexicano, volvió a su país.<sup>346</sup>

Existen glifos que representan al ser que bajó del cielo en una tela de araña. *Quetzalcóatl*. Según la cultura náhuatl, fue creado en el treceno cielo por la pareja creadora *Tonacatecuhtli* y *Tonacacihuatl*, el señor y la señora de nuestra carne, junto con sus tres hermanos *Tlatlahuqui*, *Yayauhqui* y *Huitzilopochtli*, es decir el *Tezcatlipoca* rojo, el negro, el azul (*Huitzilopochtli*) y el blanco (*Quetzalcóatl*).

No se ha logrado establecer fuera de toda duda si la serpiente emplumada aparece representada ya en la iconografía olmeca. En todo caso se le representa desde la civilización de Teotihuacán, en la que su figura está asociada a *Tláloc* y encarna a las fuerzas telúricas, la vegetación y la abundancia. Los anillos de su cuerpo rodean la pirámide de Xochicalco. En Tula se convierte en divinidad astral (Venus) del panteón tolteca, siendo a la vez dios, rey y gran sacerdote<sup>347</sup>, y en Yucatán es la figura principal de la religión tolteco-maya”.<sup>348</sup>

<sup>345</sup> La relación histórica de *Quetzalcóatl* con el calendario ritual se muestra en su edad. Según la tradición vivió exactamente 52 años (de 947 a 999) justo un atado de años, número profundamente simbólico pues cada atado de años celebraban la ceremonia del fuego nuevo que traería la prosperidad y vida al pueblo por otros 52 años. El nombre de este personaje de acuerdo a su registro de nacimiento era “Nuestro señor 1 caña” (*Ce ácatl-Topiltzin*) según otras fuentes “Cuadrúpedo” (*Nácxitl*), hijo de *Mixcóatl*, dios celeste “Serpiente de nubes” y de la diosa de la tierra *Chimalman* “Escudo acostado”. Su encarnación lo muestra por tanto como hijo de poderes celestes y terrenales hijo de dioses, se encarna y es elegido como rey sacerdote de Tollan en 977. Con el inicia la edad de oro de los toltecas.

<sup>346</sup> José Antonio Gay, *op.cit.*, p. 66.

<sup>347</sup> Ya en el apartado 2.2.3 se habló de *Quetzalcóatl* como figura trascendente en la creación del Quinto sol y por lo que aporta a la humanidad con su sacrificio.

<sup>348</sup> Margarita Martínez del Sobral, *op.cit.*, p. 15.

[...] los mexicas lo identifican con el viento (*Ehécatl*); entonces se le representa no como una serpiente sino como un hombre que lleva en la mitad inferior del rostro una máscara con dos tubos. Sus ornamentos característicos son unos pendientes con colgantes curvos y un pectoral –concha seccionada llamado “joya del viento” (*ehcacózcatl*). En el recinto de la ciudad sagrada de México, su templo se eleva frente a un gran santuario doble de *Tláloc* y *Huitzilopochtli*. A diferencia de otros edificios, este templo era de forma redonda, pues se decía que el dios del viento detestaba los ángulos que rompen el flujo del aire.<sup>349</sup>

Desde el punto de vista de su importancia dentro de la comunidad tolteca fue héroe civilizador por excelencia.

[...] se le atribuía la invención de las artes, la escritura y el calendario. Los monasterios colegios (*Calmecac*) en los que los jóvenes nobles recibían educación superior estaban bajo su protección. Era dios de los sacerdotes, por lo cual los dos grandes sacerdotes de México llevaban su título: “serpiente de plumas” [...] se alejó hacia el este por el océano a bordo de un extraño esquife hecho de serpientes y, según se creía, volvería a México en el curso del año *Ce-Ácatl* (Uno-Caña), cifra y signo que se encuentran grabados a menudo en las carteleras sobre la cabeza de la serpiente de plumas [...].<sup>350</sup>

Ninguna de las fiestas anuales estaba dedicada a él, pero eso no significa que no se le rindiera culto. Los dignatarios le ofrecían cada 260 días flores, incienso y tabaco el día *Ce-Ácatl*.

En resumen, se trata de un dios del agua de lluvia de la más remota antigüedad, simbolizado por una serpiente flamígera o emplumada sólo en la cabeza, rasgo que llega hasta Tenayuca (principios del siglo XII), en cuyas representaciones escultóricas los puntos clave solares son señalados por el penacho. En los mitos resulta hijo o nieto de los dioses creadores y creador él mismo; héroe, sacerdote civilizador, señor de Tula, [...] En los primeros tiempos de Teotihuacán fue el dios principal, y en esa ciudad se concibió su dualidad con *Cipactli*, monstruo de aguas terrestres, y en épocas posteriores con *Xólotl*’.<sup>351</sup>

Por ser tan amplia la representación que se hizo de *Quetzalcóatl* en Teotihuacán, vale la pena mencionar que ahí se usó un tipo de unidad básica aritmética diferente de la de otros centros ceremoniales o ciudades prehispánicas en la representación de sus figuras lo que las hace únicas desde el punto de vista geométrico:

Al hacer un estudio del *Códice Borbónico*, parece ser que la unidad básica o pulgada mesoamericana [fluctuaba] entre el parámetro 1.5 a 1.75 cm. Analizando Teotihuacán,

<sup>349</sup> *Ibidem*, p.16.

<sup>350</sup> *Loc.cit.*

<sup>351</sup> *Loc.cit.*

considero que la unidad obtenida por Harleston (Hunab = 1.059 m) es correcta para ese conjunto ceremonial, pero quizá sólo para ése [...] <sup>352</sup>

Independientemente del tipo de proporción que se haya usado en su representación lo que es cierto es que fue una de las deidades más representada en el arte mesoamericano y que su simbolismo es profundo y digno de un estudio aparte.

Como la mayoría de las deidades prehispánicas tenía su contraparte femenina *Cihuacóatl* quien le ayudó a moler los huesos de la humanidad después de rescatarlos de manos de Tezcatlipoca. El atavío con el que se representa a Cihuacóatl es el siguiente:

1. Su pintura facial, con labios abultados de hule, y mitad roja y mitad negra. Su corona de plumas de águila, sus orejeras de oro.
2. Su camisa de encima con pintura de flores acuáticas, y la de abajo, de color blanco. Su faldellín blanco.
3. Sus sonajas, sus sandalias, su escudo recubierto de plumas de águila, su palo de telar. <sup>353</sup>

Todos estos símbolos el color rojo y negro, las plumas de águila, las orejeras de oro, las flores acuáticas, el faldellín blanco eran representaciones de las más altas dignidades entre los pueblos prehispánicos y muestra inequívoca de la divinidad de aquél en quien se usaban.

Pasemos ahora al análisis de otras figuras geométricas como son círculos, cuadrados y líneas aplicados a la representación geométrica de otros conceptos.

#### **4.1.4 El Árbol de la Vida mixteco, el círculo y las líneas concéntricas**

Existen lugares ceremoniales, generalmente localizados en una cueva o una montaña sagrada, donde se realizan rituales de iniciación secreta y se dan grados espirituales o entronizaciones de personajes míticos. Sitios en donde el cielo y la tierra se comunican y establecen contacto a pesar de pertenecer a realidades opuestas.

Según los mitos prehispánicos el origen del hombre se dio en una cueva. Otros mitos sitúan la aparición de los seres humanos saliendo de un árbol, tal es el caso en los códices mixtecos. Ahora bien, el árbol de la vida, simboliza el origen, pero también el encuentro de mundos distintos, pero a la vez complementarios, como parte de un ciclo en perfecta armonía.

<sup>352</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>353</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. D.F.: Porrúa, 1989. p. 889. (Sepan Cuantos 300)

Entre las deidades es *Quetzalcóatl* quien mejor simboliza la integración de estas fuerzas, tigre, pájaro, serpiente, ser que pertenece al día y a la noche, síntesis de los contrarios que se complementan. El tigre simboliza al Occidente y al Centro de la Tierra, “recorre el mundo subterráneo hasta encontrar el lugar de donde se eleva de nuevo hacia el Cielo” (Séjourné 128) El tigre representa al Sol de Tierra, una de las edades muertas y acabadas, el pájaro, generalmente un águila o un quetzal, representa la era desaparecida bajo una lluvia de fuego en la que las aves fueron las únicas que escaparon de la destrucción, ambos seres representan a los guerreros que sostienen el combate de la batalla entre el Cielo y la Tierra, la serpiente es la simbiosis de los poderes de ambos, *Quetzalcóatl*, la serpiente emplumada quien decide salvar los huesos de la cuarta humanidad. Esta trilogía está también representada en el árbol de la vida. En la representación del *Códice Borgia Quetzalcóatl y Xochipilli* a sendos lados del árbol, a Oriente y Occidente, sostienen en su mano un hueso de tibia sangrante que cae en la tierra, símbolo del sacrificio de *Quetzalcóatl* que salvó al hombre de la muerte. Corona el árbol un pájaro estilizado, según Séjourné (p. 134) el conjunto de la imagen reproduce la geometría del signo *movimiento*, el signo del Quinto Sol.

El *Códice Vindobonensis*, mixteco, y la tumba de *Pakal*, maya, también tienen representaciones simbólicas del árbol sagrado; en el de *Pakal* la imagen del ave coronando el árbol se repite, sólo que en vez de ser un águila tiene la forma de un quetzal. El mixteco marca a *Tamoanchan*<sup>354</sup> como el hogar del género humano, aparecen también sendas deidades pero el pájaro no corona el árbol, en su lugar aparece una figura humana emergiendo del centro partido del tronco.



Fig. (23) Tigre-pájaro-serpiente, entidad que simboliza el reencuentro de las tres esferas cósmicas.

<sup>354</sup> Cuyo topónimo se representa con un árbol quebrado.

El árbol aquí funge como eje del mundo, en torno al cual gira el cosmos, es el pilar, que da unidad al movimiento que comunica con dios.

El árbol cósmico resume en él este principio de unión de los contrarios a través del sacrificio mostrado en la base del árbol por una cabeza degollada, por tanto una de la representación que mejor muestra la unión entre las realidades físicas y metafísicas es la versión del árbol de la vida mixteco.

Es indudable la bien lograda factura y la forma de los antiguos códices mixtecos que resaltan su belleza. Estos documentos son muy valorados por ello, desde el punto de vista artístico, pero además constituyen la primera fuente de investigación para conocer el pasado de los señores de la Mixteca. No solamente encontramos en ellos hechos de personajes históricos de importancia fundamental en el desarrollo de estas culturas, como es el caso de 8 Venado, Garra de Jaguar, sino que además permiten tener acceso al conocimiento de sus deidades, formas de culto y rituales, calendarios y fechas importantes, en una palabra, a su cosmovisión.

Más explícito, el *Árbol del Códice Borgia* confirma el significado de los ya descritos. En la parte inferior, la materia bajo forma de muerte; en lo alto el Sol. El eje que los une está enteramente ocupado por un gran círculo que encierra líneas concéntricas evocadoras de los remolinos que simbolizan el dinamismo de la reconciliación de los opuestos. Los dos cuchillos antropomorfos de sacrificio que flanquean la base del tronco aclaran el valor religioso de la imagen.

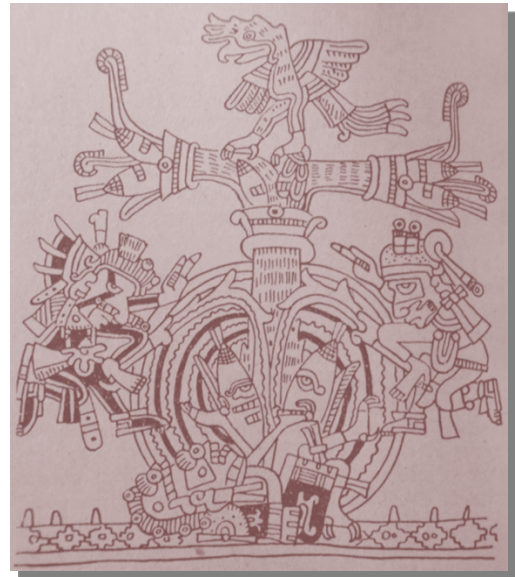


Fig. (24) *Árbol de la Vida del Códice Borgia*. Abajo la Tierra, arriba, el Cielo. *Quetzalcóatl* a la izquierda y *Xochipilli* a la derecha evocan el movimiento unificador de descenso el primero, de ascensión el segundo. (Séjourné p. 134).

En la zona occidental, a la izquierda del árbol, se encuentra *Quetzalcóatl*; en la oriental, *Xochipilli*, el Señor de las Flores, que, como veremos, es el Patrón de las almas, representando el espíritu liberado. El remolino que los separa marca el movimiento giratorio creador del Quinto Sol: el descenso a los Infiernos de *Quetzalcóatl*, y de ascensión al cielo e *Xochipilli*.<sup>355</sup>

<sup>355</sup> Séjourné, *op.cit.*, pp. 133-134.



Es posible comprobar hoy en día el avance del conocimiento de la geometría que tenían los pueblos mesoamericanos pues “Existen vestigios en sus centros ceremoniales que indican que desde el inicio de la cultura olmeca se aplicó lo que hoy conocemos como la Serie de *Fibonacci*, la “Divina Proporción” y el Número de Oro  $\Phi$  ( $\phi = 1.618\dots$ ) [...] Los matemáticos indígenas conocieron los rectángulos estáticos y dinámicos, los rectángulos que he llamado básicos y que son: el “rectángulo perfecto”, llamado también “rectángulo áureo o rectángulo  $\Phi$ ” (léase  $\phi$ ) y su armónico, el “rectángulo k” (léase kapa) [...] además de ciertas combinaciones específicas entre ellos.”<sup>356</sup>

A continuación se explica con más detalle sobre los diversos tipos de rectángulos que se usaron en los diseños prehispánicos y de la clasificación que se les da en geometría.

#### 4.1.5 De los rectángulos básicos y otras formas

De acuerdo con los conceptos geométricos, el rectángulo es un cuadrilátero de ángulos rectos y lados opuestos, paralelos e iguales; es un elemento ortogonal de superficie:

La forma de un rectángulo está caracterizada por dos números,  $a$  y  $b$ , proporcionales a las longitudes de sus lados y por la razón  $a/b$  o módulo (M), por lo que se pueden nombrar a los rectángulos de acuerdo con él. Si el rectángulo se divide por su diagonal, entonces su módulo corresponde a la tangente del ángulo que se forma entre la diagonal y el lado menor del rectángulo”<sup>357</sup>

El rectángulo fue una forma ampliamente usada en los códices y figuras de piedra, podía tener significado de acuerdo a los ángulos marcados por sus líneas de cruce en las esquinas, en diagonal, o bien, verticales y horizontales. También representaba numerales y era parte de varios signos iconográficos. Algo que sobresale en el arte prehispánico es el movimiento que los artistas imprimieron a las figuras de las diversas representaciones. No es igual una figura estática a una dinámica; ni por su significado físico, como tampoco por el simbólico. Según los conceptos geométricos expresados por Margarita Martínez del Sobral:

De acuerdo con su módulo (M), los rectángulos pueden clasificarse en dos grandes grupos: dinámicos y estáticos. Rectángulos dinámicos son aquellos cuya razón de sus lados o módulo (M) es el número inconmensurable, [...] Son rectángulos estáticos aquellos en que la razón de sus lados o módulos (M) es un número entero o

<sup>356</sup> Margarita Martínez del Sobral, *op.cit.*, pp. 13-14.

<sup>357</sup> *Ibidem*, p. 25.



conmensurable [...] el “cuadrado” y el “doble cuadrado” tienen doble naturaleza en función de sus lados y diagonales, pues pertenecen tanto a la serie de rectángulos dinámicos como estáticos, ya que aunque sus módulos son números enteros, 1 y 2, la diagonal del “cuadrado” es raíz de 2 y la del “doble cuadrado” es raíz de 5, que son inconmensurables. Los rectángulos dinámicos se emplearon preponderantemente en los diseños prehispánicos”.<sup>358</sup>

Considerando la correlación física que había entre la representación de edificios y figuras en piedra, e incluso la proporción de las imágenes en la escritura de los códices este concepto es de importancia significativa. Es de esperar por ejemplo, que en figuras que tuvieran que ver con *Quetzalcóatl* regente del número 5 se usara el doble cuadrado. Esto puede estar mostrado en la importancia que se dio al cuadrado y al círculo entre las representaciones prehispánicas. “Podría decirse que el cuadrado y el círculo son las figuras más importantes en la geometría mesoamericana, ya que, con la intervención de las diagonales, derivan de ellas todas las demás”.<sup>359</sup>

El hecho de que existe una relación entre la proporción usada en las figuras prehispánicas y el significado que se daba a la imagen se comprueba una vez más por el uso de “rectángulos básicos”, que se generan a partir del cuadrado y de la diagonal y que se usaron en el enmarcamiento de figuras dentro de su geometría. Se usaron de manera sistemática y recurrente en sus trazos.<sup>360</sup> La diagonal, en otros casos, sirvió para determinar el espacio físico. Para Fernando Schwarz el rectángulo puede ser símbolo de la superficie terrestre, o bien “cortado por un zigzag se transforma en la representación del universo. El Cielo, arriba, la Tierra abajo, están unidos por una escalera que asciende y desciende y que significa el horizonte”.<sup>361</sup>

Otro de los aspectos importantes en la geometría prehispánica fue el manejo de los volúmenes, se puede hacer un análisis del mismo, por ejemplo, en las representaciones de *Tláloc*, *Coatlicue*, la *Piedra de Tizoc*, *El calendario azteca*, en las figuras de los *danzantes* de Monte Albán y en multitud de figuras olmecas, toltecas, mayas, mixtecas y zapotecas. Margarita Martínez justifica la utilidad del cubo porque puede llenar todo el espacio y considerarse como unidad:

Entre las culturas indígenas mesoamericanas, los olmecas parecen haber tenido una marcada preferencia por los volúmenes ortogonales de razón 1, llamados cubos, cuya diagonal es igual a raíz cuadrada de 3. Esto quizá se deba a que siendo los sabios

<sup>358</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>359</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>360</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 26.

<sup>361</sup> Cfr. Fernando Schwarz, *El enigma precolombino*, *op.cit.*, 25 de julio 2010.

mesoamericanos observadores de la naturaleza deben haber encontrado que en ella el cubo es una celda que puede llenar todo el espacio, y también puede considerarse como unidad”<sup>362</sup>

Los artistas prehispánicos jugaron con los volúmenes usando diversos glifos en varias caras de un cuerpo de piedra. Parte de este gusto por los volúmenes está representado en la Plaza de los Danzantes en Monte Albán. La *Coatlicue*, el Calendario Azteca y *Coyolsauhqui* son ejemplos también de esta característica usada en el arte prehispánico. De acuerdo con la opinión de René Taylor:

El cubo o hexaedro es una de las figuras básicas de la geometría. Como derivado del cuadrado, ingrediente vital de las matemáticas pitagóricas, fue tratado por Platón en el *Timeo*, en donde lo consideraba geométrica, numérica y simbólicamente equiparándolo a la Tierra, el más pesado e inerte de los cuatro elementos. Durante el Renacimiento, el cubo pitagórico – platónico cobró inigualada prominencia. Fray Lucas Paccioli trató de él en su *Divina Proportione* como una de las cinco figuras regulares, cuyas ilustraciones fueron realizadas por Leonardo da Vinci, que lo representó como sólido y como cuerpo transparente. Para Alberti en *Los Diez Libros de Arquitectura*, el primer cubo es el fundamento de toda buena proporción. Ficino, el filósofo, sobre todo en su comentario al *Timeo*, se preocupó por los volúmenes cúbicos todavía más que Alberti, el arquitecto. Para él la arquitectura era la más excelsa de las ciencias después de las matemáticas, puesto que el arquitecto, al imponer formas matemáticas y proporciones racionales a la materia, que en su estado natural carece de forma, emula la labor creadora de Dios. La tierra es a la vez cúbica y esférica. Como planeta es una esfera visible, pero al mismo tiempo como elemento es un cubo invisible. Ambas formas son perfectas, si bien simbolizan distintos atributos de divinidad.<sup>363</sup>

De los conceptos anteriores interesa resaltar dos, básicamente, el primero la perfección que encierra esta forma desde el punto de vista de la proporción, el segundo el carácter divino que el arquitecto imprime a la obra en el momento en que busca la perfección del diseño. Pues este era precisamente el pensamiento prehispánico en torno a toda obra de arte y, por ende, también a las construcciones. Muchas veces este símbolo distintivo ha servido para poder determinar la posición en la que se usaba la piedra, en la época prehispánica, y por tanto es importante tener detalles que ayuden a completar la interpretación de su significado.

También el “cuadrado” es una figura importantísima dentro del diseño indígena, ya que de ella se derivan todos los “rectángulos básicos:

<sup>362</sup> Margarita Martínez del Sobral, *op.cit.*, p. 26.

<sup>363</sup> René Taylor, *Arquitectura y magia. Consideraciones sobre la idea de El Escorial*, Nov. 2000, Madrid: Ediciones Siruela, pp. 15 y 16 (La Biblioteca Sumergida No. 5)

De éstos se obtienen combinaciones como los rectángulos entrelazados y combinados, y por los giros de los rectángulos se obtienen los ángulos de giro y ángulos entre diagonales, todos ellos empleados en la orientación de los centros ceremoniales y monumentos; el octágono también se deriva de él [...] Al girar los rectángulos producen espirales y ángulos que los caracterizan [...] Los ángulos producidos por estos giros fueron empleados en la orientación de los centros ceremoniales mesoamericanos y explican la desviación de los ejes de los monumentos respecto al Norte, así como los ángulos de los taludes de las pirámides escalonadas y de las alfardas de las escaleras respecto al piso o a la vertical [...] <sup>364</sup>

La imagen que se muestra a continuación ilustra paso por paso como es posible que los indígenas mesoamericanos hayan logrado representaciones en espiral mostrando el movimiento y el equilibrio de su pensamiento en el trazo de esa figura:

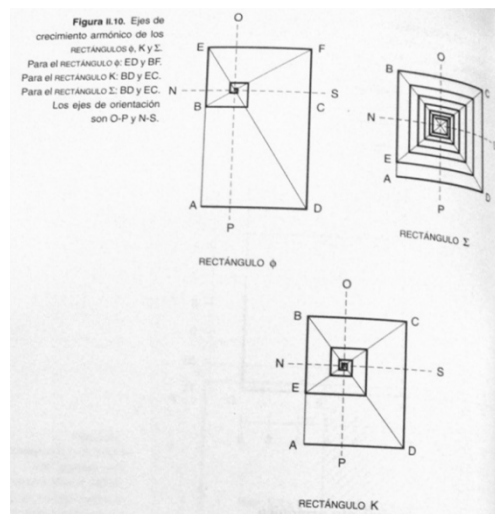


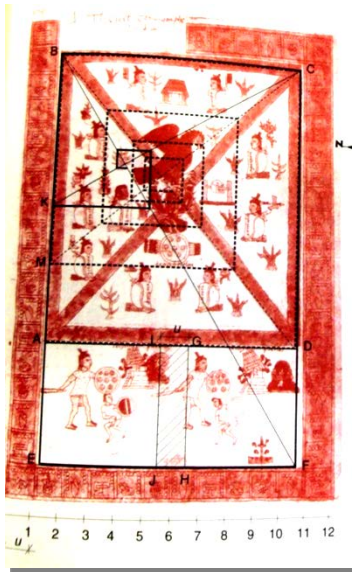
Fig. (25) Proyección geométrica a partir de la diagonal de un rectángulo para lograr una espiral. <sup>365</sup>

Los ejes de crecimiento pueden equipararse a los brazos de una cruz y su punto de cruce al polo de una espiral. Así considerado, esto ayuda a comprender el significado de *Ollin* (movimiento) como una cruz cuyos brazos son ejes de crecimiento que generan movimiento.

Cuando no existe diferencia entre los lados, como en el “cuadrado”, cuyos lados son iguales, no se pueden producir espirales de crecimiento, ya que los ejes del

<sup>364</sup> Cfr. Margarita Martínez del Sobral, *op.cit.*, pp. 27- 32.

<sup>365</sup> *Ibidem.*

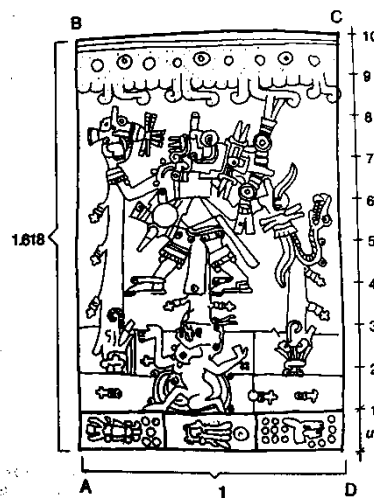


“cuadrado” son sus “diagonales”, que son iguales. Ésta es una razón para considerar al “cuadrado” como una figura estática.<sup>366</sup>

Véase el siguiente ejemplo de la forma en que se usaron los ejes de crecimiento armónico dentro de la composición mesoamericana, así aparece en la primera ilustración del *Códice Mendocino* y en el mapa de Tenochtitlán:

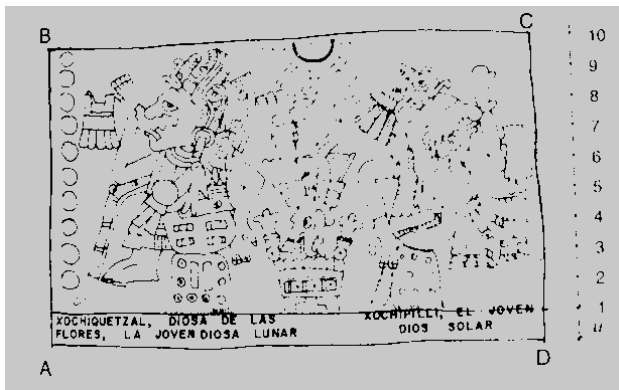
Fig. (26) Geometría usada en el *Códice Mendocino*

Fig. (27) Página 28 del *Códice Borgia*.



El rectángulo ABCD genera la unidad de crecimiento armónico de Tenochtitlán. El rectángulo EBCF genera la unidad de crecimiento armónico del trazo de la Ciudad de México. Los rectángulos  $\Phi$  EBCF, BF y CK son ejes de crecimiento armónico. JIGH en este rectángulo se marca la unidad  $u$  que rige el diseño.

<sup>366</sup> *Loc.cit.*



El rectángulo  $\Phi$  ABCD envolvente. Aquí se representa a *Xochipilli* como dios solar, dios de la lluvia, del centro o de la altura.<sup>367</sup>

Fig. (28) *Xochiquetzal*, la diosa de las flores. Pág. 57 del *Códice Borgia*.

Para expresar la relación geométrica que había en las figuras mesoamericanas representada en el arte, a continuación se muestra la relación que existe en una figura de Yaxilán, Chiapas con los símbolos en ella:

En la página 29 del *Códice Borgia* aparece *Xochipilli*, como dios solar, dios de la lluvia, del centro o de la altura [...] En la página 57 del mismo código, en un rectángulo envolvente: *Xochiquetzal*, como diosa de las flores, la joven diosa lunar, [...] también figura el rectángulo  $\Phi$  como superficie de enmarcamiento del frente y de la parte posterior de la *Coatlicue*, [...] así como en la envolvente de un bajorrelieve maya en el Dintel 25 en Yaxchilán, Chiapas, [...] y en la primera ilustración del *Códice Mendocino*, donde  $\Phi$  es el rectángulo interior EBCF [...] los códigos tienen líneas, generalmente rojas, que delimitan las figuras de manera precisa, [...] éstas líneas forman los rectángulos envolventes.<sup>368</sup>

Esta imagen ilustra que el Rectángulo  $\Phi^1$  ABCD es envolvente. Si el rectángulo estuviera “parado” sería un rectángulo  $\Phi$ .

Otro de los detalles admirables en la iconografía prehispánica es el hecho de que a través de sus proyecciones geométricas podían dejar centrados algunos aspectos que les interesaba resaltar, por ejemplo, en el dintel de *Yaxilán* aparece el corazón de la figura representada exactamente en el centro de la espiral. Es importante recordar que entre la filosofía mesoamericana el corazón era el símbolo del sol y del sacrificio. La explicación geométrica que da Margarita Martínez del Sobral es la siguiente:

El rectángulo  $\Sigma$  26 x 27 M 1.038 se usó en el trazo de la pirámide del Sol en Teotihuacán y la unidad  $u$  cabe 10 veces y la unidad  $u'$  cabe 27 veces. Este rectángulo también se usó en un relieve maya que contiene en la mano izquierda del personaje, un águila que

<sup>367</sup> De acuerdo con la interpretación de Seler.

<sup>368</sup> *Ibidem*, p. 37.

representa al Sol. El rectángulo EFGH inscrito dentro del primero es un “rectángulo”  $\Sigma 7$  x 8 al que se le puede trazar una espiral mediante sus ejes de crecimiento armónico, EG y FI. Dicha espiral tiene su origen en O, el corazón del guerrero que de pie porta una lanza, significando que es su corazón el que engendra vida y movimiento. El “rectángulo”  $\Phi$ , al ser cortado por la mitad verticalmente, genera dos “rectángulos Ome”, ABFE y EFCD.<sup>369</sup>

Fig. (29) Dintel 25 en Yaxchilán, Chiapas

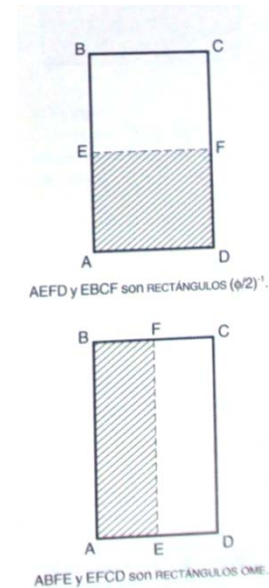
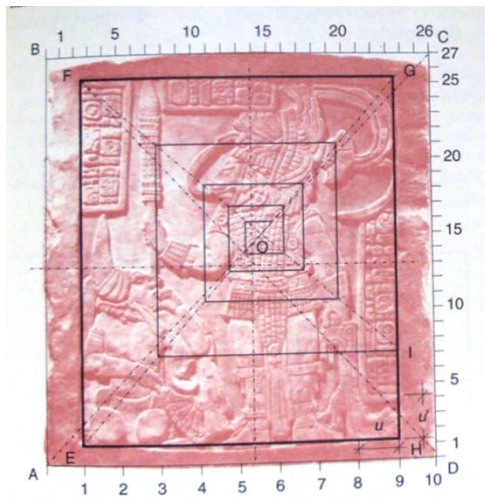


Fig. (30) Traza de dos rectángulos Ome.

El rectángulo ABCD, al ser cortado por la mitad verticalmente, genera dos “rectángulos Ome” el ABFE y el EFCD.

Cuando existían este tipo de rectángulos, al ser atravesados por una línea diagonal formaban en los triángulos resultantes una apertura en grados y, en repetidas ocasiones, los ángulos usados en las figuras mesoamericanas coinciden con la medida del tiempo, pueden estar conectados con un trecena, con 52 años, o unidades de tiempo mayor o directamente relacionadas con eras, con el movimiento de Venus en su paso por el cielo, o bien, con equinoccios, solsticios y fechas especiales del calendario ritual.

Generalmente este tipo de medidas se relacionaban con Venus, por lo que Margarita Martínez le da al rectángulo que genera este tipo de medidas el nombre de Rectángulo  $\Phi$  o rectángulo de Venus<sup>370</sup>. En este caso es importante observar que la “diagonal” en el trazo forma un ángulo de casi  $13^\circ$  ( $13.29^\circ$ ) con el lado mayor, ángulo relacionado con Venus y con el

<sup>369</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>370</sup> El rectángulo  $\Phi$  o rectángulo de Venus es aquél cuyo módulo es igual a la tercera relación de proporción aurea ascendente de la base; si ésta mide 1, su altura será 4.235... y, por lo tanto, su módulo es igual a 4.235... Su ángulo de giro es de  $76.71^\circ$ .



*Tonalámatl*, ya que probablemente relacionaban un día de la trecena o *tlalpilli* (conjunto de 13 unidades o ciclos) con un grado de dicho ángulo, del mismo modo que se maneja la escala moderna en la arquitectura, significando entonces el ángulo, un *tlalpilli*. Los ángulos que se formaban en diseños con el “rectángulo de Venus” podían ir desde  $(13^{\circ})$ <sup>371</sup> hasta  $(13^{\circ} 20')$ .<sup>372</sup> Para los giros del “rectángulo”  $\Phi^3$ .

El trazo del “rectángulo de Venus” se encuentra en la Casa de las Tortugas, en Uxmal, en la espalda de la representación de *Tlahuizcalpantecutli*, mejor conocido como *Xólotl*, [...] en la espalda de la *Coatlicue* [...] en la Cámara de los Escudos, en Tehuacán [...] En la Casa de las Tortugas, y genera la unidad *u* que es la que establece la escala de la medida a aplicar y que, en ese edificio, se encuentra en las tortugas que adornan el friso; considerando que la tortuga represente a la Tierra, entonces ésta sería una unidad de medida cósmica simbólicamente representada en la figura de la tortuga.

Los indígenas mesoamericanos establecían el inicio de los eventos astronómicos en los puntos de tangencia entre dos cuerpos celestes,<sup>373</sup> hecho del que dejaron constancia en sus diseños, pues es siempre en la tangente de los círculos (no en el centro, salvo raras ocasiones), donde deben tomarse las medidas para su estudio.<sup>374</sup>

Este dato coincide con los últimos descubrimientos con respecto al modo y lugar en que los sabios mesoamericanos acostumbraban hacer sus observaciones astronómicas, que era precisamente en los puntos de tangencia entre dos cuerpos celestes, por ejemplo, al principio de un eclipse. Por esta razón, en su análisis geométrico Margarita Martínez del Sobral empleó el punto de tangencia en relación con los círculos y no con el centro de los mismos, intentando seguir la línea de pensamiento mencionada.<sup>375</sup> Un ejemplo de la forma en que funciona esa línea tangente se encuentra en la escultura de *Tlahuizcalpantecutli* – en él *Miquixtli* aparece mirando al cielo – toca en forma tangencial al círculo del ojo de la calavera y a la orejera, y no el centro de los mismos. Véase el siguiente detalle del ojo de la calavera, que representa a Venus en conjunción superior. Muere el planeta opacado por los rayos solares. El eje vertical de la escultura es tangente a los dos círculos, el de la orejera y el del ojo de la calavera:

<sup>371</sup> Rectángulo de  $M = 4.331$

<sup>372</sup> Rectángulo de  $M = 4.219$

<sup>373</sup> Según Margarita Martínez del Sobral un triángulo rectángulo la tangente como función trigonométrica, se obtiene de dividir el cateto opuesto al ángulo entre el cateto adyacente, lo que equivale al módulo de un rectángulo que ha sido dividido por su diagonal formando dos triángulos rectángulos.

<sup>374</sup> Cfr. Margarita Martínez del Sobral, *op.cit.*, p. 48-52.

<sup>375</sup> *Ibidem*, p. 52.



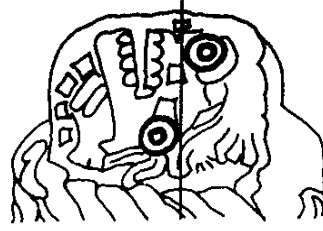


Fig. (31) Muerte de Venus.

En el diseño mesoamericano también se emplearon los “*rectángulos básicos*” combinados, que podían estar entrelazados o sumados, adosados lado a lado. Asimismo, aparecen en algunas figuras los rectángulos suplementarios del “*doble cuadrado*”. Como ya se ha visto, rectángulo suplementario es el área que le falta a otro para llegar a ser un “*doble cuadrado*”. Este tipo de relación es posible encontrarla en la lámina 57 del *Códice de Dresde* y es el rectángulo envolvente ABCD [...] También se encuentra (en sus giros) en la orientación de Tajín, [...] y en la Estela de Copán, [...] así como en la inclinación del talud del Templo de los Guerreros en Chichén Itzá [...] se encuentra como superficie de enmarcamiento de la Estela de Copán, formado por el entrelazamiento de dos “*rectángulos  $\Phi$* ”.<sup>376</sup> A continuación se muestran varios ejemplos de rectángulos y cuadrados suplementarios en las estelas, códices y templos mencionados. Este análisis de imágenes sirve para comprender la complejidad del diseño arquitectónico y escultórico que poseían los pueblos prehispánicos a la llegada de los frailes dominicos. También es importante para poder analizar el significado simbólico de algunos signos en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan y la complejidad de su representación en los detalles de ese espacio. Asimismo, queda de manifiesto la relación que había entre la imagen, el calendario y la medida del tiempo, que a su vez estaba conectada con su dios del tiempo. Pasemos pues al análisis de esas figuras, que servirán para comprender la importancia de las proporciones empleadas en el Templo menor del exconvento dominico de Santiago Apóstol, Cuilapan. Las proporciones ilustradas a continuación, hasta la de Coatlicue, fueron tomadas de Margarita Martínez del Sobral:

<sup>376</sup> Cfr. *Ibidem*, pp. 57-58.

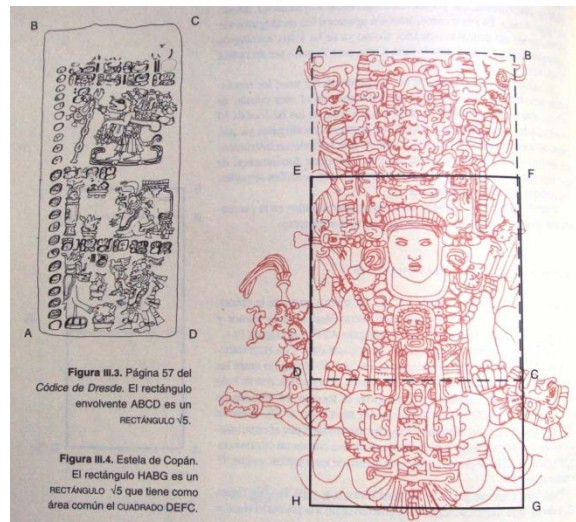


Fig. (32) Pág. 57 del *Códice de Dresde* (izquierda) y *Estela de Copán* (derecha)

Aquí se representa un siglo mesoamericano equivalente a 104 años, éste resulta de la operación geométrica siguiente: La Placa de Leyden se forma de dos RECTÁNGULOS  $\Phi$  que tienen en común un “rectángulo” raíz 3, el ABCD. El “rectángulo envolvente” EFGH es un “rectángulo  $\Phi 2$ ”.

La placa representa 13 veces, 5 períodos sinódicos de Venus, que equivalen a 104 años vagos, es decir, un siglo mesoamericano.

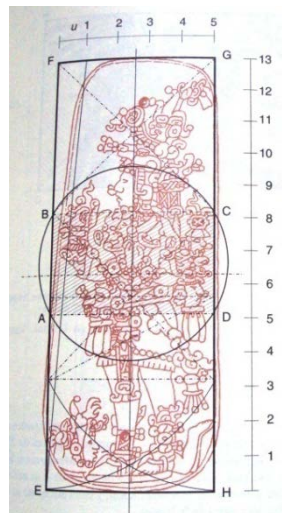


Fig. (33) *Placa de Leyden*. Destaca el movimiento en la parte inferior

El rectángulo se puede confundir con el “triple cuadrado”, ya que la diferencia de la longitud de sus lados mayores es mínima. Este rectángulo tiene en sus giros el ángulo de  $18.04^\circ$ , que es de suma importancia en la geometría indígena. Se encuentra en la Estela 40 de Piedras Negras, en Guatemala. La escultura está contenida en un “rectángulo Ome”; al

trazar su diagonal, se forma un ángulo de  $18.04^\circ$  con el lado mayor, señalando que esta ciudad maya es regida por el “rectángulo M 3.07”.<sup>377</sup>

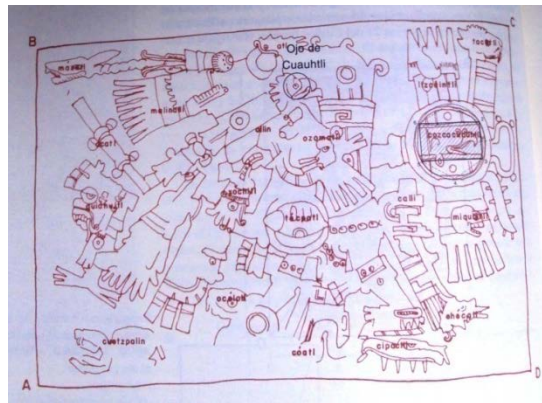


Fig. (34) *Tezcatlipoca* y los 20 signos de los días en la página 17 del *Códice Borgia*.

El rectángulo pitagórico “es aquel que se forma de la unión de dos triángulos sagrados o pitagóricos de 3, 4 y 5 unidades de lado y al partirlo por su diagonal resultan dos triángulos sagrados o pitagóricos. Encontramos un ejemplo en la página 27 del *Códice Borgia*.”<sup>378</sup>

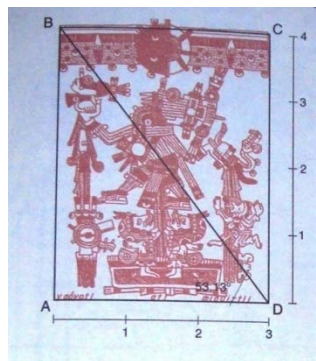


Fig. (35) Página 27 del *Códice Borgia*.  
Rectángulo Pitagórico ABCD. “*Tlapoyahua*, el límite entre el día y la noche”.  
(Martínez del Sobral, p. 43)

La vejiga de pez ‘*vesica piscis*’ fue otra figura importante para el diseño mesoamericano

<sup>377</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>378</sup> Margarita Martínez del Sobral, *op.cit.*, p. 43.

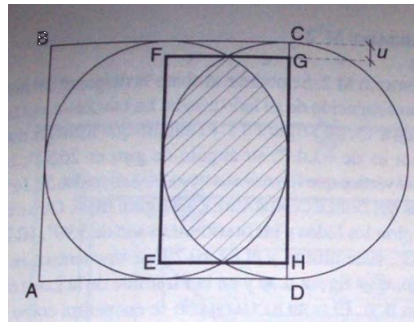


Fig. (36) Trazo del la vejiga de pez mesoamericano

Este tipo de diseño se usó en las representaciones de pedernales y en otras figuras en que había que hacer converger dos círculos.

En el diseño mesoamericano también se emplearon los “rectángulos básicos” combinados, que podían estar entrelazados o sumados, adosados lado a lado. En otros casos, también aparecen los rectángulos suplementarios<sup>379</sup> del “doble cuadrado”.<sup>380</sup>

Mediante giros de rectángulos divididos por su diagonal y tomándola como base se logra que la figura gire sobre un punto, que es el ojo de la espiral, este tipo de giros se usaron al trazar los centros ceremoniales para orientarlos con respecto al Norte.

Otro tipo de combinaciones geométricas que se usó en el arte mesoamericano fue el de los círculos, cuadrados y hexágonos. En las piedras calendáricas que son circulares o cuyo diseño procede claramente de un círculo, puede notarse que si el círculo básico de diseño se inscribe en un cuadrado y al círculo básico se le inscribe un hexágono, la distancia entre el lado del cuadrado que quede paralelo al lado del hexágono será la *unidad de medida* “u” de ese diseño particular que regirá a toda la piedra calendárica. De esa *unidad de medida* “u” se obtendrán múltiplos o submúltiplos, según el caso, o se tomará como base para una serie de medida de proporción aurea, mismas que se hallarán en todo el diseño de la pieza. De la combinación del cuadrado y el hexágono inscrito se obtiene la unidad de medida *u* una constante que rige a cada piedra circular calendárica [...] El *Omeyocan* siempre estará fuera de la figura y se llegará a él mediante el segmento  $u\Phi^7$ . El lugar del dios dos, *Ometéotl*, se encuentra más allá del mundo físico, en el decimotercer cielo o mundo metafísico. Esta es una indicación más de cómo la geometría sagrada estaba relacionada con su concepto cosmogónico del universo y los dioses,<sup>381</sup> pues se observan en varias representaciones de deidades o conceptos que tenían que ver con el espacio sagrado o con referencia a los cielos, el ángulo que se formaba en la parte superior de la figura generaba una

<sup>379</sup> Como ya se ha visto “rectángulo suplementario” es el área que le falta a otro para llegar a ser un “doble cuadrado”

<sup>380</sup> Margarita Martínez del Sobral, *op.cit.*, p. 57.

<sup>381</sup> Cfr. Margarita Martínez del Sobral, *op.cit.*, pp. 107-109.

inclinación de  $7^\circ$  y coincidía con el *Omeyocan* siempre fuera de la figura geométrica, igual que el cielo está separado de la tierra.

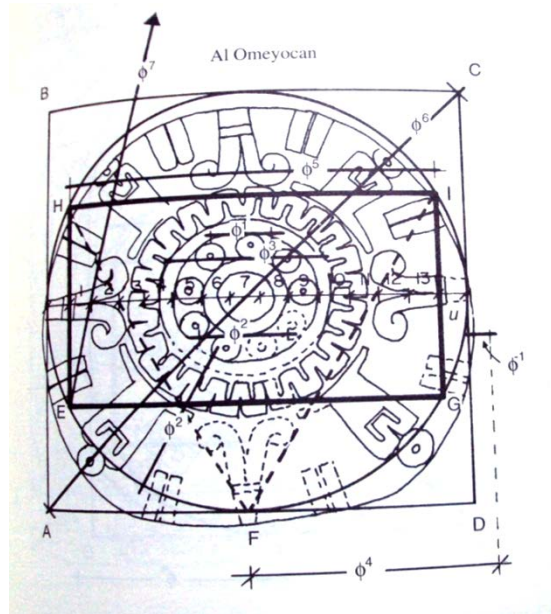


Fig. (37) Disco de Oaxaca con el *Omeyocán* fuera de la figura

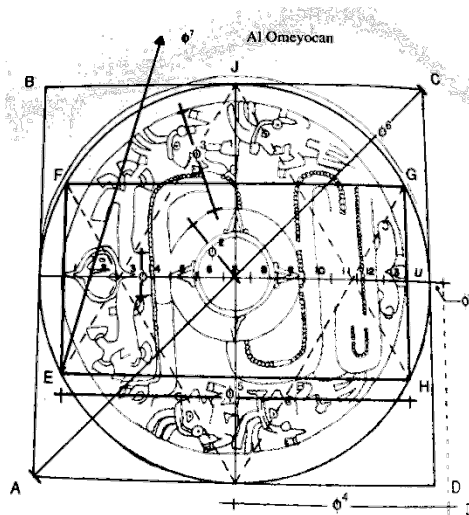


Fig. (38) Disco mixteco con el *Omeyocán* fuera de la figura

Omeyocan

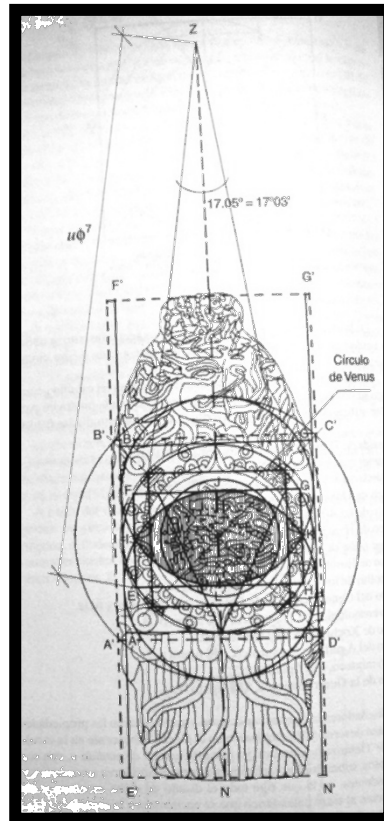


Fig. (39) Espalda de *Tlahuizcalpantecutli*. El segmento  $u\Phi^7$  parte del vértice E y se une con el eje vertical ZN en el *Omeyocán*

A la escultura de la figura anterior se le conoce como *Xólotl* y representa a un sacerdote de Venus con los arreos del dios *Tlahuizcalpantecutli* fue tallada en jade verde y mide 27.9 cm de altura, a los círculos concéntricos que están el interior del círculo mayor se les puede asignar el valor de 8 años ya que cada ocho años hay coincidencia de ciclos de 8 años solares y 5 venusinos. Si se resume la información que hay en su espalda pueden encontrarse los ciclos siguientes:

- 4 veces 13 = 52 equivalente a medio siglo mesoamericano
- 4 veces 9 = 360 un año vago sin los días *nemontemi*
- 4 veces 146 = 584, un año sinódico de Venus
- 8 veces 8 = 64 y 4 veces 105.5 = 422, cuya suma da 486 años, lapso en que ocurren 8 tránsitos de Venus y 115 años sinódicos de este planeta.<sup>382</sup>

<sup>382</sup> Cfr. Margarita Martínez, *op.cit.*, p. 152.



Obsérvese el anillo más chico de los que aparece en la espalda de esta escultura llamado el círculo de Venus y como la dimensión de los círculos indican una equivalencia calendárica mesoamericana.

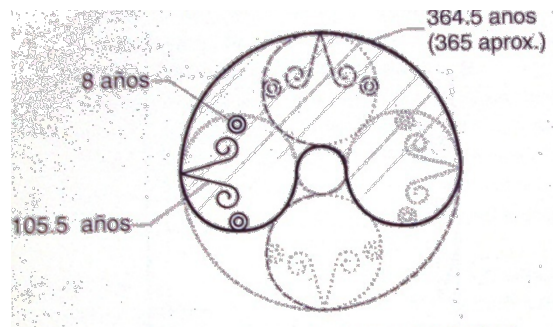


Fig. (40) El ciclo de tránsitos de Venus tomando cuatro veces  $121.5 \text{ años} \times 4 = 486 \text{ años}$ <sup>383</sup>

Otra escultura digna de ser analizada por su perfección geométrica y su alto significado simbólico es la *Coatlicue*, cuyo frente está formado por dos “rectángulos *Ome*”, adosados lado a lado representan un siglo mesoamericano. Margarita Martínez infirió que “la manera de representar geoméricamente un siglo es mediante un “rectángulo  $\Phi$ ”, y medio siglo mediante un “rectángulo *Ome*”.<sup>384</sup>

En esta escultura es posible observar con lujo de detalles como convergen el tiempo y el espacio en un contexto que revela, a todas luces, el pensamiento cosmogónico de los pueblos prehispánicos. A continuación se muestra el análisis geométrico de la escultura en donde es posible distinguir los tres planos de la existencia: el terreno, el celeste y el inframundo.

La espalda de la *Coatlicue* por sus medidas representa un siglo mesoamericano y en el lateral cabe 15 veces la unidad  $u$ , el volumen de la escultura representará entonces 15 siglos mesoamericanos. Qué significa esta medida, nadie lo sabe, pero puede ser tema para futuras investigaciones. Posiblemente esta piedra encierre el secreto de la peregrinación azteca desde su origen hasta la fundación de Tenochtitlán.

<sup>383</sup> *Ibidem*, p. 153.

<sup>384</sup> *Ibidem*, p. 156.



Omeyocan

El cielo de los dioses o Cielo Superior

Teitipac.<sup>385</sup> La Tierra en que vivimos

Mictlán. El inframundo

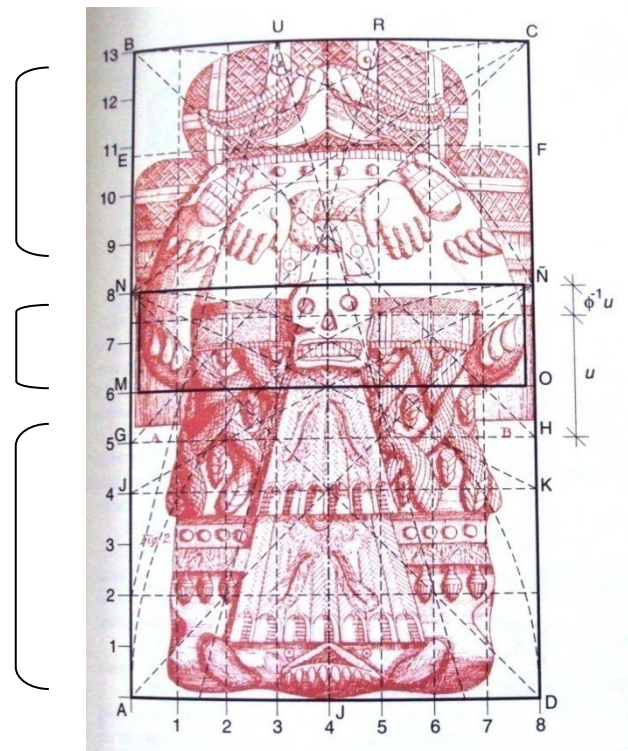


Fig. (41) Coatlicue<sup>386</sup>

En los dibujos de León y Gama se aprecia el cielo superior, el de las constelaciones en la cabeza de la Coatlicue. Al centro de esta representación se encuentra en forma de 8 una pirámide o medio octaedro que puede inscribirse en un cubo generador. Allí se marcan los cuatro rumbos del universo.<sup>387</sup>

De este concepto ya se habló en la pág. 133 del presente estudio, asimismo, se representa en la figura 21 la página 1 del *Códice Féjerváry-Mayer* que expresa la importancia de las Direcciones o rumbos del Universo.

<sup>385</sup> Es evidente la correlación que existía en cuanto al uso de topónimos. En los Valles centrales de Oaxaca existen pueblos con los nombres que representan estas realidades: *Teitipac* tiene su correlativo en San Juan Teitipac que fue uno de los centros importantes en la época prehispánica y donde se construyó un exconvento dominico, *Mictlán* tiene su correlativo en Mitla, donde también se localiza otro exconvento construido con piedras que se tomaron del sitio prehispánico al llegar los frailes. Se deja abierta la posibilidad de análisis de la situación geográfica de estos lugares para encontrar si existe una relación que muestre la proporción geométrica, a nivel de su localización geográfica, representando las tres realidades: cielo, tierra e inframundo y ver de qué manera se distribuyeron en la traza global de los pueblos de los Valles centrales. Este tipo de análisis interdisciplinarios arrojaría nuevas luces para descifrar más a fondo la historia de los pueblos precolombinos. (Véase página 61 a 63 y su relación con los 9 inframundos).

<sup>386</sup> Esquema tomado de Margarita Martínez.

<sup>387</sup> *Ibidem*, p. 160.

Para entender a la Coatlicue es necesario recordar que para Paul Westheim “lo terrible” y “lo sublime” eran las categorías decisivas del arte antiguo de México, Toscano lo critica por intentar encontrar belleza en un arte que es completamente diferente del arte europeo o de la filigrana “barroca” del arte maya, pero se reconoce que Westheim tuvo razón al aseverar lo siguiente:

[...] el arte del México antiguo parte del mito y conduce al mito, en contraposición al arte europeo que parte del hombre y conduce al hombre. En el mundo prehispánico el hombre es conducido a la esfera de lo divino “imposible de captar mediante conceptos y medidas humanos”<sup>388</sup>

Tal y como lo sugiere Mircea Eliade es necesario volver al carácter sagrado de las imágenes y examinarlas desde esta perspectiva para poder comprender a fondo lo que se quiso expresar con un detalle o con la totalidad de la imagen.

A la *Coatlicue* se le ha juzgado como una obra monstruosa, horrible, diabólica, incomprensible y no ha podido ser analizada con criterios adecuados, Justino Fernández siempre sintió predilección por esta escultura y se refirió a los estudios que se han hecho de ella de la manera siguiente:

De la manera como hemos dejado interpretados los elementos simbólicos de *Coatlicue*, ésta se ha revelado como la expresión de algo mucho más complejo que simplemente, la deidad de la Tierra, y si es que debe interpretarse como tal, en todo caso se trata de la deidad de la Tierra en complejas relaciones con toda una serie de deidades y de mitos cosmogónicos y cosmológicos y con el género humano, de manera que a la postre viene a expresar una mitogonía y una mitología ambas divinizadas y en relación con el hombre.<sup>389</sup>

El análisis geométrico que hace de esta escultura Margarita Martínez del Sobral engloba en mucho este concepto de los símbolos en la *Coatlicue*, porque muestra la unión de tres realidades cósmicas en una sola figura.

Esta escultura fue la primera que se encontró en la antigua Plaza de las Armas de la ciudad de México,<sup>390</sup> era considerada por los nahuas “la diosa de la tierra y madre de los dioses,

<sup>388</sup> Paul Westheim, *Arte antiguo de México apud* Eduardo Matos Moctezuma, *Reflexiones en el tiempo. Una mirada al arte prehispánico*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Humanidades, 1993, pp. 42-43.

<sup>389</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>390</sup> El 13 de agosto de 1521 se consumó la Conquista de México. Curiosamente la escultura de la *Coatlicue* fue encontrada un día 13 de agosto de 1790, y sólo veinte años después de esta fecha, se inicia la guerra de independencia, como si la *Coatlicue* hubiese regresado a parir guerreros para el combate que pondrían fin a un ciclo de dominación, tal como se realiza la batalla entre el Sol y Venus. Cumpliendo exactamente un ciclo al cerrarlo con su aparición el mismo día 13 de agosto. Dualidad Conquista, recuperación de lo conquistado. Otro dato curioso es que el 3 de septiembre de 1792 fue colocada “en el lugar que se ha de poner la Santa Cruz que estaba en el cementerio de la Catedral (que mira al Empedradillo” así se menciona en el *Diario curioso y cuaderno de las cosas*

*Coatlicue*. La gran paridora de dioses es madre de guerreros. El belicoso *Huitzilopochtli* es engendrado de un blanco plumón que la diosa guarda en su seno. Pero antes ha parido a la no menos belicosa *Coyolsauhqui* y a los innumerables sureños, los *Centsonhuitznahua*. *Coatlicue* encarna el destino de la mujer mexicana: ser paridora de guerreros. Por eso, su destino, si muere en el trance del parto, es convertirse en *Mocihuaquetzque*, mujer valiente; en *Cihuateteo*, diosa mujer que muere en el combate, pues tal era como se consideraba el traer a un nuevo ser al mundo. *Coatlicue* es, sin lugar a dudas, la deidad femenina que provee de guerreros—dioses a una sociedad que necesita al guerrero-hombre para su propia supervivencia”.<sup>391</sup> (Ver inciso 5 en página 62).

En la parte central de la base de la escultura está el monstruo de la Tierra, cuyo significado es el mismo que el explicado en la base de la escultura de *Tlahuizcalpantecutli*. En el dibujo inferior (la franja celeste) se ve a Venus en el cielo nocturno, representado como mariposa y cuchillos de sacrificio pareados.<sup>392</sup>

Otros hallazgos relacionados con la guerra, Venus y otras deidades fueron posibles gracias al estudio de campo que se hizo en 1991 en Tehuacán, Puebla. El doctor Sisson y su equipo encontraron una cámara a la que se le denominó “de los escudos” cuyo eje mayor tiene una orientación norte-sur, con un mural dividido en dos zonas horizontales la inferior decorada con círculos rojos, la superior contiene nueve escudos, de los cuales sobreviven siete y medio, cada uno atravesado por una lanza y una bandera cruzadas.

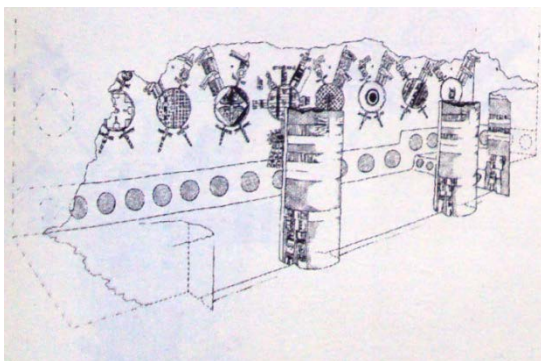


Fig. (42) Cámara de los escudos. La Mesa, Tehuacán. El símbolo de Venus, tal como aparece en los Atlantes de Tula, se puede ver en el frente de las dos columnas<sup>393</sup>

*memorables en México durante el gobierno de Revillagigedo*. Esto quiere decir que una figura religiosa prehispánica de gran trascendencia simbólica se colocó sobre la cruz de la Catedral, equivalente al gran *Teocalli* entre los indígenas, templo central de la cristiandad, exactamente en la misma forma en que los templos católicos fueron construidos sobre templos prehispánicos. El año de 1790 con la aparición de la *Coatlicue* y la Piedra del Sol se inicia la arqueología en México, como si estas piedras hubieran autorizado que el pasado prehispánico resurgiera a través de su interpretación.

<sup>391</sup> Eduardo Matos Moctezuma, *op.cit.*, p. 12.

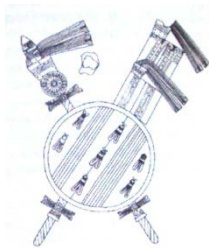
<sup>392</sup> *Ibidem*, p.160.

<sup>393</sup> *Ibidem*, p. 127.

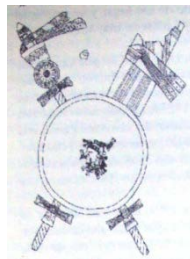
Las jambas y las dos columnas de la puerta están decoradas con nueve bandas, que “representan los nueve pasos que deben dar los muertos para llegar a la casa de Ometéotl”.<sup>394</sup>

En los diferentes escudos relacionados con guerreros y deidades, la posición que generan en el cruce es muy similar a la que se encuentra representada por las llaves del papado labradas por manos indígenas en el escudo de las Órdenes mendicantes en el Templo menor de Santiago Apóstol, Cuilapan. Este es un ejemplo de cómo los indígenas que tallaron la piedra al labrar símbolos que tenían que ver con representaciones católicas, en realidad pudieron estar representando la simbología de sus propias deidades. Al final del presente estudio se hace un análisis de las imágenes hechas por mano indígena que se encuentran en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan, posible evidencia de su geometría sagrada<sup>395</sup> y de cómo pudieron representarla en forma velada. Para ello se hará un análisis detallado de esos símbolos para poder determinar si los indígenas siguieron representando a sus deidades después de la Conquista.

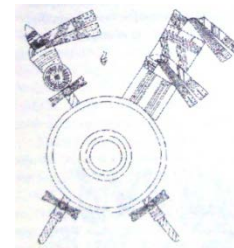
Fig. (43) Detalle de escudos en la Cámara de los Escudos. La Mesa, Tehuacán.



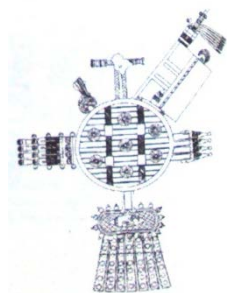
Escudo de *Tezcatlipoca*



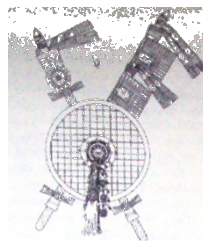
Escudo de *Xipe Tótec*



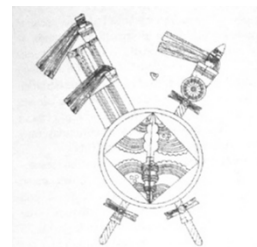
Escudo de las órbitas del Sol y de los Planetas en conjunción. Escudo de *Xipe Tótec*, de acuerdo con Sisson.



Escudo de *Camaxtle*. Escudo de *Mixcóatl*, según Sisson similar al que aparece en el *Códice Borgia*



Escudo de *Tonatiuh*. Símbolo de la guerra *Atl Tlachinolli*, según Sisson



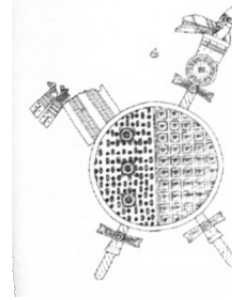
Escudo de *Tezcatlipoca*, el primer momento de la creación

<sup>394</sup> *Ibidem*, p. 130.

<sup>395</sup> Nota de la autora.



Escudo de *Ollín*



Escudo de *Tepeyólotl*, la separación del día y la noche. El sistema solar y el sistema estelar. *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca*

El *técpatl* o cuchillo de sacrificio al matar genera vida; cuenta la leyenda que *Técpatl* fue concebido por *Coatlícue* y luego lanzado a la Tierra. Los cuatro dardos que pasan detrás del escudo están unidos por el nudo del tocado de *Quetzalcóatl*. En la página 3 del códice, estos dardos aparecen junto a *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca*, los dioses creadores. Los siete plumones del interior del escudo son símbolos de Venus, muy parecidos a los que llevan en el pecho los Atlantes de Tula. Por la traza geométrica con que fueron hechos se confirma que “los habitantes de la Mesa continuaron la ciencia heredada de los olmecas y de los toltecas, pueblos adoradores de Venus, en este caso como estrella de la mañana, ya que era en esta posición como podía ser vista desde el interior de la cámara durante el orto”.<sup>396</sup>

Cecilio Robelo señala: “Divinizado el *técpatl* por los antiguos americanos, como productor del fuego y como instrumento de los sacrificios humanos, fue objeto de ferviente culto como *Teotécpatl* y se le erigieron suntuosos templos, como el de Tepatzingo, Estado de México”.<sup>397</sup>

Analizando los detalles de la siguiente figurilla resalta que el pedernal tiene un ojo formado por dos círculos concéntricos, el más pequeño generalmente en color más oscuro y una mandíbula con ocho dientes; cuatro superiores y cuatro inferiores. “Este ‘ojo’ y la mandíbula descarnada y con dientes son también símbolo de Venus y aparecen en códices, bajorrelieves y esculturas. Pueden verse claramente tallados en la escultura de *Tlahuizcalpantecutli*”.<sup>398</sup>

<sup>396</sup> *Ibidem*, p. 130. Las pilas de agua bendita del Templo menor de Santiago Apóstol, Cuilapan pueden ser una referencia del culto a Teotécpatl (Véase pp. 160, 169 y 318)

<sup>397</sup> Robelo, *apud* Margarita Martínez, *op.cit.*, p. 187.

<sup>398</sup> Margarita Martínez, *op.cit.*, p. 183.





Fig. (44) Cuchillo de sacrificio o pedernal encontrado en las excavaciones del Templo mayor en la ciudad de México.

Al lado de las comisuras de la boca resplandece el ala de una mariposa cuya mitad izquierda ha sido, al parecer, comida por el pedernal. El pedernal tiene el poder de dar la vida, pero también la muerte.

Cuenta otra leyenda que *técpatl* tiene un origen divino, en el undécimo cielo moraban *Ometecutli* y su mujer *Omecíhuatl* y tuvieron gran cantidad de hijos. Ella dio a luz a un *técpatl* y los otros decidieron arrojarlo a la Tierra, pero al caer fue a dar a *Chicomóztoc* el lugar de las “Siete Cuevas” y al golpear surgieron mil seiscientos dioses y diosas, y se volvió protector del fuego.<sup>399</sup>

La geometría mesoamericana se aplicó también a la elaboración de vasijas, pinturas y códices, a continuación se ilustra el formato del *Códice Borbónico* que al parecer es un cuadrado, Margarita Martínez del Sobral analiza que en él aparece el “cuadrado generador”, en el extremo superior izquierdo, el Códice muestra a los dioses creadores o deidades principales.<sup>400</sup> Cada página corresponde a un trecenario y las 20 al período adivinatorio de 260 días obsérvense las proporciones geométricas en el mismo:

<sup>399</sup> Cfr. Margarita Martínez, *op.cit.*, p 249.

<sup>400</sup> *Ibidem*, p. 137.

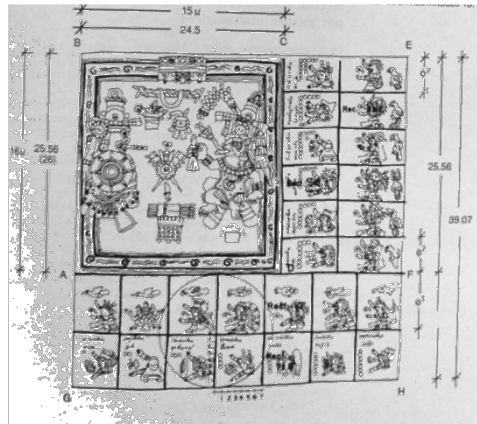


Fig. (45) *Códice Borbónico*.

Este calendario se usaba para predecir el futuro de acuerdo con la posición de los astros.

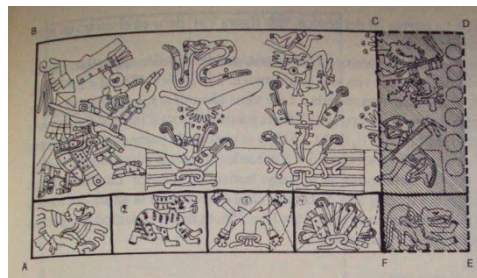


Fig. (46) Página 20 del *Códice Borgia*.

Los círculos que aparecen en el código son rojos, representan unidades, y caben 26 veces en el lado del cuadrado del formato; toda la página contiene 52 ciclos de trece días o semanas indígenas.

Tomando las medidas geométricas de otros círculos que aparecen en representaciones de Venus se pueden interpretar numerales de la siguiente manera:

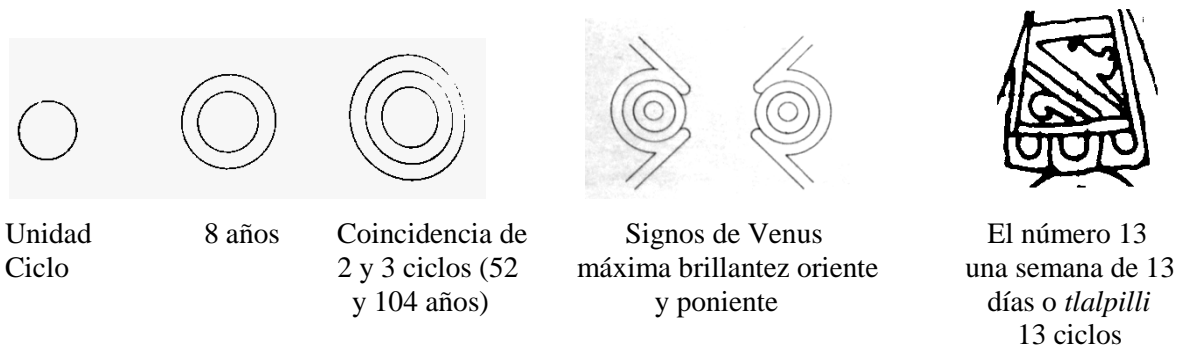


Fig. (47) Lectura de la medida de tiempo en los círculos de Venus.



En los círculos de Venus se muestra la coincidencia geométrica entre el tiempo y el espacio, los dos conceptos más importantes para poder interpretar la simbología indígena. De la manera en que se interpreten los signos dependerá, en gran parte, la comprensión de la complejidad del pensamiento mesoamericano.

## 4.2 La simbología de la plástica

A quien visita por primera vez los sitios prehispánicos podría parecerle que todos son iguales: templos, plataformas, algunos más elevados y extensos con escalinatas, una traza definida, un mundo al aire libre perfectamente diseñado, sin embargo, la diferencia en cuanto a la representación de glifos, placas e imágenes en frescos determinan la individualidad de horizontes culturales, etapas constructivas, grupos humanos y épocas a las que pertenecen, así como también la traza y orientaciones de cada edificio. Lo mismo sucedió en los conventos que se construyeron sobre las ruinas de sus templos prehispánicos. Todos parecen herencia española, pero al analizar con detalle cada uno arroja peculiaridades que no tiene ningún otro. Por ello se hace necesario entrar en materia de simbología.

Lo primero que hay que tener en cuenta cuando se habla de simbología son las imágenes que representan símbolos y que se conservan porque en ella se encuentran contenidos en la primera forma de registro de la historia de los pueblos prehispánicos: la escritura.

Tres fueron las formas de escritura de que se sirvieron los pueblos prehispánicos. La más antigua fue la de tipo pictográfico, o sea la simple representación o dibujo de las cosas. Pero, al igual que en otras culturas, los antiguos pobladores de México se sirvieron también de glifos ideográficos, o sea de signos para representar ideas. Estos glifos les sirvieron para representar los números, de acuerdo con su sistema vigesimal. Por medio de ellas hacían anotaciones para indicar las fechas en función de su calendario. Representaban también ideas abstractas y aun metafísicas, como el concepto de Dios, o los de movimiento, vida, etc. Finalmente, se llegó a la tercera forma: la escritura fonética, o sea representativa de sonidos.<sup>401</sup>

Estas formas de escritura se plasmaron en lápidas, estelas, códices, pinturas y cerámica y en diversas esculturas y edificios. En ocasiones se usaron en forma individual, pero también combinadas para hacer aún más profundo el significado de lo que querían conservar de generación en generación. Cada cultura desarrolló sus propias formas de escritura, con sus signos específicos y un estilo artístico basado en su concepto del universo.

---

<sup>401</sup> Miguel León Portilla *et.al.*, *Historia documental de México*, Vol. I *op.cit.*, p. 6.

Los signos se transformaron también en símbolos que fueron desarrollando un sistema de expresión generalmente relacionado con los cuatro rumbos del universo, determinadas direcciones, formas y colores. En los que cada detalle tenía un significado preciso. Este sistema de comunicación escrita continuó después de la Conquista y se expresó, principalmente, en el arte de los templos y en códices escritos, a petición de los frailes de las Órdenes mendicantes.

Estas formas de expresión plástica tienen también sus propias particularidades, entre las construcciones de los siglos XVI y XVII nada importa que la construcción se haya realizado bajo la supervisión de arquitectos europeos, los detalles constructivos tienen la huella de la cultura que los confeccionó. De modo que es posible determinar estilos, y grupos humanos a los que pertenecieron, pero mejor aún descifrar el código secreto que hay en cada uno de ellos.

Los atributos divinos y las proyecciones geométricas que corresponden a cada templo, las formas y colores, las direcciones, van dando cada uno de los detalles necesarios para entender las correlaciones, semejanzas y prototipos universales, pero también las diferencias específicas que determinan el origen y destino de todos y cada uno de los pueblos prehispánicos. Es pues en la plástica donde se expresa, en gran parte, su filosofía y donde se muestran las particularidades del pensamiento de las culturas mesoamericanas. Por ahora, lo que interesa es descubrir códigos generales de identificación en las imágenes religiosas que permitan obtener datos para comprender e interpretar los signos y símbolos de lo que constituye nuestro tema de estudio. A continuación se muestra de qué manera los pueblos prehispánicos usaron el color para representar su realidad física y sagrada.

#### **4.2.1 Simbología de colores**

Parece casi imposible pensar que pueblos que estuvieron tan íntimamente conectados con la naturaleza y el cosmos no hubieran intentado reproducir en sus expresiones artísticas lo que veían e incluso hubiesen llegado a darle un sentido simbólico a los colores que usaban en sus pinturas. Múltiples murales quedaron plasmados en los templos de las distintas culturas de Mesoamérica, pero con el paso de los siglos muchos de ellos han desaparecido o se encuentran en peligro de perderse. Hubo un consenso general en lo relacionado con el color azul, por ejemplo, o bien con el rojo, pero la combinación y distribución de los mismos, aplicadas a cada uno de los puntos cardinales se mantiene en la duda.

De acuerdo con información proporcionada por Manuel Hermann<sup>402</sup> no hay evidencia suficiente como para hacer el análisis del significado de los colores, pero se han encontrado

---

<sup>402</sup> Manuel Hermann Lejarazu, "Antroponimia mixteca: morfología y sintaxis de los nombres personales en los códices mixtecos", Información proporcionada por Manuel Hermann en el curso *Arqueología y escritura*

ciertos rasgos que se repiten en la expresión de determinadas deidades y situaciones, 8 Venado está representado con una nariguera de color azul.<sup>403</sup> El color azul está relacionado con lo precioso o lo sagrado, el rojo con el sacrificio, con la sangre y con la guerra, pero en combinación con el negro representa el fuego o bien, la sabiduría. Asimismo, dentro de la lectura general de los códices existe lo que se llama “lazo gráfico” que establece una relación de contigüidad al personaje, que liga la figura principal con su numeral, hacia el hombro, la cabeza o el brazo, por él se sabe a qué personaje corresponde el nombre calendárico o antropónimo que se representa en la imagen. También se incluyen topónimos que anotan los nombres de lugar. Frecuentemente en forma independiente, o unidos por lazos que pueden ser líneas punteadas o de color; ya sea entre sí o hacia algún otro glifo o personaje. En relación con la representación de las fechas y el número de años existe lo que se llaman glifos de cuenta, aquellos relacionados con el tiempo. Estos también pueden tener lazos gráficos hacia personajes o topónimos o bien líneas punteadas con color.

Hay representaciones de imágenes reales expresadas generalmente con el color que corresponde a cada objeto, pero también existen otras a las que el color añade un significado especial que no podría ser interpretado de no existir, pero hay otros más que están representados sólo por el color y que entonces fungían como símbolos.

Además de los signos de los días había muchos otros conceptos que no se representaban por imágenes reales, sino por símbolos. Ya los colores tenían en su mayoría un significado simbólico, pues indicaban ya sea la naturaleza material de una cosa o su relación con los puntos cardinales, con los dioses, etcétera. El blanco significa siempre, que una cosa está relacionada con los conceptos de ‘crepúsculo’ o de ‘tiempos remotos’; el rojo simboliza cuero, y también sangre, fuego, luz diurna y sur; el azul significa cuerno, metal o turquesa, y también agua y lluvia”.<sup>404</sup>

No existen estudios sobre el uso del color y su simbolismo, solamente se le ha analizado a nivel iconográfico como rasgo distintivo de la identidad de ciertas deidades y sus advocaciones. Para poder tener un marco más amplio de análisis con respecto al uso del color entre los pueblos mesoamericanos, se toma el análisis que hizo Luz María Aguilar Betancourt al Mapa Quinantzin, para determinar, mediante el análisis de glifos, la forma de vida de los antiguos mexicanos y de su sistema de registro. Tras haber estudiado el mencionado documento por medios pictográficos encontró lo siguiente:

---

*prehispánica en Oaxaca*, Biblioteca Beatriz de la Fuente, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Estéticas, Sede: Oaxaca, 19 de agosto de 2010.

<sup>403</sup> La nariguera de turquesa se otorgaba a los reyes en el momento de su entronización.

<sup>404</sup> Walter Krickeberg, *Las antiguas culturas mexicanas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1990, pp. 188-189.

De acuerdo con la tradición indígena se pintaban de negro los contornos, para luego colorearlos. En relación con los colores relacionados con determinados objetos se tiene la siguiente relación:

- a) Amarillo. Se representaron de amarillo los objetos relacionados con la agricultura, como son el bastón plantador y el maíz, también los asientos de algunos personajes.
- b) Azul. Los rombos, círculos, algunas vírgulas de la palabra, espinas y el agua se representaron en color azul. Al parecer este color también acompañaba a personajes de alto rango que tenían el poder de hablar.
- c) Azul verde. Algunos cerros se representaron con ambos colores. También los *chalchihuitl* o piedras sagradas.<sup>405</sup>
- d) Blanco. Las mantas de vestir iban en color blanco, algunas con bordes rojos y también se encontró este color en la representación de algún cerro o en detalles de hueso como los dientes.
- e) Café. Algún tipo de plantas por ejemplo el *xilote*, saliendo de un maguey, o los árboles se representaban de color café, asimismo algunos animales como la tuza y el venado. Las pieles de animales se representaban en café, blanco y negro. Las flechas también contenían color café, pero combinado con rojo. Los arcos se representaban en café con negro y las flechas en café con rojo.
- f) Verde. El verde se usaba en general en plantas y cerros. A veces se combinaba con amarillo para mostrar algunas yerbas como el heno y los magueyes. Los estandartes y las plumas se representaban de este color que se relacionaba con el pájaro quetzal.<sup>406</sup> En ocasiones en las yerbas se mezclaban verde, rojo y amarillo.  
Las cuevas se representaban en color verde con espigas amarillas. Los nopales se representaban en color verde, negro y café. En ocasiones a los magueyes aparte del verde se les añadía color rojo. Las piedras se representaban con color verde y negro, pero también en gris. Los instrumentos musicales en verde y negro.
- g) Anaranjado. No era un color muy usado, sólo aparecieron en este color cuevas y palas de madera, también en cabezas de venado.

<sup>405</sup> Este simbolismo no se encontró en el mapa *Quinantzin* pero es importante mencionarlo para el análisis que haremos más adelante.

<sup>406</sup> Pero la representación del color en los escudos dependía más directamente del grupo, por ejemplo, tlaxcaltecas y chichimecas llevaban diferentes colores en sus escudos de guerra. Como si se tratase de un uniforme para identificarse en el combate. A continuación se explicará con más detalle.

- h) Negro. Se usaba en sandalias, huellas, melena y algunas mazorcas de maíz, seguramente relacionadas con el hongo que ataca ese vegetal. En representaciones geométricas se le representaba en los rectángulos.
- i) Rojo. Se combinaba con otros colores. Pero cuando se le representaba solo era en serpientes bífidas, algunas vírgulas relacionadas con la guerra, labios de personas, contornos de figuras, orejeras, en respaldos de asientos y líneas de unión de numerales. Combinado con otros colores se le encontraba con amarillo y azul en cabezas de venados, con azul en plantas de maíz, con gris en representaciones de fuego o incendio, también en volcanes que humean, en la ropa se le encontraba en las sandalias con cintas de color que podía ser amarillo y azul verde. También se le encontraba en costales anudados con cuerdas en la parte superior. La representación del maíz rojo y azul, al parecer indicaba purificación.

Las figuras geométricas se usaban para indicar fechas y para multiplicar ciertas cantidades.

A algunas figuras no se les ponía color, podría considerarse entonces como transparente, esto sucedía en personas y lugares que merecían un respeto especial.

Había también un tipo de simbolismo en la manera en que se unían los colores en los objetos representados, por ejemplo, una casa incendiada, con volutas rojas y gris saliendo de ella indicaba conquista. Es muy posible que el color gris usado en fragmentos pequeños haya tenido que ver con la destrucción de algo. Objetos valiosos como el oro indicaban las posesiones de una casa.

Por el estudio realizado al *Mapa Quinantzin*<sup>407</sup> es posible determinar que en lo tocante a los escudos de guerra se asignaban diferentes colores dependiendo del grupo al que los guerreros pertenecían, así el escudo de guerra de los mexicas se representaba con los colores rojo y azul, el de los *acolhuas* o *acolhuaque* con los colores amarillo y rojo y el de los *tepanecas*, que vivían en *Azcapotzalco*, de color rojo y verde. No existe una descripción de porqué se usaban esos colores específicamente para cada grupo social, pero es muy factible que esta haya sido una característica similar a la de los escudos heráldicos en que un signo se relacionaba con el pasado y hazañas que tenían que ver con el apellido correspondiente o bien de acuerdo a una clasificación toponímica dependiendo de los elementos de la naturaleza que existían en cada lugar, o por el lugar geográfico que ocupaban en relación con la cosmogonía indígena. (Ver Cuadro 9)

<sup>407</sup> *Quinantzin* viene de quina que es el ruido o bramido del venado.

Asimismo, había otros signos que se relacionaban con los guerreros que, generalmente, se pintaban con el pelo recogido y atado con un lazo de color rojo, también se les representaba hablando y las vírgulas que salían de su boca eran también de color rojo.<sup>408</sup> Esto se debe a que el color rojo estaba relacionado con la guerra y el sacrificio.

Cuando el escudo de guerra se representaba en color exclusivamente rojo no tenía que ver con algún grupo específico, simplemente se relacionaba con la guerra. El traje de guerra se pintaba entonces de color amarillo.

Las cabezas de águila se dibujaban de color amarillo y el *ocelote* u *ocelotl* también se pintaba de este color pero con manchas negras, quizá debido a su connotación acuática.

Generalmente las plantas como yerba, nopal y otras se pintaban de color verde. Si la yerba estaba seca entonces se pintaba de color café.

El poner color azul sobre algún personaje indicaba que le vertían agua encima, es decir, lo bañaban.

El adorno en el cabello con tocados de plumas y el uso de la vírgula también servían para indicar el rango de gobernante. Por ejemplo la diadema de turquesas *xihuitzolli* es común en los señores nobles de Tenochtitlán. Un glifo casa *calli* con el techo caído y con piezas que se desprenden, dibujado por un *tlacuilo* significa lugar derrotado.

En ocasiones se representaban deidades dentro de los códices, en el *Mapa Quinantzin* aparece *Mixcóatl* era el dios del tianguis en su templo se vendían los pájaros capturados por los cazadores quienes hacían una ofrenda de conejos clavados en palos. Un sacerdote ofrecía pulque en jícaras ataviado con una manta decorada con nopales que era el símbolo de *Mixcóatl*, por lo tanto el uso del nopal puede interpretarse también como la presencia de *Mixcóatl*. El conejo era símbolo del pulque, pero también representaba en ocasiones a la deidad. En general, se le consideraba como representación de la luna y, sobre todo, de los dioses de la luna. Estos dioses estaban asociados con la cosecha y la vegetación y especialmente con el pulque. Pictográficamente el conejo tiene como característica sus largas orejas y los dos dientes superiores. (Ver p. 318 en donde se muestra su aplicación en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan).

En la descripción de los regalos que Moctezuma dio a Hernán Cortés a su llegada se encuentra el atavío de Tezcatlipoca, descrito por Sahagún de la siguiente manera:

<sup>408</sup> Como se mencionó con anterioridad.

Un capacete de forma cónica, amarillo, por el oro, lleno todo él de estrellas y sus orejas adornadas con cascabeles de oro. Y un collar de concha fina: un collar que cubre el pecho con hechura de caracoles, que parecen esparcirse desde su borde.

Y un chalequillo todo pintado, con el ribete con sus ojillos: en su ribete hay pluma fina que parece espuma. Un manto de hilos atados de color azul, éste se llama el “campaneante resonador”. A las orejas se alza y allí se ata.

También está colocado un espejo de dorso. Y también un juego de cascabeles de oro que se atan al tobillo. Y un juego de sandalias de color blanco.<sup>409</sup>

En la descripción anterior se exaltan todos los ornamentos que correspondían a sus deidades y los principales colores que les acompañaban.

Los pobladores de Acolhuacan tenían por deidad al Sol y sólo con la llegada de los Chalcas modificaron sus deidades y sus ritos, que eran recordados por sus sucesores como un antecedente chichimeca.

Señalan las fuentes escritas que existía una gran variedad de tunas blancas, coloradas y amarillas. Las blancas eran las mejores.

La mayor cantidad de flora representada son nopales, magueyes y zacate. El maguey era de gran utilidad porque sacaban diversos artículos como miel. Las pencas se usaban como alimento. Las agujas de las pencas eran muy usadas para coser pero sobre todo para el ritual del auto-sacrificio.

En relación con animales, por el mapa, es posible determinar que el venado era un animal con una gran carga mitológica representaba el ejército de las estrellas que es acosado y cazado por el lucero de la mañana que viaja de Oriente a Poniente. Según Seler es una representación de los fuegos y el animal que acompaña al dios del fuego y del rayo relámpago. Se dibuja con cuernos y el ojo redondeado con la mandíbula cerrada y la lengua hacia afuera. En este sentido se asemeja a los venados del *Códice Nuttall* y del *Telleriano*.

Otro animal del que se tiene noticia por el mapa son las serpientes estudiadas por Seler y Robertson se consideran seres dotados de fuerzas sobrenaturales y divinas. La figura especial de este animal lo relacionaba con distintos aspectos de la naturaleza como el agua y el relámpago entre otros. Era el quinto de los 20 días del calendario y al parecer tenía relación con la luna y por ello con el conejo.

En el mapa se da referencia de la llegada de algunos grupos:

<sup>409</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. México: Porrúa, 1989, p. 762 y 763. (Sepan Cuantos 300)



Con relación a los *tlailotlaques* se dice que habían llegado de la Mixteca. Algunos autores proponen que se trata de chichimecas, chimalpanecas que van a la Mixteca y regresan.<sup>410</sup>

El *Mapa Quinantzin*, a través de sus dibujos muestra que hubo evidencia de la existencia de toltecas en la Mixteca, a través de una glosa que contiene para acompañar los dibujos se lee:

*Ixtlixóchitl* menciona que en 1170, a los cuatro años de ser *Quinantzin* el chichimeca *tecuhtli*, habían llegado los *tlailotlaques*, “que eran tultecas y eran de la Mixteca... con más de mil hombres... para darle su obediencia”. Añade que: ‘todos eran artífices, especialmente en el arte de la pintura’, (*Ixtlixóchitl*, 1975; 429-431) y agrega que habían vivido mucho tiempo en la provincia de Chalco. (*op.cit.* 1977; 32-33)<sup>411</sup>

La utilidad de este tipo de representaciones se muestra en la evidencia histórica que deja, pues se transforman en verdaderos documentos, así se han obtenido algunas conclusiones de intercambio de grupos, migraciones, batallas y otros, véase el ejemplo a continuación:

En relación con los chimalpanecas, se trata de un grupo de gente menos especializada. Se supone que tenían un origen común con el subgrupo chimalpaneca de los chichimecas asentados en Chimalpan Xalcomolco en Cuauhtinchan. Una parte de los chimalpanecas había ido a la Mixteca, de donde regresaron después hacia el Valle de México. Al respecto los estudios de Dykerhoff mencionan la existencia de un corredor antiguo de conexiones culturales y étnicas desde la zona de la Mixteca de Coaixtlahuaca al Valle de México que cruzaba el valle de Puebla.<sup>412</sup>

La razón de ese intercambio se desconoce. Pudo ser un intercambio de técnicas en la pintura o posiblemente compra o intercambio de maíz, véase más adelante la cita al respecto de esto:

En la parte inferior de la lámina se distingue el topónimo de Culhuacán del cual salen una serie de pisadas humanas que marcan un camino hacia la mujer que carga las mazorcas de maíz. Esto se podría interpretar como una indicación de la influencia de un centro tolteca y de la vida sedentaria, basada en la agricultura, como un elemento de influencia en el grupo Chichimeca.

En este sentido la agricultura se ha señalado como un elemento fundamental en el camino de los *acolhuas* para convertirse en el grupo hegemónico de la región.<sup>413</sup>

<sup>410</sup> Reyes, L. 1977; 62, Dykerhoff, U. Ms. *apud* Luz María Mohar Betancourt, *El mapa Quinantzin. De valientes guerreros chichimecas a sabios y poderosos gobernantes*. México: Universidad Iberoamericana, 1999, p. 118.

<sup>411</sup> *Ixtlixóchitl apud* Luz María Mohar Betancourt, *op.cit.*, p. 118.

<sup>412</sup> Dykerhoff *apud op.cit.*,

<sup>413</sup> Luz María Mohar Betancourt, *op.cit.*, p. 119.

Asimismo, también es posible determinar la forma en que se realizaban ciertos ritos por lo que refieren ese tipo de documentos. Aquí se lee interpretando el Mapa *Quinantzin* cómo se guardaban las cenizas de un gobernante:

y de lienzos, atado como mejor podían hacían un bulto como de persona que estaba sentada, a la cual, puesta encima de la caja, cubrían de hábitos reales y le ponían una máscara de oro o de turquesas y allí era guardado con mucha veneración.<sup>414</sup>

Otros documentos como los códices también han aportado información con respecto al uso de colores. En el *Códice Magliabecchiano* en la descripción que se hace de la diosa *Mayáhuel*, o diosa del pulque, se incluye la interpretación y simbolismo de algunos colores:

En primer lugar, se destaca la sustitución del *yacametzli*, la nariguera en forma de mariposa, de color azul, el color representativo del agua, dominante en toda la figura, inclusive en su falda, donde se dibujó muy a propósito un pez en campo azul. El color de la diosa es el amarillo de las mujeres. Su cara muestra el *mixchictlapantíac* en una manera diferente a la que ofrecen los dioses. Los colores faciales son amarillo y rojo, este último transversalmente en la parte inferior. La diosa está ataviada con un bello *quechquémitl* amarillo, con bordes rojos y la gola verde.<sup>415</sup>

Así pues, el azul se relaciona en este caso con el agua, el amarillo con las mujeres y el verde con la planta de maguey, además queda claro que la pintura facial de la diosa es de franjas transversales en color amarillo y rojo y su vestimenta como se describe arriba. Este es un buen ejemplo de cómo la pintura facial podía representar a una deidad por los colores y formas del decorado.

El color verde, generalmente se relacionaba con las piedras llamadas *Chalchihuitl* que se utilizaban en rituales religiosos y en ofrendas funerarias para acompañar el viaje de personas de buena posición, tenían un alto sentido espiritual y se les relacionaba con la divinidad, Oralia Cabrera menciona:

Las llamadas “piedras verdes” tuvieron una gran importancia económica y simbólica en las sociedades del Posclásico mesoamericano. Estas eran usadas como indumentaria por los grupos sociales más altos de la sociedad mexicana, así como en la parafernalia relacionada con actividades rituales. Desde el punto de vista simbólico, las ‘piedras verdes’ o *chalchihuitl* estaban relacionadas con la fertilidad, la pureza y la vida, por lo que se utilizaban en ritos curativos, agrícolas y funerarios, entre otros (López 1984, Pérez 1989, Sahagún 1985) [...] otros personajes identificados como sacerdotes y guerreros

<sup>414</sup> Pomar; 83 *apud* Luz María Mohar Betancourt, *op.cit.*, p. 120.

<sup>415</sup> Oswaldo Gonçalves de Lima, *El maguey y el pulque en los códices mexicanos*, *op.cit.*, p. 128.

parecen representados llevando a cabo una actividad que consiste en arrojar objetos contenidos en unas bandas anchas, que tal vez representan agua. Entre estos objetos se encuentran semillas, flores, conchas y objetos de “piedra verde”, entre otros, lo cual indica que las rocas semipreciosas de color verde tenían una gran importancia simbólica para la sociedad teotihuacana.<sup>416</sup>

En las representaciones de pinturas que se han encontrado en el entierro central de la Pirámide de la Serpiente Emplumada se encontró una especie de bolsas de textiles que contienen ofrendas de “piedra verde” y concha, entre otros materiales, ambas pueden estar relacionadas con los rituales de fertilidad.

Cada vez se sustenta más la tesis de que ésta y otras piedras preciosas fueron llevadas a Teotihuacán por actividades de intercambio con sitios distantes. El usarlas en ceremonias sacrificatorias aumentaba el poder político de la élite gobernante, por ello fueron también usadas para marcar el rango social de la misma.

Otras referencias que existen con respecto al color verde son las que se han encontrado en Teotihuacán en frescos, en los que se representa el quetzal y que, coinciden con las representaciones de aves de plumaje verde del *Códice Florentino* y que están muy relacionadas con la aplicación de color a cada una de las partes del cuerpo del animal, estas representaciones también tienen relación con el color rojo del sacrificio y el color amarillo. Es interesante notar que el verde oscuro, casi negro se usaba en algunos códices y mapas para indicar la presencia de cuevas, lugares sagrados en los que se realizaban ritos de fertilidad:

El pico y las patas amarillas; las plumas del copete que, como dice el texto, cubren la parte posterior del cuello; las rojas del cuello y pecho; las verdes del abdomen, del cuerpo y de las alas en el exterior y en el interior las llamadas *tzicoliuhqui*, negras o verde oscuro, y curvas; éstas son especialmente relevantes y deberían ser identificadas porque aparecen en las cuatro aves teotihuacanas; por otra parte, al estudiar el texto español no existe el término; Dibble y Anderson (*Códice Florentino* 1963: 11,20) lo transcriben mas no lo escriben porque no traducen los términos técnicos.

El término *tzicoliuhqui* quiere decir repetidamente cosas torcidas, de *colihqui*, *cosa torcida* (Molina 1971: f. 14r) o gancho, y *tzi*, partícula enfatizante o reiterativa que es precisamente la franja roja o greca con los ganchos. El texto náhuatl dice que las *tzicoliuhqui* son de tamaño mediano, negras o verduzcas en la base y encorvadas; el texto describe cabalmente la franja o greca con los ganchos en las alas de las cuatro aves

<sup>416</sup> Oralia Cabrera Cortés, “Ideología y política en Teotihuacán. Ofrendas de rocas semipreciosas de la Pirámide de la Serpiente Emplumada” en María Elena Ruiz Gallut (Editora) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos*, op.cit., p. 90.

examinadas. Ellas son, por lo tanto, el rasgo diagnóstico o unívoco que con las demás características en el texto, que se ajustan a las de las cuatro aves verdes de Teotihuacan, las identifica como quetzales. Con este principio quizá otras aves verdes en Teotihuacan, las identifica como quetzales. Con este principio quizá otras aves verdes en Teotihuacan puedan ser identificadas. El orificio anal indicaría el sufijo reverencial *tzin*, para decir *Quetzaltzin* Reverenciado, para referirse a *Quetzalcóatl* con sumo respeto. Las armas que exhiben dos de las cuatro aves examinadas señalan un aspecto guerrero, poco conocido de *Quetzalcóatl* (Aguilera 1983; 1990: figura 3) La greca roja con ganchos podría representar nubes y el aspecto de dador de agua o fertilizador de *Quetzalcóatl*.<sup>417</sup>

Existen algunas representaciones gráficas a las que de antemano se les asigna un color simbólico, tal es el caso de los glifos relacionados con la lluvia y el agua, por tanto con el significado de lo que es precioso. La cruz foliada, signo acuático está relacionada con los colores amarillo y azul-verde. La descripción que hace de este signo Carmen Aguilera es la siguiente:

Los signos glíficos que tienen relación con el Dios de la Lluvia proveen una indispensable fuente de información para muchos otros estudios de naturaleza esencial. Como una ilustración, el signo más comúnmente asociado con él es probablemente la Cruz Maya (o la Cruz Foliada es preferible porque la palabra *Kan* es específicamente maya). Es muy común en tocados, libaciones, cuestiones emblemáticas y otros motivos relacionados con el Dios de la Lluvia en Teotihuacán y también encontrados en sistemas escriturarios y en objetos de diversas culturas mesoamericanas donde presenta una notable consistencia de forma. De acuerdo con Thompson (1971:275), cuya interpretación tiene amplia aceptación, el glifo de la cruz foliada *Kan* que significa ‘amarillo’ y ‘azul-verde’ tiene una connotación acuática y es la raíz de las palabras con el significado ‘precioso’. Esto tiene una repercusión con el concepto de una deidad primariamente asociada con el agua, el mantenimiento y la fertilidad. Sin embargo, investigaciones más recientes, que tal vez por coincidencia posponen el reconocimiento del personaje marcial del Dios de la Lluvia, sugieren el significado alternativo de ‘sangre’ para el signo tanto en el área maya como en Teotihuacán”.<sup>418</sup>

Muchos son los frescos y representaciones en piedra que abordan el tema acuático y también las reproducciones de motivos acuáticos como el caracol, los huesos floridos, los objetos de jade, las vasijas sagradas, figuras degolladas y las numerosas representaciones de deidades relacionadas con este elemento. Por tratarse de deidades de agua también tienen una conexión con los ritos de fertilidad. Desde épocas muy remotas existe información con respecto a la manera en

<sup>417</sup> Carmen Aguilera, “Los quetzales en Teotihuacán” en María Elena Ruiz Gallut (Editora) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán, op.cit.*, p. 408.

<sup>418</sup> James C. Langley, “Teotihuacan notation in a Mesoamerican context” en María Elena Ruiz Gallut (Editora) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán, op.cit.*, p. 284. Traducción de Rosa María Topete.

que se realizaba la ceremonia del maíz, algunas de estas ceremonias tenían que ver con la cultura olmeca y la representación de la fertilidad que se expresa a través de las figurillas de las llamadas “mujeres bonitas” Laurette Séjourné las describe de la manera siguiente:

En cuanto a las imágenes femeninas, sorprenden tanto por su número como por la seducción que ejercen. Las hay de todas edades y en las actitudes más inesperadas, pero las más numerosas son las del tipo llamado por los arqueólogos ‘la mujer bonita’, seres extremadamente graciosos, de gran belleza y elegancia. Generalmente desnudas, están siempre adornadas de alhajas y peinados cuya variedad y rebuscamiento hacen pensar en mujeres preparadas para fiestas solemnes. A pesar de la diversidad de expresión y de atavío, tienen, sin embargo, casi todas ciertos rasgos en común: rostro infantil, cuerpo adolescente recubierto de pintura (amarilla la mayor parte de las veces, blanca, negra o violeta oscuro más raramente), extremidades y cabellos pintados de rojo.

Esas diferentes características parecen indicar que estas figurillas eran representaciones de tiernas espigas de maíz. Todo sugiere esta relación: el estado de virginidad – los documentos etnográficos señalan siempre que solamente las vírgenes toman parte en los rituales en honor de este cereal –; los colores del cuerpo, amarillo, rojo, blanco o morado como los granos y los cabellos largos y rojos, como las barbas del maíz. En la descripción que hace Sahagún de las ceremonias que los aztecas celebraban en honor del maíz –alrededor de 3 000 años después de Tlatilco – se ven jóvenes bailarinas ataviadas de la misma manera que las figurillas que nos ocupan”.<sup>419</sup>

Yólotl González Torres refiere que “el cielo, por lo general se representa en los códices con una franja horizontal con los colores – rojo, amarillo y azul –, o por una especie de cuadrado al que le falta la parte superior, dentro del cual se hallan algunas deidades. Debajo de las franjas de colores o sobre ellas aparecen las estrellas”.<sup>420</sup> Esto no significa que la representación de estos colores esté sólo relacionada con él, pero sí la combinación de los tres. Por otro lado según Seller “los colores rojos y azul de los manuscritos simbolizan el claro cielo diurno y el oscuro cielo nocturno”.<sup>421</sup>

Hay casos en los que los signos gráficos se unen al color para dar un nivel de mayor interpretación a los símbolos sagrados, como sucede con las alas del quetzal:

La identificación de las aves verdes con grecas en las alas, como quetzales, es el primer paso en el estudio iconográfico, pero la lectura de los demás íconos que exhibe el quetzal proporciona una lectura más precisa. La barba que llevan las cuatro aves atestigua que el

<sup>419</sup> Laurette Séjourné, *Pensamiento y religión en el México antiguo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1980, p.62. (Breviarios 128).

<sup>420</sup> Yólotl González Torres, *op.cit.*, p. 21.

<sup>421</sup> *Ibidem*, p. 43.

quetzal es el dios *Quetzalcóatl*. Esta lista todavía debe estudiarse para situar las plumas y añadir el término equivalente en español.<sup>422</sup>

Este tipo de representaciones gráficas puede tener conexión con las primeras etapas históricas de las culturas mixteca y zapoteca. Los motivos de grecas son la base central de la decoración de Mitla y la barba es uno de los detalles que llaman la atención en las figuras de los danzantes de Monte Albán. Es importante recordar que en cuanto a la representación iconográfica cualquier detalle puede tener especial significación. Por ello es importante también pasar a la representación de ciertas formas y su simbolismo.

#### 4.2.2. Simbología de formas

La interpretación de códices y mapas coloniales que incluyen glosas escritas en español son una fuente indispensable para poder entender el significado que se otorgaba a los signos dentro de determinados contextos. El *Mapa Quinatzin* es uno de los documentos que aporta información en ese sentido, por lo que con base en el análisis ya citado en el presente estudio, se obtuvieron varios datos sobre las formas y su representación en diversos contextos.

Los *Ixtelotli*, ojos estelares, se incluían en figuras que tenían relación con el cielo nocturno o bien como adorno en algunos códices para indicar que un templo pertenecía a una deidad relacionada con el cielo.

Cuando se pintaba una cuerda o un mecate alrededor de la cabeza orientada hacia la izquierda debía leerse en la glosa “y entonces muere”.

Había ciertos castigos para los adúlteros que consistían en apedrear, tanto al hombre como a la mujer, este verbo se representaba con los personajes que llevaban piedras en ambas manos. En relación con este mismo tópico al hombre adúltero se le representaba con una manta muy corta como único atavío, en señal de vergüenza y esto se leía en la glosa como “hombre adúltero”.

Las mujeres que pertenecían a la nobleza se representaban bien peinadas con huipil y enagua hablando, es decir con el diseño de una vírgula frente a ellas.<sup>423</sup>

[...] Existen en Teotihuacán figuraciones de “manos” y de pies tratados como motivos centrales que, si se tiene en cuenta la intensa precisión que posee allí el menor signo, podrían razonablemente ser apariciones fragmentarias de *Tezcatlipoca*.

La iconografía y los rituales demuestran, sin lugar a dudas, que la presencia invisible de la divinidad se traiciona por la impronta de un pie. En los códices donde

<sup>422</sup> Carmen Aguilera, “Los quetzales en Teotihuacán” en María Elena Ruiz Gallut (Editora) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán, op.cit.*, p. 408.

<sup>423</sup> Cfr. Luz María Mohar Betancourt, *El mapa Quinatzin. De valientes guerreros chichimecas a sabios y poderosos gobernantes*, México: Universidad Iberoamericana, 1999, p. 67.

estas improntas aparecen sobre el cuerpo de ciertas entidades y sobre jeroglíficos, tienen un valor que sobrepasa la interpretación corriente según la cual significarían la marcha en su acepción física; las de tribus nómadas, por ejemplo.<sup>424</sup>



Fig. (48) El signo movimiento con las huellas divinas. (*Códice Borgia*)

Con referencia al aspecto ritual que tienen las huellas de pisadas existían en el México prehispánico celebraciones en que éstas denotaban la presencia divina. En algunos contextos, como en algunos frescos teotihuacanos, simbolizan la comunicación de un iniciado, un sacerdote, con lo divino porque las huellas aparecen en representaciones de Venus alcanzando un corazón y las huellas lo rodean por todas partes, aunque algunos las han relacionado con los pasos de una danza ritual.

Las manos, entre los mayas son un importante jeroglífico, en Teotihuacán las manos acompañan representaciones de donde surgen objetos, como si fuesen milagrosas, a veces se le representa como la mano de Dios, en la que los dedos apuntan hacia el cielo y está sobre mariposas y otros signos, en ocasiones son la manos las que sostienen las gotas de sangre de los corazones, símbolo de sacrificio.

En ocasiones, manos y pies aparecen en un mismo símbolo, en representaciones de la cifra mística cinco y las piedras preciosas, ambos relacionados con lo divino, no hay duda de que, en estos contextos, representa la mano de dios.

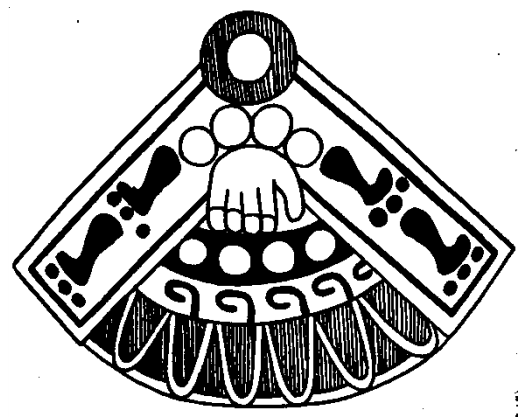


Fig. (49) Fresco teotihuacano con la representación de manos y pies en el contexto del numeral cinco, símbolo de Venus.

<sup>424</sup> Laurette Séjourné, *op.cit.*, pp. 191-192.



Existen magníficos ejemplos de la destreza escultórica mexicana, como la excepcional vasija de obsidiana que reproduce la imagen de un mono, el caracol monumental del Templo Mayor, numerosas reproducciones de serpientes enroscadas, de jaguares y coyotes y de una excepcional calabaza realizada en diorita. También en madera hay piezas sobresalientes, como el *teponaxtle*, que representa un coyote, animal que se asocia con la música y con el baile que este ejemplar acentúa su realismo con incrustaciones de concha en los colmillos”.<sup>425</sup>

Ya se habló en otra parte de este estudio acerca de lo que simbolizan el tigre, el águila y la serpiente (Ver p. 147) se ahondará, sin embargo, en el significado profundo de la imagen del jaguar:

En Mesoamérica se acepta que el jaguar es una alegoría del sol nocturno, que es quien recibe la sangre humana y de sacrificio de animales que le ayudan a enfrentar la lucha del paso por el inframundo. Por tanto, este animal nocturno que bebe sangre me parece a mí que debe ser también un *alter ego* del sol nocturno.

Por otra parte, los murciélagos son habitantes de las cuevas, como los dioses de la lluvia (recordemos que en las creencias populares las nubes emergen de las cuevas y por ello en el mundo prehispánico (sic.) allí se hacían ofrendas a las deidades de la lluvia); por ende, estos moradores de espacios subterráneos tienen también vinculación con aquellos. Es quizás por esto que la máscara se realizó en jade, piedra asociada con el agua y la fertilidad. En el *Códice Borbónico* un sacerdote personificador de murciélago interviene en las ceremonias del mes Ochpaniztli, dedicado a Toci o Tlazoltéotl, asociado con el culto del maíz y de la fertilidad”.<sup>426</sup>

Existen otros sitios relacionados con la figura del jaguar como es el caso de Cacaxtla, Tlaxcala, está comprobado que existen elementos mayas en la iconografía del sitio:

Ahí, muchos de los guerreros victoriosos visten camisas de piel de felino y usan la “máscara de *Tláloc*” tanto en el ropaje como en una máscara propiamente dicha, al igual que el signo del año.

Los guerreros vencedores de Cacaxtla usan, pues, el atuendo, que los identifica con esa divinidad bélica, armada, y además relacionada con felinos y corazones sangrantes. Podrían, entonces, aumentar los significados ya dichos para el Complejo *Tláloc*, pues de sobra se conoce que los felinos –en particular el jaguar- tienen fuertes nexos con la parte

<sup>425</sup> Beatriz de la Fuente, Leticia Hernández Cicero, María Teresa Uriarte. *La escultura prehispánica de Mesoamérica*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes coedición Milán, Editoriale Jaca Book SpA, 2003, pp. 181-183.

<sup>426</sup> *Ibidem.*, p. 200.

“muerta” del cosmos, es decir la noche y el inframundo”.<sup>427</sup> (Ver Cuadro 11 pp. 378 y 379 para identificar los sacrificios que se celebraban en honor a estas deidades).

También entre los mixtecos *Tláloc* está relacionado con el Jaguar, representa al día 7 Venado entre los signos de los días y se le conoce con el nombre de *Ñuhu Sa Cuaa*:

*Ñuhu Sa Cuaa*, se representa con pintura corporal roja y cara de Venado con yelmo de Jaguar y en la mano izquierda lleva una bolsa para guardar el copal. El dato para su identificación nos lo da precisamente el día que representa, 7 Venado, que es efectivamente entre los veinte signos de los días, la posición séptima, cuyo titular o patrón es *Ñuhu Dzavui* (dios de la Lluvia, *Tláloc* para los nahuas)<sup>428</sup>

Con este ejemplo es posible determinar que el color corporal y la posición que ocupaban dentro del calendario eran datos importantes para su identificación.

Las cualidades eran designadas por diversos signos convencionales. En los jeroglíficos ‘piedra’ y ‘monte’, unas volutas laterales indican dureza y aspereza; en ‘tierra’ o ‘algodón’, unos ganchitos simbolizan la calidad floja o copuda, mientras que en ‘piedra preciosa’ (jade), ‘turquesa’ y ‘espejo’, unos ojos en el borde del jeroglífico indican el brillo y la luminosidad. Una montaña se transforma en ‘cueva’ al dibujarse en ella unas fauces de serpiente; una casa se convierte en ‘palacio’ por una diadema sobrepuesta; una hilera de huellas de pie significa ‘camino’, ‘puente’. Las llamas se simbolizan por figuras de mariposa, como ocurre en el jeroglífico ‘guerra’; las nubes se señalan con volutas, las estrellas con ojos peciolados, los rayos por cuchillos de piedra.<sup>429</sup> (Ver p. 291)

Gamio y Caso relacionaron a la deidad mariposa *Xochiquetzal* con la fertilidad y la agricultura en mixteco recibía el nombre de *Ñu Ita Tnumil*, su importancia resalta en el *Códice Borgia*, donde se le representa cuarenta y cuatro veces. (Ver pp. 291 y 305) Es la diosa flor preciosa o sagrada, entre los nahuas; flor de plumas preciosas, sus nombres calendáricos son: *Si Huaco*, 13 flor y *Ñu Co*, 6 lluvia. Se le representa como arquetipo de la mujer joven, en su pleno potencial sexual. Su ámbito es el amor, la sensualidad, actúa e influye también en la danza, las flores, la alegría y todo lo que es hermoso. Se le consideraba protectora de las tejedoras y bordadoras, así como de los pintores, escultores y plateros.<sup>430</sup>

<sup>427</sup> Alfonso Arellano Hernández, “De anteojeras, bigoterías y guerra” en María Elena Ruiz Gallut (Editora) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán, op.cit.*, pp. 177-178.

<sup>428</sup> Reina e Ignacio Ortiz, *op.cit.*, p. 38.

<sup>429</sup> Walter Krickeberg, *Las antiguas culturas mexicanas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1990, p.189.

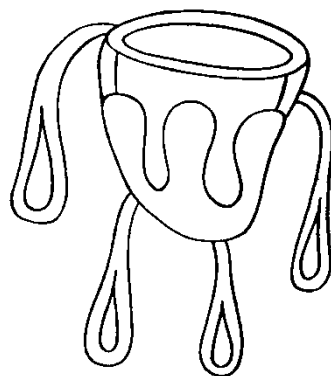
<sup>430</sup> Cfr. Cecilia Rossell, María de los Ángeles Ojeda Díaz, *Las mujeres y sus diosas en los códices prehispánicos de Oaxaca, op.cit.*, p. 127.

Existen diversas interpretaciones en el caso de animales y plantas. Entre los acolhuas, por ejemplo, una mazorca de maíz sobre unos labios representa un numeral. En relación con las figuras de coyotes y aves en Teotihuacán se puede determinar lo siguiente:

Por estar ubicados sobre un pedestal o trono, propongo que estos seres míticos deben identificarse como deidades, y por su asociación con elementos de carácter agresivo deben hacer referencia a deidades de la guerra y del sacrificio [...] En la iconografía de Teotihuacán las deidades se distinguen por su posición especial, como la Gran Diosa de Tetitla que aparece sobre una especie de banquillo, similar a los pedestales que tienen las aves y coyotes aquí referidos.<sup>431</sup> (Ver pp. 291 y 300)

En cuanto a las aves se han considerado en Mesoamérica como símbolo de los astros. Hay ejemplos, tanto del Clásico como del Posclásico, en los que se puede ver la relación Sol-guacamaya entre los mayas o Sol-águila entre los mexicas.<sup>432</sup> Hasta el momento se han logrado identificar hasta dieciséis tipos de aves en representaciones de códices. Los búhos se relacionan con la oscuridad.<sup>433</sup>

Otra de las formas muy importante por su simbolismo de sacrificio es el corazón, que es el lugar de reencuentro donde se elabora la conciencia luminosa. Más que por la analogía del puesto central que ocupa en el cuerpo, o por los sentimientos de amor que evoca – sentimiento que juegan un papel primordial en el mensaje de *Quetzalcoatl* – por su dinamismo sobre todo este órgano constituye el núcleo del pensamiento religioso [...] La simbólica náhuatl ofrece del corazón una infinita variedad de imágenes, diseños de corazones sacrificados aparecen también entre los teotihuacanos y entre los mixtecos. (Ver pp. 193 y 307)



<sup>431</sup> Rubén Cabrera Castro, “La expresión pictórica de Atetelco. Su significado con el militarismo y el sacrificio humano” en María Elena Ruiz Gallut (Editora) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán*, op.cit., p. 157.

<sup>432</sup> Rubén B. Morante López, “Astronomía civil y astronomía ritual en Teotihuacán” en María Elena Ruiz Gallut (Editora) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán*, op.cit., p. 217.

<sup>433</sup> *Ibidem*, p. 221.

Fig. (50) Representación del corazón humano en Teotihuacán  
(Séjourné p. 137)

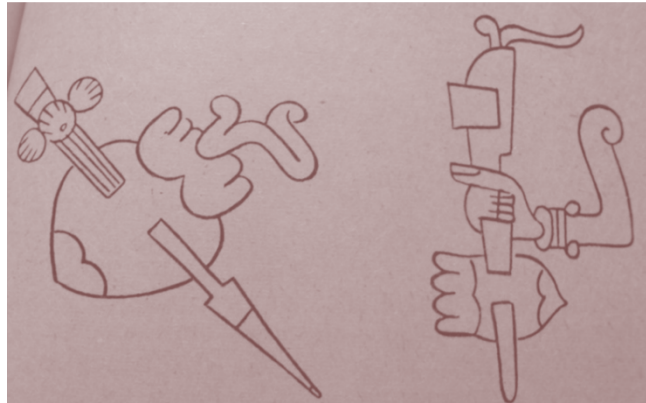


Fig. (51) Corazones atravesados. *Códice Borgia*  
(Séjourné p. 139).

La representación de Venus también tuvo su forma de expresión entre los zapotecas. Los glifos que hablan de él pueden estar solos o acompañados por otros signos que aumentan su significado simbólico:

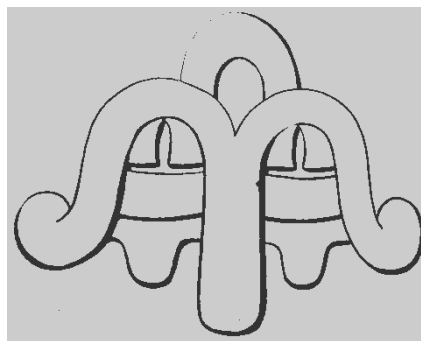


Fig. (52) Venus o la estrella matutina. Representación zapoteca.  
(Séjourné p. 186)

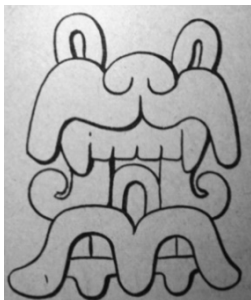


Fig. (53) Venus emergiendo de la boca de un jaguar. Bajorrelieve esculpido sobre el pedestal de la urna que se encontró en la entrada de la tumba 104 en Monte Albán  
(Séjourné p. 187)

En lo tocante a las flores, es necesario tratar con más detalle su simbología. A lo largo de la historia de México han tenido una especial importancia.<sup>434</sup> Este aspecto forma parte de una larga tradición en torno al cuidado y protección de las mismas que tiene su origen desde los primeros tiempos en que los habitantes de Mesoamérica les confirieron un uso ritual y sagrado.

Las flores fueron entre los prehispánicos expresión fundamental de la naturaleza, pero también estuvieron impregnadas de una carga simbólica especial por lo que representaban para su filosofía y su concepto del mundo y del universo. Los usos que les dieron fueron muchos: medicinal, alimenticio, artesanal, sagrado, adivinatorio, simbólico, energético y muchos más que sobrevivieron a lo largo de los siglos a pesar de haberse transformado algunas comunidades agrícolas en ciudades y pueblos.

La simbología de las flores entre los mesoamericanos no tuvo un fin solamente decorativo, sino que se basaba “en el respeto y la preocupación por el bienestar de los dioses, que se manifestaba en los elementos de la naturaleza [...] Del Preclásico, hay representaciones de maíz y de brotes de vegetación en hachas olmecas de piedra verde y en relieves en las rocas de Chalcatzingo, Morelos. En las estelas de Izapa, Chiapas, se ven árboles, algunos dando frutos, en escenas que aparecen en la epopeya del *Popol Vuh*, obra de un período posterior”<sup>435</sup> Esto por citar sólo algunos ejemplos de la variedad que hubo en cuanto a la representación de especies y de que estuvieron relacionadas con el culto de los dioses de la lluvia y de la fertilidad deja evidencia el hecho de que hayan sido representadas en hachas olmecas de piedra verde, el material reservado al culto de los dioses entre esa cultura, así como el hecho de que estén incluidas descripciones de los árboles dando fruto en el libro sagrado de los mayas.

Las flores representaban también uno de los días en el calendario. En la figura adyacente se lee el día 7 flor, xóchitl en nahua, en la parte superior, asociado con las deidades *Xochipilli*, *Xochiquetzal* y *Macuilxóchitl*.

<sup>434</sup> Botánicamente, México posee la décima parte de las 250 000 especies de flores que existen en el mundo, de esa décima parte el 50% no existen en ninguno otro lugar.

<sup>435</sup> Ana María L. Velasco Lozano, Debra Nagao. “Mitología y simbolismo de las flores” en *Revista Arqueología Mexicana*. 13° aniversario, vol. XIII, núm. 78, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, revista bimestral: marzo-abril de 2006, pp. 28-29.





Fig. (54) Lámina 7 del *Códice Florentino*

No es sólo de las primeras épocas de donde proceden las representaciones: “En el Clásico proliferaron las imágenes de flores en varios contextos y con una mayor diversidad de connotaciones. Se han hecho estudios profundos con respecto a la representación de flores, Heyden, por ejemplo, escribió que “la flor tetrapétala ha tenido un significado polifacético en las culturas antiguas y actuales de Mesoamérica, y que es uno de los símbolos persistentes en la mente y en el lenguaje de sus habitantes.”<sup>436</sup> Encontramos representaciones de flores de cuatro pétalos en Teotihuacán, usadas como coronilla, lo que se piensa que expresa la dinastía de quienes las portan. Bajo la pirámide del Sol en Teotihuacán refiere Hayden que hay una cueva que fue modificada para darle forma de flor y que posiblemente haya funcionado como lugar sagrado, para oráculos, o bien como punto de llegada de peregrinos y que además, puede tener que ver con la fundación de sitios sagrados y ciudades. (Ver pp. 269, 291 y 319)

Las flores en Teotihuacán estuvieron presentes en las representaciones del paraíso o Tlalocan como se ve en el mural de Tepantitla:



Fig. (55) *Tlalocan* en el mural de Tepantitla, Teotihuacán

<sup>436</sup> *Loc.cit.*

Aquí se observa a los hombres regando las flores y a otros hablando con vírgulas debajo de las mismas, las flores manan de un río en forma de serpiente y a su lado vuelan mariposas y aves integrando a los personajes humanos con el paisaje.

En el México antiguo, la flora representaba la vida, la muerte, los dioses, la creación, el hombre, el lenguaje, el canto y el arte, la amistad, el señorío, el cautivo en la guerra, la misma guerra, el cielo, la Tierra, y un signo calendárico. Acompañaba al hombre desde su concepción y nacimiento hasta su entierro. Evidentemente, la flor fue uno de los elementos básicos en la comunicación simbólica prehispánica. Igual que la pluma de quetzal y la cuenta de jade, era sinónimo de lo “precioso”.<sup>437</sup>

El amplio campo simbólico que giraba en torno a las flores sólo puede explicarse en función de ese carácter de lo “precioso”, tres deidades las gobernaban y estando relacionadas con tantos contextos, se les podía encontrar representadas en distintos lugares.

Entre la cosmogonía prehispánica la flor también participó del proceso de transformación a través de su paso por el inframundo un mito nahua cuenta que:

[...] la diosa *Xochiquetzal*, “flor preciosa”, fue mordida en su vulva por un murciélago enviado por *Tezcatlipoca* y que lo que arrancó se convirtió en flores de mal olor para los dioses, que las enviaron a *Mictlantecuhtli*, numen del inframundo, quien las lavó y las convirtió en flores perfumadas. Así, algunas flores se volvieron valiosas por su olor y otras por “su bien parecer”.<sup>438</sup>

Quizá por haber tenido una guerra contra el murciélago de *Tezcatlipoca* se le representa en el hueso de tibia florida que sirve para simbolizar a *Quetzalcóatl*. La relación entre pensamiento-acción-simbología se comprueba por la ausencia de representaciones de flores durante el Posclásico Temprano, “tal vez porque hubo un cambio en la ideología, que se orientó más hacia la belicosidad en lugar de representar un equilibrio entre ésta y los dones de la naturaleza”.<sup>439</sup> Es un hecho que con los cambios instituidos por Tlacaélel entre los nahuas quedó profundamente disminuido el culto a *Quetzalcóatl* y se instauró en su lugar el culto a *Huitzilopochtli*. Los antiguos libros de la tinta negra y roja se destruyeron y sólo se salvaron de esta destrucción unos cuantos que escondieron algunos sabios.

<sup>437</sup> Dossier. “El lenguaje de las flores prehispánicas” en *Revista Arqueología Mexicana*. 13º aniversario, vol. XIII, núm. 78, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, revista bimestral: marzo-abril de 2006, p. 26.

<sup>438</sup> Ana María L. Velasco Lozano, Debra Nagao. “Mitología y simbolismo de las flores” en *Revista Arqueología Mexicana*, *op.cit.*, p. 32.

<sup>439</sup> *Idem*. p. 31.



Se les representó de distintas formas a continuación se muestran algunas de ellas:



Fig. (56) *Xochipilli*, dios de las flores y diversas representaciones floridas en el arte náhuatl.

Para comprender a fondo toda la trascendencia que tuvieron las flores dentro del pensamiento cosmogónico mesoamericano en el contexto anterior a la Conquista es necesario hablar de la guerra florida y su relación con los corazones y el sacrificio.

### 4.2.3 La Guerra Florida y su relación con los corazones

Entre la iconografía náhuatl las volutas estrelladas representantes de Venus simbolizan la vida espiritual engendrada mediante el sacrificio de la materia precedera. En la siguiente ilustración el núcleo de las volutas del *espejo humeante* se forma con un hueso de muerto que en el extremo lleva una flor,<sup>440</sup> es un símbolo de Venus y de la guerra florida. En la cabeza se encuentra representado el atributo de *Tezcatlipoca*. “El espejo humeante parece entonces contener toda la doctrina de *Quetzalcóatl*, y el hecho de que este importante jeroglífico resume el mensaje del creador del hombre y de todo su universo”.<sup>441</sup> Señala, una vez más, a *Tezcatlipoca* como el representante de la humanidad que personifica al Sol nocturno o terrestre.



Fig. (57) Glifo azteca que representa a *Tezcatlipoca* y a *Quetzalcóatl* con una alusión a la Guerra Florida (Séjourné p. 188)

La guerra florida era la meta suprema que centraba su motivo principal en atrapar corazones, hecho muy significativo pues la trascendencia del mundo de las formas para los aztecas se escondía en la realidad última y en lograr apoderarse de su corazón. Esto significaba penetrar en la vida espiritual, hecho aún más trascendente si se analiza como parte de la conservación de la vida en el cosmos y la forma de transformarse en corazones endiosados, más cercanos a dios. (Ver p. 187).

Desde el inicio de la cultura olmeca, hay indicios de que los pueblos prehispánicos conocían la periodicidad de los tránsitos de Venus, mientras que los sabios europeos pudieron predecirlos hasta el siglo XVII de nuestra era y confirmarlos más de cien años después. Los *tlamatinime* o sabios ya habían descubierto que Venus era el mismo cuerpo celeste que durante un tiempo aparecía como estrella de la mañana y que se ocultaba y volvía a aparecer tiempo después como estrella de la tarde [...] <sup>442</sup>

<sup>440</sup> Un hueso de tibia coronado por una flor es emblema de *Quetzalcóatl* como dios del viento.

<sup>441</sup> Laurette Séjourné, *op.cit.*, pp. 188-189.

<sup>442</sup> Margarita Martínez del Sobral, *op.cit.*, p. 12.

Esta mentalidad de la lucha entre dos potencias opuestas que iban del cielo al inframundo y regresaban para continuar la vida fue el germen del pensamiento guerrero que se gestó, sobre todo, entre los pueblos nahuas. La batalla celeste se repetía en la tierra y toda danza, música, poesía, arte endiosado, era el ofrecimiento para el mantenimiento de la vida. Exactamente como la lluvia que baja del cielo y sube en ciclo perpetuo para la fertilidad.

Este conocimiento de los movimientos en la esfera celeste creó toda una sociedad centrada en el equilibrio cósmico y qué mejor manera de lograrlo que tomando cautivos para el sacrificio a los dioses.

El primer paso en la estrategia de la guerra estaba a cargo de los comerciantes, que gozaban de un gran prestigio eran considerados como iguales a los guerreros, la razón es que, a menudo, hacían quehaceres diplomáticos y cerraban tratos comerciales con príncipes extranjeros.

A veces, disfrazados con los atavíos de los pueblos a los que querían conquistar, aprendían la lengua de los nativos y se cargaban con armas ocultas para poder resistir en caso de ataque. En ocasiones los propios nahuas mataban a sus comerciantes para usar como pretexto que el pueblo al que querían vencer lo había hecho y entonces entraban por las armas para conquistarlo.

En otras ocasiones enviaban mensajeros que se encargaban de llevar insignias de sacrificio como un aviso de su próxima muerte, después ocupaban esos pueblos con su ejército de caballeros águilas y águilas jaguares:

[...] representantes en la cosmología divina, del cielo y de la tierra, de la luz y de la oscuridad, del sol y del cielo estrellado de la noche, de cuyo combate y cooperación alternantes se desprende no sólo el acontecer del cosmos, sino toda la vida terrena; la guerra terrestre es sólo reflejo y eco de la guerra celeste.<sup>443</sup>

Es de esperar que todo esto se hiciera después de haber consultado el calendario de augurios para saber qué fecha era la indicada para atacar. Si alguno de los comerciantes moría durante el viaje, se le rendían las mismas honras fúnebres que a un guerrero:

Su cadáver era adornado de idéntica manera y llevado a cuevas sobre angarillas que se ponían después sobre un poste en un cerro para facilitar al alma su ascenso hasta el cielo, en donde acompañaría al dios del sol. En su viaje diario, junto con los guerreros muertos.<sup>444</sup>

<sup>443</sup> Walter Krickeberg, *op.cit.*, p. 78.

<sup>444</sup> Walter Krickeberg, *op.cit.*, p. 76.

En la estructura social se mostraba la preparación para la guerra, tanto en la educación, encaminada a producir gente sana y valiente, como en la exigencia del servicio militar en tiempos de peligro para que, de ser necesario, los alumnos del *tepochcalli* pudieran ayudar a los guerreros educados en el *Calmecac* (Ver Anexo 4, p. 361) durante la batalla. Según el número de cautivos era el valor del guerrero:

Los ascensos obedecían, naturalmente, a los actos de los guerreros durante la batalla; el valor de éstos se calculaba sobre todo por el número de prisioneros hechos, pues el mérito en la guerra corría paralelo, en cierto modo, con el servicio divino, cuya forma más alta, el sacrificio humano, no podía prescindir de víctimas.<sup>445</sup>

Entre los mixtecos, “habitantes de las nubes”, (Ver p. 291) por ejemplo, esta actividad no estaba limitada a los hombres, las mujeres que contribuían en la batalla recibían reconocimientos e insignias por sus méritos. Es posible que recibieran sus insignias en *Mictlantongo*, “donde tal vez llevaran a cabo algunos rituales iniciáticos y les fueran proporcionadas las insignias del poder. En este sitio, seguramente recibían su instrucción tanto para el sacerdocio como para gobernar y pelear, y por todo ello, también formaban una fuerte alianza política y militar”.<sup>446</sup> Esta preferencia por la mujer guerrera se registró varias veces en los códices y es posible verla en las representaciones de sus diosas bélicas representadas en los manuscritos del *Grupo Borgia*, (Ver p. 148) así como en el *Códice Vindobonensis*:

Estas son algunas de las diosas de la tierra, tales como *Xochiquetzal* que representa el potencial de la mujer joven, *Tlazolteotl* la plenitud de la mujer madura, y *Mictlancihuatl* a la sabiduría de la mujer anciana, cuyo ámbito abarcaba la guerra y la muerte también.<sup>447</sup>

Al parecer también pertenecían al grupo de las diosas de la guerra *Cihuacoatl* o Mujer serpiente, que a veces porta máscara de calavera y comparte algunas características con la señora de la muerte.

A las mujeres guerreras se les puede identificar en los códices por ciertos atributos diagnósticos que las identifican con sus deidades patronas:

[...] tales como la pintura facial roja de *Chantico*, la Diosa del hogar, así como de *Xochiquetzal* cuyo nombre mixteco sería *Ita Dzavui* o Flor enjoyada, y su nombre calendárico era 13 Flor-6 Lluvia o *Si Huaco-Ñu Co*; y esta misa pintura lleva la pintura

<sup>445</sup> *Ibidem*, 77.

<sup>446</sup> Cecilia Rossell, María de los Ángeles Ojeda Díaz, *op.cit.*, p. 78.

<sup>447</sup> Cecilia Rossell, María de los Ángeles Ojeda Díaz, *op.cit.*, p. 76.



lleva la princesa 6 Mono, *Quechquemil* de serpiente, lo que nos muestra que estaba dedicada a una de ellas, posiblemente a *Xochiquetzal*, patrona de las mujeres nobles (*Códice Vindobonensis*: 28).<sup>448</sup>

Así como algunas tenían pintura facial roja y estaban enojadas, a otras las vemos mostrando el cráneo y las costillas, con el pelo encrespado, usando navajas de pedernal y con ojos estelares, atributos de la diosa de la tierra, la guerra y el sacrificio y, por el cráneo, con la señora de la muerte.



Fig. (58) Matrimonio de los señores del Cerro de la luna y del insecto.  
 9 Hierba les hace la guerra, tomando sus vidas y las de sus hijos,  
 a los que se muestran como bultos mortuorios.  
 (*Códice Bodley* 3-IV y 4-III, IV)

Resumiendo, la guerra dio el sustento al universo y la oportunidad de acceder a los mundos superiores para quienes participaron en ella. Permeó las capas básicas de las sociedades mesoamericanas y se basó en acciones estratégicas de comerciantes y guerreros bajo la protección del calendario ritual y de las deidades protectoras. Hubo lugares como la Mixteca que tuvieron mujeres guerreras y de esto hay testimonio en múltiples láminas de los códices.

Debido a que la presente investigación se llevará a cabo mediante la comparación de nuestro corpus de imágenes a investigar con las de los códices del *Grupo Borgia*, es necesario determinar algunas generalidades con respecto a la forma de leer glifos y los métodos que se usan para interpretarlos.

#### 4.2.4 Los glifos y su método de interpretación

Para poder analizar adecuadamente la iconografía existente en las estelas y detalles en piedra que existen en el exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan, en Oaxaca, antes es necesario añadir a la información arriba citada con respecto a los signos y

<sup>448</sup> *Ibidem*, pp. 76-77.

símbolos olmecas, teotihuacanos y nahuas, la forma de interpretación que se da a la escrituras de códices mixtecos.

El doctor Manuel Hermann Lejarazu,<sup>449</sup> refiere información sobre los mismos. Los códices constituyen el único corpus documental de monumentos históricos de la región Mixteca donde se plasma la historia de los antiguos pueblos. Existen en total 12 o 13 códices mesoamericanos, de los cuales, seis son de origen mixteco:

- a) *Colombino Becker* actualmente está fragmentado era un solo manuscrito estaba formado por varias tiras de piel de venado: es posible que entre 1530 o 35 se haya partido a la mitad. Después cada fragmento tuvo historias diferentes. La parte del *Colombino* es la única parte que se encuentra en México en la Biblioteca de la ENAH.
- b) El *Becker I* se encuentra en el Museo etnográfico de Viena y es la otra parte del Códice. Fue vendido a Saussure y él lo donó al Museo etnográfico. Este manuscrito trata con mucho detalle de la biografía de 8 Venado Garra de Jaguar.
- c) *Códice Viena* o *Vindobonensis*. Es uno de los que más temprano llegó a Europa.<sup>450</sup> Es parecido a la leyenda de los soles que habla de la cosmogonía de los pueblos mixtecos y de cómo las deidades hacen ritos de fundación.
- d) *Códice Nuttall*.- Escrito por ambas caras elaboradas en 2 momentos distintos. El *Nuttall* reverso es también una biografía incompleta de 8 Venado y la vuelta, el anverso, es una historia completa sobre la dinastía de Tilantongo. Como el gran pueblo fundador origen de las diferentes dinastías.<sup>451</sup>
- e) *Códice Selden*.-Marca otro tipo de lectura. Se elaboró para leerse verticalmente. Fue terminado hace más de 1500 años y mantiene viva la tradición prehispánica. Tienen una línea desde el 941 en que inicia la dinastía de Jaltepec y tiene una línea continua de descendencia que se mantiene hasta etapas ya muy avanzadas de la época colonial.<sup>452</sup> Las líneas indican el sentido de lectura.

<sup>449</sup> Una de las mayores autoridades que estudia actualmente la interpretación y lectura de códices mixtecos.

<sup>450</sup> Hay una glosa al reverso del códice donde se dice que fue un obsequio del Rey Manuel de Portugal al Papa pero no hay evidencia mayor de que la glosa sea verdadera.

<sup>451</sup> El códice con la relación gráfica de Tilantongo se redactó entre 1578 y 1582, en este caso fue Felipe II quien ordenó que se repartieran cuestionarios para encontrar información de los pueblos y saber sobre sus actividades económicas e información en general. Los que contestaron estos documentos fueron frailes, por lo regular, que investigaron al estilo de Sahagún, por lo que fue posible relacionar la información enviada a Felipe II por los frailes con las imágenes de la relación.

<sup>452</sup> La forma en que se sigue el relato escrito en el códice es tan similar al de las épocas anteriores a la llegada de los conquistadores que es como si ellos no hubieran llegado a Mesoamérica, colores, formas y estilos continúan igual que en la tradición escrita ancestral.

f) *Códice Bodley*.- Es un documento que podría considerarse de carácter enciclopédico también es de Tilantongo y tiene noticias sobre otros pueblos como Tlaxiaco, Axutla, Apoala. Está en Inglaterra.<sup>453</sup>

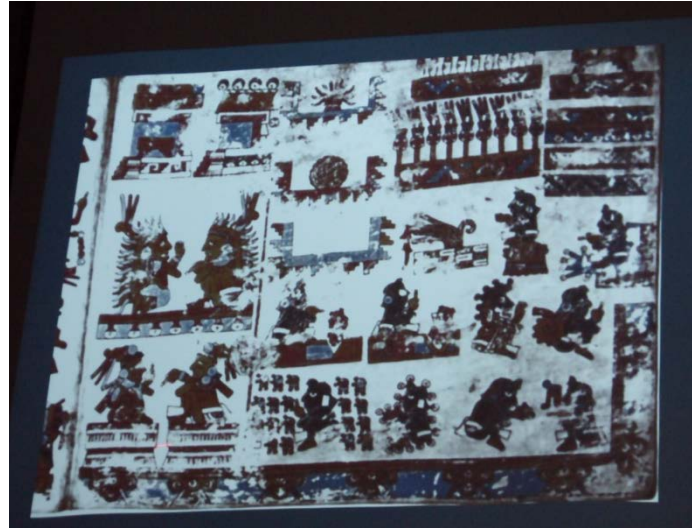


Fig. (59) Página 1 del *Códice Vindobonensis*. La creación del cielo, en él aparecen las deidades patronas del cielo; el dios 7 Serpiente y dios 4 Serpiente<sup>454</sup>

Según el código del que se trate existen diferentes formas de lectura, algunos se leen en forma vertical, otros horizontal, la dirección de depende de la representación gráfica de cada uno:

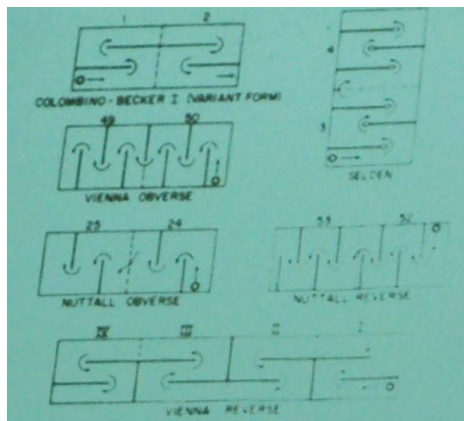


Fig. (60) Direcciones de lectura de algunos códigos

Al igual que en el caso de Tilantongo se hizo una Relación de Teozacualco, de Yanhuatlán y de Nochixtlán, pero la de Yanhuatlán se encuentra desaparecida y la de Nochixtlán es muy breve para proporcionar suficientes datos para reconstruir el pasado. Estas fueron algunas de las fuentes

<sup>453</sup> Ya desde 1603 aparece registrado en la Biblioteca de Oxford.

<sup>454</sup> Fotografía tomada por Manuel Hermann.



en que se mencionan aspectos relacionados con la religión, se desconoce si hubo rituales parecidos a los de los nahuas, o si hubo rituales de qué carácter eran, sin embargo, hay consenso en que hay ciertas deidades comunes y una de las más importantes es 9 Viento o sea *Quetzalcóatl*. El *Códice Vindobonensis* lo representa naciendo de un pedernal. Una de las tareas de esta deidad es bajar a la tierra y ordenar al mundo. En otros códices aparece platicando con ancianos.

El *Códice Nuttall* casi es como una continuación del *Vindobonensis*. Temáticamente continúa la relación. Es ahí donde se refiere el surgimiento de los primeros gobernantes de origen semidivino. El personaje 8 Viento es primordial en los primeros tiempos de la Mixteca. Se le conoce como un ancestro apical, es decir, que de él surgen varias alianzas. Según los códices el establecimiento del orden en la tierra no fue sencillo, por el año 940-600 d.C. se registran algunos acontecimientos míticos; surgen seres o personajes que se oponen como fuerzas antagónicas, en el *Nuttall* se representa la guerra del cielo o guerra contra la gente de piedra. Los dioses patronos pelean contra los de piedra, por escrito se representa la batalla celestial, después de ella se establece el orden en la tierra. En ese momento se fundan así los primeros pueblos, gráficamente, comienzan a aparecer parejas en los códices.

A raíz de la mención de la pareja fundadora llamada 3 Pedernal y 11 Viento inicia la dinastía de Tilantongo reconocido como el gran centro de poder del Posclásico. Entonces se representa la dinastía de 8 Venado Garra de Jaguar, se le representa al lado dos de sus hijos 6 Casa y 4 Perro.

Entre las representaciones gráficas de la familia de 8 Venado en el *Bodley* aparecen sus padres que son: 5 Lagarto y 2 Lluvia. 5 Lagarto se hacía cargo de los asuntos de la comunidad. El código refiere que el reinado quedó sin cabeza al morir ambos y registra cómo 8 Venado tomó el cargo y se volvió gobernante.

Existen ciertas reglas o claves para la lectura de los antropónimos mixtecos. Cada uno de los personajes de la comunidad se representan de formas distintas; los sacerdotes aparecen completamente pintados de negro y se representan haciendo sacrificios y traen un *maxtlatl* e insignias.

También es posible identificar parejas de casados.

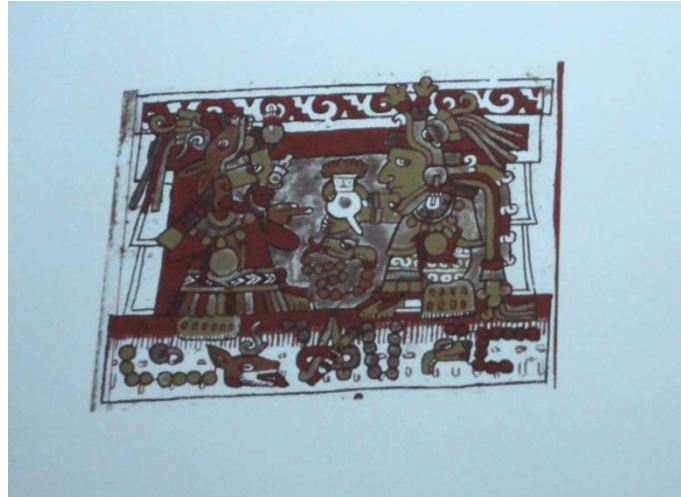


Fig. (61) Escena de matrimonio

Hay varias convenciones que nos apoyan para identificarla como tal:

- a) Se miran de frente un hombre y una mujer
- b) El hombre tiene una barba postiza
- c) La vestimenta de la mujer lleva una especie de *Quechquémitl*, tiene falda o enredo
- d) Los hombres visten una túnica larga
- e) Sentados en cojines con piel de jaguar
- f) Ella le ofrece una vasija de chocolate *tsegua*<sup>455</sup>
- g) En algunos casos aparecen sobre un petate ese también es un elemento de boda

Para la lectura de nombres en los códices se usan dos categorías, el nombre calendárico y personal. El nombre del nacimiento lo daban de acuerdo al día en que nacía la persona y el nombre personal o antropónimo, se representaba en la vestidura, tenía que ver con ciertos atributos que le identificaban, a veces aparece desplegado en la parte superior de los códices, pero no hay reglas fijas para su representación. El de nacimiento siempre está expresado en el numeral. Este numeral se une a la figura mediante una raya de color negro o rojo.

Para poder interpretar correctamente la lectura de códices y llegar a conclusiones, es necesario analizarlos por su contexto. La clave para poder descifrar códices mixtecos la encontró Alfonso Caso se trata del *Códice Muro*,<sup>456</sup> que procede de la Época Colonial, en él desplegaron

<sup>455</sup> En matrimonios se bebía chocolate o pulque hoy en día se bebe mezcal en el estado de Oaxaca. Entre los pueblos zapotecas se sigue bebiendo el “chocolate atole” en matrimonios y todas las celebraciones que tienen un sentido religioso o ritual.

<sup>456</sup> En 1934 Alfonso Caso compró este códice a Félix Muro un comerciante de arte mexicano que vendía a extranjeros. Gracias a que él lo adquirió este códice se encuentra en México. Muro lo encontró en Cochcaltepec, cerca de Nochixtlán.

en la parte superior de los nombres personales y dejaron un espacio para poner glosas en mixteco con caracteres latinos. Así fue posible elaborar una especie de vocabulario usado en códices mixtecos y su interpretación por el contexto. Las glosas dan la clave para proponer las estructuras de los antropónimos. Con el análisis de las glosas, en el contexto de la composición y a través de un análisis iconográfico se ha establecido una estructura de relación entre la glosa y la iconografía. Desafortunadamente sólo dos códices tienen glosas: *El Muro* y el *Códice Egerton* 29. Usando esas glosas se descubrió, por ejemplo, que los nombres mixtecos de los días no corresponden al lenguaje cotidiano, sino al sagrado. Es muy distinta la palabra para lagarto que es *coyuchi* pero en el calendario sagrado es *queui*, casa *mau* hoy en día se dice *bee*. En algunos casos el nombre del día tenía una relación simbólica. También para los numerales hay una nomenclatura diferente en el lenguaje sagrado.

Las mujeres se distinguen de los hombres porque tienen peinados muy elaborados con cintas que atan los cabellos, en el *Bodley* aparecen así, los hombres, en cambio, tienen pelo corto. A continuación se muestran algunos ejemplos de lectura de nombres:



Fig. (62) Dos matrimonios.

### Cuadro 2

#### Interpretación de glifo “Dos matrimonios”

En orden de izquierda a derecha se lee:

Figuras	Nombre calendárico	Nombre personal
Primera	4 Águila	<i>Quetchquémitl</i> Sangriento
Segunda	2 Movimiento	Lagarto que resplandece
Tercera	5 Conejo	Jade
Cuarta	8 Caña	Faisán <sup>457</sup>

<sup>457</sup> El cuarto nombre es femenino. Los dos elementos tubulares y el cuadrado simbolizan el jade y el nombre de caña se lee por la flecha.

Es posible identificar que esta escena muestra casamiento, primero porque las figuras femenina y masculina están una frente a otra,<sup>458</sup> también porque el estero que aparece abajo y sobre un topónimo indica el topónimo en que se identifica que la boda fue en Tilantongo.<sup>459</sup> En los nombres personales no se usaba el lenguaje sagrado sino el cotidiano.

Analizando las imágenes y comparándolas con las glosas del *Códice Muro* también se descubrió que en los Códices mixtecos se usaron raíces verbales y tienen cierta estructura gramatical que se puede usar como una fórmula en la interpretación de los nombres y en la interpretación del contexto. En los códices mixtecos un nombre personal se compone por NN (Núcleo Nominal) + M (Modificador) pero el modificador puede tener muchas variantes N, S OS puede ser incluso una cláusula de relativo con un verbo intransitivo o un verbo transitivo.



Fig. (63) 10 Agua. Figura del *Códice Nuttall*

Ella es Diez Agua y su nombre personal aparece de una forma diferente, lo tiene en la mano como un bastón por lo que se llama Co, Serpiente otro término que aparece es Yu sin daa en contexto Co Yu sin daa sería el nombre completo. Se analiza de la manera siguiente:

<sup>458</sup> Una forma de identificar hombres y mujeres es el tipo de nombre que llevan los nombres personales masculinos generalmente se relacionan con animales o conceptos de fuerza como: jaguares, sol, pedernal, fuego. Los nombres personales femeninos van más de acuerdo con objetos y fuerzas de la naturaleza como: flores agua lluvia mariposa. No obstante raramente se llegan a dar nombres femeninos con advocaciones de fuerza. Esta regla es diferente en nombres calendáricos y en nombres personales. En el calendárico el hombre puede tener nombres femeninos como flor, por ejemplo, pero no en el nombre personal.

<sup>459</sup> Este tipo de greca en forma de pirámide representa a Tilantongo. El nombre Tilantongo se deriva de las Grecas (Ñu = asentamiento) pintadas de negro (Ñóo = negro)

NN (Núcleo Nominal)	=	Coo Serpiente
modificado por M un sustantivo	=	Yu piedra
Sin daa	=	azul o turquesa

Entonces Co Yu sin daa se traduce como Serpiente de Turquesa (Piedra de Turquesa), el nombre termina de deducirse del contexto, ya que la serpiente aparece de color azul, por lo que es posible que ese sea el nombre.

Hay personas que pueden llegar a tener varios nombres, de acuerdo con la importancia del personaje. Los nombres adicionales refieren cualidades, hazañas, lugares, nombres de linajes, como los de Tilantongo que llevan siempre un jaguar. (Ver pp. 235 y 250)



Fig. (64) 10 Zopilote. *Códice de Yanhuitlán*.

El que aparece en la imagen es un lagarto con trompa y caparazón de concha, los nahuas le llaman *Achucóatl*. Aparece también el elemento *Ñuhu* que es fuego. Por lo que se tiene representado el elemento del nombre personal por el animal, por tanto *Yahui Ñuhu* es un *achucóatl* serpiente de fuego o *yahui* de fuego y su nombre calendárico, Diez Zopilote. El ave que tiene es otro nombre personal. Los elementos iconográficos del pájaro muestran que es como de un águila con pedernales Pero el elemento interesante es el pico *qu*. La máscara de *Quetzalcóatl* en códices es un pico trunco. En este caso, de ave, no es de un águila que no se ha identificado entonces puede ser que se esté refiriendo a un pico de águila.

Los nombres personales se asignaban al niño a los siete años, con una consulta del *tonalpohualli* (Ver Anexo 4, p. 366). Algunos le llaman a este título nombre de predestinación.



Los códices se hicieron mucho tiempo después de que el personaje existió a veces hasta con siglos de diferencia, por lo que se refieren a hechos del pasado.

Hay ocasiones en que un mismo personaje está mencionado en dos o más códices, por ejemplo la Señora Mariposa Banda Celeste, que aparece en el *Muro* y en el *Nuttall*.

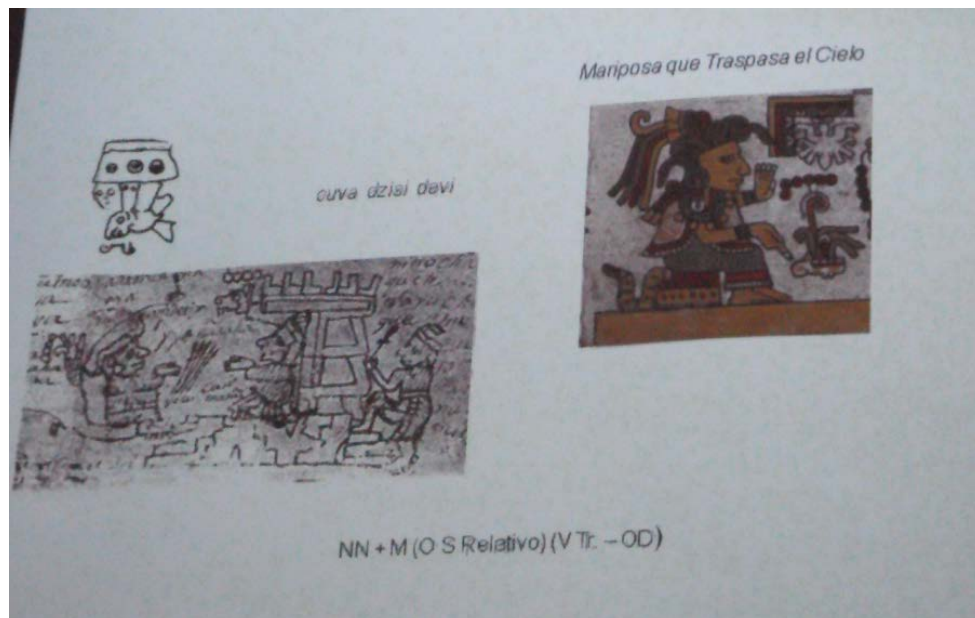


Fig. (65) Señora Mariposa Banda Celeste en el *Códice Muro* (figura a la izquierda) y el *Nuttall* (figura a la derecha)

La glosa mixteca de la imagen es: *Cuva Dzizsi Devi* (Se perdió un prefijo: ti que quiere decir animal o cosa por lo que:

Cuva = Mariposa

Devi = Cielo

y Dzisi = traspasa (en este caso la glosa incluye verbo)

De modo que la traducción completa sería: Mariposa que traspasa el cielo.

Otro caso del *Códice Muro* es en el que aparecen las esposas que tuvo el personaje, la primera era 7 Agua y la segunda 7 Casa. En la imagen del *Códice Nuttall* arriba aparece la fecha calendárica año y día del evento y nombres personales. En este caso el nombre es 1 Casa y aparece un jaguar con un cuchillo de pedernal perforando el cielo. La glosa en el *Códice Muro* es: *cuiñe nisami devi* en la que *Cuiñe* = jaguar, *Devi* = cielo, *Nisami* = verbo en pretérito que traspasó

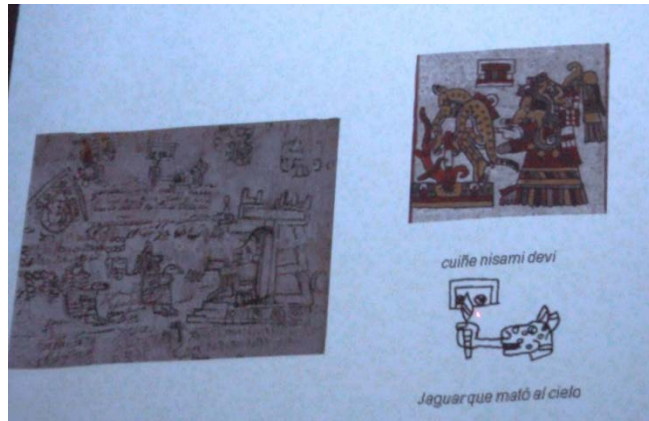


Fig. (66) *Cuiñe Nisami Devi*

La lectura completa es: Jaguar que mató al cielo. La construcción en este caso es NN + M (O S Relativo) (Verbo Transitivo – Objeto Directo)

En lo relativo a la numeración existen dos tipos de notaciones (Ver pp. 226 y 227). La antigua se representa con barras y puntos y la moderna sólo con puntos. En cuanto a los verbos de movimiento muchas veces están expresados en las formas geométricas atravesados por flechas o pedernales (Ver p. 233) o bien con personajes que bajan o suben hacia el cielo.

Al parecer hay algunos nombres calendáricos que se repiten, pero el nombre 8 Venado Garra de Jaguar, no se repite, nadie más lleva ese nombre.<sup>460</sup>

Con las pocas glosas que se rescataron del Códice Muro es posible reconstruir nombres prehispánicos para hacer nuevas lecturas y sugerir otras, actualmente se está trabajando en esto.

<sup>460</sup> Toda la información sobre escritura mixteca se tomó de: Manuel Hermann Lejarazu, “Antroponimia mixteca: morfología y sintaxis de los nombres personales en los códices mixtecos” Información proporcionada por Manuel Hermann en el curso *Arqueología y escritura prehispánica en Oaxaca. Loc.cit.*, 19 de agosto de 2010.



**TERCERA PARTE: LAS IMÁGENES EN EL EXCONVENTO DE  
SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN**

**CAPÍTULO V  
LA REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA EN EL TEMPLO MENOR DEL  
EXCONVENTO DOMINICO DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN  
(Referencia histórica y mapa)**

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

*Crónica Mexicayotl.*

A continuación se comentan los signos indígenas que se encuentran en el Templo menor anexo a la Capilla Abierta del exconvento dominico de Santiago Apóstol, Cuilapan, se incluyen las fotografías e interpretación de los motivos que contienen arte *tequitqui*.

Se ha considerado para el análisis la dirección o “rumbo del universo” hacia el que están orientadas, el contexto en el que se da y las características físicas de cada una. Asimismo, se han consultado los archivos donde están los documentos que atestiguan las fechas de construcción de los mismos y los pormenores de la misma. Se ha recurrido a los testimonios de textos de la época para poder registrar la validez de la antigüedad de la construcción. Se incluyen en el presente análisis los signos y símbolos en piedras y en pinturas y su comparación con todos los detalles de identificación relacionadas con deidades que se registraron por Bodo Spranz en torno a los *Códices del Grupo Borgia* y de otros signos prehispánicos. Es importante recordar que para la interpretación simbólica del arte indígena cualquier detalle de orientación, forma o color y su combinación dentro del contexto serán las que determinen que se trata de una deidad y no de otra o si el motivo es religioso o no, por tanto se usa la clasificación geométrica de Margarita Martínez del Sobral para el análisis geométrico de las partes y de algunas orientaciones de las mismas.

La construcción del convento de Santiago Apóstol – Cuilapan, se autorizó en el año de 1550 y se inició en 1555 bajo la dirección del Padre Fray Domingo de Aguiñaga. “Los registros parroquiales más antiguos se inician en 1663 y continúan hasta 1820 [...] El enorme conjunto mide 236 metros de norte a sur y 114 de oriente a poniente. La capilla de tres naves es uno de los principales componentes de la construcción [...] El muro poniente de la capilla de tres naves, sin techo, tiene nueve entradas en arco; atrás de la capilla, la construcción más alta, orientada de este a oeste, es la iglesia; la cúpula hemisférica cubre el espacio siguiente al santuario [...] Cada

arquería de las que formaban los pasillos tiene trece arcos, tenía veintiséis, y cada muro exterior tiene (o tenía) nueve accesos en su correspondiente área [...]

Cuilapan se vio envuelto en discusiones sobre las propiedades de Hernán Cortés, lo que provocó que su construcción se suspendiera aproximadamente en 1580; las secciones primera (coro) y segunda de la iglesia no se terminaron nunca por este motivo [...]

No hay ningún informe sobre Cuilapan en la publicación de Bergosa y Jordán; sin embargo, el antiguo director del Centro Regional de Oaxaca, INAH, proporcionó los datos siguientes que localizó en el Archivo General de la Nación (AGN); ‘...Advertido de la necesidad de un templo para el pueblo de Cuilapan en la Provincia de Guaxaca, (yo) les concedí el derecho para tener el dicho templo en el lugar más conveniente’. No se identifica quién es ‘yo’, pero el documento está fechado el 3 de enero de 1555. Cuilapan, el último de los templos mixtecos ‘muy grandes’ a los que nos hemos referido, no está en la Mixteca Alta sino a corta distancia de la ciudad de Oaxaca; su presencia en el corazón de la zona zapoteca se explica porque desde el año 1500, los mixtecos habían logrado el dominio político del Valle de Oaxaca [...]’<sup>461</sup>

El obispado de Oaxaca se fundó el 21 de junio de 1535 bajo el pontificado del Papa Paulo III; y tuvo varios prelados: Don Juan López de Zárate de 1535 a 1554 y murió cuando fue a la ciudad de México al Tercer Concilio Mexicano. Las noticias de los cambios que él hizo aparecen así:

El estableció en 1554 que los curatos y parroquias fuesen servidos por relijiosos (sic) trayéndolos él mismo del convento de Santo Domingo de México. Con los recién convertidos a la fé (sic) ejerció la caridad con tal esmero, que para socorrerlos se despojaba de lo suyo.<sup>462</sup>

Don Fray Bernardo de Alburquerque, “[...] del orden de predicadores (sic)<sup>463</sup> desde 1555 hasta el 23 de Julio de 1579 que falleció. Este prelado fundó el convento de Santa Catalina de Sena en la capital de su obispado, dejando fincados algunos dotes para sus relijiosas: proveyó de ornamentos y vasos sagrados á muchas parroquias é iglesias de la capital y de sus pueblos”<sup>464</sup>

Tal vez el reparto de vasos sagrados se debió a un evento ecuménico de bastante trascendencia. El 11 de octubre de 1551, por orden del Papa Julio III Marcelo Cerumi, que más tarde sería Papa por un breve período de veintidós días, “presidió la XIIIª sesión del Concilio, sesión que se cerró con la publicación de un decreto en ocho capítulos y once cánones, con la

<sup>461</sup> Cfr. Robert J. Mullen, *La arquitectura y la escultura de Oaxaca*, México: CODEX, 1994, pp. 147-172.

<sup>462</sup> Luis Alfaro y Piña. *Las iglesias y conventos de México*, México: Tipografía de M. Villanueva, 1863, p. 268.

<sup>463</sup> Se reproduce la ortografía de todas las citas, tal y como aparece en el texto de referencia.

<sup>464</sup> Luis Alfaro Piña, *op.cit.*, p.268.

intención de poner fin a las nuevas ideas con respecto a la Eucaristía, el sacramento que contiene a Jesucristo bajo las especies del pan y del vino. Se proclamó pues la presencia real del cuerpo y la sangre de Cristo en la Eucaristía, doctrina que se llama de la transubstanciación. Lutero sostenía que la sustancia del pan y del vino se mantenían intactas junto al cuerpo y la sangre de Cristo, que se unían a ellas sin destruirlas”.<sup>465</sup>

Marcelo Cerumi, representante del Papa en ese acto solemne fue nombrado como Papa con el nombre de Marcelo II en 1555 y murió a los 22 días. Le sucedió Pablo IV, y dentro de la treceña marcada por la fecha de la Placa Conmemorativa del Templo menor aún gobernaron dos papas más, uno de ellos, Pío IV Papa de 1559 a 1565 a cuya divisa se le dio el nombre de *Esculapii Farmacum* que significa Esculapio instituyó en el año de 1558 la fiesta de la Cátedra de San Pedro en Roma fijándola el 18 de enero. Hasta entonces la Cátedra de San Pedro se había festejado en Antioquía, la ciudad de Siria en que los discípulos de Cristo adoptaron por primera vez el nombre de cristianos.<sup>466</sup>

El propio nombre de Esculapio tiene referencia al dios pagano griego, que de acuerdo con la mitología, se representaba mediante una serpiente, divisa un poco extraña para un Papa, que podría haber sido muy común entre los indígenas pero no para los cristianos, para quienes el reptil representaba al mal y los poderes oscuros. La acción de Pablo IV no fue positiva para la cristiandad, en 1559 empujó a los protestantes alemanes a levantarse contra el emperador católico. La lucha contra Alemania y España condujo a la paz de *Cateau-Cambrésis*, firmada el 5 de abril de 1559, que puso fin a la guerra entre las casas de Francia y de Austria y confirmó a los Habsburgo en el poder. Inició una persecución contra los judíos haciéndolos encerrar en *ghettos* obligándolos a llevar sombreros amarillos, con lo que se genera una ola de antisemitismo en la iglesia. La división que se creó en ese momento tardaría varios siglos en componerse.

Pero, si estas fechas fueron representadas o no de alguna forma en la *Placa Conmemorativa del Templo menor*, se desconoce. Lo que es un hecho es que se trató de un asentamiento importante para la cristiandad y que fue estímulo para la construcción de varios conventos cercanos entre los años de 1555 y 1568: Ocotlán, Teitipac, Huitzo, Tlacoahuaya y Huautla, todos ellos en regiones de habla zapoteca. En relación con Cuilapan se justifica su aparición porque:

<sup>465</sup> Jean-Charles de Fontbrune. *La profecía de los Papas*. México: Ediciones Roca, 1986, p. 179.

<sup>466</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 180.

[...] La necesidad de un establecimiento tan grande en las cercanías de Oaxaca se basa en el hecho de que Cuilapan era con mucha diferencia la mayor comunidad de habla mixteca en el Valle, a la llegada de los españoles.<sup>467</sup>

No se sabe porqué los frailes de la OP escogieron este sitio para fundar tan soberbio monasterio, sólo hay unas líneas que dicen que era “el sitio adecuado” tal vez se haya debido a su situación geográfica, un enclave mixteco dentro de un área mayormente zapoteca, del valle de Oaxaca que les permitiría tener acceso a dos culturas con la oportunidad de evangelizar a más pueblos. Tal vez; porque el carácter de cabecera que tenía Cuilapan y el acceso al control de varios barrios y pueblos facilitaría el que pudieran acceder a más personas si se evangelizaba a los de Santiago Apóstol, Cuilapan. Quizá porque al llegar los misioneros a Oaxaca uno de los lugares que mayores ventajas les proporcionaba por su situación privilegiada, al lado de uno de los pueblos de mayor tradición ancestral: Zaachila, con enormes terrenos de campos fértiles, entre indios naturales amables y sumisos, la mayor parte del tiempo, y alejados de los mercados que se reunían en la ciudad de Antequera, hoy Oaxaca. Lo cierto es que durante los años que duró su construcción no pudo ser acabada. Situación económica, conflictos con la corona, maldiciones, leyendas, todo forma parte de este histórico sitio Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Para verificar la autenticidad de los datos anteriores se hizo un análisis de los documentos que existen sobre Cuilapan en el archivo histórico de la Catedral de Oaxaca, se permitió el acceso a los documentos que existen del siglo XVI. Se tomaron fotos electrónicas pero el estado de conservación de los folios muestra tal deterioro que fue prácticamente imposible poder leer aunque fuese una página completa en relación con estos datos. A continuación se muestra una de las hojas fotografiada para que sea posible observar el nivel de deterioro que muestran los documentos que existen de esa época:

<sup>467</sup> Cfr. Robert J. Mullen, *op.cit.*, pp. 147-172.

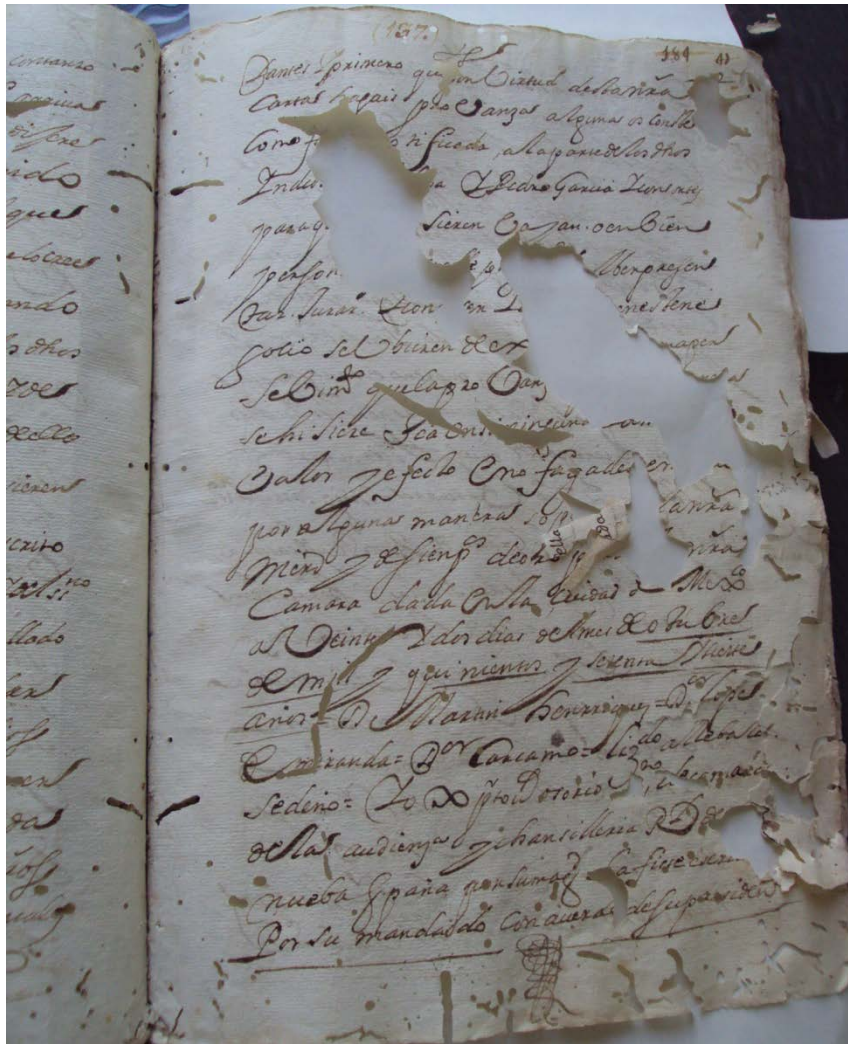


Fig. (67) Foja 167 del documento de 1569  
actualmente en el Archivo de la Catedral de Oaxaca

No obstante se comprobó por la fecha 22 de octubre de 1569 que en ese año ya se realizaban compras para el exconvento. Y también en un documento de los años 1608 y 1609 que las senefas fueron hechas por manos de los indios. También se comprobó en Acta de 1553 folio 111 en la que aparecen los nombres de “Amando sinco flor = Juan Núñez Sedeño y de Juan de Carriaco”, que existían juicios legales contra los indios que eran escribanos (así lo atestigua el nombre sinco flor) y que ya existían trámites desde el año de 1552, el folio es el siguiente y dice así:



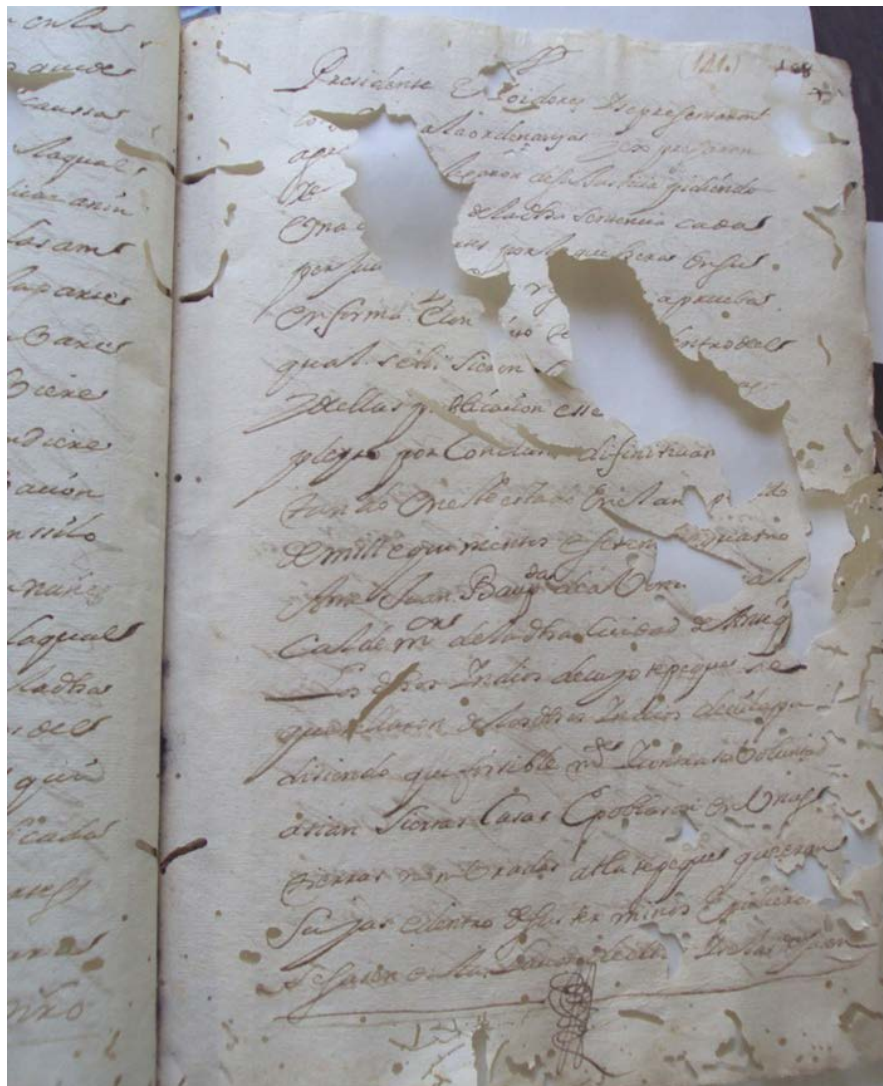


Fig. (68) Foja 111 de documento del año 1553 actualmente en Archivos de la Catedral de Oaxaca

Sentencia el otro teniente pronunció en la otra Ciudad de Antequera 31 días del mes de diziembre del año pasado de mil quinientos zinquenta e dos e fue notificada (galerías) por curadores de las otras partes los cuales (galerías) pelaron dellas para Ante nos I parte Ante los otros Nuestro Presidente E oidores I se presentaron los (galerías) a la ordenanza se expresaron apre (galerías) dejaron de su justicia pidiéndo ser (galerías) de la otra sentencia cada una (galerías) por lo que bexa En su por jus(galerías) aprueba [...]

Dado lo anterior no hay duda de que existían audiencias entre Cuilapan y la Ciudad de Antequera del Valle de Oaxaca para resolver algunos asuntos desde 1552. También se infiere que los indios intentaron defender sus tierras según se comprueba por lo que dice el mismo documento en el folio 112 - que se muestra a continuación - que contiene las siguientes palabras:

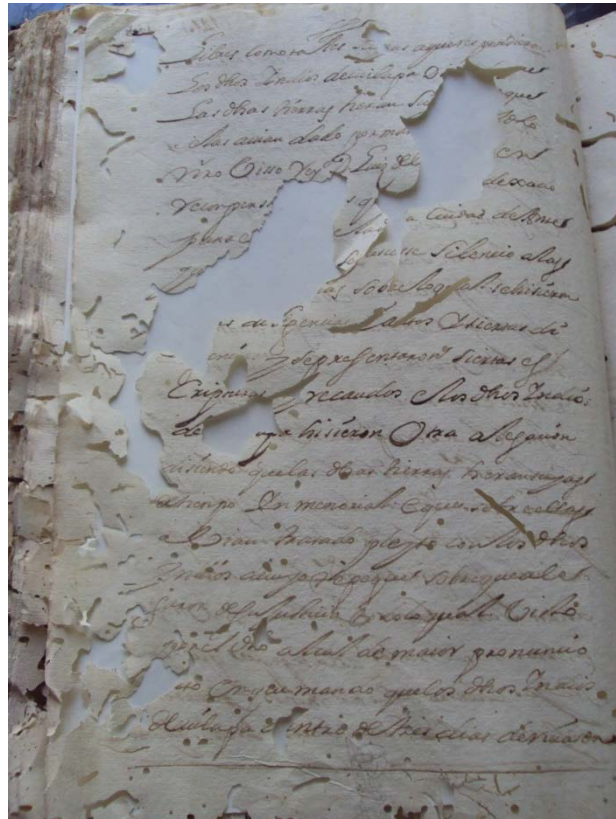


Fig. (69) Foja 112 del documento del año 1553 actualmente en Archivos de la Catedral de Oaxaca

[...] los otros indios de [Cuil]apa<sup>468</sup> hisieron otra Alegacion diciendo que las otras tierras heran suyas de tiempo Inmemorial e que sobre ellas abian travado pleyto con los otros indios abajo e sobre que la alsaron de su justicia E de lo cual vide que el otro Alcalde maior pronuncio (ilegible) En que mandó que los otros indios de Cuilapa dentro de tres dias deviuaron Las casas que tenian dtras En las otras tierras de siertas peñas [...]

Este documento no deja duda sobre el hecho de que desde antes de 1552 ya existían pleitos por el límite de tierras en Cuilapan, seguramente entre los indios de Cuilapan y los de Zaachila, sus vecinos. Este dato es muy significativo pues habiendo sido autorizada la construcción en 1550 deja ver que al llegar los primeros frailes a Cuilapan este lugar ya había estado bajo conflictos por tierras.

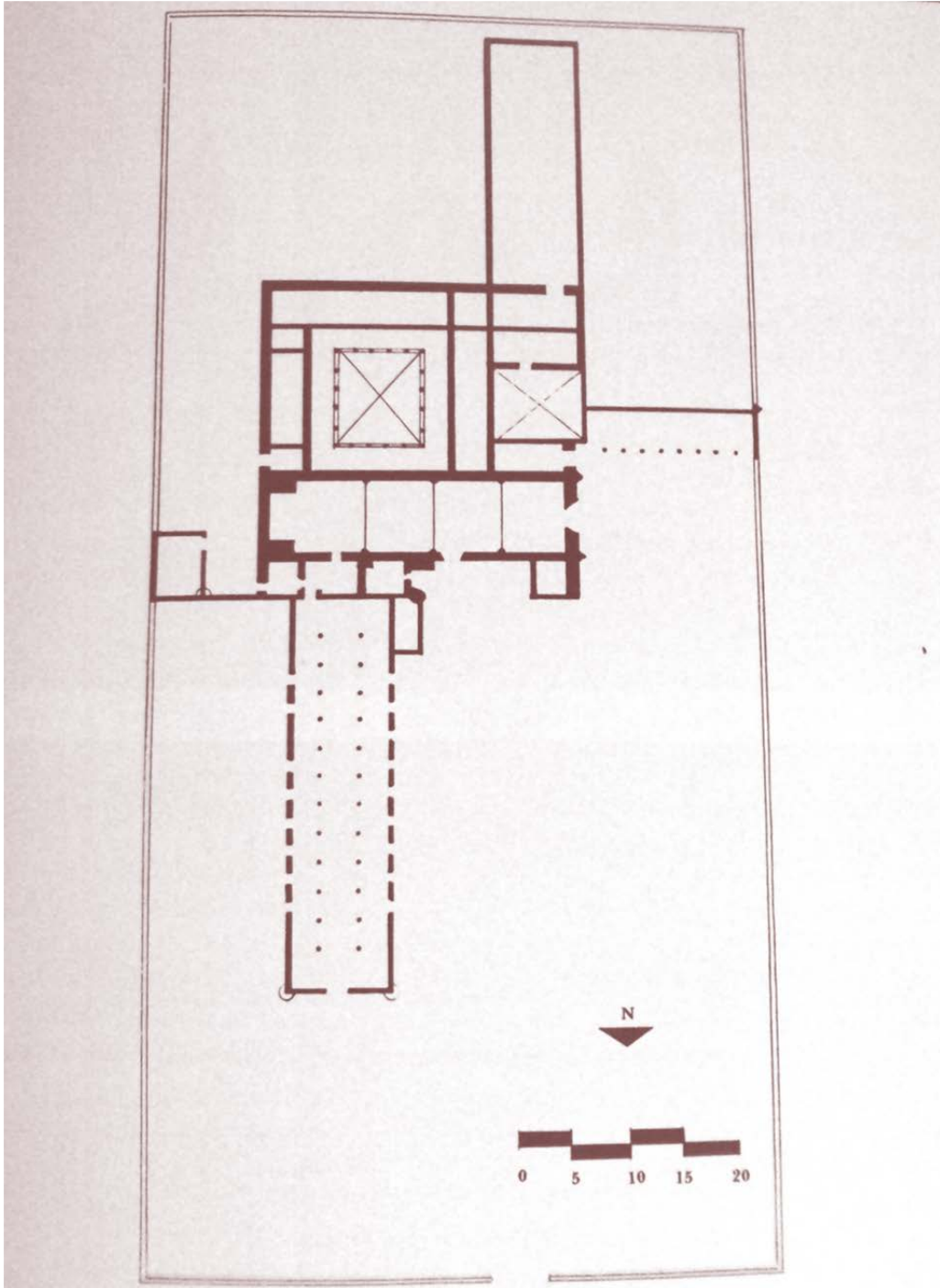
La totalidad de las fotografías que se tomaron en los Archivos de la Catedral de Oaxaca se donarán a ese lugar y serán incluidas en los archivos digitales de la Universidad de Extremadura para que puedan servir como auxiliar para futuras investigaciones relacionadas con el siglo XVI en Oaxaca.

<sup>468</sup> Cuilapa, nombre que daban los encomenderos a Cuilapan en aquella a época.



La traza que se dio al exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan que es la que conserva actualmente es la siguiente:

Fig. (70) Santiago Apóstol, Cuilapan. Planta de conjunto con la capilla abierta de tres naves al norte de la iglesia; campanario al este, convento al sur y portería al oeste.<sup>469</sup>



<sup>469</sup> Cfr. Robert J. Mullen, *op.cit.*, p. 149.

## 5.1 Análisis de imágenes

El Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan cuenta con tres tipos diferentes de imágenes:

- Primero, las que están hechas en piedra, labradas en estelas o placas empotradas en los muros de la edificación.
- Segundo, los restos de una pintura que es posible ver en el arco central de salida al área al lado este del conjunto, integrada por Jesucristo, la Virgen Dolorosa y el rostro de un ángel.
- En tercer lugar muestra detalles decorativos que, al parecer, son reminiscencias de signos o símbolos de origen prehispánico.

Es necesario observar en ellas todos los detalles. Ya en la primera parte de este estudio se habló del método de análisis a usarse en las mismas, en resumen, se realizará indicando el muro en que se encuentran las imágenes, punto cardinal en el que están ubicadas, colocación de las figuras dentro de la representación total, y si hay algún detalle específico que pueda tener significación especial, como color, forma, composición o simbolismo, luego se compara con las imágenes de los códices del Grupo Borgia y otras del arte prehispánico: olmecas, toltecas, mayas, teotihuacanas o aztecas y se ofrecen conclusiones.

El inventario de las que se encuentran en el Templo menor es el siguiente:

### Imágenes en piedra

- a) Escudo dominico en el frontis del Templo menor
- b) Placa Conmemorativa del Templo menor
- c) Escudo de las Órdenes mendicantes
- d) Cruces con corona de espinas. Que no se analizarán en el apartado de figuras de piedra, sino en el segmento dedicado a detalles decorativos porque hay un motivo de repetición en el uso de las mismas en distintas direcciones del Templo menor, lo que podría tener especial relevancia para el tema del presente estudio.

### Imágenes pintadas:

Las imágenes pintadas. Se encuentran, básicamente, en el arco central del muro que se encuentra al Este y están distribuidas en un ángulo de 180 grados en relación con los pilares que lo sostienen, todas están muy dañadas, esto se debe a que durante el siglo XIX el exconvento funcionó como cárcel y los soldados encalaron todos los frescos religiosos que había. Aunque se

han hecho intentos por rescatarlas mediante técnicas de restauración, no ha sido posible lograrlo debido al nivel de daño sufrido.

Durante el siglo XVI se dio preferencia a pintores españoles para la representación de imágenes religiosas, pero era común que los indígenas pudieran poner detalles decorativos como flores, frisos y otros en los muros de algunos templos. Bernal opina, al igual que Toscano, que la pintura indígena “está basada en una serie de convenciones, cuyo conocimiento es necesario para poder interpretarlas. Muchas de ellas tienen una base artística, pero otras son más bien simbólicas”<sup>470</sup> apreciación de suma importancia si se tiene en cuenta la multitud de testimonios que han girado en torno al arte prehispánico comparándolo con el europeo, sin considerar los cánones de la representación prehispánica. No es posible juzgar al arte de dos lugares diferentes si no se tienen los mismos cánones y reglas de elaboración. A través del análisis de imágenes en el exconvento de Santiago Apóstol se espera mostrar la riqueza simbólica y complejidad del arte indígena o *tequitqui* que algunos han dado en llamar mudéjar mexicano. En un estudio sobre el plateresco mexicano de Mac Gregor aparece la siguiente descripción del arte *tequitqui*:

[...] de acuerdo con la técnica indígena para labrar la piedra, muchos ornatos son planos, recortados en silueta, con poco relieve, tratamiento que coincide con ciertas realizaciones moriscas. Además en determinadas fachadas, en juego con elementos platerescos importados, se mezclan jeroglíficos y signos netamente aborígenes y, en muchos casos, los ornatos provienen de estilizaciones de la fauna y de la flora americana.<sup>471</sup>

El inventario de las imágenes que aparecen en el Templo menor del exconvento dominico de Santiago Apóstol, Cuilapan es el siguiente:

### 5.1.1 Imágenes labradas en piedra

Existe una tendencia a considerar el arte de los escultores indígenas como simples “grabados bien compuestos” y a compararlo con las esculturas de Montañés, en España, o las de Bernini, en Italia, e incluso con el arte de Alemania y Francia, pero es un error comparar el arte prehispánico con el europeo de esa misma época porque los cánones de comunicación y el culto a los dioses era completamente diferente, además, los pueblos indígenas trataron de esconder sus creencias para poder seguir rindiendo culto a sus deidades. El intento por exterminar todo signo de idolatría incluso se dio a través de “Cédula Real del 22 de abril, Felipe II ordena confiscar la

<sup>470</sup> Margarita Dalton Palomo (Compiladora) *Historia del Arte de Oaxaca. Colonia y Siglo XIX*. Oaxaca: Gobierno del Estado de Oaxaca, Instituto Oaxaqueño de las Culturas, vol. II, 1997, p. 194.

<sup>471</sup> José Moreno Villa. *La escultura colonial mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 17.

obra de Sahagún y prohíbe que nadie escriba acerca de las supersticiones y manera de vivir de los indios”<sup>472</sup> esta disposición, por fuerza, debe haber desembocado en una compleja reestructuración de estrategias para poder seguir manteniendo sus cultos tradicionales.

A continuación se muestra el análisis de cada una de estas imágenes considerando su perspectiva católica, en las que la tienen, pero también a través de los detalles prehispánicos de cada una.

### 5.1.1.1 Escudo dominico en el frontis del Templo menor.

Fig. (71) Decoración en la portada. Escudo Dominico al centro, perros de dios a la derecha e izquierda con teas en el hocico



En esta escena se encuentra resumida la historia de la Orden de Predicadores de Santo Domingo de Guzmán, que se explica en un sueño que tuvo su madre:

[...] antes de su nacimiento su madre tuvo un sueño en el que daba a luz a un can con una antorcha encendida en las fauces. Este sueño llegó a simbolizar las actividades de Santo Domingo y su orden, encomendada a difundir el evangelio. A esto podemos añadir que, en alguna época, los perros blanquinegros eran usados como símbolo de los dominicos (*dominicane*, perros del Señor) que vestían hábitos de esos mismos colores. Una estrella en la frente o sobre la aureola es un atributo más de Santo Domingo. Hace recordar la estrella que apareció en su rostro en el momento en que fue bautizado; la estrella, al iluminar de noche la oscuridad del cielo, representa la guía y el fervor divinos [...] También el lirio es atributo de Santo Domingo pues esta flor simboliza la virtud y la castidad”.<sup>473</sup>

<sup>472</sup> Cfr. Fray Diego de Landa. *Relación de las cosas de Yucatán*. Estudio preliminar, cronología y revisión del texto: María del Carmen León Cázares. México: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

<sup>473</sup> Raúl Cruz Aguillón. *Santo Domingo de Guzmán de Oaxaca. Recopilación de datos, op.cit.*, p. 81.

Tanto los perros como la flor de lis y la estrella están presentes en este escudo de la OP. Según la clasificación de Cabral la estrella. “Sirve como guía e ilumina la oscuridad de la noche. Una estrella guía a los tres Reyes Magos en su camino para adorar al Niño Dios. Doce estrellas lleva la mujer del Apocalipsis y también pueden representar a las Doce Tribus de Israel y a los Doce Apóstoles. La Virgen María es *Stella Maris* o sea Estrella del Mar. San Juan Nepomuceno lleva siete estrellas sobre la cabeza.” La Virgen María lleva en su manto estrellas en algunas advocaciones, como la Guadalupana. La Virgen de la Inmaculada Concepción, la Reina del Cielo, tiene una corona de doce estrellas. (Apocalipsis 12, I). Santo Domingo tiene una estrella en la frente que es su atributo y Santa Anastasia la lleva sobre su pecho, como Nicolás de Tolentino. Una estrella también acompaña a San Humberto. Una estrella formada por dos triángulos entrecruzados es el llamado símbolo o estrella de Salomón e identifica actualmente al pueblo judío”.<sup>474</sup> Según Ferguson “Las estrellas, al iluminar de noche la oscuridad del cielo, representan la guía y el favor divinos. La Estrella del Oriente, pintada habitualmente en los cuadros de los Reyes Magos, los guió a Belem y se detuvo en el cielo sobre el pesebre donde Cristo había nacido.”<sup>475</sup>

En lo relativo a los perros George Ferguson, les da los siguientes atributos: “Por vigilante y fiel ha sido aceptado como símbolo de las correspondientes virtudes. Hay muchos ejemplos de perros fieles, como el de Tobías y el de San Roque, que elevaba pan al santo y permanecía a su lado. Como símbolo de la fidelidad en el matrimonio suele aparecer a los pies o sobre el regazo de las mujeres casadas. Es atributo de Santo Domingo [...]”<sup>476</sup> las virtudes, no sólo están representadas con los perros flamígeros<sup>477</sup> en el escudo de la OP, también aparecen dos figuras femeninas sentadas a ambos lados del escudo como enmarcando la escena representativa de la pureza y redención de las almas a través de la acción de Santo Domingo, se trata de la fe y la esperanza. Se piensa que la caridad iba a estar colocada sobre el escudo, pero por los desacuerdos que hubo en el siglo XVI y XVII con la corona española no pudo terminarse completamente. Se desconoce por qué el remate del escudo aparece en un estilo completamente diferente y que va en desacuerdo con toda la fachada del Templo menor, pero este detalle puede tener su explicación analizado a la luz del pensamiento prehispánico pues este recinto, también llamado Capilla Abierta por algunos, que en realidad fue un anexo al Templo mayor, cubrió un función evangelizadora para los frailes y una función ritual para el pueblo autóctono que asistía al Oficio dominical justo en este lugar. Por tanto es importante resaltar lo que pudo haber significado para

<sup>474</sup> *Ibidem*, s.v. “estrella”

<sup>475</sup> Ferguson, George, *Signos y Símbolos en el Arte Cristiano*, Buenos Aires: EMECÉ Editores, 1956, s.v. “estrella”

<sup>476</sup> Ferguson, s.v. “perro”

<sup>477</sup> Véase comentario con respecto al culto de *Quetzalcóatl-Xiuhtecutli* después de Fig. 20 del presente estudio p. 139.



los indígenas de la Época Colonial. Se deja un apartado para la simbología que hay entre las puertas y el vano superior.

Por el momento, es importante resaltar la estilización de los perros y lo que pudo significar el escudo central de acuerdo con el pensamiento indígena.

Para las culturas prehispánicas el perro *Itzcuintli* se representaba por la “cabeza o la oreja de este animal. Se encuentra en todos los calendarios nahuas y en el otomí, matlatzinca, mixe, zutugil, quiche, kakchiquel, ixil y pokonchi. En mixteco la palabra *Ua* quizá deba traducirse por “coyote”; en zapoteco *tella* significa “boca abajo”. En maya la palabra *Oc* se traduce por “ladrón”. En los idiomas mayances hay también otra palabra *Elab o Elac* para este día, entre los tzotziles, algunos quichés y los chuj. Según éstos, significa “guajolote”.

El fuego y las llamas “evocan a la vez el martirio y el fervor religioso. Las llamas son atributo de San Antonio de Padua, el Santo patrono de la protección contra el incendio. San Lorenzo viste a veces una túnica ardiente en recuerdo de su suplicio sobre unas parrillas. Las llamas son también atributo de San Antonio Abad y de Santa Inés, y simbolizan su fervor. El fuego suele personificarse como un monstruo que vomita llamas o como una salamandra; este animal, según la leyenda, puede atravesar el fuego sin quemarse. En las escenas de la Pascua de Pentecostés, las llamas sobre la cabeza de los apóstoles indican la presencia del Espíritu Santo”.<sup>478</sup>

En la página 137 se habló del significado que tuvo el signo de Venus y de su simplificación hasta llegar a la cruz foliada de los mayas o lo que se llamó *quincunce*. Al comparar este símbolo con el escudo en forma de flor de lis es fácil darse cuenta de que podrían haberlo considerado una estilización de Venus en su advocación de Xólotl por el detalle de los perros gemelos y la estilización de la cruz en el centro, como muestran las siguientes imágenes de códices mixtecos:

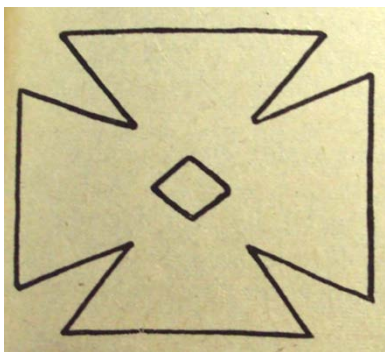


Fig. (72) Cruz de *Quetzalcóatl*



Fig. (73) Pectoral de *Quetzalcóatl*



Fig. (74) Centro en la representación de *Xólotl* es el *Ixtozoz* que significa “Deberá velar”.

<sup>478</sup> *Ibidem*, s.v. “fuego y llamas”



Fig. (75) Detalle escudo de la OP

Compárense las formas de las cuatro flores de lis con las del pectoral de la figura 73, y las cuatro estrellas con las de la Fig. 97 del Anexo 2.

**Los perros de Dios.** El perro “Por vigilante y fiel ha sido aceptado como símbolo de las correspondientes virtudes. Hay muchos ejemplos de perros fieles, como el de Tobías y el de San Roque, que llevaba pan al santo y permanecía a su lado. Como símbolo de la fidelidad en el matrimonio suele aparecer a los pies o sobre el regazo de las mujeres casadas. Es atributo de Santo Domingo un perro con una tea llameante en la boca. Los perros blanquinegros eran usados a veces como símbolos de los dominicanos (*Domini Canes*, perros del Señor) que vestían hábitos de esos mismos colores”.<sup>479</sup>

Para las culturas prehispánicas el perro *Itzcuintli* se representaba por la “cabeza o la oreja de este animal. Se encuentra en todos los calendarios nahuas y en el otomí, matlatzinca, mixe, zutugil, quiche, kakchiquel, ixil y pokonchi. En mixteco la palabra *Ua* quizá deba traducirse por “coyote”; en zapoteco *tella* significa “boca abajo”. En maya la palabra *Oc* se traduce por “ladrón”. En los idiomas mayances hay también otra palabra *Elab o Elac* para este día, entre los tzotziles, algunos quichés y los chuj. Según éstos, significa “guajolote”.

El fuego y las llamas “evocan a la vez el martirio y el fervor religioso. Las llamas son atributo de San Antonio de Padua, el Santo patrono de la protección contra el incendio. San

<sup>479</sup> *Ibidem*, s.v. “perro”. La Fig. 13, p. 123 de los códices mixtecos. El cuadrado y la correlación de rumbos muestran el mismo trazo del Códice Fejérváry-Mayer que pertenece al Grupo Borgia. (Ver Fig. 21, p.140).



Lorenzo viste a veces una túnica ardiente en recuerdo de su suplicio sobre unas parrillas. Las llamas son también atributo de San Antonio Abad y de Santa Inés, y simbolizan su fervor. El fuego suele personificarse como un monstruo que vomita llamas o como una salamandra; este animal, según la leyenda, puede atravesar el fuego sin quemarse. En las escenas de la Pascua de Pentecostés, las llamas sobre la cabeza de los apóstoles indican la presencia del Espíritu Santo”.<sup>480</sup>



Fig. (76) Lámina 16 del *Códice Borbónico*

En el *Borbónico*, el cuadro central está enmarcado por un rectángulo de agua, es decir, se trata del *cemanáhuac*<sup>481</sup> o “el mundo”, como ya lo había identificado Del Paso y Troncoso (1898:75). Un bulto mortuario lleva un sol pintado encima y la cabeza del difunto lleva clavada una flecha en la boca. El bulto está encima de las fauces abiertas de la tierra. Se trata de la muerte o el fin del “sol de lluvia”, que ocurrió el día 4 *quiahuitl*, que cae en esta trecena.<sup>482</sup>

Al hablar del cuadro central esta cita se refiere a toda la imagen que se muestra en esta figura porque en la lámina completa esta representación aparece rodeada con los signos de los días teniendo como interpretación que ambas deidades fueron creadoras del calendario o *tonalpohualli*.

En el escudo dominico también hay un marco rodeando las figuras, pero en este caso, el agua está indicada en las conchas<sup>483</sup> que aparecen en el extremo superior de cada uno de los

<sup>480</sup> *Ibidem*, s.v. “fuego y llamas”

<sup>481</sup> Ver pág. 95 en apartado 3.1.1 y Anexo 4, p. 362 del presente estudio.

<sup>482</sup> Luis Reyes García. “Dioses y escritura pictográfica. Lectura e interpretación” en *Revista Arqueología mexicana*. México, IV: 13 (1996) p. 32.

<sup>483</sup> Las conchas sobre los perros, de acuerdo a la iconografía cristiana, hacen sin duda referencia a Santiago el Mayor, lo que es evidente porque el convento está bajo la advocación del apóstol. De hecho el primer convento dominico de

canes.<sup>484</sup> Obsérvese la estilización del hocico de los perros, parecido al Achucóatl o serpiente de fuego,<sup>485</sup> que en el escudo dominico además están amarrados por un listón que se adhiere al escudo que contiene la flor de lis rodeada de estrellas, asimismo se amarra el pectoral de *Quetzalcóatl* al cuello de su portador. Ahora véase el detalle de los hocicos en la figura del escudo dominico y compárese con la siguiente representación de *Xólotl* en tres códices mixtecos:

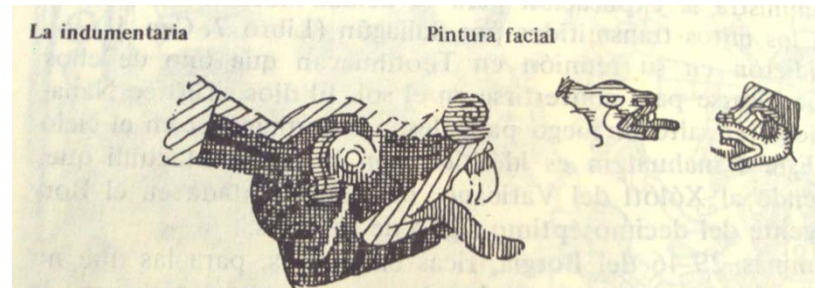


Fig. (77) Representación de la cabeza de animal determinativa de *Xólotl* en el *Borgia*, *Vaticano* y *Fej-Mayer*.

En el *Borgia* se representa a este animal deidad con el número 65 y aparece en representaciones no paralelas, en el *Vaticano* con el número 29 y 93 representación no paralela, con el número 72 se le representa en medio a la derecha, exactamente en la misma posición que aparece el perro en el escudo de Santo Domingo,<sup>486</sup> y en el *Fej-Mayer* *Xólotl* aparece con el número 23.

Esta representación se usaba durante la ceremonia del Fuego Nuevo según el *Códice Borbónico*, lo cual es muy significativo porque los perros tienen teas en el hocico y están representadas doblemente, igual que “*Xólotl*, el dios de los gemelos o en general de las formaciones dobles, y con ellos también de las criaturas deformes, y el dios del Juego de Pelota es una deidad representada en figura de perro”<sup>487</sup> en esta celebración se quemaban bolas de caucho y siempre había presente un incensario, símbolo del fuego, este significado se refuerza por las dos antorchas que llevan los perros que al estar dirigidas una hacia el oriente y otra hacia el poniente,

---

México se llamó de Santiago Apóstol. Santo Domingo de Guzmán nació en Castilla, La Mancha, la del cielo deslumbrante, semejante a la estrella que brilla en su frente.

<sup>484</sup> Véase comentario de Oralia Cabrera en la pág. 198 de este trabajo sobre la forma en que se usaban las conchas para significar el agua.

<sup>485</sup> Ver también comentario en la página 203 relacionado con el Achucóatl que aparece en el elemento Ñuhu mixteco que es el fuego y que tienen en el caparazón una concha. Curiosamente la concha aparece exactamente sobre el lomo de los perros, como si se tratara de un caparazón de protección. Este detalle es muy importante para determinar la simbología indígena del Achucóatl.

<sup>486</sup> Tomando en cuenta la relevancia que tenían los espacios y su distribución tanto en cuanto a las direcciones o rumbos del universo como en cuanto al lugar que se les asignaba de acuerdo con la geometría sagrada este número sería su equivalencia con los códices por tanto se comprueba que estos perros representan en la simbología indígena al dios *Xólotl*.

<sup>487</sup> Cfr. Bodo Spranz, *op.cit.*, pp. 419-422.

indican el inicio y la culminación de un ciclo de Venus, es decir el tiempo para realizar la celebración del fuego nuevo. Por otro lado no es casualidad que los perros se encuentren a oriente y occidente, siendo que el occidente es una de las direcciones de *Xólotl*,<sup>488</sup> en un apéndice al *Arte del idioma zapoteco* de Fray Juan de Córdova, publicado en 1578, el investigador alemán Karl Anton Nowotny descubrió variadas formas en relación con el *tonalpohualli* el comentario a esta obra, es el siguiente:

Dicho en pocas palabras, el gran mérito de esta obra es que hace ver - y en ello está la inspiración derivada de fray Juan de Córdova - cómo los elementos calendáricos son portadores de un lenguaje de significaciones múltiples y complejas que se entrelazan o conjugan con la semántica, las pinturas de los dioses, seres humanos, animales, plantas y otros elementos que se contemplan en el espacio sagrado de los códices. La contribución de Nowotny ha hecho posibles nuevas formas de acercamiento a los códices mesoamericanos. Quienes hoy se acercan a ellos deben tomarlo en cuenta.<sup>489</sup>

Esta es la portada de la publicación mencionada que corrobora la existencia de un lenguaje simbólico en sus signos posteriores a la Conquista que representa sus creencias y calendario sagrado:

Fig. (78) Portada de la publicación de Juan de Córdova *Arte en lengua zapoteca* de 1578



Además del indiscutible valor que tiene este documento por la comprobación de la relación que existe entre los signos y el *tonalpohualli*, aquí se muestra otro detalle relevante que da la conexión entre la simbología cristiana con el pensamiento religioso indígena; en esta

<sup>488</sup> Ver casilla dedicada al análisis de *Xólotl* en el Cuadro 9, p. 373, día 16 *Coscacuauhtli* y su correlación con el dios del fuego en el códice Vaticano y el simbolismo que guarda con el escudo de armas de Cuilapan y la Placa conmemorativa.

<sup>489</sup> Miguel León Portilla, "Grandes momentos en la historia de los códices" en *revista Arqueología Mexicana*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, IV: 23 (1996) p. 21.

ilustración es posible observar cómo a pesar de ser el escudo el de la orden dominica, también se hacían de él diversas representaciones con detalles diferentes. Es importante destacar el manejo del blanco y negro que se hace en éste pues claramente indica la relación entre el día y la noche, haciendo más patente las dos advocaciones de Venus, el lucero de la mañana y de la tarde, que acompañado en el frontis del Templo menor por los perros gemelos comprueba la relación entre Venus, Xólotl y la representación en esta imagen de deidades prehispánicas.

La interpretación iconológica de este escudo sería entonces. “*Quetzalcóatl*, en unión del gemelo *Xólotl* deberá velar para que el mundo se redima y avance hacia el nuevo sol mediante la ceremonia del fuego nuevo”<sup>490</sup> muy significativo considerando que con la Conquista había terminado un ciclo de Venus e iniciaba otro.

El tigre y el perro-lobo son una representación de *Quetzalcóatl* y están relacionados con el planeta Venus en su peregrinación como Estrella de la Mañana, ambos simbolizan el movimiento que reúne a los contrarios:

El tigre en marcha es un motivo náhuatl de los más característicos. En Teotihuacán, las pinturas ofrecen de ello hermosos ejemplares, y entre los de esculturas que existen en el museo de esta zona arqueológica, hay representaciones de patas en movimiento que, a juzgar por sus proporciones, deben haber adornado un gran edificio. La peregrinación nocturna del Sol es la correspondiente a la que cumple Venus para ir a convertirse en Estrella de la Mañana – o el rey de Tollan para alcanzar el fuego redentor- y los dos simbolizan el *movimiento* que reúne los contrarios. Esto surge con claridad de un fresco teotihuacano donde el tigre y el coyote (perro lobo), forma animal de Quetzalcoatl, avanzan sobre la misma ruta [...] Volvemos a encontrar reunidos los astros prisioneros de la materia en el Códice Borbónico, en el que el perro-lobo lleva los atributos de su ilustre doble y el Sol, en la boca del *monstruo de la tierra* [...] <sup>491</sup>

Así, este simbolismo gemelo de *Xólotl* se expresa en el frontis del Templo menor del Exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan en los dos canes de la orden de los dominicos.

Encontrando puntos de contacto entre este símbolo de la OP y la posible interpretación indígena el punto medular de significado se daría en torno a la luz del mundo. Santo Domingo la tea que vendría a salvar a la humanidad y en el caso indígena *Quetzalcóatl* y *Xólotl* unidos para que el nuevo sol nazca y el mundo se redima una vez más. Es evidente que, en este caso, se dio un sincretismo.

<sup>490</sup> Esta y las otras que se harán aquí son sólo interpretaciones personales de lo que pudo haberse leído en estas piedras por los indígenas.

<sup>491</sup> Séjourné, Laurette. *Pensamiento y religión en el México antiguo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1957, p. 125 y 127 (C. Breviarios 128) Es importante hacer notar la forma de las patas de los perros que semejan garras de tigre, esto refuerza la interpretación de la representación de *Xólotl*.

A continuación se muestra otro detalle del Templo menor.

**5.1.1.2 La Placa Conmemorativa del Templo menor. En el muro norte con signos indígenas**



Fig. (79) *Placa Conmemorativa del Templo menor* representada en la geometría sagrada por dos cuadrados áureos.

En el caso de esta placa no existe un diseño religioso católico. A todas luces se trata de una estela que muestra numerales nahuas y algunos glifos mixtecos. Es muy probable que se haya permitido su colocación en el muro norte del Templo menor para favorecer que los naturales de Cuilapan sintieran como suyo este espacio anexo al Templo mayor y a la Capilla Abierta.<sup>492</sup> Aunque el uso por parte de los indígenas de sus signos pudiera interpretarse como un intento por hacer sobrevivir su cultura y creencias, los frailes no deben haber sospechado un acto de idolatría o situación similar, porque la placa a nivel superficial contiene dos fechas a saber: 1555 y 1568. Gilberto Hernández Díaz hizo la interpretación de estas fechas y describió la iconografía de la placa de la manera siguiente:

El relieve, sorprendentemente bien conservado, está dividido en dos cuadretes y todo el conjunto revela, desde luego, la fecha en la cual tuvo lugar un evento importante en la vida del convento como de la comunidad religiosa. Aunque no sabemos con exactitud a qué hecho se refiere, aunque lo más seguro es que se trate de la fecha en que inició la construcción del exconvento junto con otros

En el cuadrete de la izquierda, pueden verse diferentes símbolos correspondientes al calendario prehispánico mixteco con sus respectivos numerales.

<sup>492</sup> Muchos erróneamente han llamado Capilla abierta al Templo menor, pero la verdadera Capilla abierta se encuentra detrás del muro cerrado en el arco a la izquierda de la Placa Conmemorativa del Templo menor, de hecho se piensa que este Templo o Capilla de Tres naves se construyó para tener una ampliación de la capilla abierta porque el número de naturales que asistían al santo oficio era cada vez mayor y necesitaban colocarlos en alguna parte durante las celebraciones litúrgicas. (Ver anotación del estado actual de este espacio al inicio de la pág. 229).



El del ángulo superior izquierdo, semejante a una A con una O entrelazada, es el símbolo del año. En el costado derecho, este símbolo tiene un objeto clavado, el cual semeja la cabeza de una flecha. Este objeto es el “portador” del año, es decir que aquí se trata de un año denominado “caña” o “flecha”.

Encima de este glifo encontramos dos barras en posición horizontal, elemento que constituye un numeral directamente relacionado con el símbolo del año. En el calendario mixteco, cada barra tiene un valor de cinco unidades. En el glifo que comentamos entonces, las dos barras representan 10 unidades. De esta manera podemos concluir que tenemos un jeroglífico que debe leerse como: Un año 10 Caña (Flecha).<sup>493</sup>

Esta es sólo la descripción de la mitad que queda del lado oriente que, aunque es exactamente del mismo tamaño que la del lado poniente, muestra distintas figuras en ella. La descripción de los numerales que hizo Alfonso Caso es la que sigue:

Sin embargo, la Placa Conmemorativa de Cuilapan con dos años tan cercanos no nos permite dar esta última explicación; en cambio en uno de los cuadrados de la placa aparecen una bandera y en el otro una espada indígena (macana), e indudablemente estos dos símbolos están relacionados con el símbolo que estamos discutiendo. Como la bandera es el símbolo de un mes entre los mexicanos *Panquetzaliztli* o sea “levantamiento de banderas”, es muy posible que el otro símbolo represente el nombre de otro mes. Pero no sólo encontramos el símbolo en esta circunstancia especial, sino que aparece en múltiples ocasiones: como ofrenda en la mano de algunos dioses; relacionado con el humo y fuego; con la muerte, con arco y flecha, con *Xolotl* como nombre de lugar acompañado del símbolo pétreo, etc. Estas representaciones se pueden ver en las láminas XXIC-h y XXV-m-q-x, pero no he podido saber qué es lo que significa, además de su sentido general: “objeto amarrado” y quizá “ofrenda”.<sup>494</sup>

Alfonso Caso también explica sobre el tipo de escritura que usaron los mixtecos durante el siglo XVI y la forma en que consignaron sus noticias

Pero las noticias que se encuentran consignadas en estos manuscritos se comprueban porque durante todo el siglo XVI, se siguió usando el mismo sistema de escritura por los escribas mixtecos. Esto nos permite comprobar las noticias que proporcionan los códices con las que recogieron los cronistas, noticias éstas derivadas de la tradición oral.

En varios documentos que se han conservado en los archivos, y que son piezas en procesos de tierras o de sucesión de los principados indígenas o cacicazgos, encontramos corroboraciones con lo que nos dicen los manuscritos mixtecos pintados antes de la Conquista. Algunas veces estos manuscritos están acompañados de mapas pictóricos o “lienzos” como los de Coixtlahuaca o Zacatepec.

<sup>493</sup> Gilberto Hernández Díaz. *El Convento de Santiago Apóstol, Cuilapan*. Oaxaca: Provedora Escolar, 1991, p. 10 (Serie Monumentos No. 3).

<sup>494</sup> Caso, Alfonso, *Reyes y reinos de la Mixteca*, México: Fondo de Cultura Económica, 1992, p.38.

Pero sin duda el manuscrito de este género que más ampliamente corrobora lo que dicen los códices prehispánicos es el Mapa de Teozacoalco, que se pintó para acompañar a la relación que el 9 de enero de 1580 hizo Hernando de Cervantes para cumplir lo ordenado por el rey Felipe II.

Esta relación comprueba de tal modo los datos que nos dan los códices prehispánicos: Bodley, Selden II, Zouche-Nuttall, Vindobonensis, Colombino y Becker II, que, como veremos, nos sirvió para traducir totalmente las noticias que nos proporcionan esos manuscritos.<sup>495</sup>

La afirmación de que la fecha de la placa de la derecha corresponde a la muerte de 12 Movimiento se corrobora en forma más auténtica por los descubrimientos hechos en materia de interpretación de códices por Alfonso Caso:

Nota también la costumbre de acompañar el nombre calendárico del personaje con otro nombre, expresado jeroglíficamente y la asociación contante de ciertos personajes con cerros en los que aparecen glifos y que evidentemente representan nombres de lugar. La existencia de algunas notas escritas con caracteres europeos y en idioma náhuatl La lleva a considerar que tanto el códice Nuttal como su hermano gemelo el Vindobonensis, son nahuas y que relatan episodios de la historia de los capitanes tenochcas o tezcocanos.<sup>496</sup> (Ver p. 250 y la figura de jaguar que aparece dentro del cerro en el Escudo de armas de Cuilapan).

Alfonso Caso narra también la forma en la que fue posible establecer la correlación entre las fechas nahuas y las mixtecas y el códice que sirvió para tal efecto que fue el de Teozacoalco que quiere decir cimientado doblado, o “Gran cimientado” con el que se corroboró que al realizarse la Conquista ya existía una escritura fonética o de “rebús” entre los mixtecos. Este dato es importante porque en el propio Templo mayor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan hay dos columnas que franquean la parte más cercana al altar que tienen las características de basamento usadas para indicar los nombres de localidad. Caso nos da un ejemplo de ello:

Arriba de este cimientado está el templo, con un curioso techo en forma de abanico, en el cual hay una almendra de cacao y dos corrientes de sangre, y en la parte baja, directamente sobre el cimientado, está colocada una flor. Todos estos elementos son partes seguramente del nombre de la localidad. Veamos ahora la imagen de la columna del Templo mayor en la que aparece una clara referencia al nombre de Cuilapan y que también contiene el capitel la flor que aunada al elemento toponímico confirma que en este lugar se usaba una escritura ideográfica o fonética:

<sup>495</sup> Alfonso Caso, *Reyes y reinos de la Mixteca*, México: Fondo de Cultura Económica, 1992, p.16.

<sup>496</sup> *Idem.*, p.19.



Fig. (80) Base de columna adyacente a la antigua Capilla Abierta en el interior del Templo mayor



Obsérvese el fruto de los coyoles a ambos lados del basamento y la flor coronando el espacio sobre el primer nivel. También en la parte superior hay una flor. (Ver Fig. 81, p. 228)

El dato de una fecha más antga a 1555 se corrobora por el tipo de notación usado en la Placa Conmemorativa que es el que se usaba en la Época Preclásica (Ver p. 205 en donde se indica la diferencia entre la notación antigua y la moderna).



Fig. (81) Capitel de la columna con flor de remate en el centro,  
y fuste decorado con múltiples motivos floridos.

Asimismo, toda la columna se encuentra cubierta por detalles de ramas en posición ascendente de izquierda a derecha. Considerando el carácter sagrado que se confería a la columna



como sostén del cielo esta columna tiene una gran importancia pues se encuentra franqueando también la puerta de ingreso a la antigua Capilla abierta que hoy en día está decorada con los colores rojo y azul que representaban a la serpiente de fuego y agua de la época prehispánica, además el sitio ha sido cubierto por cortinas que cierran el espacio en la forma de un cuadrado perfecto. Todos los muros están decorados con pinturas indígenas y el lugar se mantiene en penumbras, justo como las cuevas sagradas de la época prehispánica. Todos estos elementos resaltan, sin lugar a dudas, el carácter sagrado ritual que se le confiere al exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.

Por otro lado Hernández Díaz añade:

En el cuadro de la derecha aparecen simplemente las fechas: ‘un año diez Pedernal y ‘once Muerte’. Como en el anterior, aparecen también las volutas pero esta vez con una bandera navegando sobre ellas. Símbolo interpretado acaso como un glifo ‘mes’.

Queda claro que en el primer cuadro se hizo la correlación de años entre el calendario mixteco y el calendario cristiano, por lo cual sabemos que la fecha “un año diez Caña, once Serpiente seis Caña”, correspondía a 1555 aunque no se apuntan en esta última ni meses ni días.

Por la misma correlación sabemos que la fecha ‘un año diez Pedernal, once Muerte’ inscrita en el segundo cuadro, corresponde al año de 1568 en el calendario cristiano.

Es posible que la inscripción en esta lápida se refiera a dos momentos trascendentales en la edificación de la capilla de tres naves, es decir el de su inicio y el de su conclusión. (Hernández Díaz, *Loc. cit.*, p. 11)

Esta fecha también puede estar relacionada con momentos solemnes de la Iglesia Católica en ese año y los subsecuentes hubo varios; sólo en el año de 1555 existe noticia de tres distintos papas como cabezas de la Iglesia Católica; se trata de Julio III (8-II-1550 a 23-III-1555), Marcelo II (9-IV-1555 a 1º. V-1555), Pablo IV (23-V-1555 a 18-VIII-1559) a ellos les sucedieron dos papas más en el período comprendido hasta 1568 fueron: Pío IV (25-XII-1559 a 9-XII-1565) y Pío V (7-I-1566 a 1º.-V-1572).<sup>497</sup>

Los registros escritos muestran que en el año de 1560 se abandona la construcción del exconvento de Cuilapan que había iniciado en 1555 y en 1568 se abandona la construcción de la Capilla abierta y se inicia su modificación en un templo abierto a tres naves contiguo a ella. En este lugar descansa, en el muro norte, la Placa Conmemorativa.

<sup>497</sup> Cfr. Jean-Charles de Fontbrune. *La profecía de los papas, op.cit.*, pp. 175-185 y 341-346.

En el año de 1555 la corona española inició una construcción masiva de templos tanto en España como en América, uno de ellos en Perú. Asimismo, en el año 1568 se incluyó el rezo del Santo Rosario en el libro de oraciones de los religiosos.<sup>498</sup>

Suponiendo que el cálculo de este año 1568 sea correcto esta fecha se referiría a fechas de la construcción del Templo menor, pero la misma fecha existe en la última lámina del lado uno del Códice Nuttall en la que se habla del asesinato del medio hermano del legendario personaje 8 Venado Garra de Jaguar, de nombre 12 Movimiento quien muere en el año 10 Pedernal, día 11 Muerte equivalente al año 1100. De tratarse de este año 10 Pedernal, 11 Muerte esta placa estaría haciendo referencia a uno de los miembros de la familia del personaje mítico más importante en la genealogía mixteca. Este dato resulta aún más digno de tomarse en consideración pues quien guardó el Códice Nuttall fue precisamente un fraile dominico del siglo XVI.<sup>499</sup> Y la macana del cuadrado izquierdo podría estar representando alguna guerra en el año 1087. Sin embargo, no existen datos suficientes para sustentar esta aseveración por lo que continuamos con el análisis de la Placa Conmemorativa.

Esta placa se encuentra orientada de cara al norte en la capilla de tres naves o templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan. Siguiendo el esquema iconológico se hace la descripción y análisis de cada uno de los signos que la conforman:



Fig. (82) Escudo mixteco (División izquierda, parte superior izquierda) con “portador” de caña y numeral 10 arriba.

**Escudo mixteco.** La letra que aparece arriba a la izquierda de cada cuadrado de la estela es la letra A mixteca que se usaba como firma en todas sus representaciones y calendarios. “Para evitar confusiones en la identificación de cualquier día que tuviera el mismo nombre de un determinado año, por ejemplo 8 Conejo, los escribas mixtecos dibujaban con cuidado el signo del

<sup>498</sup> Es bien conocida la devoción de Santo Domingo de Guzmán a la oración del Santo Rosario.

<sup>499</sup> La referencia a la fecha de muerte de 12 Movimiento se tomó de la *Revista Arqueología Mexicana*, No. 23, Edición Especial Códices, dedicada al *Códice Nuttall*.

año en este último, que consistía en una especie de A y O entrelazadas y que fue una de las aportaciones típicamente mixtecas al arte calendárico del México antiguo”.<sup>500</sup>

**Caña, ácatl, viyo.**<sup>501</sup> El onceavo de los veinte días del calendario mixteco significa “agua”, está formado por los signos de agua: *atl* (agua) y *quiahuatl* (lluvia). Se representa generalmente por una vasija con agua, aunque en los diseños post-hispánicos a veces se pone únicamente una corriente de agua dibujada más o menos al modo indígena. Lo encontramos en todos los calendarios nahuas, aunque en el de Guatemala está *Quiahuitl*, y su traducción “aguacero”, lo que probablemente es un error. Se encuentra con el mismo significado entre otomíes, matlatzincas, mixtecos, zapotecos y mixes.<sup>502</sup> El signo Ácatl por ser el regente de *Quetzalcóatl* tiene especial importancia en esta representación porque la fecha puede estar relacionada con la acción de la divinidad que transfiere poderes al mundo terrenal durante una transición.

Fig. (83) Numerales indígenas representados en varias formas (en todas partes de la placa) en este caso a la izquierda numerales: 11 Serpiente<sup>503</sup> (*Cóatl*) y 6 Caña (*Ácatl*)



De acuerdo con el calendario de los días el signo *Ácatl* está regido por el *Tezcatlipoca* Negro, *Tlahuizcalpantecuhtli*, señor de la casa del alba cuya dirección es Norte y Poniente.<sup>504</sup> Recordemos que era uno de los hermanos de *Quetzalcóatl*, relacionado también con la lucha entre el día y la noche.

En relación con el signo *Quiahuitl*: Significa “lluvia” y como lluvia o “aguacero” lo encontramos en todos los calendarios nahuas, exceptuando Guatemala que tiene la palabra *ayutl* que significa “tortuga”<sup>505</sup>. Los mixes tienen la palabra *muy* “zacate”. Como “lluvia” o “nublado”, lo encontramos en los calendarios otomí, matlatzinca, mixteco, zapoteco, zutuhil y maya, en

<sup>500</sup> Juan Arturo López Ramos. *Esplendor de la antigua Mixteca*, op.cit., p. 142.

<sup>501</sup> Caña (nomenclatura hispánica) *ácatl* (nomenclatura náhuatl) *viyo* (nomenclatura mixteca)

<sup>502</sup> Alfonso Caso, *Los calendarios prehispánicos*, op.cit., p. 11. Ver el cuadro 1 para mayor información sobre la casilla de cada deidad.

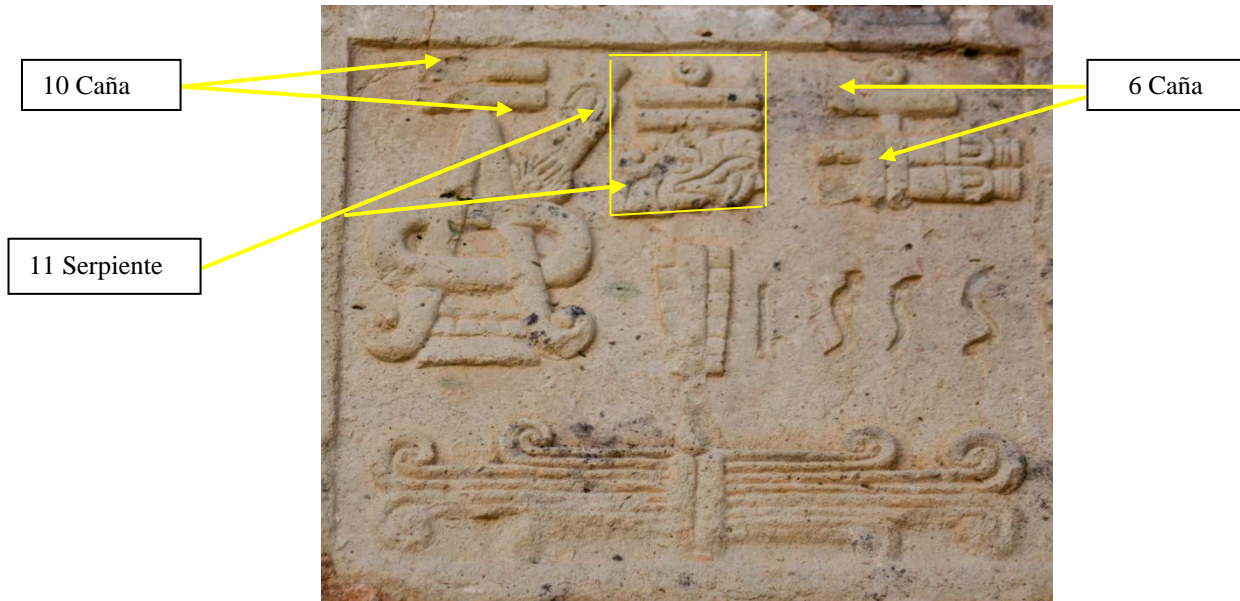
<sup>503</sup> Recordemos la relación de la serpiente con *Quetzalcóatl*.

<sup>504</sup> Véase signo 13 Ácatl en el Cuadro 9 del presente estudio.

<sup>505</sup> Obsérvese figura 94 en la página 249 la imagen de la tortuga en el glifo representativo de *Mayáhuel* y su representación oculta en la pintura de Jesucristo. (Ver Fig. 115, p. 273).

donde la palabra *cahuac* significa “tempestad”<sup>506</sup>. Este signo refuerza pues el signo de año del ‘cuadrado’ derecho que está atravesado por un pedernal. A continuación se expresa su significado:

Fig. (84) Numerales indígenas en el cuadrado izquierdo de la *Placa Conmemorativa de Cuilapan*. En este caso a la izquierda glifo de año mixteco con signo 10 Caña, 11 Serpiente, 6 Caña.



**Numerales representados en varias formas.** Para una sociedad tradicional el concepto de número difiere diametralmente del que acerca de él pudiera tener una sociedad como la nuestra. [...] La aritmética tradicional se corresponde con la geometría y los números con las figuras geométricas formando códigos simbólicos complementarios que manifiestan conceptos idénticos, correspondencias y analogías. Por otra parte en los tres primeros números se sintetizan todos los otros. De la unión de la unidad y el binario que es su reflejo, es decir, de la tríada, proceden los demás, y de este triángulo primordial derivan todas las formas. Hay también para las civilizaciones tradicionales una relación directa entre números y letras. Al punto de que para muchos alfabetos los números eran representados por letras y no tenían signos específicos. Este no es el caso de las antiguas culturas americanas que no conocieron el alfabeto, como tal, hasta la llegada de los españoles, pero se quiere destacar esta correspondencia porque tanto el código alfabético como el numérico describen toda la realidad, es decir, todo aquello que es nombrable o numerable -en el sentido de 'cifras', medidas armónicas, 'proporciones'-, en suma, la totalidad del

<sup>506</sup> Alfonso Caso. *Los calendarios prehispánicos*, op.cit., p. 15.



cosmos, lo cognoscible.<sup>507</sup> Entre los mixtecos también se presentó esta situación; los numerales pertenecen a su sistema de conteo que era vigesimal representado por barras y puntos y con signos estilizados.

En la Placa Conmemorativa también está incluido el signo *Miquixtli* o muerte que correspondía a uno de los días del calendario. El cuadrado derecho de la placa inicia en su ángulo superior izquierdo con otro glifo de año mixteco, esta vez con el símbolo de 10 Pedernal, para entender lo que el pedernal representaba para los mexicas y la onda carga de significación simbólico-religiosa que tenía se analiza a continuación:

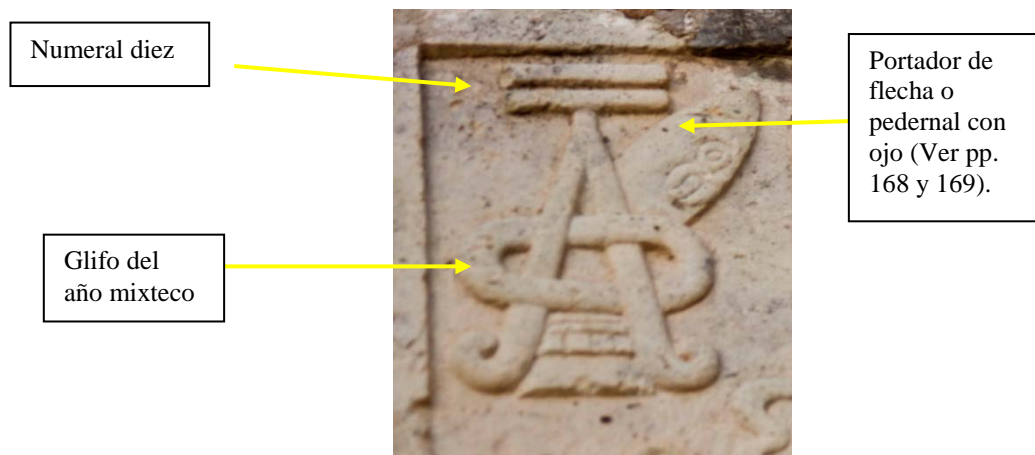


Fig. (85) Escudo mixteco con “portador” de flecha o pedernal coronado por el número 10

Símbolo ubicado a la mitad de la placa exactamente en el mismo lugar del segundo cuadrante que la fecha anterior

**Cuchillo de pedernal, *técpatl*, *yuchi*.** Se representa generalmente por el cuchillo de pedernal con dientes, y a veces se añade un ojo con ceja.<sup>508</sup> Encontramos la palabra y su traducción igual en todas partes, pues Motolinía la traduce por “piedra de sacrificar”. También se encuentra esta misma palabra en el calendario otomí, en el matlatzinca, en el mixteco, en el popoloca, zapoteco [...] <sup>509</sup> Entre los mixtecos al pedernal se le llama *Yuchi*.

Antes de que llegaran los dominicos, había en Cuilapan (conocido actualmente con el nombre de Cuilapan de Guerrero), miembros del clero secular; en las actas aparece Santiago Cuilapan como aceptado en 1550”<sup>510</sup>

<sup>507</sup> Federico González. “Símbolos numéricos y geométricos” en *Los símbolos precolombinos*. [http://americaindigena.com/14n\\_mericosygeometricos.htm](http://americaindigena.com/14n_mericosygeometricos.htm) Consulta 24 de febrero de 2010.

<sup>508</sup> Como aparece en esta imagen.

<sup>509</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>510</sup> Robert J. Mullen, *La arquitectura y la escultura de Oaxaca 1530s-1980s*, p. 147.

Hasta la fecha no se conoce con exactitud qué es lo que sucedió en el exconvento de Cuilapan que pudiera tener relación con la fecha 1555, excepto por lo mencionado en la relación histórica arriba citada. El año también se refiere al inicio en la construcción de algunos otros templos dominicos que pertenecían a esta cabecera parroquial, por ejemplo, el de Huitzo. Pero si se analiza su aparición entre numerales mixtecos y la colocación de la placa, de cara hacia el norte, se tendrá que tomar en cuenta la equivalencia de ese año con el calendario ritual prehispánico para poder acceder a nuevos significados posibles con respecto a la misma.

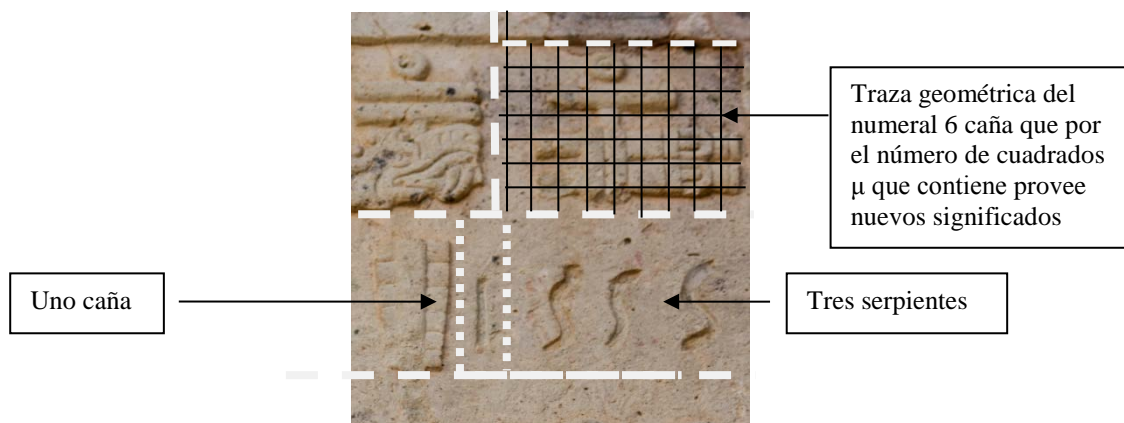


Fig. (86) Fecha en numerales arábigos 1555 analizada por secciones

Si se observa con detenimiento la forma de estos signos existe incluso la posibilidad de que lo que parece ser un numeral arábigo “1555” no sea una fecha, sino que se trate de un glifo alusivo a una caña y tres serpientes, lo que arrojaría por el suelo la afirmación de que se trata del año 1555 representado en forma estilizada por los indígenas. Si bien, es cierto que está representado en los numerales que aparecen en la parte superior izquierda de la placa, no obstante estos signos pueden tener relación con algún otro hecho, para qué repetir una fecha que ya aparece arriba, resulta absurdo pensar que quisieron hacer una representación bilingüe del numeral.

Ahora bien, se muestra la fecha que más comentarios ha despertado entre los estudiosos de la misma. Si se analiza la representación de una caña y tres serpientes (este símbolo adquiere una profunda connotación simbólica)<sup>511</sup> de hecho cada serpiente representa a *Quetzalcóatl* y por tanto al numeral 5 no es una coincidencia que los naturales hayan pintado estos signos en forma de serpiente y que lo hayan colocado en posición de un rectángulo que es la base de los dos

<sup>511</sup> Ya se ha comentado lo importante que era para los pueblos prehispánicos la representación de figuras en su arte, sobre todo cuando se trataba de motivos religiosos, como lo es en este caso la serpiente que abunda en los templos prehispánicos de las culturas de Mesoamérica.

numerales, se trata de Tláloc, relacionado con el jaguar, entre los mixtecos (Ver p. 186 y 203 aquí se indica entonces una relación entre Cuilapan y Tilantongo o bien, Apoala) que aquí aparece en la posición del monstruo de la tierra, en el rectángulo inferior de cada uno de los “rectángulos suplementarios” en los que se ubican los dos numerales que acompañan al año 10 Caña. Basta observar el lado izquierdo de la Placa Conmemorativa del Templo menor, en lo que aparentemente representa el año 1555, las tres cifras 5 están formadas por tres serpientes y el número uno semeja una caña *Ce Ácatl* fecha de la muerte de *Quetzalcóatl* y relacionado con *Tlahuizcalpantecutli* o *Xólotl*. La fecha 1 Caña para los mixtecos fue muy importante, pues varios años 1 caña tienen relación con sucesos narrados en el *Códice Nuttall*, y por tanto con su pasado tolteca y totonaca; años caña fueron 947, 999 y 1051, entre otros, y en cada uno de ellos sucedieron hechos importantes, José Luis Melgarejo Vivanco los describe así:

El año 947 fue uno Caña (ce *Acatl*), tan en la tradición totonaca y en las páginas del Códice Nuttall; su lámina 21 lo informa; pero, también, ese año, en Mizquihuacan, la capital del imperio, subió al trono Ithualzintecuhtli (Señor a quien redujeron territorio). Tula pasaba de reino a imperio, consolidando su poder con el dominio en la costa del Golfo. El eje pinome de Tlaxcala-Cholula se resentía y trató de acrecer su fuerza invadiendo al Totonacapan sur-occidental [,,] <sup>512</sup>

Además en el año 947 se hizo la ceremonia de ajuste del calendario presidida por la señora uno *Miquiztli* porque en ese año se cumplían los 80 años de corrección de los años bisiestos, de estos sucesos históricos el período correspondiente a los años entre 947 y 999 fue de anarquía pues había exceso de gobernantes. El siguiente año 1 Caña fue 1051 y justo en ese año ocurre en Tula el nacimiento del *Meconetzin*, según indica la página 30 del mencionado códice. <sup>513</sup>

Además, hay referencia de que los aztecas en su peregrinación pasaron por un lugar llamado 3 Serpientes. Este tiempo mítico ya ha sido citado por algunos estudiosos. Según Lehmann, existen 3 capas míticas distintas: “el periodo *Itzpapálotl*, anterior a 635 d.C.; el periodo *Iztac Mixcóatl*, después de 635 d.C.; y el periodo *Huitzilopochtli*, después de 1064 y 1168.

Este último periodo se encuadra en los ciclos *ce Técpatl* tanto el primero, de la partida de Aztlán, como el segundo, de la relación de Tezozómoc, cuando Huitzilopochtli dijo a los mexicanos: “Tomad vuestros equipajes, encontraréis más adelante otro lugar donde podréis reposar”... Los mexicanos llegaron entonces a Tula... en seguida a *Altitlaquian* y *Tesquíquiac*,

<sup>512</sup> José Luis Melgarejo Vivanco, *El Códice Nuttall. Tres historias medievales*, Xalapa: Comisión Estatal Conmemorativa del V Centenario del Encuentro de Dos Mundos, 1991, p. 120.

<sup>513</sup> Cfr. *Idem*, pp. 126 a 128.

después a *Atengo*, a *Xaltocan*. Algunos años después ellos retomaron la marcha y llegaron a *Eycóatl* o Tres Serpientes; a *Ehcatépec*, después a *Aculhuacan*, a *Tultepétlac*, a *Huixachtitlan* y a *Tecpayncan*, donde terminaron el año.”<sup>514</sup> Esta relación con el período *Huitzilopochtli* podría estar conectada con el año pedernal que aparece en el cuadrado derecho de la Placa Conmemorativa; el pueblo náhuatl se convirtió en “el pueblo del Sol” cuando inicia por orden de Tlacaélel el culto primordial en honor del dios *Huitzilopochtli* sustituyendo a *Quetzalcóatl* es en ese momento que inicia una etapa más intensa de sacrificios y de guerras floridas.<sup>515</sup> Tomando en cuenta la posición dentro del cuadrado izquierdo de la Placa Conmemorativa el signo uno caña tres serpiente sería el *Ñuu Yuchi*, centro, *axis mundi* o punto de conexión libre entre el inframundo, la tierra y el cielo.<sup>516</sup> Pero existe otra posible referencia al nombre 1 Caña que puede estar relacionado con la genealogía de los mixtecos pues existe en el árbol de origen de Cosijoeza (II) y Cosijopii (I) relación con la señora *Xonaxi 1 Caña* de Tlaxiaco esposa de *Coqui 6 Agua* de Zaachila tío de 8 Venado. Según el *Códice Bodley*, *yya-xiana* “Tres Caña recibe Cuilapan, si bien esta donación está relacionada con un matrimonio entre un *coqui* (Seis Agua) y una señora noble de la Mixteca (Uno Caña) lo cual entonces es contrario a lo que dicen las Relaciones geográficas”<sup>517</sup> Todo lo anterior confirma que el signo uno Caña que aparece en la parte central del cuadrado izquierdo de la Placa Conmemorativa de Cuilapan puede estar relacionado con múltiples hechos históricos y religiosos del pasado de los pueblos que habitaron Cuilapan.

Es importante recordar que, de acuerdo con la filosofía del pueblo náhuatl, “El día ejerce acción sobre los hombres como seres sacrificiales. Tanto en el transcurso del sol, como en el de las estrellas, en la noche, veían los mexicanos un trabajo personal, el cual para su continuada repetición, necesitaba siempre de nuevo aporte de fuerza que se tomaba de los hombres.”<sup>518</sup> Obviamente esa fuerza provenía del sacrificio.

Concebido pues el día como un ser vivo el hecho de que la Placa Conmemorativa del Templo menor contenga numerales y nombres de días le da una carga simbólica aún más fuerte. Veamos ahora el siguiente numeral.

<sup>514</sup> Oswaldo Gonçalves de Lima. “Los dioses del pulque y del maguey en los manuscritos figurativos mexicanos” en *El maguey y el pulque en los códices mexicanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 80.

<sup>515</sup> Véase Cuadro 11 donde se especifica la profusión de sacrificios de acuerdo con los días del calendario ritual.

<sup>516</sup> Cfr. Pág. 251 del presente estudio. En el cuadrado de la derecha esta función la cubre la bandera pantli que surge de la mariposa sobre el agua.

<sup>517</sup> Michel Oudijk, “Una nueva historia zapoteca. La importancia de regresar a las fuentes primarias” en Sebastian van Doesburg (Coordinador) *Pictografía y escritura alfabética en Oaxaca*, Oaxaca: Colegio Superior para la Educación Integral Intercultural de Oaxaca (CSEIIO) en coedición con la Secretaría de Asuntos Indígenas del Gobierno del Estado, el Centro de Estudios y Desarrollo de las Lenguas Indígenas de Oaxaca (Cedelio) y la Fundación Alfredo Harp Helú-Oaxaca (FAHHO), 2011, p.110.

<sup>518</sup> Oswaldo Gonçalves de Lima. *El maguey y el pulque en los códices mexicanos*, op.cit., p. 195.

**Signo Muerte, *Miquiztli, Mahua*.** Para la cristiandad el cráneo es “símbolo universal de la Muerte y de lo transitorio de la vida. Se asocia a varios santos, como a San Francisco de Asís, San Jerónimo, Santa María Magdalena, San Macario y otros. Acompaña a los santos ermitaños y en este caso representa la contemplación de la Muerte y una reflexión acerca de la eternidad. El lugar donde crucifican a Cristo es llamado Gólgota. “Calvario”, lugar de la calavera; ahí se supone que estaba el cráneo de Adán, para que la sangre de Jesús caiga sobre él y limpie el Pecado Original”.<sup>519</sup> Sin embargo para nuestro estudio este significado no tiene relevancia pues la Placa Conmemorativa es una placa indígena. Pasemos ahora al significado que le daban los pueblos mesoamericanos.

Para los pueblos prehispánicos:

Significa “muerte” y se le representa por un cráneo humano. El significado es el mismo en todos los calendarios nahuas, en el otomí y en el *matlatzinca*. *Meztitlan* pone *tzontocomatl* que es “cráneo” los zapotecas ponen “liebre” u “oscuro”, los mixes “Mundo” y mientras varios calendarios mayenses traducen la palabra *Cimi* por “muerte”, otros traducen términos fonéticamente semejantes “tartamudo”, “dador de vida” o “llega a la vejez”.

En los códices Laud y Féjervary el signo está representado únicamente por la parte superior de la calavera, lo que se explica porque estos mismos códices representan el signo *malinalli* con la mandíbula inferior.<sup>520</sup>

En el calendario mixteco es el cuarto de los veinte días y se le denomina con el nombre: *mahua* se le representa con un cráneo con nariz y un círculo en la coronilla con puntos alrededor.<sup>521</sup> Entre los nahuas se le da la exacta representación que tiene en esta placa.



Fig. (87) Signo Muerte o *Miquixtli*

<sup>519</sup> Cabral, s.v. “cráneo”

<sup>520</sup> Alfonso Caso. *Los calendarios prehispánicos*, op.cit., p. 10.

<sup>521</sup> V. Juan Arturo López Ramos. *Esplendor de la antigua Mixteca*, op.cit., p. 137.

Este signo analizado así no arroja ningún dato significativo, excepto que es un glifo numeral sobre dos fechas, al parecer, del siglo XVI, pero visto a la luz de la geometría sagrada arroja datos que ayudan a determinar su carácter ritual cosmogónico. Pasemos por tanto al análisis geométrico del signo.

Primero es necesario analizar la forma que tiene y las proyecciones con las que fue hecha. El lugar en el que está ubicado este numeral es un doble cuadrado.

El “doble cuadrado” representa el máximo desdoblamiento del dios creador. Por un lado el cuadrado de la izquierda tiene relación con el Sol naciente y el de la derecha con el Sol poniente, como una esperanza de resurrección y vida eterna [...] <sup>522</sup>

Como ya se vio en capítulos anteriores el dios creador o supremo, señor de la dualidad es *Ometéotl* en él se encuentran los iguales y opuestos necesarios para que sea posible el acto de la creación y se relacionan con los cuatro elementos y con el concepto de la conexión entre el cielo, la tierra y el inframundo:

[...] el principio masculino, *Ometecutli* (Señor 2) y el femenino *Omecíhuatl* (Señora 2). Son cuatro los elementos que sustentan el universo por el poder creador de *Ometéotl*: agua, fuego, tierra y aire (los tres primeros *Tezcatlipoca*, y el cuarto, el aire *Ehécatl-Quetzalcóatl*). Cuando esas fuerzas creadoras, consideradas por la cultura indígena, se encuentran en el ombligo de la Tierra- ‘*in tlaxico onoc*’ tienen un mismo espacio en el centro del universo, señalando dicho sitio el punto donde está *Ometéotl* sustentando al mundo y viviendo, precisamente, en lo que es un centro. <sup>523</sup>

Si se analiza la imagen a la luz de estos conceptos tenemos que el cuadrado de la izquierda sería masculino y el de la derecha femenino. No es casualidad entonces que en extremo superior derecho se encuentre la Señora uno muerte y a la izquierda *Quetzalcóatl*, representado en el numeral, deidad que nace cada día y muere también al caer por el poniente, en donde, en este caso está el signo *miquiztli*.

Es importante analizar también los ángulos que se forman en los dos signos de año mixteco. La inclinación de la letra “A” da exactamente al punto del *Omeyocán* que, como ya se vio en capítulos anteriores, queda fuera del mundo físico. Entonces, la inclinación de esta línea colocada en el extremo superior izquierdo de cada uno de los cuadrados indica una realidad dual no expresada físicamente, que sólo podría referirse a *Ometéotl*. Pero existe una tercera deidad representada en el grabado, se trata de *Tláloc*, que aquí aparece en la

<sup>522</sup> Margarita Martínez del Sobral, *op.cit.*, p. 226.

<sup>523</sup> *Ibidem*.



posición del monstruo de la tierra, en el rectángulo inferior de cada uno de los “rectángulos suplementarios”. Si se parte en cuadrantes cada una de las imágenes en los cuadrados áureos el primero da un rectángulo suplementario en la parte inferior, igual que en la imagen de la derecha, lo que representa al monstruo terrestre, sobre sus fauces se abre en el cuadrado derecho un *axis mundi* coronado por una bandera, representación simbólica del árbol de la vida. Alfonso Arellano Hernández explica algunos aspectos sobre los dioses de agua, entre los que se encuentra Tláloc, Señor de la Tierra y su conexión con un *axis mundi*:

[...] los tlaloque fungen como *axis mundi* o postes cósmicos en cuanto permiten que fluyan por ellos, en ascenso y descenso, las energías cósmicas duales (López 1994: 179-81). Los llama “dioses del flujo del tiempo” (*idem*). Esto explicaría por qué el tocado con signo del año identifica a Tláloc y sus desdoblamientos: son dioses del tiempo.

La identificación del *axis mundi*, los rectángulos y Tláloc se refuerza si se analiza que el primer cuadrado se divide exactamente en cinco partes y el segundo en tres, que juntos forman ocho partes, Margarita Martínez del sobral comenta lo siguiente:

*Ometéotl* como ‘unidad’ antes de fraccionarse, se manifiesta en la Tierra en el lenguaje geométrico como un “cuadrado”. El dios se encuentra, entonces, tendido ‘en el ombligo del mundo’, en el centro de la Tierra, en el centro del ‘cuadrado’. Era el ‘cuadrado’ la proyección del cubo en la representación geométrica del mundo indígena, el mundo como manifestación del Dios Creador de la Tierra.

Al observar las divisiones del ‘cuadrado generador’, mediante ‘diagonales’ y la formación de otros ‘cuadrados’ a partir del primero [...] puede decirse que la fuerza de *Ometéotl*, la energía que manaba de él, puso en movimiento los espacios dotándolos de tiempo [...] <sup>524</sup>

Si esta estela se hubiera representado con un solo ‘cuadrado’ sería solamente una fecha estática, muerta, pero como se le representó con el ‘doble cuadrado’ enmarcado por el rectángulo *Ome*, entonces adquiere el dinamismo creador. Que aunado con los signos relacionados con el norte y el pedernal, símbolos acuáticos, hacen que esta placa se transforme en un signo solar en la parte izquierda y lunar, en la derecha; seguramente una placa dedicada a la fertilidad y al paso de un inicio de creación masculino y femenino. *Tláloc*, dios del agua que fertiliza y protege la fecha para que haya abundancia, la luna representada en la Señora Uno Muerte que genera la posibilidad de que se repitan los ciclos. Desde esta perspectiva esta placa indica el inicio de un ciclo, que interpretando las fechas está relacionado con el número 13 pues entre el año 1555 y el

<sup>524</sup> *Ibidem*, p. 250.

1568 existen exactamente 13 años, dato importante ya que el número 13 se relaciona con Venus y sus 13 ciclos de Venus, formados por un número 5 y un 8; ya que de 1555 a 1560 hay 5 años y de 1560 a 1568 hay 8 años (Ver correlación de años solares en p. 162) Tanto el número 8 (que resulta de sumar las cinco figuras en el primer ‘cuadrado’ con las tres figuras del segundo) así como el 5 y el 13 son números que se refieren a los ciclos de Venus. Si esta fecha tuvo algo que ver con la construcción de Cuilapan, tiene mayor trascendencia a la luz del calendario ritual, pues además la Placa Conmemorativa está colocada exactamente en el extremo norte donde culminan los nueve arcos como representaciones de los nueve inframundos.

Considerando entonces que pudiera referirse a un ciclo de Venus es necesario ahora analizar lo que los astrónomos dicen con respecto a los movimientos de Venus en las fechas que marca la placa. El astrónomo Daniel Gutiérrez se refiere a los movimientos de Venus durante los años de 1450 a 1570 en los siguientes términos:

Venus desaparece durante la conjunción superior durante 63 días para el caso 1<sup>525</sup> y desaparece durante 87 días para el caso 2; <sup>526</sup> en cambio, durante la conjunción inferior desaparece durante 10 días para el caso 1 y durante 13 para el caso 2. El promedio de los períodos de visibilidad o aparición como estrella de la mañana es de 256 días para el caso 1 y de 242 días para el caso 2, y el período de visibilidad o aparición como estrella de la tarde es de 255 días para el caso uno y de 242 para el caso 2”.<sup>527</sup>

Como se ve el movimiento de Venus es regular pero con variaciones en cuanto a su visibilidad o invisibilidad. Considerando la diferencia en variaciones y la forma en que se representan las fechas en la Placa Conmemorativa del Templo menor, nos encontramos frente a la descripción de un ciclo de 13 años de los cuatro de Venus que conforman 52 años, lo que le otorga también un significado calendárico.

Es importante recordar primero, que el pedernal es símbolo de Venus y que el signo del año mixteco en el cuadrado de la derecha de la placa está atravesado por una flecha o pedernal, aquí es evidente la relación que esta fecha tiene con Venus, que se refuerza con la presencia de *Miquiztli* un símbolo lunar, la mitad izquierda hacia el oriente entonces representa a la estrella de la mañana en su conjunción inferior de 63 y 10 días, respectivamente, y en la mitad derecha en su conjunción de 87 días o de 13, según sea el caso.

<sup>525</sup> Cuando está en el Oriente.

<sup>526</sup> Cuando está en el Poniente.

<sup>527</sup> Daniel Gutiérrez *apud* Margarita Martínez del Sobral, *op.cit.*, p. 182.

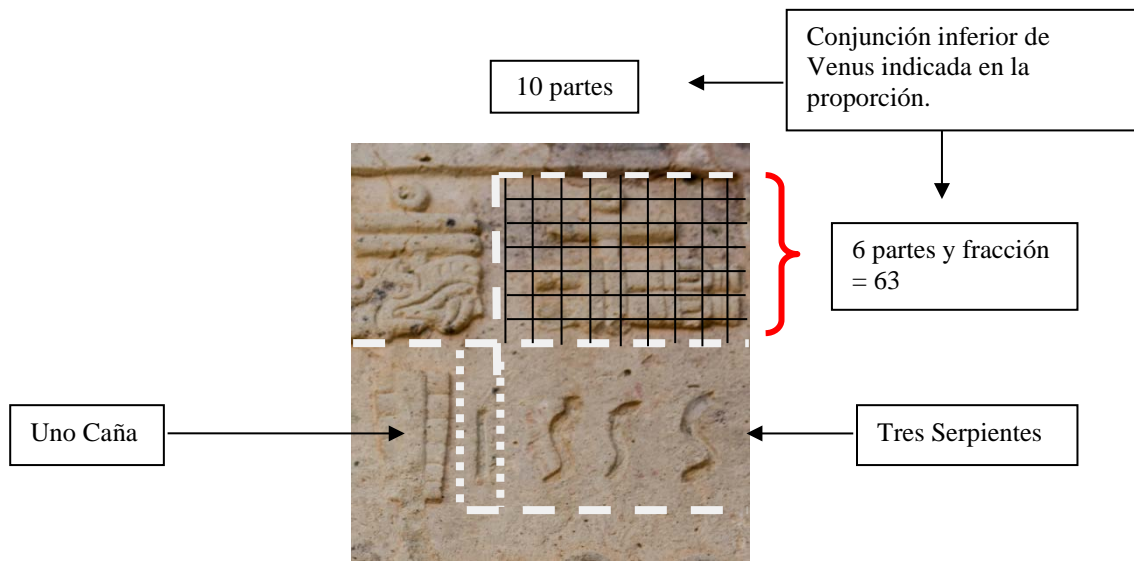


Fig. (88) Fecha en numerales arábigos 1555 representados en la mitad izquierda de la *Placa Conmemorativa* que indica la conjunción inferior de Venus (63 x 10)

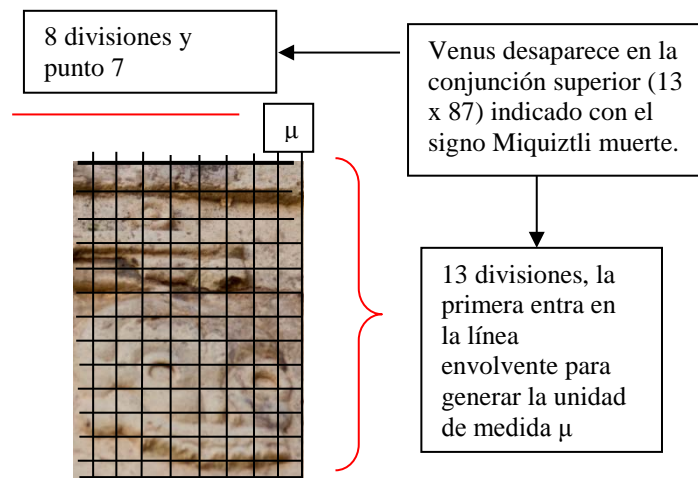


Fig. (89) Signo *Miquiztli* indicando la conjunción superior de Venus (13 x 87) la muerte por el Poniente indica la desaparición de Venus *Quetzalcóatl*

Aquí es importante recordar la estructura del *quincunce*;<sup>528</sup> en el que cada punto corresponde a un período de 13 años que multiplicados por cuatro da un atado de 52 años del calendario regular, o 73 años de 260 días del calendario ritual.

<sup>528</sup> Ver pp. 136-139 del presente estudio.

En resumen, es posible determinar que el cuadrado izquierdo está indicando la fecha de ciclo del calendario regular de Venus y el de la derecha el ciclo del calendario ritual. Este significado se refuerza porque Venus, entre los zapotecas, era *Cosijo*; signo que representaba un período de 65 días, pero que también era considerado como una divinidad. Por lo tanto, es obvio que la placa tiene un marcado carácter calendárico-ritual relacionado con Venus y la Luna, las fechas corresponden a un cuarto de un sínodo de Venus  $13 \times 65 = 845$  representado el 8 en el total de figuras que se simbolizan en ambos cuadrados y en la doble cuadratura de los cuadrados, el 4 representado dos veces en los cuadrados<sup>529</sup> y el 5 representado 3 veces en el signo 1555.

En resumen, la Placa Conmemorativa tiene no sólo un carácter conmemorativo sino también calendárico y ritual, y es una exaltación al dios mixteco *Cosijo* en la figura de *Quetzalcóatl* dios nahua, pues la última expedición guerrera de los aztecas contra los mixtecos se dio en el año de 1516. Tras la Conquista los pueblos mixtecos se unieron a los mexicanos para luchar en contra de los españoles. Algunos se mantuvieron independientes. Como puede verse, estas fechas son anteriores a las dos representadas en la placa, por lo que es más probable su relación con el sínodo de Venus. Pero quede este trabajo para investigaciones futuras que, en conjunción con astrónomos puedan precisar la posición de las estrellas en esos años y determinar si la placa tiene alguna relación direccional comprobada con el planeta Venus.

Más adelante se analizará con más detalle la geometría sagrada del Templo menor en función de su estructura. Por lo pronto, es evidente que en esta placa se muestra la intención de representar una fecha sagrada, primero por los signos contenidos en ella y después por el tipo de geometría que se usó en su representación sólo utilizada entre los pueblos prehispánicos para la evocación de la divinidad suprema. La Placa Conmemorativa del Templo menor es también una representación de la protección del dios *Ometéotl* y de *Tláloc* durante un cuarto de sínodo de Venus en ambos calendarios, el regular y el ritual, por tratarse de un tiempo de cambios muy marcados, la placa es pues una solicitud de acción del poder de *Tláloc* sobre el tiempo, manifiesto en el signo del año, que permite el paso del tiempo profano al tiempo sagrado, marcado por la presencia del *Tezcatlipoca* negro, un cambio en el cosmos del caos al orden, para mantener vigente el cosmos.<sup>530</sup> Y se refiere a un período de 13 años, un cuarto de atado de 52 años.

En lo que se ha interpretado como la fecha de inicio de los trabajos de construcción del exconvento de Cuilapan podría estar oculta una referencia a la Historia mítica del pueblo náhuatl. Futuros hallazgos arqueológicos podrán determinar con mayor precisión esta relación histórica.

<sup>529</sup> Que sumados dan 8, el número de *Quetzalcóatl*.

<sup>530</sup> Ver apartado 2.2.2, p. 75 del presente estudio.



Fig. (90) Banderas al lado izquierdo y derecho de la *Placa Conmemorativa* del Templo menor.

**Bandera, *pantli*, corrientes de líquido, árbol roto y mariposa:** Corresponden al numeral veinte náhuatl *chempoalli* que significa “una cuenta” entre los nahuas también se usaba para indicar la preposición “sobre”. Si consideramos el glifo de agua entonces una interpretación de este glifo es “sobre agua” lo que genera una referencia simbólica con el dios *Tláloc*, dios de los mantenimientos.

Ahora bien, a la luz de la geometría sagrada, es importante notar que la bandera en esta imagen ocupa exactamente el punto central del cuadrado de la derecha y está sobre una base rectangular estilizada, en forma de mariposa. Las volutas de líquido se encuentran localizadas en el tercio inferior del dibujo. Dividiendo de acuerdo con la geometría sagrada tenemos que el tercio inferior corresponde al inframundo, protegido por *Tláloc* en este caso, después en la parte media se representa la realidad terrestre, *teitipac*, una realidad que tiene que ver con el numeral 20 o bien con algo que se asienta sobre las aguas, o pudiera estar relacionado con el mes de noviembre en que se celebraba la fiesta de *Panquelaztli*.

Las volutas del glifo pueden ser también representaciones del ave Quetzal reforzando el símbolo de la creación del nuevo mundo mediante el sacrificio de Quetzalcóatl y la migración del sacerdote del mismo nombre después de que fuera atacado por las fuerzas oscuras mediante una borrachera que desencadenó su huída hacia la tierra del negro y rojo. También tienen conexión con la representación de una diosa con jeroglífico de “ojo de serpiente” en estilo Teotihuacán que está labrada en una placa de alabastro de la región de Chalco en el Valle de México que además



tiene la forma de un trapecio en la vestimenta forma muy semejante de la mariposa que aparece sobre las corrientes de líquido del glifo de Cuilapan, su representación es la siguiente:

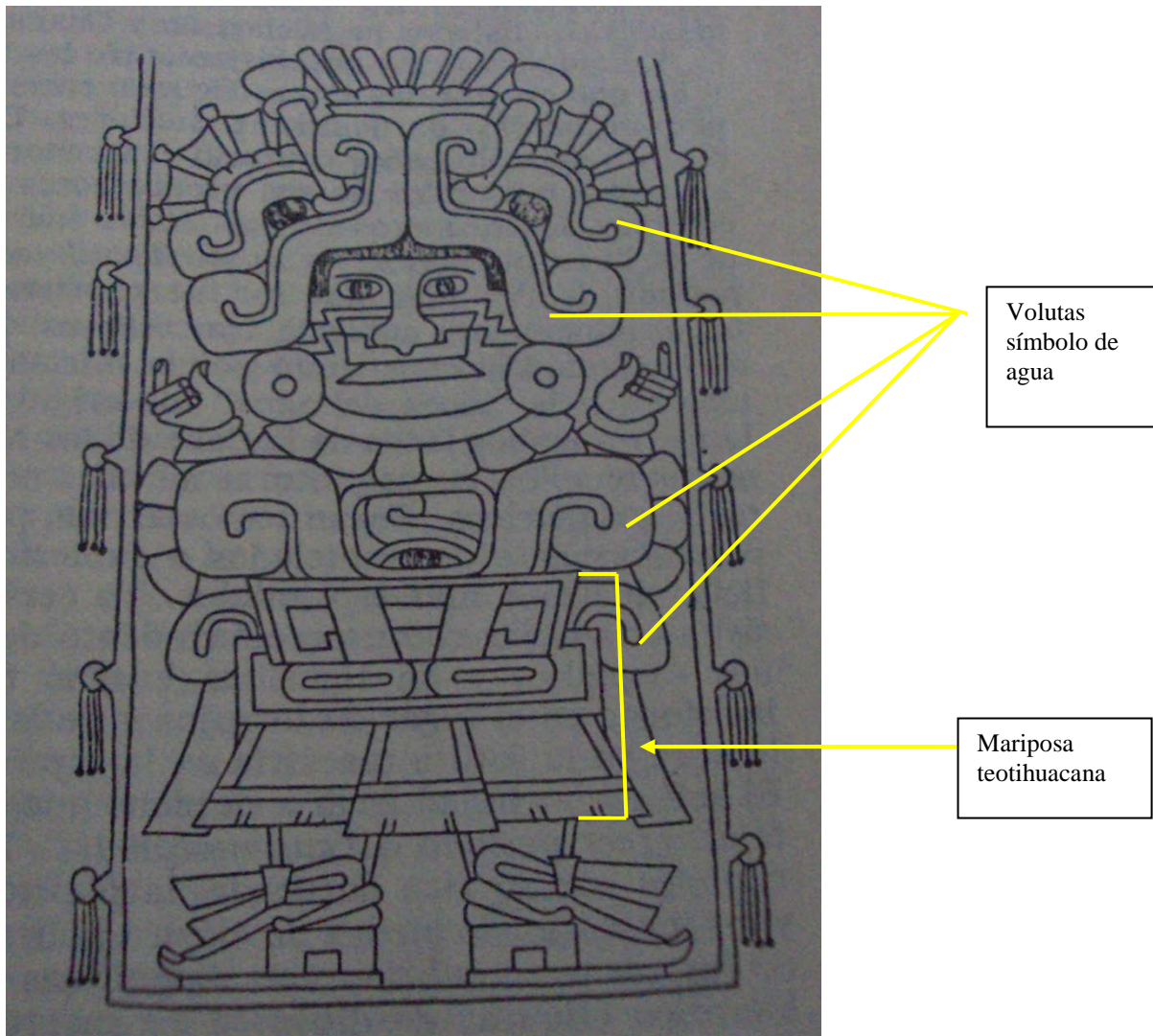


Fig. (91) Diosa con jeroglífico “ojo se serpiente”. Dibujo raspado al estilo de Teotihuacán en una placa de alabastro de la región de Chalco.

La mariposa también puede ser una representación del Dios *Xipe*, que se encargaba del sacrificio y de recoger la sangre que se generaba mediante el punzar las orejas a los sacrificados y también de los desollados.<sup>531</sup>

Existe en la Placa Conmemorativa de Cuilapan cierta similitud con algunas formas de una diosa que representan los teotihuacanos con el jeroglífico “ojo de serpiente”, que se encontró en Chalco (Valle de México). La descripción que hace Walter Krickeberg es la siguiente:

Entre los símbolos de agua están también las conchas o caracoles, estrellas de mar cortadas por la mitad y un anillo verde con un interior rojo, que representa un disco o una

<sup>531</sup> Walter Krickeberg, *Las antiguas culturas mexicanas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 291.



cuenta de jade [...] Los símbolos más frecuentes del dios de la lluvia son los elementos de su rostro (los círculos alrededor de los ojos, la franja en el labio superior, sus colmillos y la lengua bífida [...] en cierta placa de alabastro forma una especie de voluta al combinarse con el número 7, dibujado tal como solían hacerlo los zapotecas y los mayas [...] Ya aparece también en Teotihuacán el símbolo del año (un triángulo combinado con un rectángulo o trapecio), a veces aislado, otras en el tocado del dios de la lluvia, como sucede entre los toltecas, aztecas y mayas. Desde luego no sabemos todavía si este símbolo tenía entre los teotihuacanos algún significado calendárico.”<sup>532</sup>

Es importante observar la similitud entre el trapecio de esta imagen en forma de mariposa y la disposición, forma y cantidad de las volutas que forman el adorno de su tocado y torso. Las 8 volutas del agua que aparecen en la Placa Conmemorativa de Cuilapan bien pueden tener relación con los ciclos de Venus que fueron representados también en el friso de relieves de la Tumba del *Chacmool* veamos:

[...] aparece en grande y lleno de significado, al lado de los símbolos astronómicos y calendáricos que representan la fecha “8 años solares” (o, quizá, ocho ciclos de 52 años) y el jeroglífico del planeta Venus. Ya sabemos que ocho ciclos solares corresponden exactamente a cinco períodos de Venus de 584 días cada uno.<sup>533</sup>

Es evidente que estando dedicados ambos lados de la Placa Conmemorativa de Cuilapan a deidades fundamentales de la vida y de la muerte, estas volutas se relacionan directamente con los movimientos de Venus y las fechas calendáricas indicadas a uno y otro lado con períodos de tiempo tanto de la cuenta larga como de la cuenta corta. Indicando en la cuenta corta el año de la fundación de Cuilapan y en la cuenta larga fechas de los movimientos de la estrella matutina así como de su paso por el mundo de la oscuridad. Es curioso que entre 1492 fecha del descubrimiento de América y 1555 fecha del inicio de la construcción del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan hay justo 63 años, el período de un ciclo de Venus.

En el tercio superior de la placa, en su lado derecho, aparece el numeral del año diez pedernal atado en su parte inferior por una cuerda, que a su vez es símbolo de *Quetzalcóatl* y del poder que tiene para controlar el tiempo. Esta fecha pues tuvo que representar una época cosmogónica de gran importancia para los indígenas de *Cuilapan*, una fase en la que se solicitaba la protección especial de varias deidades en los tres niveles, inframundo, tierra, cielos, y en los cuatro rumbos del universo, por la forma cuadrada repetida. Una transición del caos al orden.

<sup>532</sup> Walter Krickeberg, *Las antiguas culturas mexicanas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1990, pp. 290-291.

<sup>533</sup> *Ibidem*, p. 250.

Esta posibilidad se encuentra reforzada por el hecho de que las corrientes, al parecer de agua, que aparecen al centro de los dos cuadrados pueden tener relación también con la diosa *Mayáhucl* o diosa del pulque con una profunda significación simbólica en torno a la madre nutricia y los ritos agrícolas de fertilidad. Así lo atestiguan los estudios de Gonçalves de Lima con respecto a los códices mexicanos relacionados con el pulque:

“Los dioses del pulque fueron, sobre todo, “la propia expresión del fenecer y de eterna renovación de la vida”, el símbolo de lo que realmente entendían los mexicanos por el signo *malinalli* (Seler), el cual se halla en conexión con *Mayáhucl* en el *Tonalámatl* de la colección de Aubin.

*Malinalli* (*Malina-nitla* significa “torcer cordel encima del muslo”) era el significado de una especie de gramínea de la cual los mexicanos hacían cuerdas y escobas, y que valía, además, como símbolo de lo que es transitorio, (Según Thompson, el correspondiente maya del signo *malinalli* es *Eb*, *E*, o *Euob*, el duodécimo día, observando el hecho de que, en los códices originarios del sur de México, el mismo signo aparece generalmente como una quijada con cualquier vegetación, en tanto que en los códices aztecas la quijada es sustituida por una calavera entonces se añade el significado asociado con *malinalli* a la placa.

Por otro lado la mariposa que aparece en el centro del cuadrado derecho de la Placa Conmemorativa de Cuilapan también está relacionada con el dios *Xiuhtecuhtli*. En torno a esta deidad Spranz comenta:

Como patrono del hogar que arde en medio de la casa es también, en sentido figurado, el señor del centro, y con ello, de los cuatro puntos cardinales [...] *Xiuhtecuhtli* es una de las más antiguas deidades del panteón mexicano que Sahagún designa como la madre, el padre de los dioses [...] Restos de su culto perduran hasta muy entrada la era cristiana.

*Xiuhtecuhtli* es señor del noveno signo de los días *atl* (agua) y regente del noveno periodo entre los veinte del *tonalpohualli*, que empieza con el día *ce cóatl* (uno Serpiente).<sup>534</sup>

No es pues casualidad que la mariposa emerja del agua en la Placa Conmemorativa de Cuilapan.

Otro aspecto de muchas representaciones es la presencia de un ojo que acompaña un conjunto constituido por la quijada ornada por una guirnalda de hojas. *Eb* se figura “como una cabeza humana con quijada prominente y con elementos del signo *Cauac* insertos en derredor de

<sup>534</sup> Bodo Spranz, *Los dioses en los códices mexicanos del Grupo Borgia*, op.cit., p. 364.

la sien”, una combinación de lluvia (*cauac*) y muerte, mientras en los equivalentes mexicanos es hierba y muerte) según la interpretación de los monjes.

“El jeroglífico de *malinalli* contiene entre sus elementos la calavera, “el objeto predilecto de la representación, no sólo en el arte azteca, sino en todo arte precolombino”, no como “un *Memento mori* del siglo XV, amonestación a vivir en santidad, a no sacrificar a los goces del mundo la eterna salvación”,<sup>535</sup> sino como el propio “símbolo de la vida”, como lo dijo Paul Westheim, en relación con el pensamiento de Netzahualcóyotl, el príncipe de Tezcoco:

Toda la tierra es una tumba  
y nada escapa a ella,  
nada es tan perfecto que no caiga  
y desaparezca...  
Lo que fue ayer ya no es hoy,  
y lo que vive hoy no puede esperar  
ser mañana.

En el pensamiento azteca, “la vida es la ‘flor’ que se ofrece a los dioses”<sup>536</sup> obsérvese la representación de Malinalli con su quijada mortuoria y su cabello con flechas:



Fig. (92) *Malinalli*<sup>537</sup>

El líquido que emerge de *Mayáhuatl* es el pulque que era considerado como bebida sagrada, vino blanco, leche de *Mayáhuatl* “El licor, el intoxicante ritual, la bebida-medicina, el líquido sacrificial, la legendaria madre nutricia de los mexicanos” (Lehmann) - el *teómetl*, vino sagrado para los guerreros vencidos que se iban a inmolar, bebida de los valientes y de los sabios, eso fue el *octli*<sup>538</sup> de los aztecas, hasta el desplome de su civilización con la conquista por los soldados de Cortés.”<sup>539</sup> Con el tiempo y la Conquista perdió su carácter sagrado y se transformó en una bebida embriagante.

<sup>535</sup> Oswaldo Gonçalves de Lima, “Los dioses del pulque y del maguey en los manuscritos figurativos mexicanos” en *El maguey y el pulque en los códices mexicanos*, *op.cit.*, pp. 119-120.

<sup>536</sup> Lewis Spense, *op.cit.*, p. 120.

<sup>537</sup> *Loc.Cit.*

<sup>538</sup> *Octli* es el nombre azteca del pulque.

<sup>539</sup> Lewis Spense, *op.cit.*, p. 30.

Ahora bien, es importante resaltar la similitud entre la representación del maguey en el glifo de la diosa *Mayáhuel* y la forma y direcciones de las corrientes del líquido que aparece debajo de las banderas en los dos cuadrados de la Placa Conmemorativa del Templo menor:



Fig. (93) Corrientes que manan de un centro dividido por dos líneas.

La descripción que Bodo Spranz da de la diosa *Mayáhuel* en su libro *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia* es la siguiente:

“Mayahuel, la diosa de la planta del maguey (agave), era símbolo de la fecundidad para los mexicanos. A causa de esta fecundidad, los dioses la convirtieron en el maguey que da el jugo para la preparación del pulque [...] se la representa en los manuscritos delante de un maguey o sentada en él [...] Esta es una diosa de los nacimientos, y puesto que Mayahuel pasa también por ser una diosa de la fecundidad [...] Mayahuel es la señora del octavo signo de los días tochtli (conejo) que está estrechamente ligado con los dioses del pulque, así como regente del octavo periodo de entre los veinte del tonalpohualli, que empieza con el día ce malinalli (uno hierba).<sup>540</sup>

En el Telleriano Remensis falta la lámina de *Mayáhuel*. Seler supone que ahí estaba dibujado el día *ome ácatl* (dos caña) como la fecha que corresponde a la diosa. El punto cardinal asignado a *Mayáhuel* es el Sur. La Placa Conmemorativa del Templo menor descansa justo en el muro norte del Templo menor pero al sur de los 9 arcos que representan los 9 inframundos.

El número de las corrientes de agua que aparecen en la placa son justo ocho del lado izquierdo ocho del lado derecho partidas por una bandera y una mariposa por el centro. La representación de *Mayáhuel* es la siguiente:

<sup>540</sup> Cfr. Spranz, *op.cit.*, pp. 108 y ss.

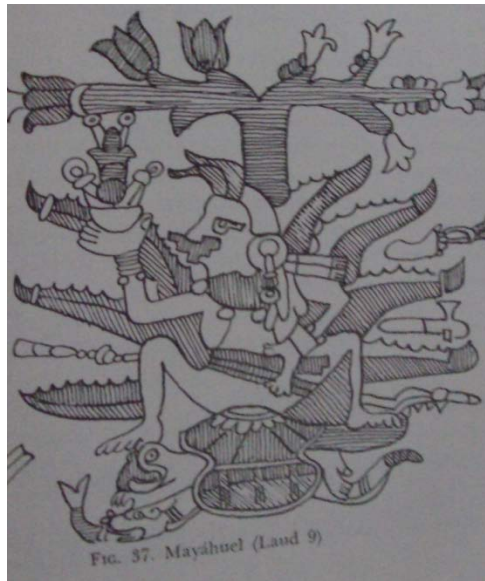


Fig. (94) Diosa *Mayáhucl*, *Códice Laud*

Como puede verse la imagen coincide en el árbol roto y en la disposición de las corrientes de pulque, aquí *Mayáhucl* aparece con una franja en la cintura, misma que en la Placa Conmemorativa aparece en forma vertical. El *Códice Borbónico* la representa así:

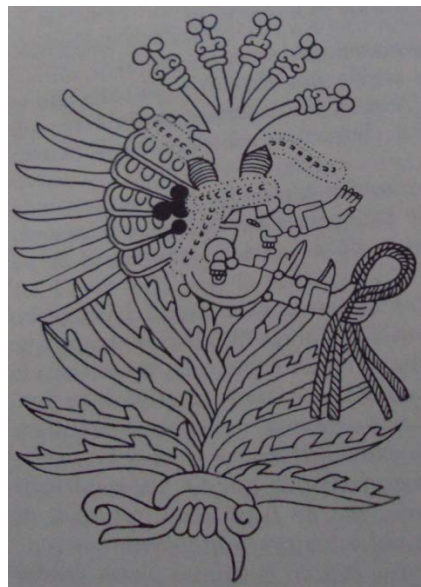


Fig. (95) Diosa *Mayáhucl*, *Códice Borbónico*. Lámina 8



El número de corrientes varía y en lugar de la tortuga se representa con un caracol marino, en la mano lleva unas cuerdas de fibra de maguey, el glifo tortuga aparece en su pectoral. Para corroborar que las corrientes de líquido corresponden a esta deidad es importante observar la representación que los indígenas hicieron en la época colonial del Escudo de Armas de Cuilapan:



Fig. (96) Escudo de Armas de Cuilapan. Encontrado por Jansen en 1992 en las obras inéditas de Manuel Martínez Gracida

En la parte central aparece un coyol y en su base se observan dos elementos que salen del centro inferior del coyol, el del lado derecho es un maguey con espinas, el del lado izquierdo es el líquido precioso repartido en ocho corrientes que se unen al extremo del maguey.

Por otro lado *Mayáhuel* era esposa de *Patécatl*. De acuerdo con Sahagún, esta deidad “encontró los tallos y las raíces con que se hace el pulque” o, como lo escribió el intérprete del *Códice Telleriano Remense* “este Patécatl es señor destes treze días y de unas rraizes quellos echavan en el vino, porque sin estas rrayzes no se podían emborrachar aunque más beviesen”.<sup>541</sup>

Tales raíces, según Motolinía (*Hist. De los indios de la Nueva España*, III, XIX), eran llamadas *ocpatli*, o sea “medicina del pulque”. Ésta es la razón por la cual se ha atribuido al nombre de *Patécatl* el significado etimológico de “el de la tierra de la medicina”.<sup>542</sup> Observemos la representación de *Patécatl* cargando una bandera:

<sup>541</sup> Fol. 15 *apud* Seler.

<sup>542</sup> Spranz, p. 136.



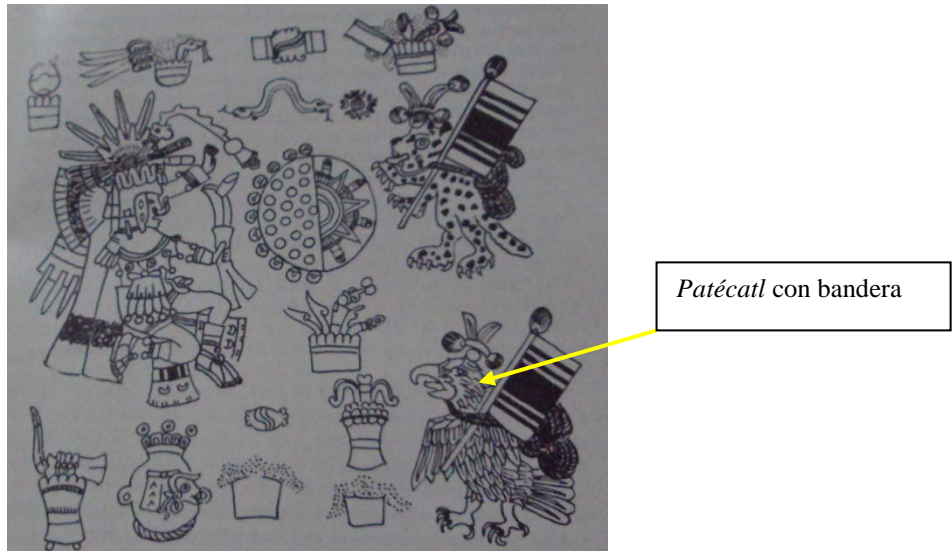


Fig. (97) *Patécatl con bandera*. *Códice Borbónico*. Lámina 11

Obsérvese la similitud de la bandera de la Placa Conmemorativa de Cuilapan con la del Códice Borbónico. Es importante, por tanto, considerar que esta representación de la Placa Conmemorativa del Templo menor hace alusión a la pareja de los dioses representantes del pulque.

Para reforzar este significado es importante analizar que *Mayáhuel* también aparece como regente del octavo signo diario y también en la sección de los cuatro por cinco guardianes de los periodos de Venus”<sup>543</sup> *Mayáhuel* es asimismo “el primer miembro del cuarto periodo, hecho de importancia si se considera, con Seler, que las mudanzas del planeta Venus tuvieron un significado especial para los pueblos indígenas de México y de América Central. En las representaciones del Códice Fejérváry-Mayer aparece con el *quechquémitl*, el mantón blanco con fajas amarillas, el cual, lo mismo que en el caso de la diosa del agua *Chalchiutlicue*, posee un borde pintado con el color del *chalchiuitl*, la esmeralda, estableciendo aparentemente un vínculo que también se manifiesta en el uso corriente de la nariguera en forma de mariposa,<sup>544</sup> la misma que se ve en *Chalchiuhtlicue* del Códice Borgia 17.”<sup>545</sup> Obsérvese ahora la similitud entre la diosa *Chalchiuhtlicue* y la figura de la piedra que descansa entre los restos arqueológicos de la plaza de los danzantes de Monte Albán<sup>546</sup>:

<sup>543</sup> *Idem.*, p. 132.

<sup>544</sup> La mariposa en la placa conmemorativa aparece sobre las corrientes del líquido sagrado con un doble significado “sobre” el pulque o bien como representación del ombligo del mundo representando la tierra.

<sup>545</sup> Gonçalves, p.133.

<sup>546</sup> Recordemos que Monte Albán fue el lugar del que provenían los pueblos de Zaachila y Cuilapan.

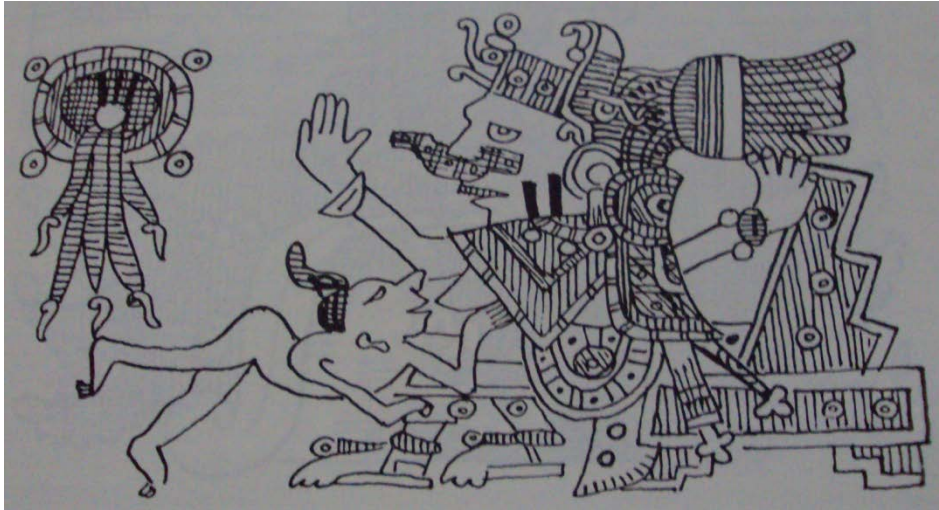


Fig. (98) *Chalchihuitlicue*, *Códice Borgia*. Lámina 17

Todos estos símbolos a su vez están ligados con la luna como deidad de agua. Representada con el jeroglífico del conejo, de acuerdo a la leyenda de *Tecuciztécatl* “El Caracol Marino”, que fue golpeado por un conejo en la faz cuando intentaba competir con el Sol recién emergido de la hoguera en Teotihuacán. De acuerdo con Spranz la luna estuvo “desde época muy lejana, ligada al pulque [...] La creencia de que la luna era un recipiente cósmico del agua, la creadora de la lluvia, la que daba nacimiento a las nubes, parece haber sido muy antigua entre los nahuas, y aún hoy se mantiene en la tradición de los grupos remanentes actuales”<sup>547</sup> y toma mayor importancia si se considera que los mixtecos son el pueblo de las nubes. Esta Placa Conmemorativa, entonces, reviste una importancia que merece ser estudiada más a fondo en un futuro no lejano en cuanto al origen y trayectoria histórica y geográfica del pueblo mixteco, pero también del náhuatl. Asimismo, es importante investigar sobre las deidades a las que se rendía culto en Monte Albán y sus correlaciones y probable representación en los grabados en las estelas de los danzantes y su posible relación con los símbolos encontrados en esta Placa Conmemorativa de Cuilapan.

En el Manuscrito mexicano de la Biblioteca Nacional de París aparece en el *tonalámatl* la decima primera trecena, al dios *Patécatl*, con la siguiente nota:

Patecatle marido de Mayahuel por otro nõvre se dixo cipactona... Todos estos treze días tenían por buenos porq reynaua el S<sup>or</sup> del vino. Este patecatle es señor destros treze días y de unas rrayes quellos echavan en el vino porq sin estas rraices no se podían emborrachar aunque mas beviesen.

<sup>547</sup> Spranz, *op.cit.*, p. 140.

Y este patecatle dio el arte de hacer el vino porq como este izo o dio horden como se hiziese el vino y los hombres q aqui naciese [n] serià esforçados.<sup>548</sup>

Las corrientes líquidas de la Placa Conmemorativa de Cuilapan también pueden tener relación con un árbol roto según la tradición oral recogida por fray Andrés de Olmos:

Vista por los Cuatro Dioses la caída del cielo sobre la Tierra, la cual fue el año primero de los cuatro después que cesó el Sol y llovió mucho –el cual año era Tochtli- ordenaron todos los Cuatro de hacer por el centro de la Tierra cuatro caminos, para entrar por ellos y alzar el cielo [...] Y para que los ayudasen, criaron cuatro hombres [...] Y criados estos cuatro hombres, los dioses, Tezcatlipoca y Quetzalcoatl, se hicieron árboles grandes; Texzcatlipoca es un árbol que dicen Tezcacuahuitl, que quiere decir “árbol de espejos” y el Quetzalcoatl en un árbol que dicen Quetzalhuexotl. Y con los hombres y con los árboles y dioses, alzaron el cielo con las estrellas como ahora está. Y por lo haber así alzado, los hizo Señores del Cielo y las Estrellas [...] El lugar donde tales árboles crecen, es considerado como de divino descenso y ahí los dioses son especialmente “invocados y reverenciados”. Su localización sigue los cuatro rumbos del Universo y presentan, al igual que las aves, las características que les son propias en cada región.<sup>549</sup>

Es evidente que las referencias simbólicas de *Tezcatlipoca* y *Quetzalcóatl* que muestra la Placa Conmemorativa de Cuilapan, se relacionan con la serpiente de fuego y agua representativa del juego de pelota y aunadas al glifo de las dos partes centrales inferiores de los cuadrados de la misma, pueden ser una relación a un sitio sagrado<sup>550</sup> posibilidad que se refuerza con el significado del nombre de Cuilapan o *Coyolapan* lugar de coyoles; *coyol* del náhuatl *coyoli*, literalmente = ‘cascabel’.<sup>551</sup> También tiene que ver con cierta palmera tropical del género *Acrocomia*, especialmente la *A. vinífera*. Como puede verse el nombre tiene relación tanto con un fruto de cascabel como con un árbol ambas, referencias sagradas; la primera a *Quetzalcóatl*, serpiente emplumada; la segunda al árbol sagrado roto; ya que según Antonio Lorenzo:

“La iconografía ‘arbórea’ resulta muy abundante; muchos vestigios muestran los árboles divinos en plena floración, pero otros, en cambio, señalan el dramático momento cuando los árboles se desgajan y brota en todas direcciones su savia vital [...] No es muy aventurado afirmar que todos los códices conocidos reproducen cuando menos una de las facetas de los árboles

<sup>548</sup> *El maguey y el pulque, op.cit.*, p. 225.

<sup>549</sup> Antonio Lorenzo Sánchez. *Misterios del México prehispánico*. México: Panorama Editorial, S.A., 1994, pp. 50 y 51.

<sup>550</sup> Walter Krickeberg identifica el árbol roto con Tamoanchán, lugar sagrado de la peregrinación que sigue siendo considerado como lugar mítico por no haber podido localizarse físicamente hasta la fecha.

<sup>551</sup> Por la forma del fruto y por la matraca o cascabel que se hace del fruto seco si se sacude. Obsérvese la similitud del cascabel de una serpiente con la forma de la bandera del cuadrado izquierdo de la Placa Conmemorativa.

divinos, esto nos habla de su importancia y, algunos, incluidos mapas y lienzos, señalan una particular característica: a partir de los árboles se inician o terminan distintas peregrinaciones. El *Mapa de Sigüenza* y el *Códice Aubin* narran migraciones que parten de un árbol roto y alguna vez se dirigen a otro en floración [...] finalmente, la conocida como *Tira de la Peregrinación*, muestra claramente un éxodo que comienza cuando un árbol se rompe por quinta vez, lo que constituye una coincidencia notable con el número total de los Soles Cosmogónicos. Lo anterior nos indica que cuando el árbol divino se desgaja, el Cielo se derrumba señalando el tiempo de morir evadirse hasta el advenimiento de un nuevo Sol y el crecimiento de otro árbol.<sup>552</sup> (Ver p. 148 y su relación con el árbol de la vida del *Códice Borgia*).

Si este fuera el caso entonces la Placa Conmemorativa de Cuilapan estaría representando en su parte central a ambos lados oriente y occidente, un árbol roto a la izquierda y otro que inicia a la derecha; el fin de un ciclo y el inicio de otro, lo que tiene relación con la ceremonia del fuego nuevo simbólicamente indicada también en el frontis del Templo menor con los perros gemelos y reforzada por la presencia del signo de pedernal y el de *Miquiztli*: sacrificio y muerte. Pero lo más importante, si se analiza a la luz del significado del lugar 3 Serpiente podría tratarse de Cuilapan como lugar final de una peregrinación. Los cinco cuadrados en los que se divide la placa en su lado izquierdo y la imagen de un árbol completamente roto del que sólo se observa ya la parte superior, refuerzan este significado aunado a la migración de 3 Serpiente a otro lugar.

Por otro lado se refuerza el sentido de que la Placa Conmemorativa de Cuilapan también es una representación calendárica de fechas pues los años marcados van de 1555 a 1568 entre los cuales hay 13 años y es bien sabido que los grupos de 13 días o trecenas que se indican con “*Ce Técpatl*, están presididos en los códices *Borgia*, *Borbónico* y *Tonalamatl de Aubin* por *Tonatiuh* (Dios Solar) y *Mictlantecutli* (Dios de la Muerte), y en los dos últimos aparece entre ellos un árbol por donde un hombre baja. En este caso no está indicado el hombre que baja pero si las representaciones del sol, en el cuadrado izquierdo de la placa y la manera en que están organizados los datos, fechas e imágenes, y en el signo de *Miquiztli* que aparece del lado derecho de la placa y el árbol roto en las corrientes de soma o líquido vital, pulque en el centro de los dos cuadrados.

En resumen, la Placa Conmemorativa tiene los siguientes significados: Dos fechas; 1555, año 10 Caña 11 Serpiente, 6 Caña; 1568 año 10 Pedernal 11 Muerte. Años del inicio de la construcción del Exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan, de la construcción de varios conventos dominicos en España, Oaxaca y Perú, fecha de eventos en torno a la figura de 3 papas:

<sup>552</sup> Antonio Lorenzo Sánchez. *Misterios del México prehispánico*, op.cit., p. 53.

Fallecimiento de Julio III, Consagración Episcopal y muerte de Marcelo II, inicio de papado de Pablo IV; 1568, inclusión de oración del rosario en libros religiosos y reestructuración del Templo menor. Punto cardinal Norte, coronación al sur de los arcos que representan los nueve inframundos, puntos Oriente y Poniente en los cuadrados de ambos lados de la placa. Onceavo signo de los 20 días del calendario mixteco con representaciones de agua, lluvia, aguacero. Cuarto de los veinte días *mahua* que representa muerte, octavo signo *tochtli* conejo, de los 20 días representado en *Mayáhuel*. Deidades: *Quetzalcóatl*, (En advocación Venus y Xólotl) *Tezcatlipoca*, *Huitzilopochtli*, *Patécatl*, *Miquiztli*, *Chalchihuitlicue*, *Tláloc*. *Mayáhuel*, *Ometéotl* y *Omecíhuatl*, *Cosijo*, *Xipe*. 3 Serpientes “Eycóatl” lugar de peregrinación sagrado, con advocación de *Quetzalcóatl*. Sacrificio y muerte para el inicio de un nuevo ciclo. Signos malinalli, miquiztli, técpatl, ácatl, cóatl, pantli. De acuerdo con la geometría sagrada: Máximo desdoblamiento del dios creador *Ometéotl* (*Ometecutli* (Señor 2) principio masculino y *Omecíhuatl* (Señora 2) principio femenino, el ombligo de la tierra *tlaxico*, representación angular geométrica del *Omeyocán*, *axis mundi* árbol sagrado de la vida coronado por una bandera. División en 5 y 3 cuadrados sumando 8, número de Venus, dinamismo creador de *Ome* expresado en los dos rectángulos dinámicos. Supra mundo, tierra e inframundo en las divisiones de la placa y los símbolos que se encuentran en cada una. Símbolos acuático-lunares: Pedernal, Señora 1 Muerte, números 8, 5 y su suma 13 como números de Venus. Ciclos astronómicos: Conjunción inferior de Venus en el cuadrado izquierdo hacia el oriente (63 x 10 días) expresado en la proporción del signo 6 Caña, conjunción superior de Venus en la proporción del cuadrado derecho hacia el poniente (13 x 87) en el signo *Miquiztli*. Ciclo calendárico regular de Venus (cuadrado izquierdo) y ciclo calendárico ritual (cuadrado derecho). Cuarto de un sínodo de Venus en los 13 años que hay entre 1555 y 1568. Solicitud de acción del poder de *Tláloc* sobre el tiempo, manifiesto en el signo del año, que permite el paso del tiempo profano al tiempo sagrado, marcado por la presencia del *Tezcatlipoca* negro, un cambio en el cosmos del caos al orden, para mantener vigente el cosmos. Numeral: 20 náhuatl *cempoalli* (una cuenta) representado en la bandera *pantli*. Preposición “sobre” y el *Teitipac* tierra, corrientes de líquido sagrado agua-pulque, *octli*. Volutas como ave quetzal y diosa teotihuacana “ojo de serpiente”, mariposa teotihuacana como representación de *Xipe* dios del sacrificio. Transición del caos al orden, ritos agrícolas de fertilidad, *malinalli* como símbolo de lo que es transitorio y de la vida, como flor que se ofrece a los dioses. Diosa *Chalchihuitlicue* en nariguera en forma de mariposa. El *Quetzalhuexotl* y el *Tezcacuahuitl* “árbol de espejos” que juntos representan la serpiente de fuego y agua, y también indican la relación con un lugar sagrado *Cuilapan*, lugar del fruto de cascabel y su posible relación con la muerte de 12 Movimiento, medio hermano de 8 Venado garra de jaguar.



### 5.1.1.3 El escudo de las Órdenes mendicantes



Fig. (99) Estela en el Templo menor, muro poniente del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan, Oaxaca que muestra los emblemas de las Órdenes mendicantes: franciscana, dominica y agustina

Esta estela que representa el emblema de la Orden de Predicadores de Santo Domingo de Guzmán, se encuentra colocada encima del gran portón central, de la arcada este en el Templo Menor de Santiago Apóstol, Cuilapan. Sobre sus pedestales descansan dos grandes pilastras a ambos lados, encima de la de la derecha el arquitrabe da pie al friso dentro del cual se ve el emblema que a continuación se analiza.<sup>553</sup> Iniciemos con el análisis de puntos cardinales y direcciones. El escudo de las Órdenes mendicantes se encuentra empotrado sobre el muro este de cara hacia el muro poniente, esta posición se usaba en los entierros zapotecos para desear buena suerte y la protección de una nueva vida para el que moría. Entre los frailes fue costumbre construir la entrada principal de sus templos con la puerta viendo hacia el poniente. Así se aprovechaba el fenómeno lumínico durante la tarde en que el sol bajaba e iluminaba el espacio durante la hora de rosario y de Vísperas.

Partiendo el rectángulo destaca, nuevamente, la forma del doble rectángulo generador que divide por la mitad exactamente el escudo de la orden de Santo Domingo. Queda a la izquierda el escudo de los franciscanos representado por una vara ataviada con tres coronas y atravesada por una espada. Abajo un rombo cuyas puntas apuntan con dirección norte-sur, igual que otro rombo

<sup>553</sup> Ver fotografía 4 del archivo digital



idéntico que destaca en la parte derecha del escudo justo debajo del símbolo alusivo a la Orden de los agustinos. El escudo de la Orden de los agustinos está representado por un corazón atravesado por dos flechas que forman una cruz, en la parte superior del corazón se forma una especie de vasija dirigida hacia el cielo. Queda coronada por el báculo episcopal, signo del papado en forma de cruz, en el ángulo superior derecho de la placa. En el tercio superior del escudo se ve en el centro una cruz sobre un círculo que sale del escudo de estrellas y flores dominico, sin duda una representación del coyol que da su nombre toponímico a Cuilapan, a sendos lados hay dos cruces una formada por llaves y la otra formada por cetros.

Durante la colonia era muy común que miembros de órdenes distintas se unieran para llevar la palabra de Dios e intercambiar información sobre la mejor manera de convertir a los naturales de los lugares conquistados. Los primeros en llegar fueron los franciscanos, pero en Oaxaca, que creció rápidamente se encuentra la primera *parroquia* registrada fuera de la ciudad:

[...] la de San Pedro y San Pablo Teposcolula, un establecimiento dominico en la Mixteca mencionado por primera vez en 1538. Dentro de los siguientes once años, es decir, hasta 1549, se establecieron otras 27 *parroquias*, en seis “naciones”: once entre los zapotecas, ocho entre los mixtecos, tres entre los cuicatecos, dos en cada uno de los chinantecos y los mixes y la última en el área chontal.<sup>554</sup>

Como podrá verse el crecimiento durante el siglo XVI fue acelerado y hacia fines de este siglo la gente que trabajaba en las minas, tenía graves problemas de salud y la población general se había visto diezmada por algunas epidemias. Esto provocó una desorganización social y trató de resolverse concentrando a los indígenas en poblaciones escogidas; pero a pesar de ello se le considera a este período como una “buena época”.

Los jesuitas llegaron a la ciudad de Antequera, Oaxaca, en la década de 1570 los agustinos en los 80's, de modo que al inicio establecieron un intercambio de opiniones y comentarios con respecto a los naturales de cada lugar.<sup>555</sup>

Durante los primeros cien años las relaciones entre órdenes religiosas y autoridades civiles fueron de amistad, pero el poder logrado por los frailes de las Órdenes mendicantes pronto generó inconformidades por el uso que se daba a los ingresos que se generaban en torno al control de las parroquias. En 1645 el rey expidió una Cédula confirmando el derecho del obispo de gobernar las *parroquias* que eran administradas por el clero regular, o sea los dominicos y así fue durante cien años, pero en el año de 1749 se expide otra Cédula Real, ordenando que se sustituyera a los frailes

<sup>554</sup> Robert J. Mullen, *op.cit.*, p. 6.

<sup>555</sup> Por estos datos se infiere que el Escudo de las Órdenes mendicantes se elaboró y colocó en el lugar correspondiente después de 1580.

en las *parroquias* esto finalmente tuvo lugar cuatro años después, en 1753. Los doscientos años restantes, por tanto, correspondieron a los obispos de Oaxaca.<sup>556</sup> Antes de la Independencia la lucha ya no era dentro del clero, sino con las autoridades civiles. Esto afectó el desarrollo de las construcciones y la vida interna del clero que pronto se vio aún más dividido. Este escudo pertenece a los primeros cien años, cuando las Órdenes religiosas vivían en armonía y compartían sus métodos de evangelización.

A continuación se muestra el análisis iconográfico de cada una de ellas.

**Escudo de las flores de lis y las estrellas de ocho picos** (Símbolo de los dominicos). Ya se analizó con lujo de detalles en la imagen del frontis. Por lo que sólo se añadirá breve información en torno al símbolo de los perros *domini cani* que tiene relación con la filosofía cristiana para el análisis se repite parte de la cida de la pág 218:

El fuego y las llamas “evocan a la vez el martirio y el fervor religioso. Las llamas son atributo de San Antonio de Padua, el Santo patrono de la protección contra el incendio. San Lorenzo viste a veces una túnica ardiente en recuerdo de su suplicio sobre unas parrillas. Las llamas son también atributo de San Antonio Abad y de Santa Inés, y simbolizan su fervor. El fuego suele personificarse como un monstruo que vomita llamas o como una salamandra.<sup>557</sup> En las escenas de la Pascua de Pentecostés, las llamas sobre la cabeza de los apóstoles indican la presencia del Espíritu Santo”.<sup>558</sup>

El elemento fuego para los pueblos de Mesoamérica también era un elemento importante se usaba en los rituales de purificación, durante el Juego de Pelota y en la Ceremonia del Fuego Nuevo. Era la llama de la vida que mientras estuviera encendida mantendría al cosmos en equilibrio.

Para las culturas prehispánicas el perro *Itzcuintli* se representaba por la “cabeza o la oreja de este animal. Se encuentra en todos los calendarios nahuas y en el otomí, matlatzinca, mixe, zutugil, quiche, kakchiquel, ixil y pokonchi. En mixteco la palabra *Ua* quizá deba traducirse por “coyote”; en zapoteco *tella* significa “boca abajo”. En maya la palabra *Oc* se traduce por “ladrón”. En los idiomas mayances hay también otra palabra *Elab o Elac* para este día, entre los tzotziles, algunos quichés y los chuj. Según éstos, significa “guajolote”.

<sup>556</sup> Cfr. Robert J. Mullen, *op.cit.*, pp. 3-5.

<sup>557</sup> Este animal, según la leyenda, puede atravesar el fuego sin quemarse.

<sup>558</sup> Cfr. Robert J. Mullen, *op.cit.*, s.v. “fuego y llamas”.

La parte central de este escudo representa el emblema de la Orden de Predicadores de Santo Domingo de Guzmán. Partiendo del análisis de la geometría sagrada, en la estela destaca nuevamente la forma del doble rectángulo generador que divide por la mitad exactamente el escudo de la Orden de Santo Domingo, queda a la izquierda el escudo de los franciscanos representado por una vara ataviada con tres coronas y atravesada por una espada. Abajo un rombo cuyas puntas apuntan con dirección norte-sur, igual que otro rombo idéntico que destaca en la parte derecha de la placa justo debajo del escudo de la Orden de los agustinos. El escudo de la Orden de los agustinos está representado por un corazón atravesado por dos flechas que forman una cruz, en la parte superior del corazón se forma una especie de vasija dirigida hacia el cielo. Queda coronada por el signo del papado en forma de cruz en el ángulo superior derecho de la placa.

Para poder establecer una comparación entre la iconografía indígena y cristiana se analizarán algunas de las figuras que aparecen en el Código Bolonia que están relacionadas con Tlahuizcalpantecutli. Se muestra también la representación del Escudo franciscano de las órdenes menores para poder comparar ambos.<sup>559</sup>

Pasemos ahora a los detalles iconográficos y la significación indígena de cada uno de los emblemas.

Emblema de las Órdenes Franciscana, Agustina y Dominica. Representado de la siguiente forma:

---

<sup>559</sup> Lo mismo se hará con el escudo de los agustinos. Ya en páginas anteriores se mostraron imágenes de corazones aztecas. (Ver p. 187)

**Palma con tres coronas atravesada por una espada**

Fig. (100) Escudo de los padres franciscanos menores



Detalle de la Orden menor de los franciscanos representada en el Escudo de las Órdenes mendicantes.

El escudo completo de la orden de los franciscanos no aparece en el de las Órdenes mendicantes, no obstante aparece una parte y con ello queda representada la totalidad del escudo. Es curioso que se haya escogido precisamente la parte derecha del escudo en que aparecen ramas y coronas, pues al comparar con los signos mixtecos de que aparecen en los Códices del Grupo Borgia se cae en la cuenta de que puede ser una representación del dios *Tlahuizcalpantecuhtli*, “el señor de la casa del alba, deidad (sic.) del planeta Venus, es el decimosegundo en la serie de las trece deidades. [...] Cuando, según la leyenda *Quetzalcóatl*, el señor de los Toltecas, partió hacia Oriente, al mar, y se incineró ahí, su corazón se transformó en la estrella de la mañana, a la cual se llamaba *Tlahuizcalpantecuhtli*. *Quetzalcóatl* murió en el año *Ce Ácatl* (uno caña), y esta fecha se convirtió también en el nombre de *Tlahuizcalpantecuhtli* [...] El punto cardinal que corresponde a *Tlahuizcalpantecuhtli* es el Oriente<sup>560</sup> y el relieve con el escudo de las Órdenes franciscana, agustina y dominica está colocado sobre el lado oriente del muro.

<sup>560</sup> *Ibidem*, pp. 246-247.

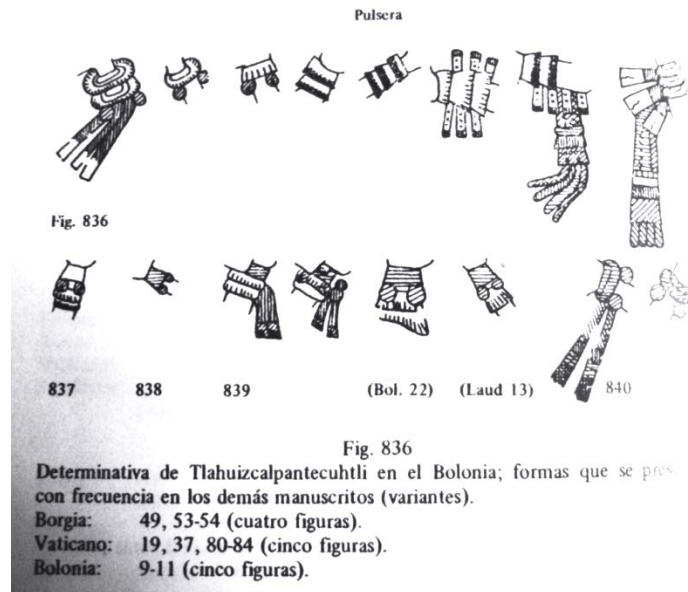


Fig. (101) Signos de pulseras relacionadas con la representación gráfica de *Tlahuizcalpantecuhтли*

Si se observa con detalle la forma de las pulseras con que se representa al dios *Tlahuizcalpantecuhтли* en los códices del Grupo Borgia, podrá observarse la similitud que guardan la sexta y séptima de la fotografía superior con la representación de la palma en la placa del escudo de las Órdenes mendicantes en el exconvento de Santiago Apóstol, *Cuilapan*. A continuación se muestra un detalle de estas dos figuras en una posición similar a la de la estela en *Cuilapan*:

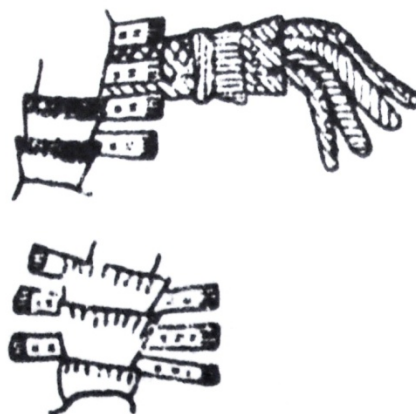


Fig. (102) Detalle de pulseras parecidas a la representación de la palma con coronas del escudo franciscano

**Corazón atravesado por dos espadas** (Símbolo de los padres agustinos) El corazón es la “sede del amor, coraje, devoción, perdón y alegría. Tiene una especial importancia en la iconografía cristiana. Puede estar inflamado, en el caso de San Agustín o de la Virgen María y representará el fervor religioso. Atravesado por flechas, como con Santa Teresa, simboliza profundo arrepentimiento y devoción bajo condiciones de extrema aflicción (Santa Teresa decía que un ángel le atravesaba el corazón con una flecha); un corazón con letras IHS lo lleva San Ignacio de Loyola y también Santa Teresa. Puede estar rodeado de espinas y flameante, significando dolor y profunda pena. Puede estar atravesado por espadas como en la imagen de la dolorosa. Con una corona de espinas es atributo de San Francisco de Sales y de Santa Catalina de Siena, la que también puede llevar una cruz en el lugar de su corazón. Santa Clara de Monte falco tiene un corazón rodeado de instrumentos de la Pasión. Hay imágenes donde este órgano se destaca mucho, como en el Sagrado Corazón de Jesús, donde se ve a Cristo exhibiendo su corazón por encima de la tela del vestido”<sup>561</sup>

Para los indígenas tiene un significado opuesto, pues como ya se analizó en el apartado 4.3.2 se relacionaba con el sacrificio, en este caso de *Quetzalcóatl*, pero también con la posibilidad de que la vida en el cosmos continuara. Las flechas en el *Códice Borbónico* aparecen representadas como símbolo de ofrecimiento a los antepasados, pues se usaban en ceremonias en que se quemaba incienso, también como representación de la guerra en otros códices. (Ver también apartado 4.2.3, p. 193).

**Cruces.** En el escudo se muestran en la parte superior derecha e izquierda, respectivamente dos tipos de cruces, la del lado izquierdo está formada por dos llaves, clara alusión al símbolo del papado, instituido en el momento en que Cristo encarga su iglesia a Pedro el apóstol, símbolo de la máxima autoridad religiosa del catolicismo. Este escudo es el que representa actualmente a la ciudad del Vaticano, en Italia y se usa en documentos oficiales, en la época de la construcción de Cuilapan eran una clara alusión a la autoridad del Papa por sobre toda autoridad eclesiástica pues aparece sobre los escudos de las órdenes religiosas, al lado de la cruz que corona el escudo de los dominicos.

A la derecha aparece otro tipo de cruz, en la misma posición que la anterior pero ésta no está formada por llaves sino por lo que, al parecer, son báculos o bastones. Posiblemente se trate de dos báculos episcopales de los obispos, considerando que muy cerca de la fecha de la construcción del Templo menor de Cuilapan se instauró oficialmente el Obispado de Oaxaca.

Es importante recordar que para los pueblos prehispánicos el báculo era el símbolo de la autoridad en la tierra que tenía contacto con lo divino; quien llevaba un báculo era el rey.

<sup>561</sup> Cabral, s.v. “corazón”



El uso doble de la autoridad del Papado y el Obispado no es raro, tomando en cuenta que entre ambas autoridades había un océano de distancia y muchos meses de viaje por barco, y que por tanto la máxima autoridad aquí era el arzobispo, auxiliado por los obispos.

Sería de esperar que los artistas que labraron en esta piedra los báculos y símbolos aquí representados les hayan otorgado una gran connotación cósmica, pues la simple forma de las llaves del papado y los báculos del obispado son semejantes a la forma de cruz del artefacto con el que ellos observaban las estrellas. Es importante recordar aquí que para los indígenas prehispánicos desde la época de los olmecas la cruz representada por dos bandas cruzadas tenía un amplio significado simbólico pues tenía que ver con los cuatro rumbos del universo,<sup>562</sup> también con las ceremonias en las que pedían lluvias<sup>563</sup>, asimismo, con la observación del cielo<sup>564</sup> y con el signo *Ollín*, también estaba conectado con el símbolo de las tormentas y con la representación de la serpiente de fuego y agua regida por *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca*.

Es importante indicar que, de acuerdo con la geometría sagrada, este escudo contiene dos “rectángulos de crecimiento” que permiten el movimiento y están enmarcados por el cuadrado que es la figura que usaban para enmarcar a sus imágenes sagradas. No es casualidad que se encuentre colocado justo encima del Arco de la entrada del púlpito, pues la palabra para ellos era sagrada y el púlpito era el lugar desde el que el sacerdote decía la palabra sacra. La parte superior que queda fuera de la figura Así la entrada al recinto de la palabra sagrada tenía que resguardarse con sus imágenes de sacrificio sagrado. Principal representa el *Omeyocán*, el escudo de las Órdenes mendicantes queda exactamente en el este lugar. Los rumbos del universo, los corazones, el poder y el signo de Venus al centro de toda esta teogonía eran la protección que el recinto sagrado necesitaba para asegurar el culto a las deidades. La vida espiritual estaba resguardada.

El símbolo protector no sólo se plasmó en la piedra, también era necesario representarlo en las partes internas de los arcos de acuerdo a como lo hicieron en sus sitios prehispánicos, así en el Templo menor de Cuilapan también se representaron imágenes pintadas. Protectores e imágenes de culto que reflejaban sus creencias y el nacimiento de un mestizaje.

### 5.1.2 Imágenes pintadas

Lo más común durante el siglo XVI en Antequera y Nueva España era que los indígenas representaran exclusivamente imágenes en piedra. Para las grandes representaciones de los santos llamaron a pintores españoles como Andrés de la Concha que llegaron a la Nueva España y

<sup>562</sup> Ver página 134 a 136 del presente estudio.

<sup>563</sup> *Idem*, p. 145.

<sup>564</sup> Ver p. 134.

pasaron después por los principales centros religiosos de lo que actualmente es la República Mexicana. Andrés de la Concha llegó a Oaxaca en 1575 y estuvo en el lugar hasta 1611,<sup>565</sup> en esos años dejó frescos que se colocaron en los altares, principalmente el de Yanhuitlán, que se inició en 1575. Etna, Huitzo y otros sitios también tuvieron muestras de las pinturas de Andrés de la Concha y sus alumnos, que dejaron escuela entre otros pintores de la época.

El influjo italiano fue grande en España, pero también en Nueva España donde se manifestó principalmente en la escultura. Las representaciones de Cristo fueron múltiples y se extendieron por los principales centros religiosos de la Nueva España; Puebla, Tlaxcala, Oaxaca, Michoacán, tuvieron sus propios artistas y se expresaron en el estilo *tequitqui* hecho por manos indígenas, muy diferente del estilo europeo y con su propia carga ideológica. (Ver Anexo 4, p. 365).

Las decoraciones en pintura se permitieron a los indígenas, pero más bien como detalles para realzar la belleza de algún arco, adornar una bóveda, o aumentar la profusión de detalles barrocos en los templos. Así los indígenas plasmaron su sensibilidad en los muros, usando sus propios materiales indígenas.

Para los Santos Cristos se usó la médula de la caña de maíz, revistiendo luego esa pasta con tela y pintándola. Llegaron imágenes de vírgenes españolas que se reprodujeron por multitud de templos. El trabajo en madera estofada se usó en varios templos barrocos y el trabajo en sillerías de madera también. Pero lo que aquí interesa resaltar es precisamente las pocas imágenes pintadas que dejaron las manos indígenas.

No presentan la maestría de los antiguos códices porque quienes las elaboraron no fueron preparados desde la infancia como los antiguos *tlacuilos*, pero, sin duda, dejaron un legado de lo que fue su ideología y creencias.

Una pequeña muestra de estas imágenes se encuentra en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan, están colocadas en el arco en el muro este, y son representaciones religiosas de la pasión, crucifixión, y de la resurrección de Jesucristo, también aparecen la Virgen Dolorosa y el rostro de un ángel, todos en el mismo arco. Están pintadas en color sepia tirando a ocre y tonos negros y color azul, que era el tipo de pintura que se usó en varias construcciones prehispánicas, por ejemplo en Mitla, en algunos murales teotihuacanos y en templos prehispánicos de la región mixteca, entre otros.

Las imágenes que aparecen en arco de izquierda a derecha son. En el extremo inferior izquierdo del arco la cara de un ángel, sobre él la imagen de una Virgen Dolorosa al pie de Jesucristo crucificado, al centro del arco destaca la figura de Cristo resucitado y en el extremo derecho, en muy mal estado se ven las manos de Cristo aferradas a la cruz, imagen de su pasión.

<sup>565</sup> Cfr. Margarita Dalton Palomo. Compiladora. *Historia del Arte de Oaxaca. Colonia y Siglo XIX.*, op.cit., p. 17.



Fig. (103) Arco con imágenes alusivas a la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo, en el Templo menor

Como puede observarse en la fotografía de la pintura que aparece cubriendo uno de los arcos centrales de la parte oriente del Templo menor representa la pasión de Jesucristo en tres momentos, del lado izquierdo se ve la Virgen María a los pies de la cruz en donde yace Jesucristo crucificado, esta imagen está separada de la siguiente por una franja con signos decorativos indígenas, el mosaico central es la figura de Jesucristo resucitado que tiene a uno y otro lado dos hombres. Nuevamente el segundo cuadro está separado del tercero por una cenefa de signos indígenas. La tercera imagen es la de Jesucristo en una de sus caídas cargando la cruz. Los colores que se utilizaron fueron negro, café, y azul. El color azul verde del mando de la Virgen María puede ser una referencia a *Xiutecuhtli* Señor de la turquesa, señor del año, el viejo dios del fuego, dios viejo, señor del centro, madre padre de los dioses. (Ve Cuadro 9 día 9 *Atl*, p. 371) A continuación se muestra un análisis más detallado de cada una de las partes de esta pintura.

### 5.1.2.1 Ángel en detalle de crucifixión



Fig. (104) Ángel mexicano en el arco del muro este del Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan

En el arco contiguo al anterior en la base descansa este ángel indígena muy común en varias de las construcciones coloniales. El cabello rizado en forma de ondas bien podría ser una alusión a algún aspecto lunar, acuático de estos seres espirituales. Resalta en su rostro la expresión de paz y tranquilidad imperturbable.

Aunque, al parecer, los indígenas mesoamericanos, en especial los mayas, tenían el concepto del mensajero a quien representaban con alas, no existía entre su cosmogonía un equivalente al ente angélico de la religión católica. Sobresale el aspecto moreno de su piel y la fuerza expresiva de su rostro que transmite paz y armonía. Posiblemente tenga aquí el significado de los niños que eran sacrificados a Xochiquetzal. Este significado se refuerza por la flor que aparece en el mismo arco que el ángel:



Fig. (105) Flor que aparece en el mismo arco que el ángel niño. Representación de *Xochipilli*, *Xochiquetzal* y *Macuilxóchitl* (Ver p. 190)

La flor que aparece en el arco no es de cuatro pétalos. Por el estado de deterioro que presenta es imposible saber exactamente cuántos pétalos tiene, al parecer son ocho, pero independientemente del número es importante resaltar su carácter calendárico que se une a un significado ritual al aparecer en el mismo arco que el niño para el sacrificio.

Heyden asoció este simbolismo con la cueva que se encuentra bajo la pirámide del sol, en Teotihuacán, la cual fue modificada para darle forma de flor y que posiblemente funcionó como lugar sacro, oráculo, punto de llegada de peregrinos, y es uno de los símbolos fundacionales de sitios sagrados y ciudades.<sup>566</sup>

Por lo anterior el carácter de este signo es sagrado y no es de extrañar que aparezca en el Templo menor para indicar la fundación de un sitio sagrado. Además estaba relacionada con las clases nobles o *pipiltin*, si las portaba alguien que no lo fuese era castigado con la muerte.<sup>567</sup> Mientras más olorosas eran más valoradas para el culto y su uso en ceremonias rituales.<sup>568</sup> Según Heyden eran de primera importancia para la comunicación metafórica que se establecía en lugares sagrados y ceremonias a varias deidades. La diosa Coatlicue, diosa madre era la patrona de los que hacían los arreglos de flores conocidos con el nombre de *xochimanque*.

En el exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan hay flores en cada uno de los lugares que franquean las entradas norte, oriente y poniente: en la entrada principal al Templo menor, en el arco que da hacia el oriente,<sup>569</sup> en la entrada de la portería al final del portal de peregrinos, en el patio interior principal, en las subidas a las escaleras y, en general, en todo lugar dedicado al uso de agua, fuego, o con forma de arco y forma cuadrada se colocaron flores. Obsérvense las siguientes figuras:

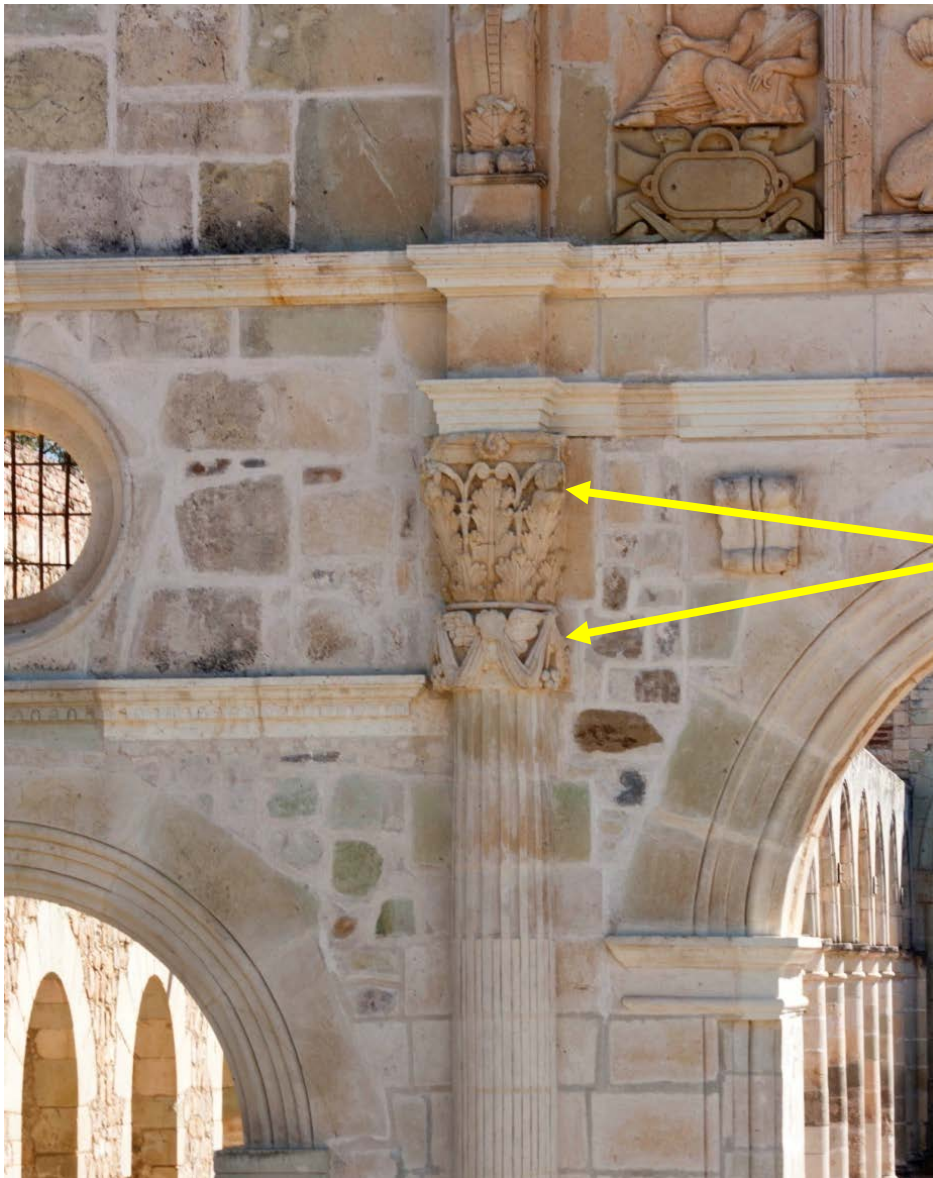
<sup>566</sup> “Mitología y simbolismo de las flores” en Revista Arqueología, *op.cit.*, p. 29.

<sup>567</sup> Cfr. *Ibidem.*, p. 33.

<sup>568</sup> De ahí la importancia que tiene el que de la del Beato Juan Diego de origen indígena cayeran flores en el momento de la aparición de la Virgen de Guadalupe que tanto contribuyó a la conversión de los indígenas.

<sup>569</sup> Las flores también servían para proteger de los aires que podían causar enfermedades y se relacionaba con las regiones de la luz y la alegría.





Ángel con las flores en la parte superior. Misma correlación en la pintura del arco del lado Oriente.

Fig. (106) Flores en la entrada del Templo menor

En la figura 107 se aprecia cómo se usaban diferentes tipos de flores dependiendo del lugar en el que eran representadas. Es importante también observar otros lugares del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan en donde existen motivos floridos aplicados a distintas partes. Véase como según el caso las flores se representan en forma distinta.



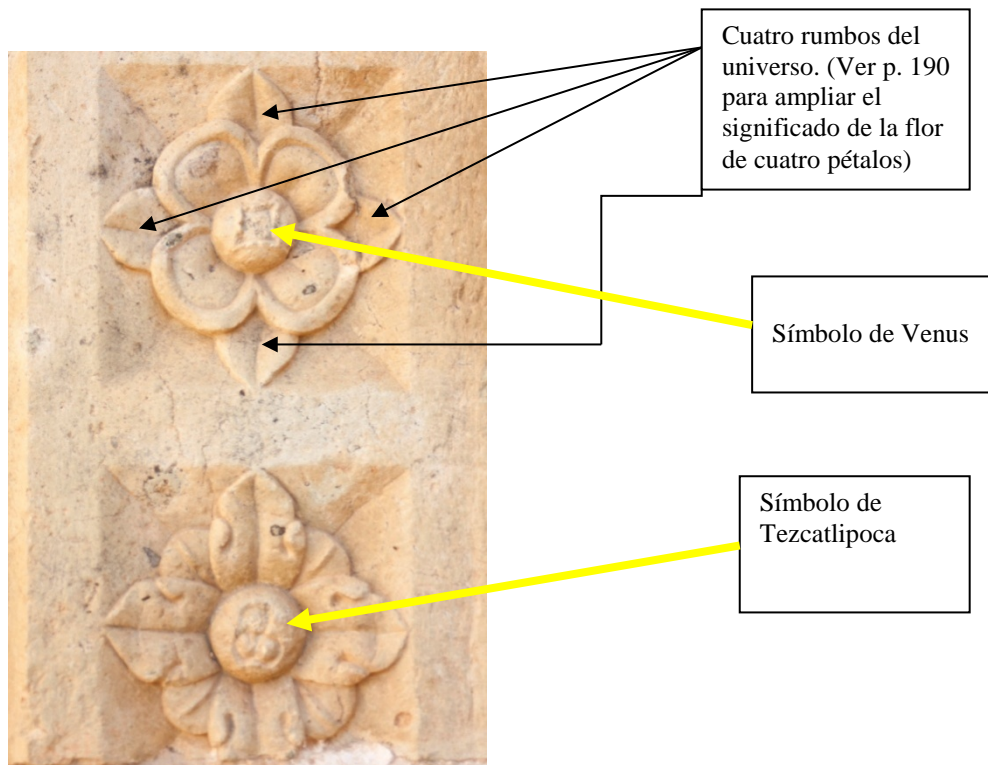


Fig. (107) Flores en la entrada de la Portería con estrella de Venus y trílope de *Tezcatlipoca* en el cáliz de cada una.<sup>570</sup>

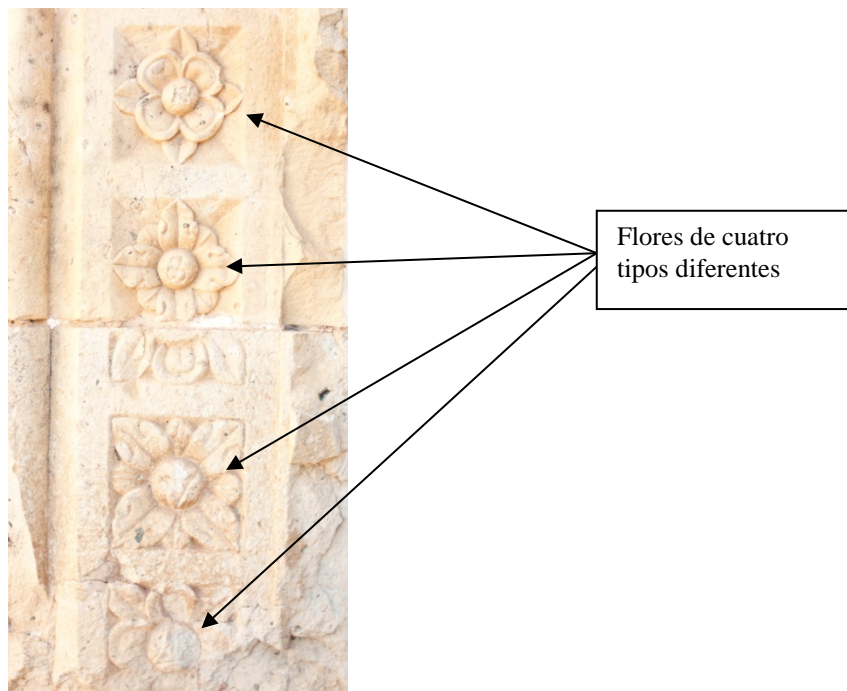


Fig. (108) Friso de flores a la entrada de la Portería rematando el final de la arcada del portal de peregrinos.

<sup>570</sup> Fotografía tomada por Getsemaní Zamudio. Cfr. Información en “Mitología y simbolismo de las flores” en Revista Arqueología, *op.cit.*, p. 34.

Obsérvese el dibujo en el centro de la flor y la figura cúbico-trapezoidal sobre la que descansan las flores, lo que le da un carácter sagrado a la representación.



Fig. (109) Pez con flor en la cola en ventana de Portería

La unión del símbolo florido y acuático representa en las hierofanías el culto a las deidades del agua y la fertilidad.



Fig. (110) Flores alrededor de San Agustín y en la mitra sobre su cabeza.<sup>571</sup>

<sup>571</sup> Aunque se pudiera pensar que las flores son un simple detalle decorativo es importante destacar que en sus figuras de ángeles y en las de algunos de sus dioses los indígenas usaban representaciones floridas sobre la cabeza de la figura así como en los frisos divisorios de sus códices.



Fig. (111) Ángel sobre techo de escalera frente a la Sala de Profundis con cuerpo de rana y la misma posición florida de otros ángeles con flor sobre su cabeza

En este detalle angélico es importante resaltar tres aspectos: a) Aparece en posición cenital en la entrada al espacio de las escaleras que comunican con la planta alta, b) Tiene la flor sobre la cabeza que usaban en sus ángeles, c) El cuerpo del ángel tiene la forma de un batracio.<sup>572</sup>



Fig. (112) Ángel en arco contiguo a escenas de la crucifixión y resurrección con flor en el punto noroeste

<sup>572</sup> En Yagul, población cercana a Mitla de origen zapoteco, anterior a la fundación de esta ciudad, de hecho fue el primer estrato de fundación de Mitla, existía un fuerte culto acuático y se veneraba la figura de la rana. La representación de este ángel en forma de rana puede indicar una vez más un vínculo entre Mitla y los pobladores de Cuilapan.





Fig. (113) Cenefa de flores alrededor de un arco en una de las puertas del patio principal del exconvento



Diosa  
*Chalchiuhtlicue*

Fig. (114) Pila bautismal en recinto a la izquierda de la entrada del Templo mayor con figura de diosa *Chalchiuhtlicue* y flores de diversos tipos

El bautismo entre los pobladores de Mesoamérica ya era una costumbre y las palabras que se decían en la ceremonia eran muy similares a las del bautismo católico.

### 5.1.2.2 Virgen dolorosa y Jesús crucificado



Fig. (115) Pintura con escena de la pasión en el lado izquierdo del arco en el muro este del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan. En la que aparece la Virgen María acompañando a Jesús al pie de la cruz

Hay un motivo que se repite en la iconografía cristiana de esta época; es el manto cobijador de María la que ampara, en este caso el manto es de color azul, ya cuando hablamos en el apartado relacionado con el color y su simbolismo se mencionó que el azul era el color con el que se representaban la realidad del cielo, del agua, de la purificación.

Resalta en esta representación el uso del color azul en las dos imágenes del sacrificio, el dolor de la madre que ve en la cruz a su hijo y el del hijo que da su vida para salvar a la humanidad. La dolorosa con las manos juntas evoca a dios a la manera de un ritual indígena representado en la escultura de la palma en forma de brazos de los totonacos. Es curiosa la forma del torso de Jesús, cuya deformidad le imprime un carácter de protector sobrenatural. Sobre su cabeza, hay un friso con flores que evocan la presencia de *Xochipilli*, el dios de las Flores, tal vez una sugerencia simbólica del sacrificio en la Guerra Florida.

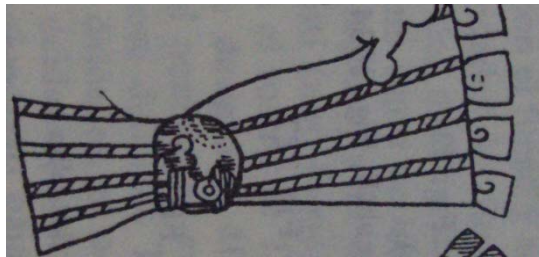
Jesús está vestido con un taparrabo formado por un lienzo azul doblado en cuatro pliegues que rematan en un nudo al centro y al lado izquierdo de su cadera. Es notable la similitud con el adorno que llevaban las deidades de la muerte en los códices del grupo Borgia como *Xipe-Tótec*. Según Walter Krickeberg el dios *Xipe-Tótec* y *Xochipilli* eran originarios de la región zapoteca, mixteca y otras del sur,<sup>573</sup> no es extraño que se haya usado este tipo de símbolo en la representación de Jesucristo dado que fue sacrificado para redimir al mundo y además es muy natural el uso simbólico en el Templo menor pues desde la época prehispánica el lugar en que hoy se encuentra el exconvento perteneció al Rey Cozijoza, por tanto desde esa época debió estar encomendado a la protección de sus deidades autóctonas, Jesucristo encarna las virtudes que debía encarnar todo guerrero o noble: valor, verdad, servicio, sacrificio.

La diferencia simbólica, en este caso, es una sustitución: el paño de la muerte tiene un cráneo en el lugar en que la vestimenta de Cristo tiene un nudo, y el atavío en los códices del

<sup>573</sup> Cfr. Walter Krickeberg, *Las antiguas culturas mexicanas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 26.

Borgia lleva las cuerdas del tiempo en cada pliegue, detalle que falta en la imagen de Cuilapan. La ausencia de estos detalles no es muy significativa, tomando en cuenta que en la escritura indígena se podía representar el todo sólo con una parte. En cambio, el número de dobleces es muy importante por todo el simbolismo de los números sagrados y, en este caso, los cuatro dobleces coinciden con los del Cristo de Cuilapan.

Fig. (116) Paño de *Xipe Tótec*, en la posición que se usaba y en la que está representada en la pintura



Continuando con el análisis, el tono de azul de la tela que lo conforma es un poco más intenso que el tono azul verde del manto de la Virgen, como si cada uno de ellos representara realidades celestes distintas. Debajo de los brazos de la Virgen que se ven en color blanco<sup>574</sup> debajo de las manos de la Virgen María cuelga una especie de bolso en color café claro, podría ser sólo un detalle del manto, pero su forma hace pensar en una bolsa que se asemeja al bulto sagrado usado en las ceremonias rituales indígenas dedicadas a *Xochipilli* y *Xochiquetzal*. Sobre la cabeza de Jesucristo se ve un letrero con las siglas INRI.

Al lado derecho del cuerpo de Jesús se encuentra el cuerpo, al parecer de otra mujer, tal vez la Verónica, no es posible verla completamente porque la pintura está muy deteriorada.

<sup>574</sup> Es imposible saber si fueron pintados de ese color o si fue por el encalado, que se colocó sobre las imágenes religiosas cuando el exconvento se transformó en cuartel, que se ven de este modo.



Los rostros casi no tienen expresión, el rostro de la Virgen María aparece casi flotando en medio del manto. El rostro de Jesucristo tiene los ojos cerrados, pero no muestra expresión de dolor. Detalle significativo en ambas figuras ya que entre las representaciones de pintores españoles la expresividad de los gestos de cada una de las figuras es de primordial importancia y se usó como parte del código de comunicación iconográfica propio de la época. A continuación se analizan las demás imágenes que aparecen en los dos arcos del Templo menor que contienen pinturas.

### 5.1.2.3 Jesucristo cargando la cruz y resucitado

**Jesús carga la cruz.** Casi es imposible distinguir el rostro y detalles de Jesucristo, pero es posible ver que está cargando una cruz, la imagen está colocada al lado derecho del arco, es decir orientado hacia el sur. Si se observa con detalle es posible notar que al lado de la cruz aparece un bulto que Jesús está cargando y que está amarrado por una cuerda. En la simbología indígena está relacionado con la muerte que sufrían los sacrificados en las festividades agrícolas pues, al parecer, se trata de un bulto mortuorio y las cuerdas con las que ataban al bulto al que después rendían honores.<sup>575</sup> El leño de la cruz está pintado en color café oscuro resaltando el carácter terrestre del mismo, sobre la figura de Jesucristo aparece un friso parecido al que se observa sobre la cabeza de Jesús en el extremo opuesto del arco, que coincide con el estilo de separación de cuadros que se usa en los códices indígenas.



Fig. (117) Jesús carga la cruz durante su pasión

**Jesucristo resucitado:** Al centro del arco resalta por su fuerza expresiva, claridad en la imagen y por su tamaño, la figura que representa a Jesucristo resucitado con una aureola azul

<sup>575</sup> Aunque no hay evidencias que indiquen la presencia de alguien en el bulto mortuorio es lógico pensar que dentro del mismo se encontraba el cuerpo del sacrificado al que rendían honores por haberse transformado en deidad. El bulto sagrado o *tlaquimilolli*, también es símbolo de la presencia divina en la tierra que es necesario también para la fundación de señoríos.

rodeando su cabeza, ambas manos aparecen en distintas posiciones, la derecha elevada al cielo con tres dedos que apuntan hacia arriba y dos hacia abajo, el codo se dobla creando un ángulo de noventa grados en el brazo. El manto que en la imagen de la crucifixión tenía un nudo del lado izquierdo en esta figura no aparece, en su lugar el color azul de la vestimenta se ha transferido a la aureola que rodea la cabeza. El cuerpo está cubierto por una piel café que descansa sobre el brazo izquierdo y cubre parte del dorso de Jesucristo, la posición de las manos es similar a la usada en las representaciones de códices, indicando con los dedos medio e índice la dirección del cielo, esta posición se usaba en los códices para indicar un cambio. Y la postura de un brazo arriba y otro abajo en representaciones en que se hacía algún ritual de ofrenda.

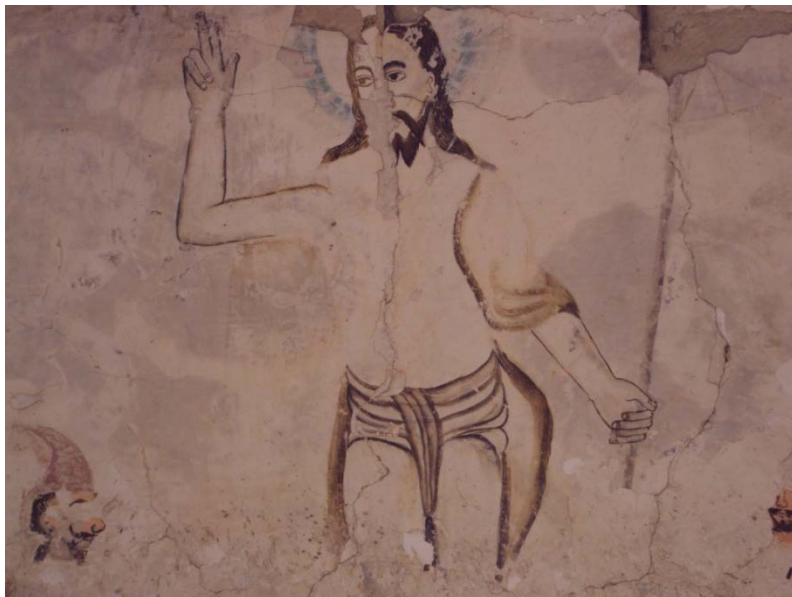


Fig. (118) Jesucristo resucitado acompañado de dos figuras humanas

La imagen de Jesucristo es representada con la barba tradicional, tal y como se le representa en la religión católica y con el cabello largo. La expresión de la cara en la imagen de Jesucristo resucitado parece un poco más alegre que las otras, pero aún así no es muy expresiva. Salvo los colores de la barba y los contornos de la figura la piel de Jesucristo no tiene color, lo que indica que le conferían un respeto especial.

Lo que queda del rostro de los hombres que acompañan a Jesús resucitado tiene una expresión un tanto morisca. El del lado izquierdo aparece de perfil, viendo hacia el sur, lleva en la cabeza una especie de gorro muy parecido al que usaban los sacerdotes en Mitla, símbolo de la presencia del sacerdote en el momento de la resurrección, para los indígenas iniciador de la transformación del sacrificado en deidad. De acuerdo a la historia bíblica son los dos apóstoles

que encontraron a Jesús por el camino de *Emaus*.<sup>576</sup> El del lado derecho aparece de frente viendo hacia el poniente. De su rostro ya sólo es posible distinguir la nariz, la barba y los bigotes.

En resumen, las escenas tienen más de católicas que de indígenas, sólo ciertos detalles en la técnica y algunos en la forma denotan rasgos del pensamiento indígena, el color es lo más representativo en estas figuras que están pintadas en un estilo muy parecido al de varios lienzos indígenas de la Época Colonial.

Si bien, el códice Muro de esa época aportó información primordial para descifrar otros códices prehispánicos por las glosas que contiene, también existen otros códices que aportan información valiosa para la interpretación de los que aún no han sido descifrados. Más adelante se hace un análisis de la similitud que guardan varios de los símbolos existentes en el Templo menor con la lámina 51-53 del Códice Aubin que muestra Chicomoxtoc como origen de las tribus nahuatlacas, pero pasemos al estudio de los detalles arquitectónicos y decorativos en el Templo menor.

### 5.1.3 Detalles arquitectónicos y decorativos

Es necesario analizar el espacio del Templo menor desde la perspectiva de la geometría mesoamericana. Así como en la traza de las pirámides hubo toda una intención de orientación, lo que se intenta demostrar en este apartado es que, siendo el Templo menor un espacio religioso, también tuvo características especiales de orientación relacionadas con los cuatro rumbos del universo y con el centro. Es importante recordar que durante algunos años los indígenas asistieron a misa usando el espacio de la Capilla Abierta que se encuentra contigua al Templo menor; ya que antes de la Conquista sus ceremonias religiosas se llevaban a cabo al aire libre, igual que en la capilla abierta, esta fue una estrategia de los evangelizadores para hacerlos sentir en conexión con la forma acostumbrada por ellos en lo relativo al ejercicio de sus ritos sagrados. De hecho el Templo menor se construyó después que el Templo mayor, más o menos en la época indicada en la placa del muro que da hacia el norte.

De qué manera se hizo posible que el modelo del exconvento hecho por arquitectos españoles se adaptara a la realidad indígena es parte de lo que se verá en este apartado. Se analizará el espacio desde el punto de vista de la geometría sagrada usada en otros templos mesoamericanos para determinar si existe una conexión constructiva simbólica o no.

<sup>576</sup> Biblia Latinoamericana, Madrid: San Pablo, 1989, Lc. 24.

### 5.1.3.1 Los números sagrados en los pilares y arcos

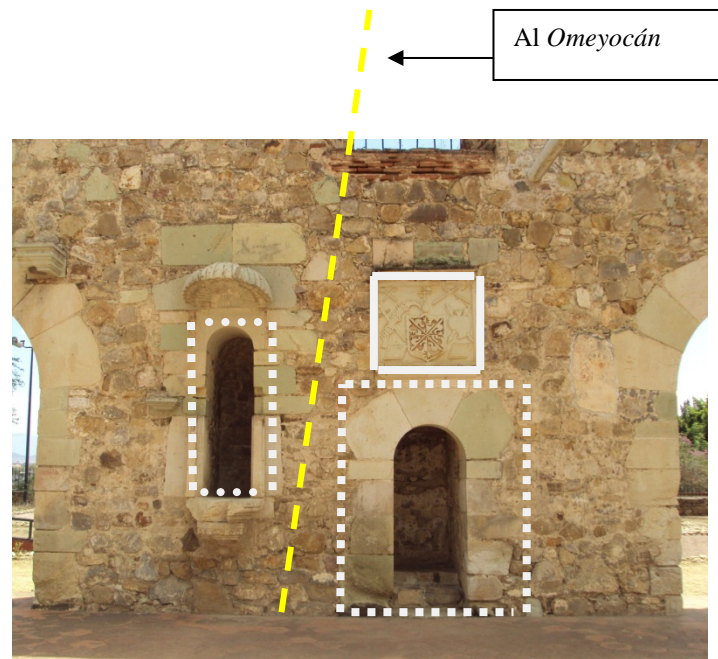


Fig. (119) Parte central del muro este del Templo menor con púlpito y Escudo de las Órdenes mendicantes

En esta estructura existe un “rectángulo  $\Phi$ ” en la entrada al púlpito por lo que está representado un período de 100 años en él, posiblemente tenga que ver con el tiempo de la construcción del exconvento. Además es significativo que tanto el púlpito como su entrada están coronados por círculos que representan ciclos de Venus.

En la forma del escudo de las Órdenes mendicantes se encuentra un cuadrado sagrado, resaltando el carácter divino que los indígenas dieron a esta placa. El escudo dominico ocupa el lugar de los 7° del *Omeyocán*, con esto se refuerza la presencia de *Ometéotl* el dios dual en esta representación. Es significativo que se encuentra en el pilar central representando el centro la comunicación entre el cielo y la tierra. Estos no son los únicos detalles que tienen que ver con la geometría sagrada.

Por ejemplo, el muro poniente de la Capilla de Tres naves está abierto por nueve arcos. Que pueden estar relacionados con los nueve inframundos. La ventana que corona la estructura hace un triángulo con la *Placa Conmemorativa del Templo menor* colocada en la parte interior y el arco triunfal de la Capilla Abierta, el triángulo pitagórico que tiene también un significado simbólico para los indígenas y que representa a la divinidad.

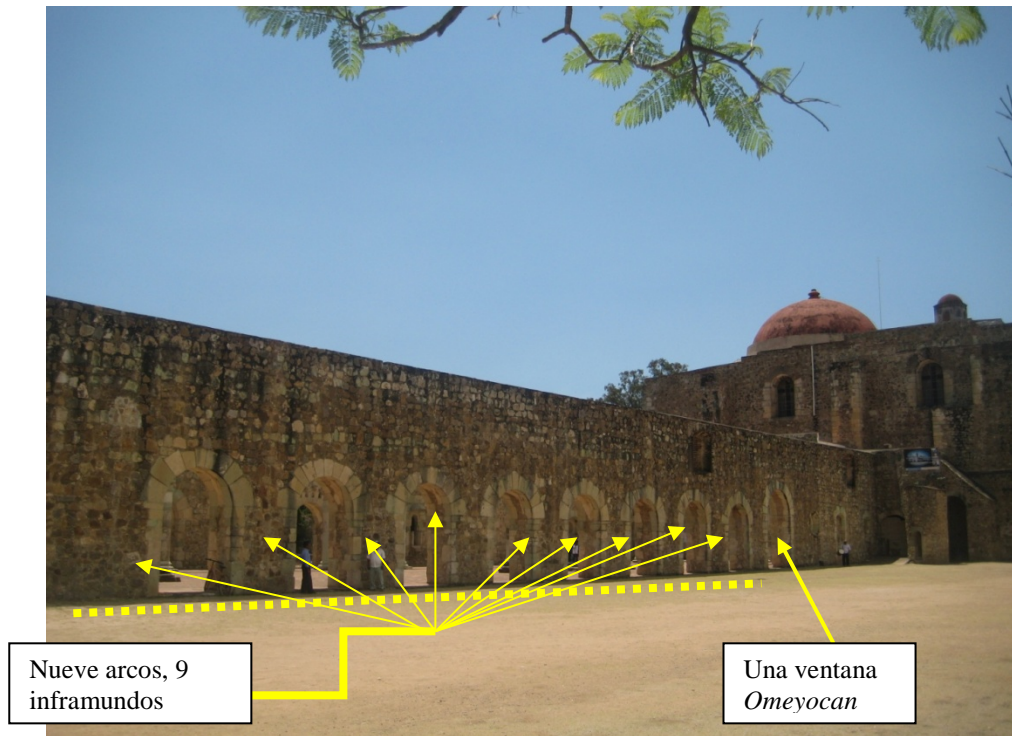


Fig. (120) Muro poniente con 9 arcos y una ventana

El 9 no es el único número sagrado que se encuentra en el Templo menor, también hay un número 13 representado en los pilares que fueron construidos para sostener la techumbre de la nave de tres plantas. Pero, por razones que se han vuelto tema de leyenda, nunca se terminó su construcción. Incluso, el techo que estaba planeado hacer, de acuerdo a la traza original, tenía un frontis de dos triángulos que remataban con una doble techumbre, que finalmente se cambió por un solo triángulo que corona la fachada de entrada al Templo menor. Estos trece arcos pueden estar relacionados con los 13 signos del calendario y también con los 13 cielos, es posible que la relación sea doble pues ya se explicó la manera en que el calendario estaba ligado a su concepción cosmogónica.





Fig. (121) Arcada interior del Templo menor de tres naves con muro que cierra el espacio de entrada a la antigua Capilla abierta



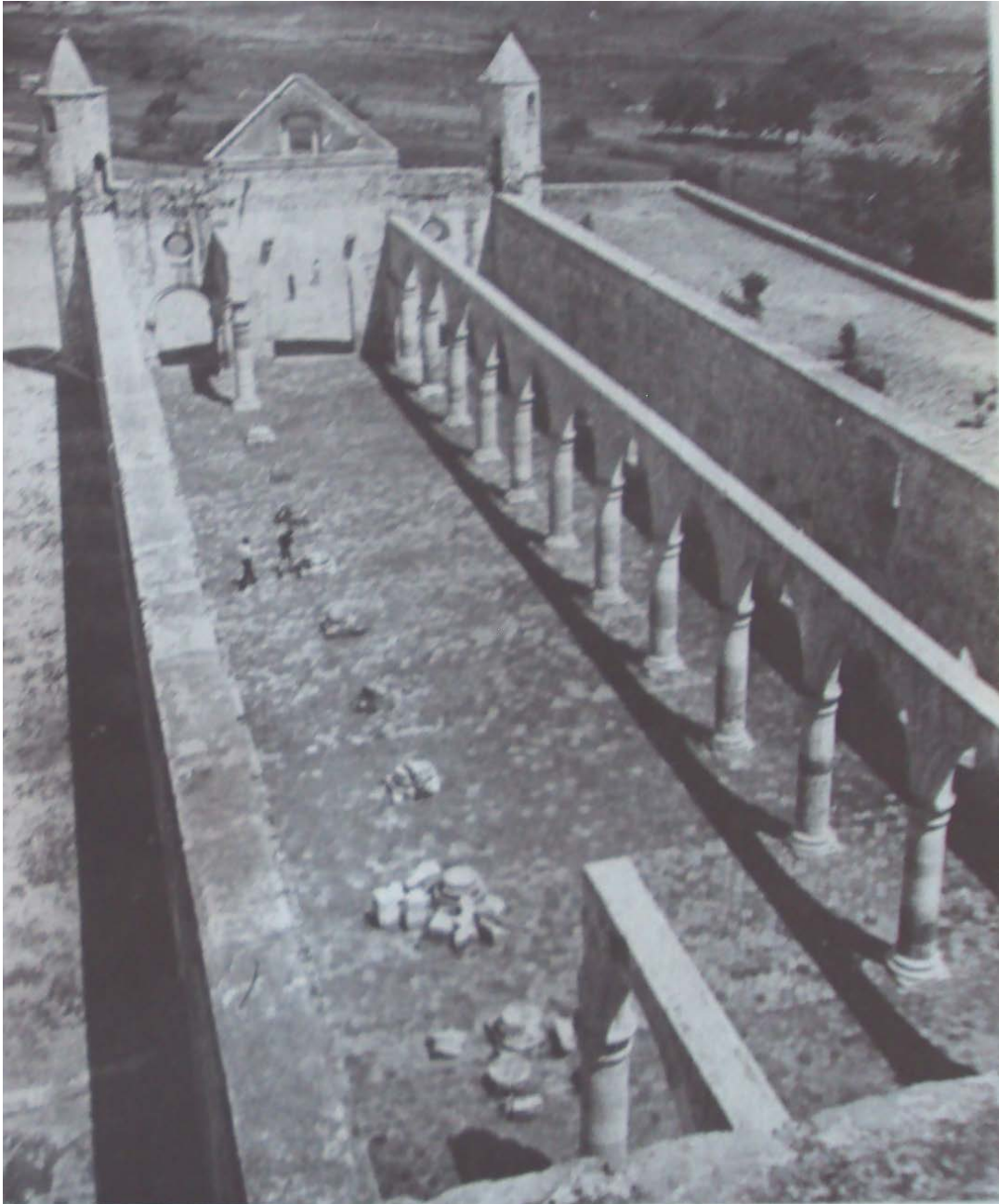


Fig. (122) Vista interior del Templo menor tomada desde la cubierta de la iglesia al Sur

Desde la cubierta de la iglesia al Sur es posible observar con más detalle la traza de los pilares. Robert J. Mullen incluye la que se muestra a continuación en su libro *La arquitectura y la escultura de Oaxaca*.<sup>577</sup>

Veamos ahora qué relación existe entre la ventana de la techumbre y las puertas de entrada al Templo menor.

<sup>577</sup> Robert J. Mullen, *op.cit.*, p. 153.

### 5.1.3.2 Las puertas, ventanas y el muro superior del frontis

*Al Omeyocán*

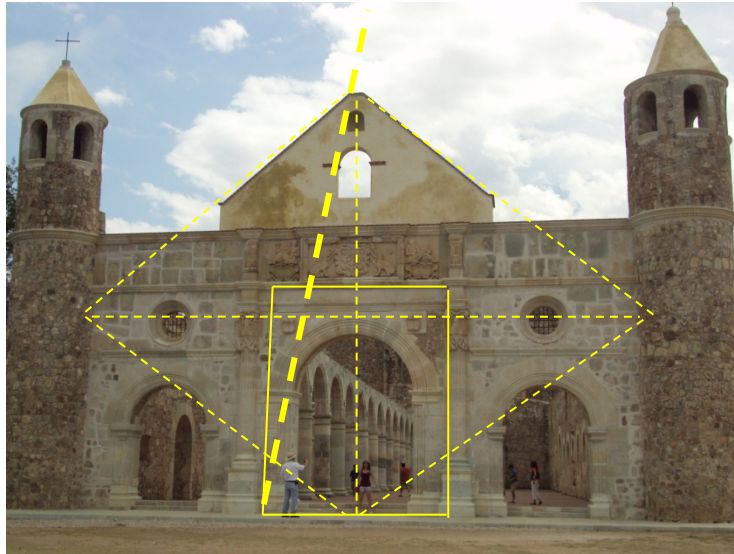


Fig. (123) Frente del Templo menor de Cara al Norte  
franqueado por dos torres

La puerta principal está formada por un “rectángulo pitagórico” dividido en dos triángulos pitagóricos. Está coronado por un arco que termina su circunferencia exactamente en medio del centro del cuadrado, las dos figuras geométricas más importantes dentro de la geometría mesoamericana la esquina del rectángulo pitagórico forma un ángulo de  $7^\circ$  en relación con el cenit de la ventana superior que está conformada exactamente en la misma forma que la puerta principal de entrada al Templo menor, una unidad menor que puede contenerse “n” veces dentro de una unidad mayor, representación de los ciclos de Venus, también expresada como símbolo de fuego en el rombo que forma la proporción de la entrada. (Ver p. 289) que se completa además si se traza una línea imaginaria que va del centro de la portada al cielo y otra horizontal que atraviese los círculos de las ventanas de oriente a poniente se forma un gran rombo que en los códices mesoamericanos representaba unidades de tiempo, Este espacio está relacionado con la forma del *quincunce* cuyo centro queda colocado exactamente en el cenit del arco central de la entrada. El centro del universo corona la entrada a este recinto sagrado.

Algunas referencias sagradas también se encuentran en algunos detalles decorativos.

### 5.1.3.3 Base del púlpito

Llama la atención uno de los detalles decorativos de la base del púlpito pues tiene la forma de un hexágono, pero sólo son visibles tres de sus lados, justo como la representación del movimiento que hace Venus en el cielo al desaparecer por la noche y reaparecer por la mañana, cada uno de esos lados tiene unos pequeños arcos que bien podrían ser una estilización del glifo teotihuacano de la mariposa que carga.<sup>578</sup> El hecho de que esté contenida 3 veces en un hexágono refuerza el significado celeste del detalle, pues justo en el sexto cielo o *Xoxouhco* se encontraba como regente *Itzpapalotl* que se vestía de mariposa<sup>579</sup> y eran los cielos de la noche y del día. Justo como la referencia simbólica de Venus oculta en la forma de la base. Este cielo también está relacionado en los códices del Grupo Borgia con *Tonacatecuhtli* o *Tonacacihuatl*. Estos dioses se identifican con la Vía Láctea; según datos de los intérpretes, *Tonacatecuhtli* es el máximo de los dioses mexicanos. Pareja primordial rectora del primer signo de los días *Ce-cipactli* se le relaciona con las mazorcas de maíz. No existió entre los grupos prehispánicos un culto a ellos, por lo que se piensa que esta pareja debe su origen a especulaciones puramente filosóficas de los sacerdotes sobre la existencia de un Ser Supremo, interesante que justo se le haya representado simbólicamente a la entrada del Templo menor donde los sacerdotes les hablaban de un dios desconocido para ellos, debe haber parecido a sus oídos como una mera especulación filosófica difícil de representar. La figura de la base también conectada con la representación del jaguar,<sup>580</sup> lo que refuerza su significado como advocación de Venus. Este ejemplo muestra lo complejo de la representación simbólica de los pueblos prehispánicos que, aunque no tuvieron íconos para estos dioses, a través de la geometría expresaron su divinidad y existencia.<sup>581</sup> Con el color transparente en el caso de los colores con formas determinadas sin representación iconográfica en el caso de las formas. Una sabiduría milenaria que encontró múltiples caminos para expresar su ideal y plasmar su esencia sobre la tierra. *Teitipac*, después de todo, también era un espacio sagrado, parte del equilibrio universal y de la maquinaria perfecta del universo.

<sup>578</sup> Ver Cuadro 3 fig. 268.

<sup>579</sup> Ver p. 59 del presente estudio.

<sup>580</sup> Ver p. 148 del presente estudio.

<sup>581</sup> Cfr. Bodo Spranz, *op.cit.*, pp. 285-286.



Fig. (124) Base del púlpito con detalle decorativo y concha en la parte inferior

#### 5.1.3.4 Conchas y remates

Fig. (125) Púlpito rematado por conchas



Concha sobre el púlpito. “Hay muchos nichos que tienen una concha como remate en la parte superior y le sirve como protección a la imagen que ahí se coloca, aludiendo al sentido mismo de protección que la concha tiene con lo que se encuentra en su interior”.<sup>582</sup> Para los españoles referencia a la Orden de Santiago “generalmente simboliza, en el arte cristiano, las peregrinaciones. La venera de disposición radial y borde ondulado es atributo específico de Santiago el Grande, y alude a las incontables peregrinaciones que los fieles realizan a su celebrado altar de Compostela, en España. San Roque es habitualmente pintado con ropas de peregrino y una conchilla en el sombrero.”<sup>583</sup>

En este caso una concha inferior sostiene el hexágono con los símbolos de mariposa que carga, tiene la forma de un hexágono.

Para los pueblos prehispánicos, las conchas, eran parte del bulto usado en las fundaciones de lugares y entronizaciones de reyes. Por tanto tenían un carácter sagrado. Se usaron en los ritos

<sup>582</sup> *Ibidem*, s.v. “concha”

<sup>583</sup> Ferguson s.v. “conchilla”



funerarios<sup>584</sup> y también con la figura de *Tláloc* y el *Tlalocan* o paraíso terrenal. En la serie de las nueve deidades *Tláloc* ocupa el noveno lugar y en la de trece deidades el octavo.<sup>585</sup> Su punto cardinal real es el occidente, justo viendo hacia esa dirección era como el sacerdote que se colocaba en este púlpito daba los sermones que habían de escuchar cientos de indígenas. En la época prehispánica los sacerdotes usaban conchas después de un ritual como ofrecimiento al agua.

El carácter dual de la religión prehispánica se corrobora y se expresa en esta representación pues se coloca una concha arriba y otra abajo, una guardando el inframundo y otra el espacio celeste. Ya se mencionó que *Tláloc* tenía regencia tanto en el supra como en el inframundo y que era el señor de las transformaciones. La Conquista representó una gran transformación un cambio en cuanto a la lengua, costumbres, libertad de acción, pero también en el punto que fue la base de su filosofía y estructura social: la religión. Si se comprende lo complejo del pensamiento cosmogónico indígena es claro que un detalle decorativo, al parecer sin significación, tenga tanto simbolismo y profundidad. Cómo ya se mencionó en el Capítulo 1 del presente estudio varias culturas prehispánicas compartieron creencias y pensamiento cosmogónico, así como determinados símbolos, con distinta estilización, pero con el mismo significado. Uno de ellos es la cruz y el significado ritual de las espinas. Pasemos entonces al análisis de estos motivos.

#### **5.1.3.5 Las cruces con corona de espinas y pila de agua bendita**

Ya se habló del significado especial que tenía la cruz maya entre los pueblos de Mesoamérica y también de los muchos usos que se le dio en las representaciones simbólicas prehispánicas. No obstante, la cruz cristiana, como tal, llegó con la Conquista. Uno de los principales detalles *tequitqui* que existen en los templos de los siglos XVI y XVII se da en las cruces atriales, en las que generalmente se representaba al pie de la cruz un cráneo, quizá porque el signo muerte formaba parte del grupo de acción del Venus prehispánico, quizás porque la grey católica la relacionaba con el sacrificio de Jesucristo. Lo cierto es que fue un detalle que tuvo relevancia en las representaciones de la Época Colonial. El atrio de los conventos fungió como sustituto de los templos prehispánicos la amplitud y apertura y el hecho de que se encontraba a cielo abierto contribuyó a que los grupos de indígenas que asistían a la liturgia se hicieran a la idea de conocer al Dios que les mostraban los conquistadores. La labor duró varios siglos, el sincretismo se fue dando poco a poco, pero lo cierto es que en ese trance la aparición de la

<sup>584</sup> Ver p. 99 del presente estudio.

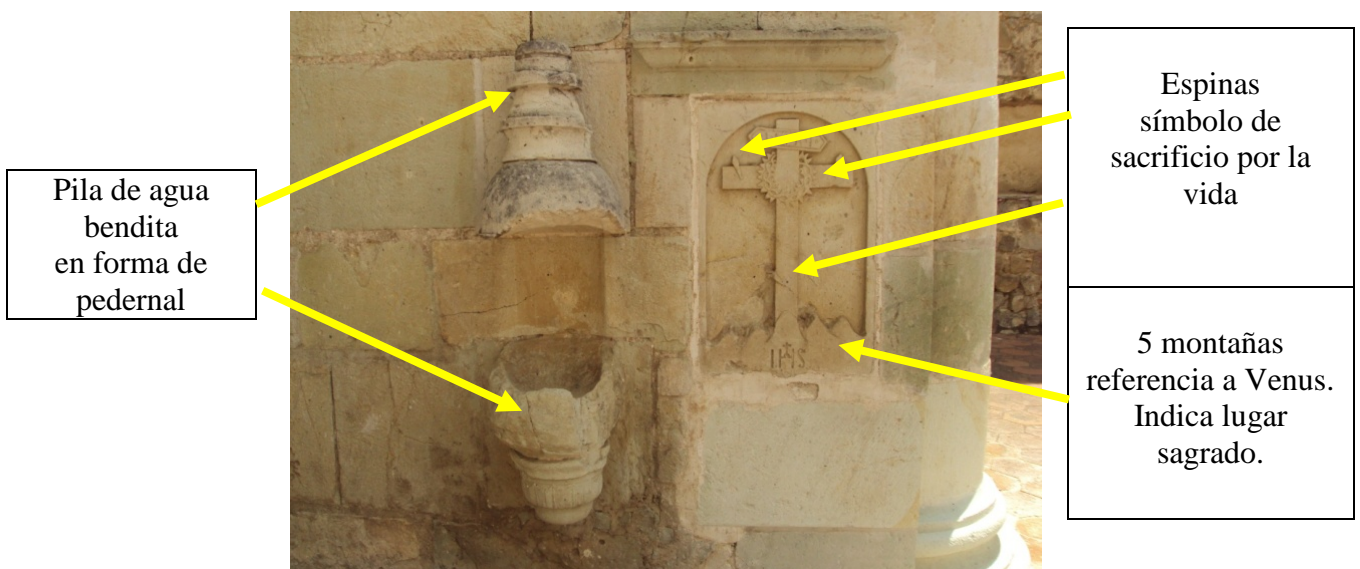
<sup>585</sup> Distintos códices lo ubican en otros lugares. Ver Cuadros 9 y 11 anexos para identificar la multiplicidad de la acción en las celebraciones rituales y calendarios prehispánicos.

Guadalupana fue el bastión que facilitó el que se diera un sincretismo verdadero y que los naturales encontraran puntos de contacto con sus deidades prehispánicas.

Al principio, la cruz atrial fungió como sustituto simbólico temporal del *quincunce* y los cuatro rumbos del universo, las coronas de espinas y los clavos encontraron su correlativo en las espinas de maguey y el pedernal como símbolos del sacrificio. Los naturales comenzaron por esconder en el interior del cuerpo de los cristos fabricados con maíz a los ídolos que consideraban como representación de sus dioses, pero poco a poco, eso ya no fue necesario porque en los santos y festividades católicas encontraron el contacto con sus propias creencias y celebraciones.

Por lo anterior es importante analizar este aspecto en las cruces que hay por todas partes del Tempo menor.

Fig. (126) Cruz coronada con espinas al lado de pila de agua bendita



En el caso de esta imagen se ve la cruz con su corona de espinas colgada y tres espinas a sendos lados del brazo horizontal de la cruz y la parte inferior del travesaño vertical; reminiscencia de la pasión y muerte de Jesucristo en la cruz. En este caso, se le representa sobre un grupo de cinco montañas; referencia a Venus, que indica que se trata de un lugar sagrado sobre el que se levantaron muchos templos prehispánicos. Las espinas son símbolo del sacrificio para mantener la vida en el cosmos. Aquí se da un sincretismo a través de la figura del sacrificio. Venus *Quetzalcóatl* que dio su sangre para dar vida física a esta humanidad, Jesucristo que acepta su sacrificio al morir en la cruz para dar vida espiritual a los hijos de Adán. Ambos ofrecen su sangre por los hijos del quinto sol.



Las tunas del nopal, se representan como corazones, por tanto se les vincula con aspectos rituales de sacrificio, la imagen del mito que justifica las Guerras Floridas, que se libraban para adquirir guerreros<sup>586</sup>

Por su parte, a las espinas del tunal se les asignó un sentido cristiano:

El complejo sangre – mártir [...] y tunal permitió legitimar en definitiva el cactus de los mexica, franqueando el paso a futuras utilizaciones simbólicas. En este sentido, los jesuitas prosiguieron y ampliaron la iniciativa franciscana al asociar el nopal sangriento, ya no con un simple santo, sino con Cristo mismo, es decir, con la figura central del cristianismo.<sup>587</sup>

Hubo otra incorporación de símbolos indígenas en los detalles arquitectónicos del Templo menor, la pila de agua bendita semeja la forma de un pedernal, tal vez más cercana a un receptáculo del líquido sanguíneo sagrado que da la vida que al agua que purifica los pecados. A la entrada del Templo menor nuevamente se representa la dualidad no sólo de múltiples deidades prehispánicas, sino de Venus con su gemelo. Hay dos cruces idénticas que franquean el interior de la puerta de entrada antes de llegar a los trece pilares que sostienen una techumbre inexistente. Estas dos imágenes no son la única representación de la cruz. Se repite una cerca del muro central del lado oriente y dos en el muro poniente. En total cinco cruces, nuevamente el símbolo de Venus representado en su sacrificio en este espacio sagrado. Cada una de ellas franqueando las entradas de los cuatro rumbos del universo. La entrada sur se encuentra actualmente tapiada pero durante el siglo XVI colindaba con la Capilla abierta.

Las columnas también tenían una significación muy importante en la Época prehispánica:

En el Códice Nuttall hay una columna pintada de negro y rojo que, en apariencia, sostiene el cielo y que, según Caso, corresponde a Tlillan Tlapallan. (Para Seler los templos de la serpiente negra y de la serpiente roja del Códice Borgia son las columnas del norte y del sur, respectivamente de la región occidental). En el Códice Aubin hay una columna, que soporta una sola estrella.”

La idea de que el cielo estaba sostenido por seres columnas nos lo comprueba la analogía con el término arquitectónico “Ilhuicatzitquique, que quiere decir, “los que tenían el cielo”, que estaban puestos de suerte que parecía que toda la quadra estriba sobre ellos”, según Del Paso y Troncoso el techo de los edificios también se llamaba ilhuícatl, cielo.<sup>588</sup>

La línea de 13 columnas que queda en el Templo menor, va en dirección de norte a sur, con lo que se refuerza el significado de sostenedores o cargadores del cielo. Quizá por esto las

<sup>586</sup> Cfr. Brading, David (2004a). *Los Orígenes del Nacionalismo Mexicano*. México: ERA, *apud* Israel León O’Farril, p. 11.

<sup>587</sup> Alberro, 1999, p. 91 *apud* Israel León O’Farril, p. 15.

<sup>588</sup> Yólotl González, *op.cit.*, p. 34.

columnas que correspondían al lado poniente en que se encuentran los arcos que representan al inframundo no tienen columnas. Según los habitantes de Cuilapan se debe a que cada vez que tratan de reconstruirlas por el día son destruidas durante la noche por fuerzas ocultas y añaden que todo aquél que se aventura a querer levantarlas sufre la pérdida de su vida o la de sus familiares.<sup>589</sup>

No hay ninguna duda de que en cada detalle decorativo los indios de *Santiago Apóstol, Cuilapan* representaron su cosmogonía y sus creencias en la piedra. Jaime Ortiz Lajous expresó este fenómeno con las siguientes palabras:

De la conjunción de dos mundos, el indio y el blanco, nació una nueva cultura. Nada de la cultura mexicana sería cabalmente entendido y explicado si no se parte de esa verdad. La mano y el alma indios (sic.) están en todas las construcciones religiosas de los tiempos primeros de la Conquista. El ingenio y el genio del indio lo modificó (sic.) todo. El tenía un mensaje que transmitir, y como no lo podía hacer por entero, puso la mitad.<sup>590</sup>

La mitad que se ve a simple vista en algunas representaciones netamente indígenas, y la mitad que es necesario interpretar para comprender su profundidad. La mitad que demuestra que hubo un marcado respeto por la religión y que, incluso tratándose de los sacerdotes católicos, se les otorgó el lugar que en tiempos pasados habían dado a sus propios sacerdotes. Los adornos en el púlpito así lo prueban.

Las manos indígenas que construyeron el Templo menor, a pesar de los modelos arquitectónicos españoles, dejaron su sello en Cuilapan y encontraron la forma de hacer hablar a la piedra, pues conocían su simbolismo original y cómo darle nuevos significados religiosos. Asimismo, manejaban a la perfección el espacio dedicado a los cuatro rumbos del universo y sabían a qué deidad correspondía cada uno de esos puntos. También desarrollaron una manera de ocultar toda la riqueza expresiva de su religiosidad, sólo ellos conocían los secretos para transmitir un mensaje a través del tiempo. A continuación se muestra de qué manera los signos del pasado se conectaron con las manifestaciones de los símbolos indígenas del siglo XVI a través del análisis de las láminas 51 a 53 del propio Códice Aubin.

<sup>589</sup> Escuchar entrevista con Juan Martínez Luis realizada el 1º de abril de 2010 enfrente de los 9 arcos del Templo menor, durante las festividades de la Semana Mayor.

<sup>590</sup> Jaime Ortiz Lajous. *Tesoros de la Alta Mixteca*. Oaxaca: Gobierno del Estado de Oaxaca, Grupo Azabache, 1991, p. 15.

Según Noel Morelos García la iconografía prehispánica en Teotihuacán tuvo ciertas características de acuerdo a los símbolos que se usaron y estuvo básicamente expresada en dos épocas y para ambas el repertorio es el siguiente:

[...] en relación con signos o glifos parte de los del agua, tales como gotas, la lluvia, varias gotas, el signo “trilobulado” (también referido a sangre), instrumentos que rocían, también manos que lo hacen, corrientes de agua, ambientes y elementos acuáticos como conchas, caracoles, estrellas de mar y otros más; los signos de fuego son el rombo, el rayo cruzado, el “doble peine”, ataduras, flamas, asterisco, braseros, el trapecio o “Signo del Año”, y la combinación del rombo con círculo; otros signos son las flores, el signo cuadripartido, huellas de pies, los círculos, los tocados con adornos de aves, jaguares y serpientes, pectorales, bigoteras y placas en la boca, y los glifos “ojo emplumado” y “ojo de reptil”, entre muchos otros.<sup>591</sup>

Como puede observarse en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan existen múltiples alusiones a símbolos tanto de agua como de fuego, incluso signos iguales a los que hubo en Teotihuacán lo que demuestra una vez más el contacto que existió entre teotihuacanos y mixtecos-zapotecos.<sup>592</sup>

Pero hay un hecho aún más importante: Resulta sorprendente la similitud de los signos plasmados en este lugar y los que se encuentran en la representación gráfica de la historia tolteca chichimeca en relación con la cueva en forma de flor de 7 pétalos de *Chicomoxtoc*. Si este sitio está también relacionado con el lugar 3 Serpiente se desconoce, pero es importante comparar los signos que aquí aparecen, la lámina del Códice Aubín es la siguiente:

<sup>591</sup> Noel Morelos García. “Las evidencias iconográficas del Complejo Calle de los Muertos” en *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Op.cit.*, p. 42.

<sup>592</sup> Está ampliamente probado el contacto entre zapotecas y teotihuacanos y cada vez los arqueólogos van encontrando más referencias a conexiones entre los mixtecos y teotihuacanos mediante los hallazgos recientes. (Ver Fig. 124 y su conexión con Fig. 228 del Anexo 3)

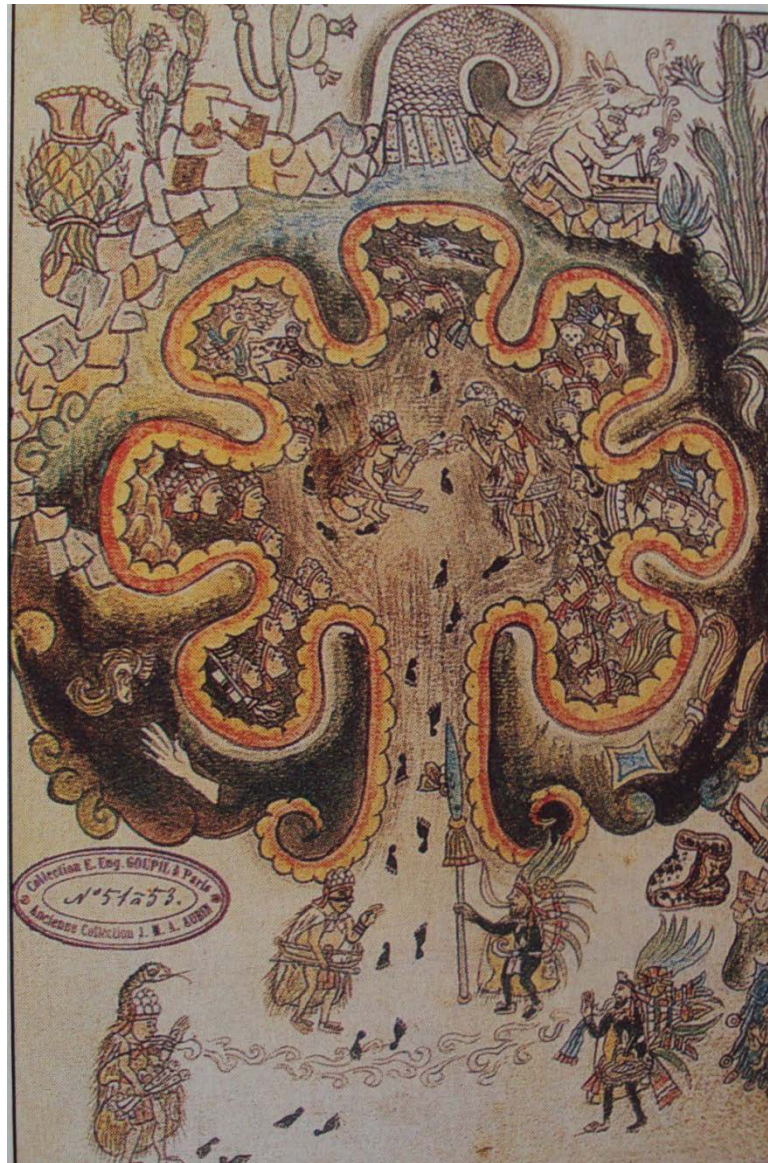


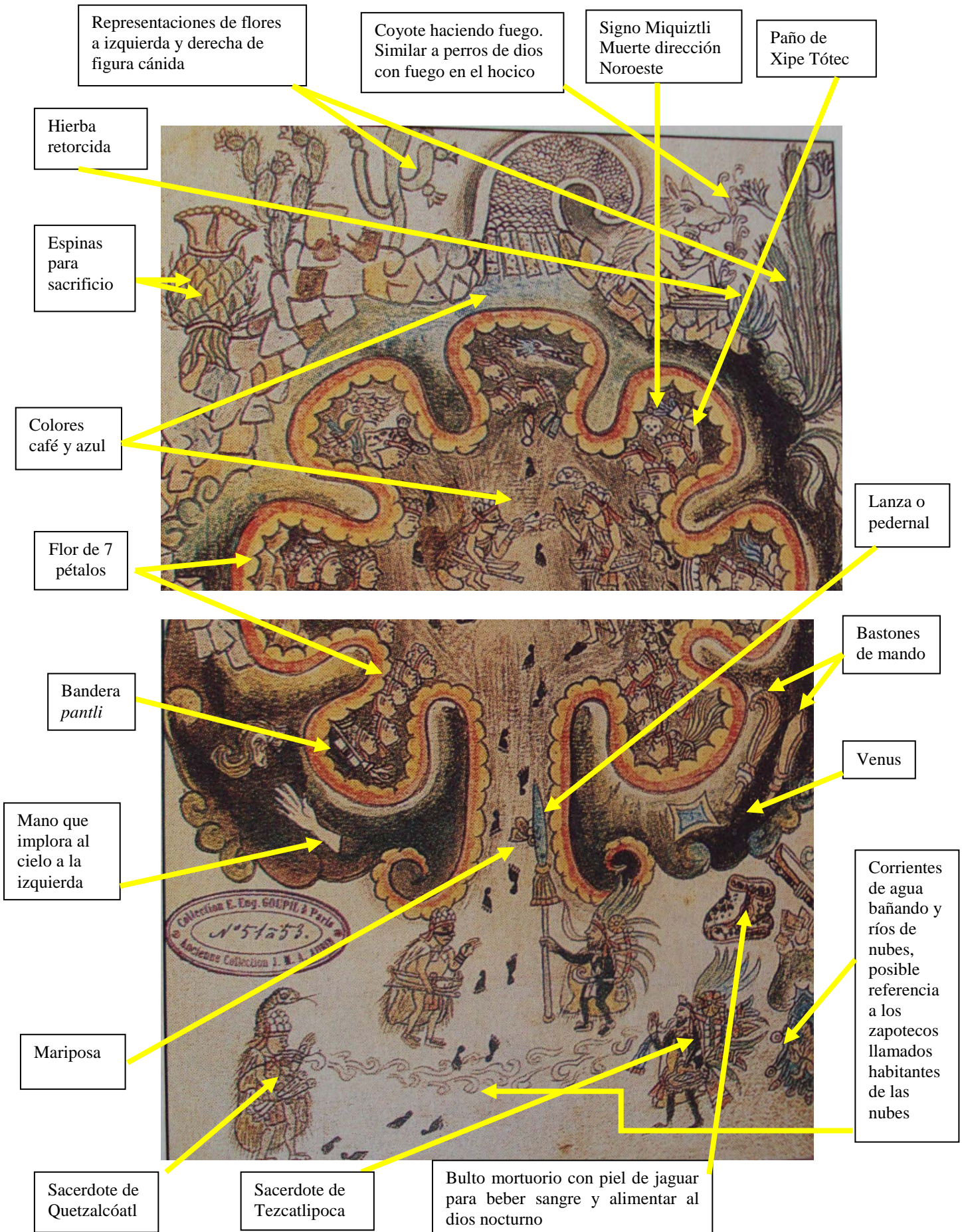
Fig. (127) *Chicomoxtoc* lugar de las 7 cuevas

Pasemos a un análisis detallado de símbolos en este grabado para determinar sus similitudes con el Templo menor de Santiago Apóstol, Cuilapan. (Para ver correlación de Tecpatl como deidad protectora Ver pp. 100, 169 y 318)

En la página siguiente aparece la figura 128 en la que se ve la parte superior de la lámina 51 del *Códice Aubin* que muestra *Chicomoxtoc*, en la figura 129 se ve la parte inferior. La cantidad de personajes, símbolos sagrados y deidades que aparecen y coinciden con el simbolismo de la Placa Conmemorativa y varios detalles del Templo menor es notoria:

Figs. (128 y 129) *Chicomoxtoc* Parte superior e inferior de la lámina 51 del *Códice Aubin* en pág. 291





Con la comparación anterior queda comprobado, una vez más, que el Templo menor de Santiago Apóstol, Cuilapan comparte varios de los signos y símbolos de un lugar de culto ancestral, también las direcciones en que se representan las deidades, e incluso la posición de las direcciones para cada signo dentro del grabado, es la misma. Esto indica que hubo un punto de contacto entre los mixtecos y los tolteca-chichimecas<sup>593</sup> y lo que es más, que tienen un mismo origen ancestral que puede estar conectado con *Chicomoxtoc* pues de otro modo no sería tan profusa la cantidad de símbolos relacionados con deidades y rituales que comparten. Existe otro texto que pudiera arrojar luz en torno al pasado ancestral de los mixtecos que llegaron a Cuilapan, se trata de la Relación Geográfica de Chichicapa, citada por Michel Oudijk de la siguiente manera:

Los antiguos naturales dicen que, antiguamente, tuvieron y conocieron por señor al cacique de un pu[eb]lo que se nombra Teozapotlan [...]. Y el cacique se llamaba Quiegueta, que quiere decir “señor del vino”, y a éste obedecían porque era universal señor de todos los indios zapotecas, porque tenían por cierto haber procedido sus antepasados de las cavernas de la tierra y no se le conocía otra generación. Y a este cacique los indios mixtecos, que es otra lengua y generación de por sí, dieron guerra [...]. [Acuña, 1984: I: 66.]<sup>594</sup>

Queda claro con la referencia histórica anterior que los zapotecas tenían antepasados que provenían “de las cavernas”, y Chicomóztoc es precisamente un lugar de cuevas o cavernas. Esto podría explicar el porqué de las numerosas similitudes simbólicas entre el Templo menor y la representación de *Chicomoxtoc* en el *Códice Aubin*.

Continuemos ahora con el análisis de los detalles decorativos que hay en el Templo menor del exconvento.

<sup>593</sup> Lo que también está mencionado en el *Mapa Quinantzin* de lo que ya se habló en la página 178 del presente estudio. Cfr. También Paul Kirchhoff, L. Odena Güemes y L. Reyes García, *Historia tolteca-chichimeca*, México: Centro de Investigaciones Superiores del Instituto Nacional de Antropología e Historia-Secretaría de Educación Pública, 1976.

<sup>594</sup> Michel Oudijk, “Una nueva historia zapoteca. La importancia de regresar a las fuentes primarias” en Sebastian van Doesburg (Coordinador) *Pictografía y escritura alfabética en Oaxaca*, Oaxaca: Colegio Superior para la Educación Integral Intercultural de Oaxaca (CSEIIO) en coedición con la Secretaría de Asuntos Indígenas del gobierno del estado, el Centro de Estudios y Desarrollo de las Lenguas Indígenas de Oaxaca (Cedelio) y la Fundación Alfredo Harp Helú-Oaxaca (FAHHO), 2011, p.91.



## 5.2 Clasificación final de imágenes por su tipo.

Para concluir con el análisis de imágenes indígenas, o construidas por mano indígena, que se encuentran en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan, a continuación se da su clasificación con base en el tipo de signos y símbolos representados en cada caso. No se trata de una clasificación temática, sino de una clasificación simbólica que arroja más detalles para poder determinar la naturaleza de los símbolos usados en este exconvento.

Se determina, para tal efecto, en qué casos se usaron glifos prehispánicos para representar numerales o imágenes propias de su representación gráfica prehispánica. En cuáles se usaron símbolos indígenas expresos u ocultos en la piedra y las pinturas que se encuentran en este lugar y, finalmente, si hubo imágenes católicas con estilización indígena.

El presente análisis es más cualitativo que cuantitativo debido al aspecto simbólico que se usa en esta investigación. La estilización de las formas dio como resultado el que los indígenas usaran y aplicaran una de sus reglas básicas de escritura: el uso de las partes para representar a la totalidad; lo que a nivel de escritura prehispánica dio, en el presente estudio, la pauta para identificar a la deidad de la que se estaba hablando, en cada caso, pero también por su relación con el contexto en un análisis iconológico.

Es importante hacer notar que de no tener el conocimiento previo de la geometría sagrada con base a los estudios de Margarita Martínez del Sobral la interpretación de espacios sagrados se habría visto muy limitada. Ya en su libro *Geometría Mesoamericana* ella demostró que había una profunda relación entre la geometría y el cosmos, con el presente estudio se comprueba la utilidad de usar sus conceptos a un análisis iconográfico del arte prehispánico.

También resultó de primordial importancia la clasificación de Bodo Spranz en cuanto a las direcciones y espacios que rige cada una de las deidades en relación con el *Tonalámatl* pero, sobre todo, el uso de su estudio iconográfico en torno de las deidades que tienen una representación paralela en los *Códices del Grupo Borgia*, el tener acceso a las variaciones iconográficas en distintos códices facilitó en mucho el encontrar puntos de contacto entre las imágenes indígenas representadas en el exconvento y las imágenes representadas en los documentos indígenas.

La comparación con otras culturas ayudó a simplificar el método de análisis de las mismas y a encontrar detalles que, de otro modo, se habrían mantenido ocultos, como es el caso de la imagen teotihuacana que se representó en el pedestal del púlpito.

El estudio previo de varias culturas y de sus similitudes y particularidades contribuyó a que el paso del análisis de imágenes mixtecas a imágenes nahuas se hiciera en forma más sencilla

por haber ya varios estudios previos en cuanto a la cosmovisión náhuatl. También ayudó en este sentido el hecho de que hubo conquista náhuatl en esta área mixteco-zapoteca para poder facilitar el análisis de imágenes. En cierto sentido por esta característica específica Santiago Apóstol, Cuilapan se transforma en una especie de piedra roseta para poder realizar interpretaciones futuras en otros exconventos independientemente de que se hayan construido en áreas mixtecas o zapotecas.<sup>595</sup> El análisis global es el siguiente.

### 5.2.1 Glifos (numerales, imágenes)

Cuando fue necesario representar fechas, los indígenas usaron glifos numerales mezclados con imágenes como es el caso de la *Placa Conmemorativa del Templo menor*, que aparte de contener una fecha está muy relacionada con los dos calendarios mesoamericanos y con las deidades. En ella se usó el conocimiento de los cuatro rumbos del universo y la geometría sagrada. No hay un uso de colores, al menos no en el estado en que se encuentra la placa actualmente, se desconoce si en la época en que fue colocada en este lugar se le puso alguna coloración que pudiera haberse perdido con el tiempo. No obstante la representación en piedra es tan explícita en sí misma que esto permitió realizar el análisis a pesar de no contar con el simbolismo del color.

La representación no glífica, sino física de los números está presente en el espacio correspondiente a los 13 pilares, a los 9 arcos, a las ventanas *Ome*, las cruces coronadas y atravesadas por espinas y las piletas duales, así como en la gran cantidad de imágenes que se representaron dentro de la geometría sagrada en cada caso, en la *Placa Conmemorativa del Templo menor* 5 del lado izquierdo 3 del lado derecho, en el escudo de la OP que se encuentra en el frontis, se quitó del diseño original una de las tres virtudes teologales para quedarse con dos, el número más representativo y acorde a la naturaleza de sus deidades femeninas, masculinas y dobles. Las 4 estrellas y flores de lis que apuntan a los cuatro rumbos del universo. Las divisiones en tres secciones verticales para expresar inframundo, tierra y cielo, las dos divisiones verticales para realzar el carácter divino de la imagen.

### 5.2.2 Signos y símbolos indígenas

Los signos y símbolos indígenas son una constante en el espacio del Templo menor de Santiago Apóstol, Cuilapan, tanto por el detalle, como por la estilización; pero, sobre todo, por el

<sup>595</sup> Aportarían también nuevos datos muy importantes para complementar estos hallazgos el estudio del templo de San Miguel, Huautla en Nochixtlán el de Santa María Tiltepec en Teposcolula y el Templo de San Juan Bautista Coixtlahuaca.

manejo de la geometría y la representación que se hace de sus deidades a través de imágenes al parecer cristianas, en determinado momento es obvio que se dio un sincretismo con los conceptos de la religión católica. En cada apartado se indicó cuando así sucedió. Los signos indígenas no se expresan por su belleza, sino por el profundo significado simbólico que contienen en sí mismos, que no es posible comprender a simple vista, pero que se manifiesta en toda su magnitud bajo un análisis de su propia cosmogonía.

En el 100% de las imágenes representadas quedó demostrado que había una referencia, directa o indirecta a diversas deidades de su panteón prehispánico o a conceptos relacionados con rituales y con su pensamiento filosófico, que las usaron como invocación, como protección, para rendirles culto y como un medio de continuación de las ideas básicas que tuvieron sobre el mantenimiento del mundo y el cosmos, como es el caso de la ceremonia del fuego nuevo y la importancia de los ciclos de Venus en sus actividades cotidianas. En ocasiones signo y símbolo se unieron como es el caso de las representaciones en piedra para mostrar calendarios rituales y deidades relacionadas con los mismos.

En el espacio arquitectónico se siguió la relación espacio cosmos que se tuvo en los sitios prehispánicos ceremoniales y es posible verlo por el manejo de los números simbólicos 2, 5, 9 y 13 que en el Templo menor están presentes varias veces y son evidentes a simple vista.

El concepto de los cuatro rumbos del universo quedó demostrado en su uso en la totalidad de las imágenes analizadas, que correspondieron completamente a la deidad que estaban representando gráfica o simbólicamente.

### 5.2.3 Imágenes católicas con estilización indígena

Se encontró este tipo de imágenes en el escudo de las Órdenes mendicantes, en todas las imágenes representadas ahí, en el caso de los signos del Papado y el Obispado por su representación simbólica, en el caso del escudo de la orden franciscana hubo una conexión gráfica, así como en el corazón y las flechas del escudo agustino. En el caso del escudo de la orden dominica fue posible comprobar que hay una conexión simbólica y una estilización gráfica entre este escudo y el *quincunce* prehispánico. También en el escudo que aparece en el frontis con los perros de dios, la fe y la esperanza, lográndose la conexión simbólica tanto en la estilización de los perros como en el hecho de que se haya omitido la representación de una de las gracias que estaba en el modelo original.

A pesar de que la construcción estuvo basada en modelos arquitectónicos españoles, en lo referente a la ampliación del exconvento, que es lo tocante al Templo menor se logró una

profunda conexión simbólica con los espacios sagrados prehispánicos. Esto, al parecer, no fue así completamente desde que se planeó su construcción. El hecho de que se encuentre derruida la arcada poniente del Templo de tres naves y que sólo se conserven los trece pilares del lado oriente tiene una conexión con la manera en que los naturales del lugar han aplicado sus creencias ancestrales para asegurarse de que se sigan repitiendo, en la medida de lo posible. No porque no haya un sincretismo o un mestizaje, sino por el profundo respeto a las tradiciones que se vive entre los pueblos indígenas de Oaxaca. Este detalle también es evidente en la construcción del muro superior del frontis del Templo Mayor en el que se cambió la forma planeada de dos triángulos a uno con una ventana “Ome”. Tal vez no es casualidad que el arco que da a lo que antes era la capilla abierta ahora esté cerrado, porque de este modo se delimita el espacio sagrado de acuerdo con las formas acostumbradas entre el culto prehispánico.

También es evidente en las múltiples cruces católicas en que los signos prehispánicos de las espinas, las montañas y la posición con respecto a la pila bautismal en forma de pedernal dieron el detalle prehispánico sagrado.

El uso de imágenes católicas con estilización indígena es más que evidente en el caso de las pinturas que hay en el arco central de la arcada este. En este caso el color azul es el que dio el toque sagrado a las imágenes, demostrando que en cuanto a la representación pictórica siguió teniendo peso el simbolismo de los colores en lo que se representaba, pero no sólo eso, sino que la parte que apoya detalles para la interpretación como son el color dado a determinadas formas dentro del contexto que se usó en el *Mapa Quinatzin*, por ejemplo, se siguió usando en este caso para expresar el carácter divino de la escena y de los personajes inmersos en ella, asimismo se conservó el uso de la línea negra para delinear a los personajes, y el uso del color ocre en representaciones generales de una escena global. Se mantuvo la técnica de representar en mosaico todas las escenas de una cronología temática lo que es evidente en que en un solo arco se usaron imágenes múltiples de Cristo y se acompañaron de otras figuras humanas como son los rostros al lado del Cristo resucitado o la Virgen y la mujer, junto al Cristo crucificado, de hecho aquí hubo un sincretismo también porque en las imágenes de muerte por sacrificio en el Juego de Pelota las mujeres eran las que acompañaban y velaban al cadáver del sacrificado, tal como aparecen aquí ante el Cristo muerto. El ángel que aparentemente sale del contexto aquí podría tener una representación simbólica de los caballeros águilas parte del combate sagrado en el Juego de Pelota, pero también el de jóvenes que se sacrificaban para la fiesta de la fertilidad. La flor que aparece en el arco junto al joven de cabellos blondos refuerza este significado.

Existen algunos dioses prehispánicos que, de antemano, se han relacionado con santos de la Iglesia Católica veamos el siguiente comentario:

Durante la Colonia el símbolo de la Trinidad de los cristianos estaba analogado con la cosmología mesoamericana [...] San Juan, patrono del agua en movimiento, y San Isidro Labrador, patrón de los agricultores, tienen relación con Tláloc en el sentido de ser dios del agua, y de la agricultura; San Lorenzo, mártir sacrificado y desollado por su Fe, es Xipetotec, dios que muda de piel como la tierra que pasa de la época de secas a la de aguas; es un dios telúrico y a su vez debe cambiar su piel muerta por una fresca que permita el surgimiento de una nueva vegetación, y la lista sería muy extensa.<sup>596</sup>

El cambio de piel, en el caso de Jesucristo, es la resurrección, el inicio de una nueva vida.

Son múltiples las similitudes encontradas, pero nunca se habían analizado desde el punto de vista del simbolismo gráfico, con el que se comprueba que sí existió un profundo sincretismo y que con el paso del tiempo la fe continuó depositándose en los objetos de culto católico pero con un carácter ritual que raya en lo prehispánico.

En resumen, a pesar de no ser muy numerosas las imágenes en color son suficientes para demostrar que el uso de las técnicas prehispánicas se continuó tanto en la piedra como en la representación pictórica que hicieron en este espacio.

### 5.3 Imágenes del exconvento usadas para el culto a los dioses

De acuerdo con lo analizado en el apartado anterior se concluye que el 100% de imágenes usadas en el exconvento tuvieron un carácter sagrado, incluso la colocación de las lápidas y placas, la construcción del púlpito, la construcción de las paredes, arcos y pilares, piletas, detalles decorativos y fechas.

Resumiendo a qué dioses estuvieron dedicadas encontramos:

**Cuadro 3**  
**Comparación de los aspectos católicos e indígenas encontrados en el escudo dominico colocado en el frontis del Templo menor**

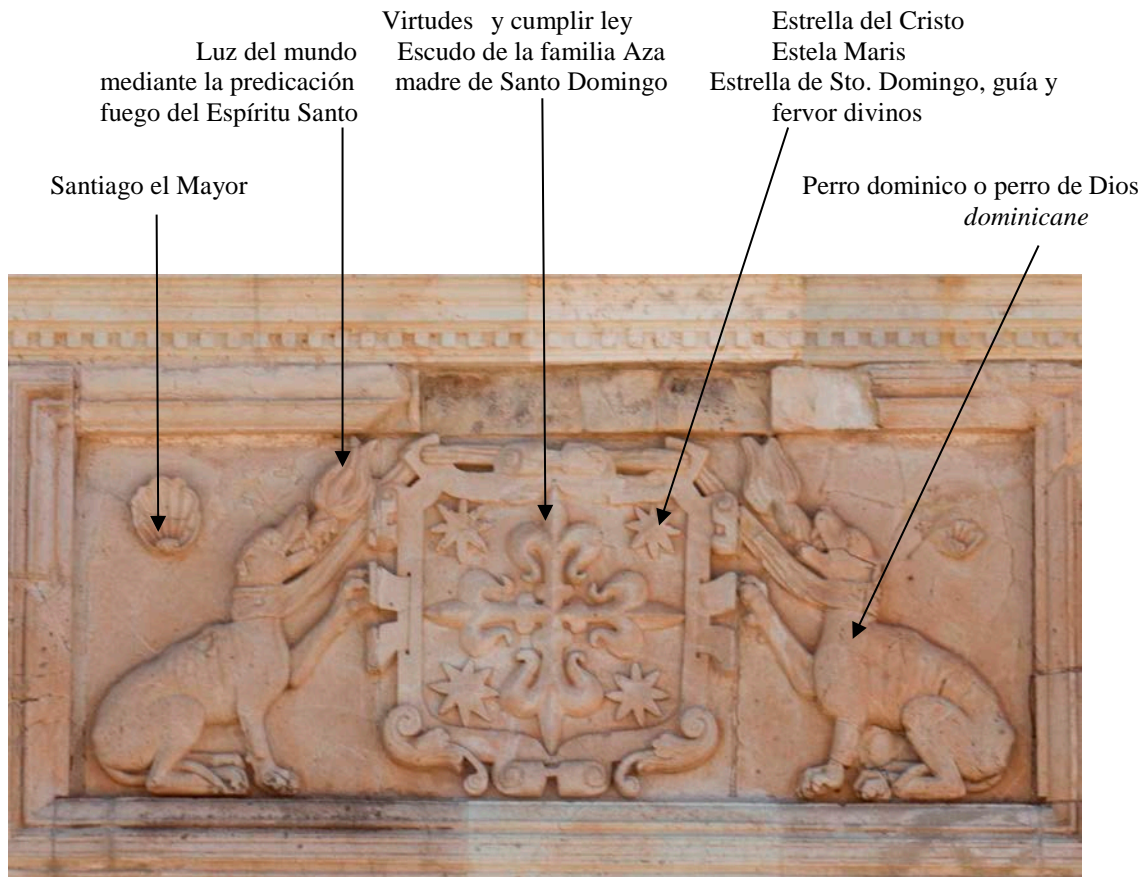
Aspectos católicos	Aspectos indígenas
<ul style="list-style-type: none"> <li>Sueño de la madre de Santo Domingo como inspiración del Escudo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Varios elementos rituales en la fiesta ceremonial del Fuego Nuevo.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Orden de Predicadores (<i>dominicane</i>) Perros símbolo de</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li><i>Achucóatl</i>-símbolo de la serpiente de fuego: dioses <i>Quetzalcóatl</i> vs.</li> </ul>

<sup>596</sup> Sirvent Gutiérrez, Gladys Marbella, García Mancillas, José Raúl. "México mestizo" en *Diseño y Sociedad*. Primavera 2004. Pdf-Adobe Reader, p. 37.

virtudes.	<i>Tezcatlipoca</i> Perro- <i>Itzcuintli</i> (espacio terreno) Izquierdo: Día- Lucero de la Mañana Derecho: Noche- Lucero de la tarde.
<ul style="list-style-type: none"> <li>Escudo de lirios símbolo de virtud y castidad</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li><i>Quincunce</i>: Símbolo del dios Venus- <i>Quetzalcóatl</i> “portador” del calendario.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Centro del escudo de la familia Aza.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Corazón de Venus</b> que coincide exactamente con la proyección hacia los <b>4 rumbos del universo</b>. Generando un quincunce el cuadrado del centro representa la <b>tierra</b> y los dos perros que quedan en los otros cuadrados. El del Poniente el paso por <b>el inframundo</b> (oscuridad). El del Oriente el paso por <b>el cielo</b> o cosmos (luz)</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrellas en 4 esquinas atributo de Santo Domingo <i>Estela Maris</i>: guía y fervor divinos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Venus, cruz foliada o <i>quincunce</i>, dios <i>Xólotl-Ixtozoz</i></li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Banda amarrando perros de Dios.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Amarre del pectoral del dios <i>Quetzalcóatl</i></li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Banda alrededor del Centro del Escudo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Rectángulo <i>Cemanáhuac</i>: representación del mundo físico.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Conchas símbolo de Santiago el Mayor.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Conchas-agua como elementos ceremoniales agrícolas. Signo de agua purificación y fertilidad en el Juego de Pelota. Jícara para contener sangre.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Teas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ceremonia del Fuego Nuevo.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Virtudes teologales: Fe y Esperanza.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mujeres que acompañan la ceremonia del fuego nuevo.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Cuadrados Áureos: Perfección arquitectónica</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Rumbos: Oriente – Poniente <i>Xólotl</i>(Gemelo-sagrado)<i>Espacio sagrado</i> Geometría sagrada límite entre el día y la noche.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Glosa: Darás a luz un hijo que será luz para el mundo mediante su predicación.</li> </ul>	<p>Glosa: <i>Quetzalcóatl</i>, en unión con el gemelo <i>Xólotl</i> deberá velar para que el mundo se redima y avance hacia el nuevo sol mediante la ceremonia del fuego nuevo.</p> <p><b>Sincretismo encontrado:</b> La luz del mundo.</p>

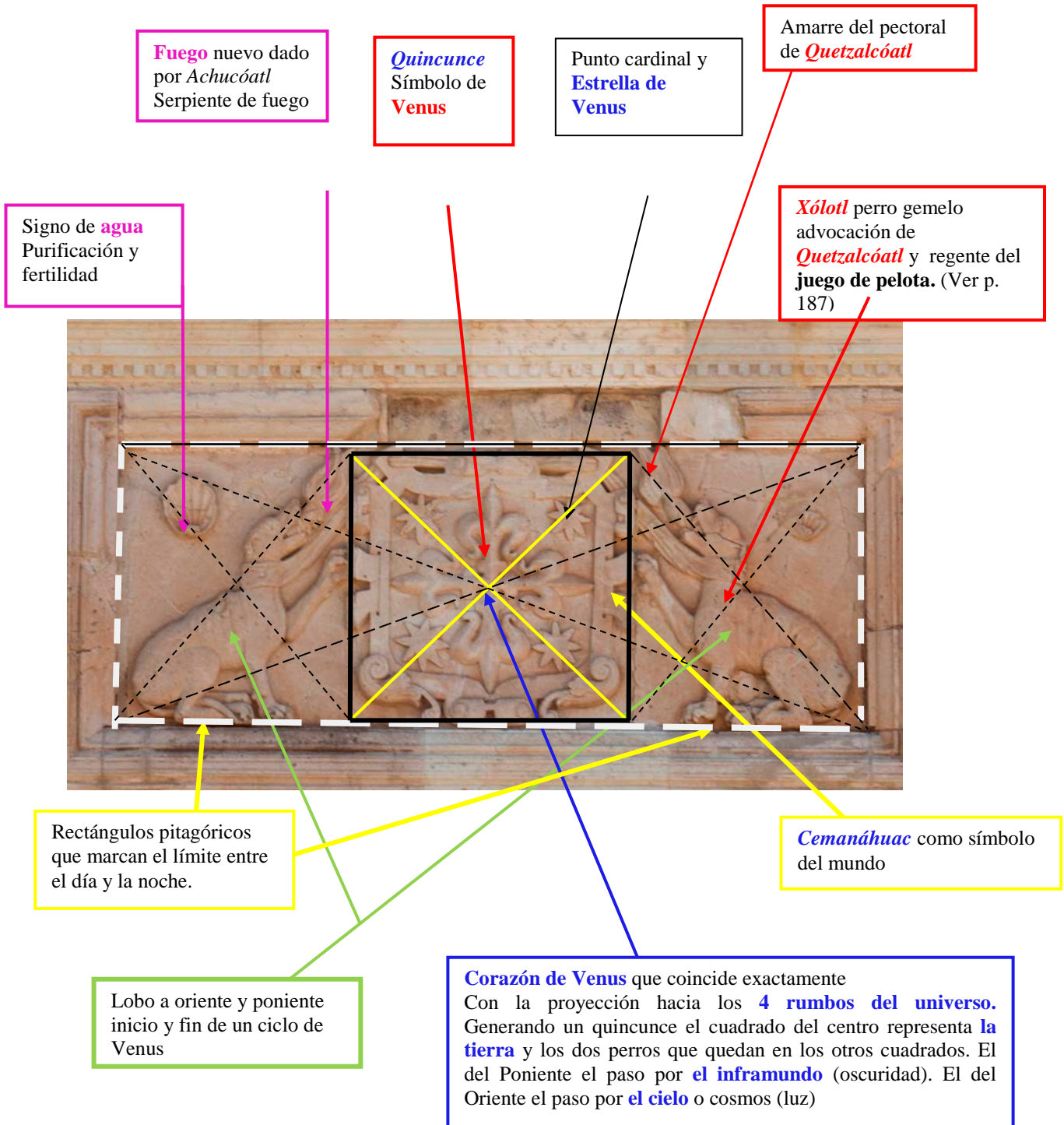


Escudo de la Orden de Predicadores  
(Significado cristiano)  
Fig. (130)



Glosa: Darás a luz a un hijo que será luz para el mundo mediante su predicación.

Escudo de la Orden de Predicadores  
(Significado indígena)  
Fig. (131)



Glosa: *Quetzalcóatl*, en unión con el gemelo *Xólotl* deberá velar para que el mundo se redima y avance hacia el nuevo sol mediante la ceremonia del fuego nuevo.

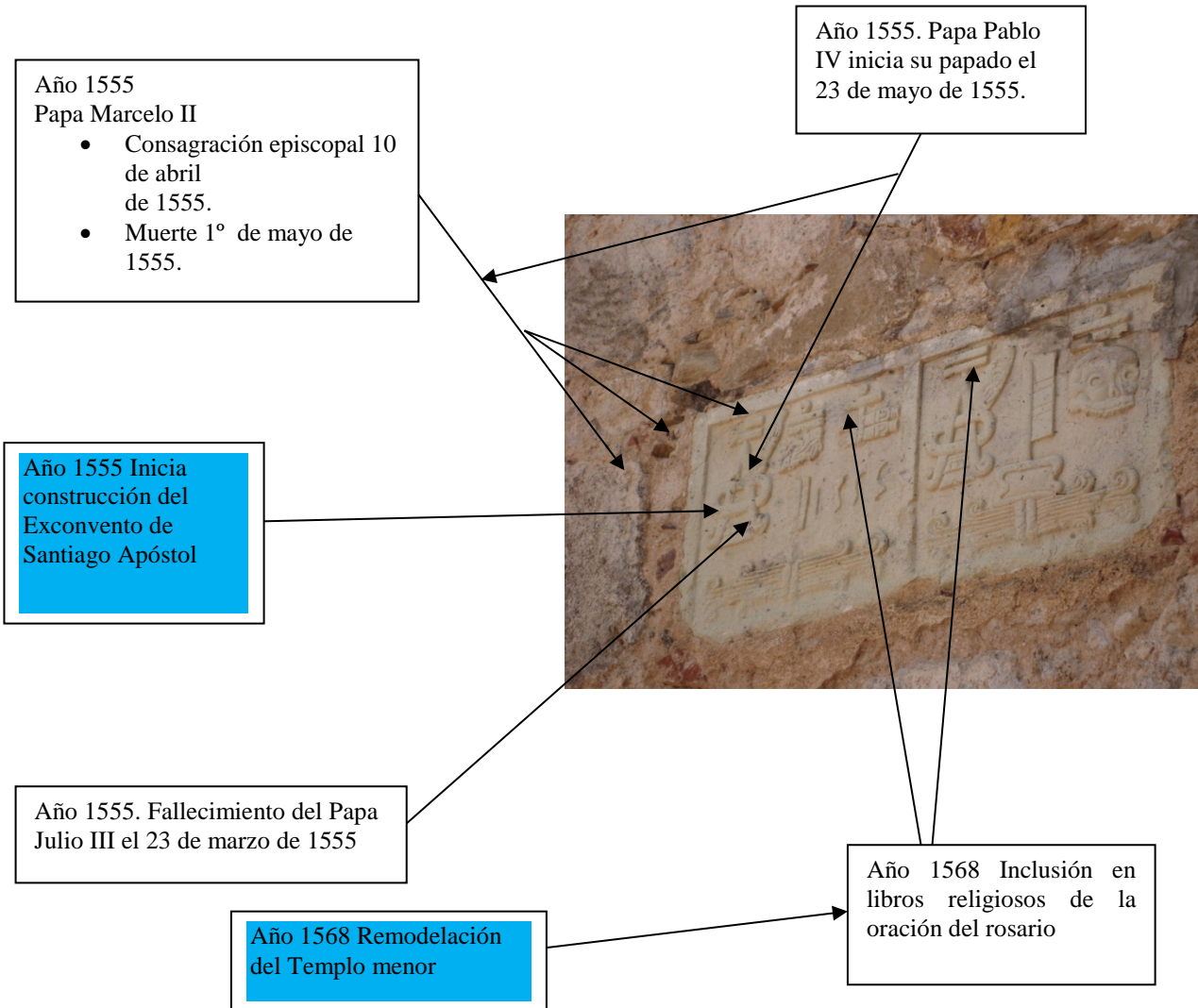
**Cuadro 4**  
**Comparación de los aspectos católicos e indígenas encontrados en la *Placa Conmemorativa del Templo menor.***

Aspectos católicos	Aspectos indígenas
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Número ordinal 1555</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Uno caña 3 serpiente Eycóatl lugar intermedio entre peregrinación.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Signo 6 caña</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conjunción inferior de Venus</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Signo 11 muerte</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conjunción superior de Venus</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Año 1555</li> <li>- Construcción de exconventos cercanos.</li> <li>- Inicio de construcción del Templo menor.</li> <li>• Tres Papas en relación con esa fecha:               <ul style="list-style-type: none"> <li>- Julio III (fallecimiento 23 de marzo de 1555)</li> <li>- Marcelo II (Consagración episcopal 10 de abril de 1555, muerte 1º. Mayo 1555)</li> <li>- Pablo IV (Inicio de papado 23 de mayo de 1555)</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Glifos: Año 10 Caña, 11 Serpiente 6 Caña”, corresponde a 1555. Fecha de inicio de la Construcción de Cuilapan por manos indígenas.</li> <li>- Construcción sobre un centro ceremonial de Cosijoeza.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cuadrados y líneas que dan hacia puntos distintos a izquierda y derecha.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Rumbos: Norte, Poniente Números 2, 4, 5, 8, 10, 11, 20</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cráneo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Días calendáricos: en honor de la deidad de la muerte, <i>Miquiztli</i> símbolo: muerte y eternidad.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cuchillo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pedernal <i>Técpatl</i> símbolo de sacrificio</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Diferencia de 13 años entre 1555 y 1568</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Período estelar: ¼ de un sínodo de Venus. Representativo del dios: <i>Quetzalcóatl</i> en su lado derecho</li> <li>• Representativo de su contraparte el dios <i>Tezcatlipoca Tlahuizcalpantecuhtli</i> en su lado izquierdo.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Corrientes de líquido</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Diosa <i>Mayáhuel</i></li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bandera en cuadrado derecho</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dios <i>Patécatl</i> esposo de <i>Mayáhuel</i></li> </ul>

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Parte inferior de la lápida con glifo de corrientes</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Madre nutricia <i>Mayáhuel</i>, con <b>árbol roto</b> del que brotan 8 corrientes de pulque símbolo de <b>fecundidad</b>. Señora del <b>8º signo de los días tochtli</b>. Árbol de <i>Tezcatlipoca</i> y Árbol de <i>Quetzalcóatl</i>. <b>Sitio sagrado</b> Lugar representativo del Inframundo,</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Poste sobre corriente de agua en cuadrado derecho.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lugar representativo: <i>Axis mundi</i>-árbol de la vida</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trapecio en forma de mariposa.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lugar representativo: <i>Teitipac</i>-Tierra habitado por <i>Iztapapálotl</i> y <i>Mayahuel</i>. Ombligo del mundo y del dios <i>Xipe</i>.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Caña</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Quiahuitl</i> agua, lluvia.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Línea de 7º en dirección hacia arriba.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Lugar representativo: <i>Omeyocan</i>-Cielo Poblado por los dioses <i>Ometéotl</i>-<i>Omecíhuatl</i>.</li> </ul>
<p>Proporción entre cuadrados</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cuadrados y rectángulos envolventes áureos, ome, y pi             <ul style="list-style-type: none"> <li>- Doble cuadrado</li> </ul> </li> <li>- Rectángulo envolvente</li> <li>- Varios rectángulos suplementarios</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 4 Rumbos del universo             <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dinamismo creador, movimiento en espacio y tiempo, repetición de ciclos, carácter calendárico ritual. Venus, calendario, día y noche. Sol oriente y sol poniente símbolo resurrección, vida eterna.</li> <li>- Realidad terrestre</li> <li>- Inframundo lugar donde habita <i>Tláloc</i> dios de las fauces abiertas.</li> </ul> </li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Numerales varios</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Relacionados con el movimiento de Venus 2, 4, 8, 5, 20</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Doble cuadrado áureo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Máximo desdoblamiento del dios creador. Cuadrado izquierdo-sol naciente. Cuadrado derecho - sol poniente.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Año 1568             <ul style="list-style-type: none"> <li>- Remodelación Templo menor</li> <li>- Inclusión de oración del rosario en libros religiosos.</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 10 pedernal 11 muerte:             <ul style="list-style-type: none"> <li>- 1568, fecha de interrupción y continuación de obras en el exconvento.</li> <li>- Sacrificio y muerte símbolos del <b>juego de pelota</b></li> </ul> </li> </ul>

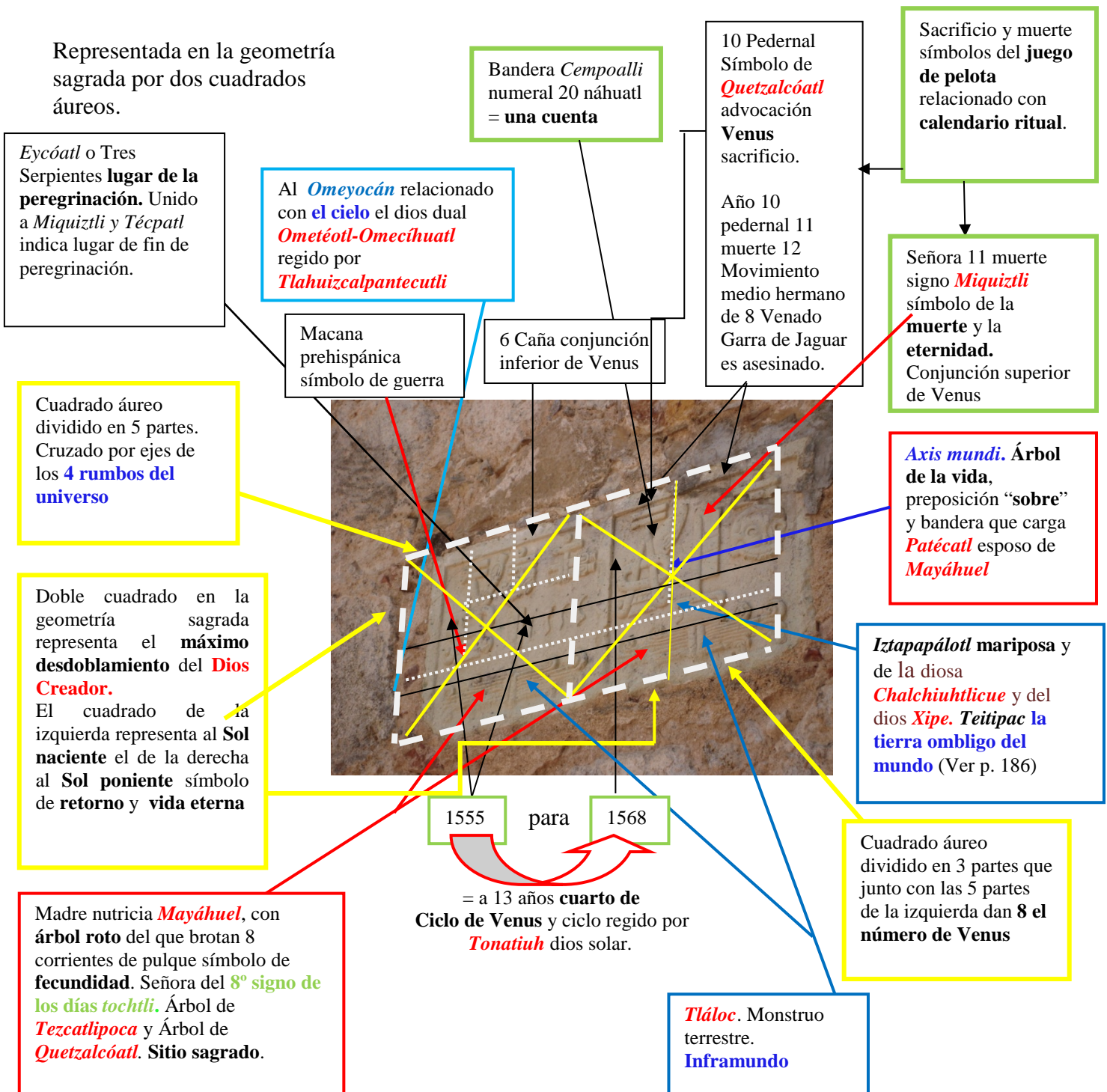
	<p>relacionado con <b>calendario ritual</b>.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 1100 escrito en notación antigua. Fecha de muerte de 12 Movimiento medio hermano de 8 Venado Garra de Jaguar.</li> </ul>
<p>Concepto: Documento en piedra. Significado atribuido: Placa Conmemorativa de fechas importantes relacionadas con la construcción del Exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.</p>	<p>Concepto: Cuerda del tiempo. Significado global: Solicitud de protección de los dioses <i>Ometéotl</i> y <i>Tláloc</i> durante un cuarto de sínodo de Venus, cambio del tiempo profano al sagrado vencido en guerra por <i>Tezcatlipoca</i>. Petición a Mayáhuel de fecundidad durante el inicio de un nuevo período mediante sacrificio y muerte en el juego de pelota.</p>

*Placa Conmemorativa del Templo menor*  
(Significado católico)  
Fig. (132)





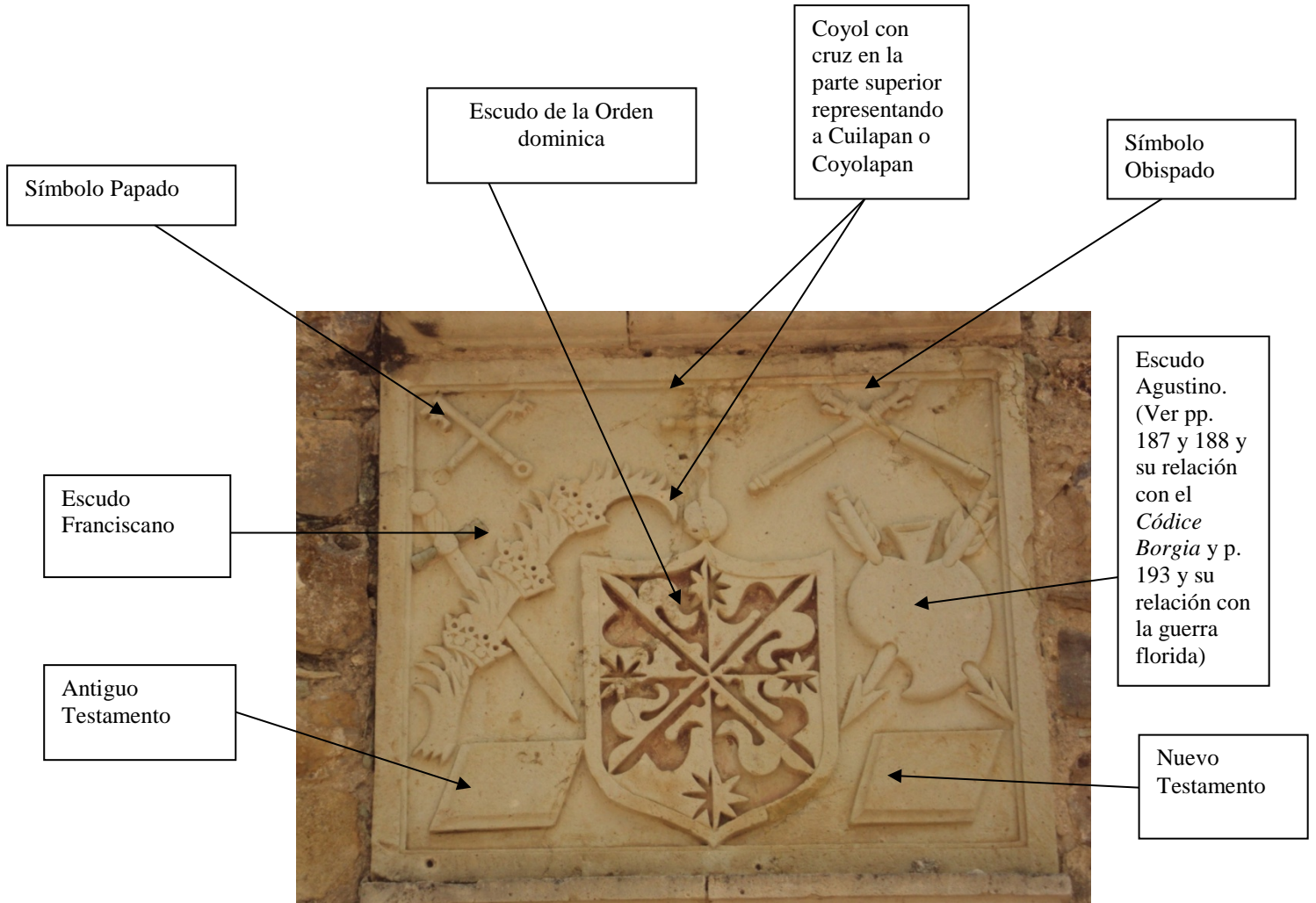
Placa Conmemorativa del templo menor  
(Significado indígena)  
Fig. (133)



**Cuadro 5**  
**Comparación de los aspectos católicos e indígenas encontrados en el Escudo de las Órdenes mendicantes**

Aspectos católicos	Aspectos indígenas
<ul style="list-style-type: none"> <li>Geometría: Cuadrado colocado en parte superior de entrada al púlpito. Unión de órdenes mendicantes.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Geometría: Doble rectángulo generador. Dinamismo creador por ser imagen dinámica.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Rombos: Antiguo Testamento y Nuevo Testamento</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li><i>Cé-Ácatl</i>, 13, dirección oriente: Señor de la Casa del Alba o dirección poniente.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Esfera con cruz en la parte superior</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Símbolo de coyol bajo la protección de <i>Quetzalcóatl</i> señor de la cruz del <i>Quincunce</i>.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Escudo franciscano</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li><i>Tlahuizcalpantecuhtli</i>, deidad del planeta Venus, otra advocación de <i>Quetzalcóatl</i>, 12° de los 13 dioses celestes.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>7° sobre coronas del escudo franciscano.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Al <i>Omeyocán</i> lugar que cuenta con la protección de la deidad suprema <i>Ometéotl</i>.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Escudo agustino: Corazón atravesado por flechas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrella de la mañana <i>Quetzalcóatl</i> con flechas = ofrecimiento a antepasados.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Escudo franciscano a la izquierda y Escudo agustino a la derecha</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Serpientes de fuego y agua signo de Movimiento <i>Ollín</i>.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Escudo dominicos: Orden de Predicadores.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li><i>Quincunce</i>, símbolo del dios <i>Quetzalcóatl</i>.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Estrellas dominicas</li> <li>Signos cruzados:                             <ul style="list-style-type: none"> <li>- Escudo Papado – llaves</li> <li>- Escudo Obispado – báculo episcopal. Ubicado en con orientación hacia el Poniente entre católicos luz vespertina para rosario y hora de vísperas.</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Cuatro rumbos del universo.</li> <li>Cruces de Venus: símbolos de autoridad y mando, 4 rumbos del universo, ceremonias por petición de lluvias, signo <i>Ollín</i>, serpiente de fuego y agua: <i>Tezcatlipoca-Quetzalcóatl</i>.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Primeros 100 años de la evangelización.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Cien años del pueblo del Sol como guerrero.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>1645 Expedición de Cédula Parroquial.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Época de sometimiento y sufrimiento indígena.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Protección del Espíritu Santo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Lugares: <i>Omeyocán</i>, toponímico de Cuilapan bajo la protección de Venus.</li> </ul>
<p>Significado: Unión de las órdenes mendicantes para cumplir con la misión evangelizadora.</p>	<p>Significado: Objeto de protección que el recinto sagrado necesita para rendir culto a las deidades.</p> <p><b>Sincretismo:</b> Protección de deidades supremas y cumplimiento de misión religiosa.</p>

Escudo de las Órdenes mendicantes  
(Significado católico)  
Fig. (134)



Estela en el Templo menor muro poniente del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan, Oaxaca que muestra los emblemas de las órdenes franciscana, agustina y dominica

Datos importantes de la época y el escudo:

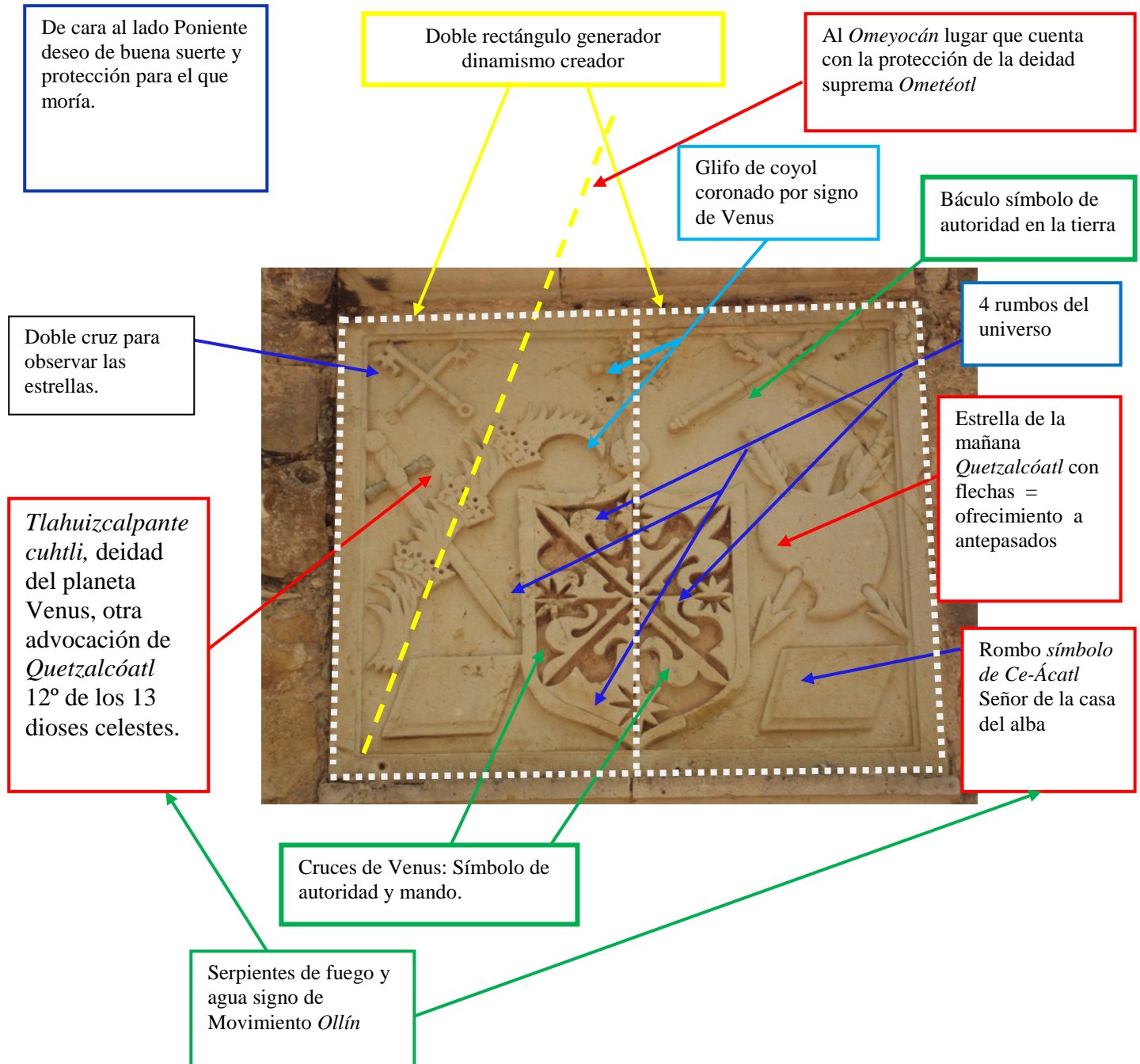
Ubicado con orientación hacia el Poniente entre católicos luz vespertina para rosario y hora de vísperas.

Primeros 100 años de la evangelización

1645 Expedición de Cédula Parroquial

Protección del Espíritu Santo

Escudo de las Órdenes mendicantes  
(Significado indígena)  
Fig. (135)



Estela en el Templo menor muro poniente del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan, Oaxaca que muestra los emblemas de las órdenes franciscana, agustina y dominica

Sincretismo: Protección de deidades supremas y cumplimiento de misión religiosa.



**Cuadro 6**  
**Comparación de los aspectos católicos e indígenas encontrados en**  
**Imágenes pintadas**

Aspectos católicos	Aspectos indígenas
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Colores               <ul style="list-style-type: none"> <li>- Azul</li> <li>- Ocre o café</li> <li>- Negro</li> <li>- Azul verde</li> <li>- Transparente</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Colores usados en códices               <ul style="list-style-type: none"> <li>- Azul = cielo, sagrado.</li> <li>- Ocre o café = tierra, representación de escena general que contar.</li> <li>- Negro = Representación de figuras para códice.</li> <li>- Azul verde = Color para rituales de fertilidad.</li> <li>- Transparente = Figura de respeto.</li> </ul> </li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Manos de la virgen en posición piadosa.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mano de la Virgen = Escultura de la palma en forma de brazos de los totonacos que dirigida al cielo significa las manos milagrosas de dios que al estar sobre el bulto sagrado son símbolo del sacrificio.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Manto azul verde de la virgen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Representa la realidad celeste distinta de la de Cristo en su figura de <i>Xipe-Tótec</i>. Color azul verde relacionado con lo precioso y con el Dios de la Lluvia pero también representa la sangre del sacrificio.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cara de ángel mexicano</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Niño para sacrificio. Dedicado a la diosa: <i>Xochiquetzal</i> como símbolo purificación. Cabello – símbolo acuático representa ofrecimiento a <i>Xochipilli</i> símbolo Guerra Florida.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Flor en arco de ángel.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Flor sagrada, representación del dios <i>Xochipilli</i>.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Jesús en su pasión camino del calvario</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bulto sagrado usado en las ceremonias rituales indígenas dedicadas a <i>Xochipilli</i> y <i>Xochiquetzal</i>.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Vestimenta de Jesús crucificado.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Paño de <i>Xipe Tótec</i> símbolo del sacrificio como dios de la Muerte en códices del Gpo. Borgia.</li> </ul>

<ul style="list-style-type: none"> <li>- Deformidad en costillas en forma de tortuga.</li> <li>- Amarre del paño a la izquierda.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Deformidades símbolo de protección sobrenatural caparazón de tortuga, ser cosmogónico acuático que representa medida de tiempo. Esta forma también aparece bajo las figuras de la fe y la esperanza en el frontis del Templo menor.</li> <li>- Cuerda del tiempo representación del dios viejo.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Jesús resucitado con aureola azul</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Color usado en ceremonias religiosas. Sacrificado que representa lo sagrado.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Virgen María (la Dolorosa) y otra mujer (Tal vez Verónica o Magdalena)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mujeres que acompañaban al sacrificado en ritos de fertilidad y purificación.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2 testigos de la resurrección.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Personajes que acompañan sacerdotes mixtecos.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Puntos cardinales Este y Sur.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Direcciones o rumbos: Este y Sur</li> </ul>
<p>Significado: Pasión, muerte y resurrección de Jesucristo para redimir a la humanidad</p>	<p>Significado: Se narra una escena de sacrificio en la que están presentes las mujeres velando al cadáver sagrado. Un niño se prepara para el sacrificio en honor de los dioses de la fertilidad (Significado confuso) la pintura resguarda el área este en su entrada principal.</p> <p><b>Sincretismo encontrado:</b> Mujeres velando cadáver. Sacrificio y muerte redentora.</p>



Arco con imágenes alusivas a Cristo en el Templo menor  
(Significado católico)  
Fig. (136)

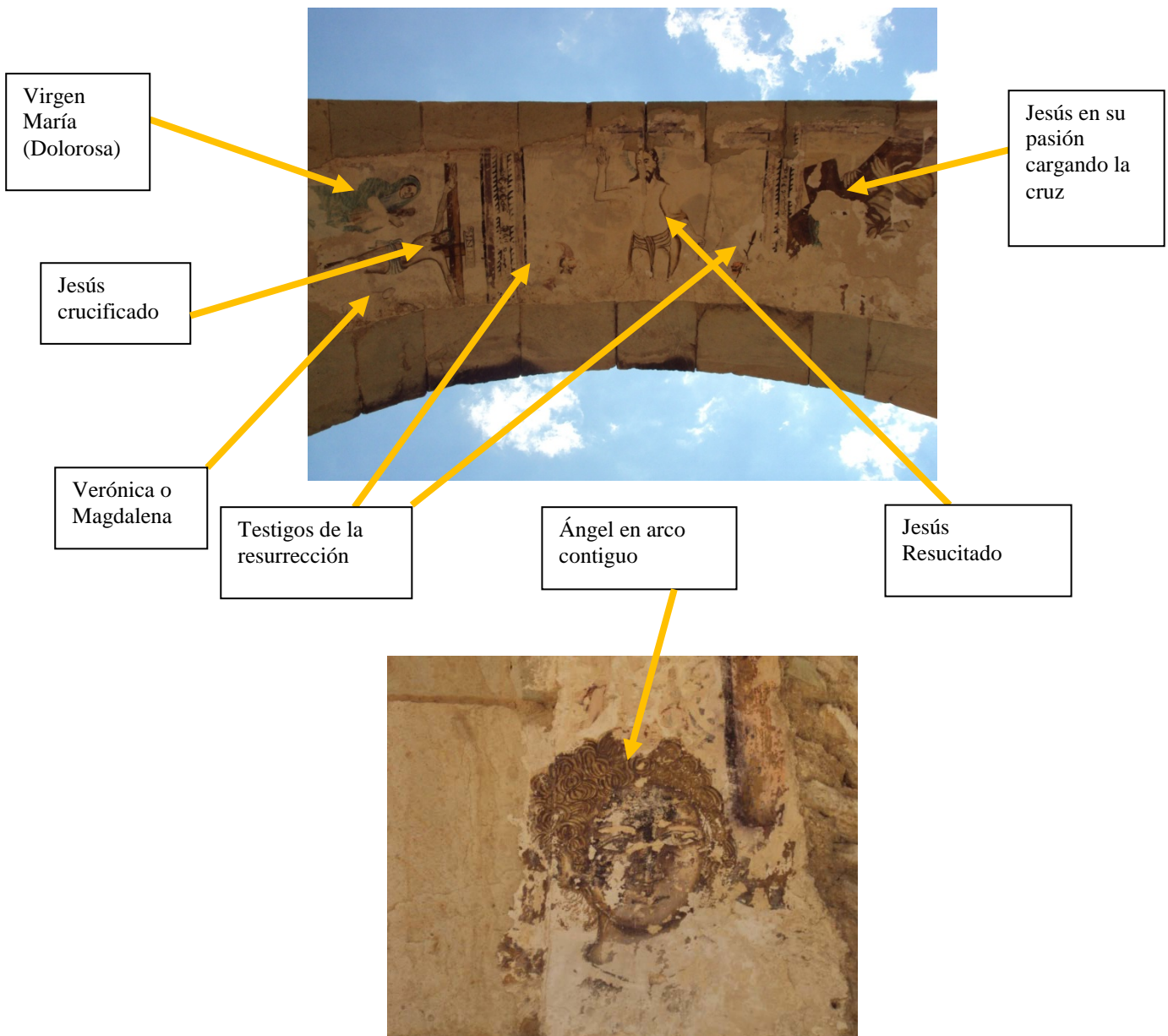


Fig. (137) Ángel niño en arco contiguo al de la pasión y resurrección de Jesucristo

Arco con imágenes alusivas a Cristo en el Templo menor  
(Significado indígena)  
Fig. (138)

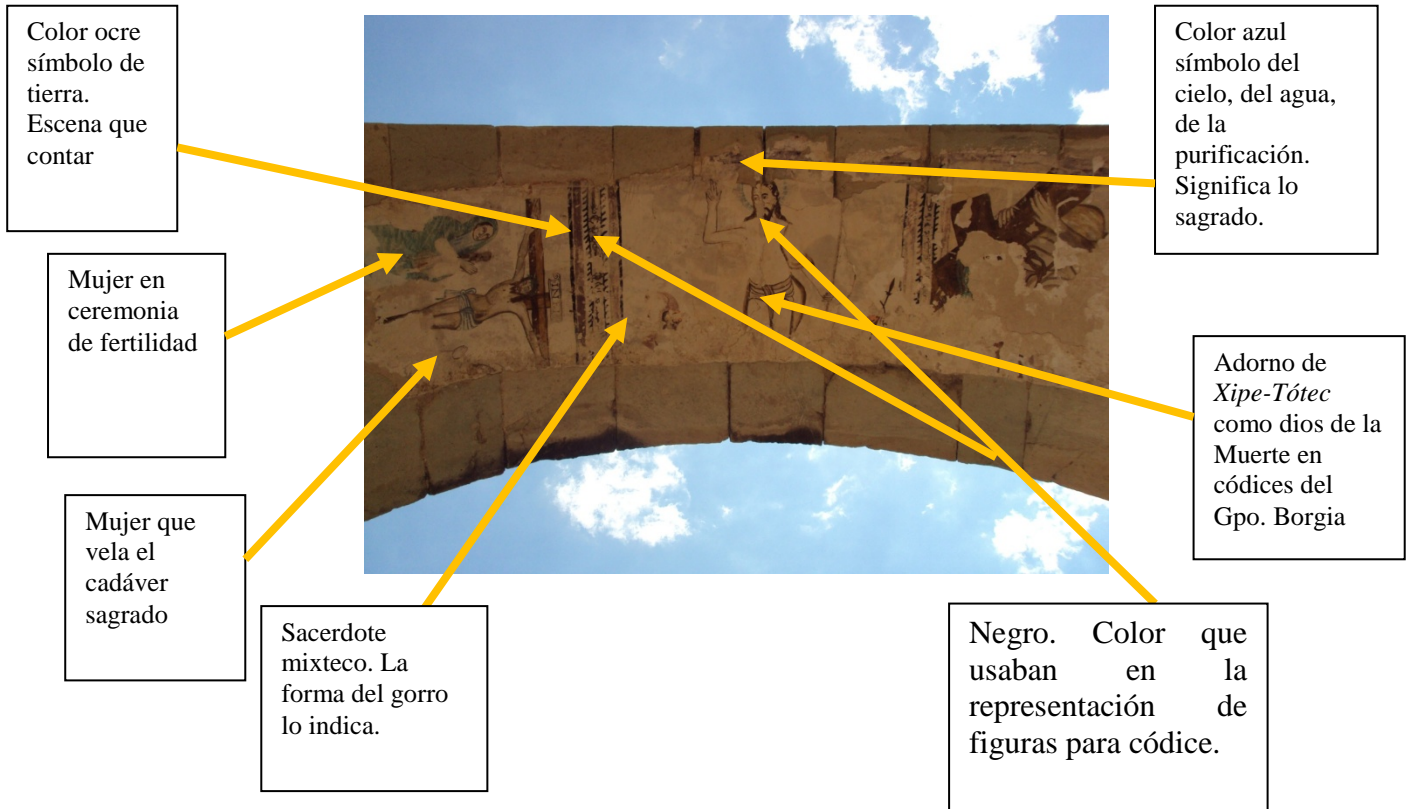


Fig. (139) Arco con ángel niño y flor  
(Significado indígena)

Virgen dolorosa y Jesús en la cruz  
(Significado indígena)

Fig. (140)

Manto azul verde que representa la realidad celeste distinta de la de Cristo en su figura de *Xipe-Tótec*. Color azul verde relacionado con lo precioso relacionado con el Dios de la Lluvia pero también representa la sangre del sacrificio.



Deformidades símbolo de protección sobrenatural

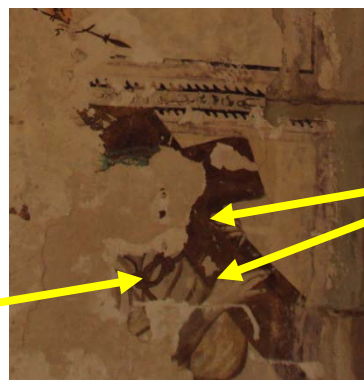
El paño de la muerte que representa a *Xipe-Tótec* tiene un cráneo en el lugar en que la vestimenta de Cristo tiene un nudo. La cuerda del tiempo en Jesucristo está en el amarre del paño a la izquierda representa al dios viejo.

Bulto sagrado usado en las ceremonias rituales indígenas dedicadas a *Xochipilli* y *Xochiquetzal*.

Escultura de la palma en forma de brazos de los totonacos que dirigida al cielo significa las manos milagrosas de dios que al estar sobre el bulto sagrado son símbolo del sacrificio.

Jesús carga la cruz durante su pasión  
(Significado indígena)

Fig. (141)

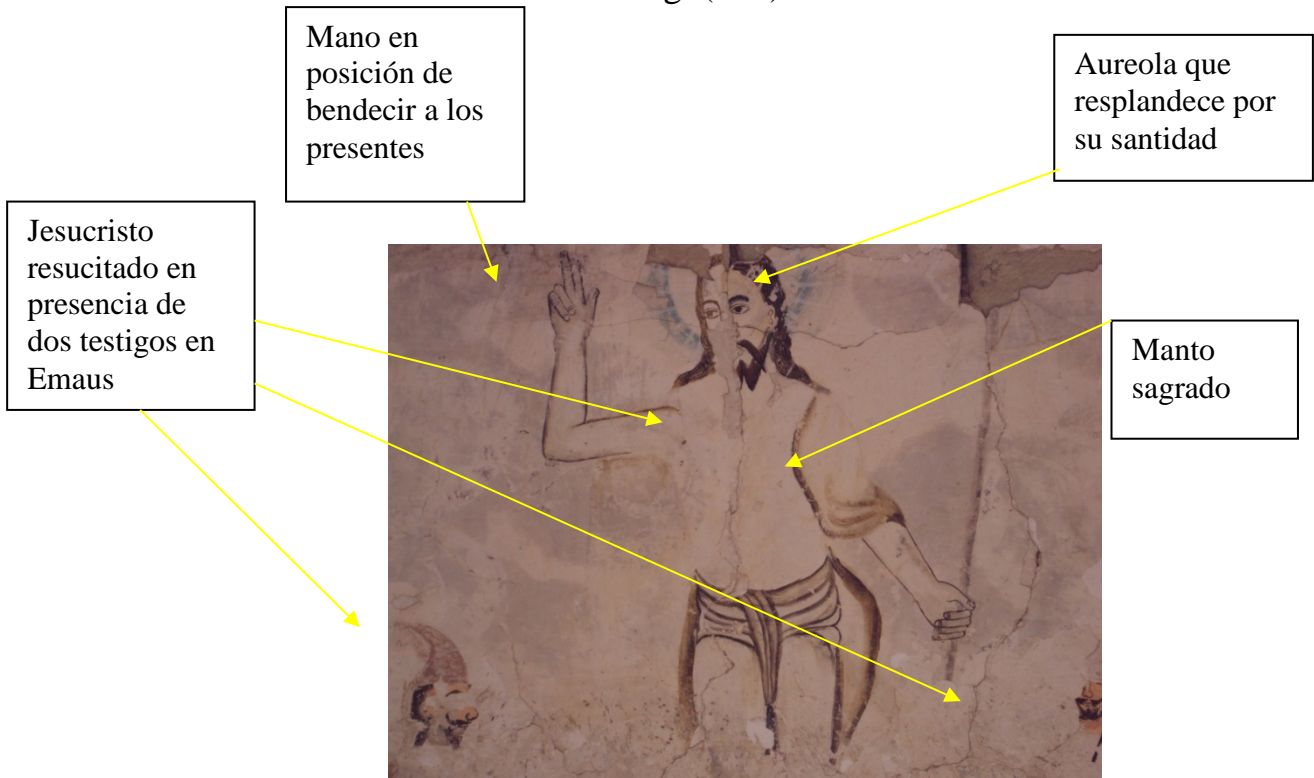


Bulto mortuario

Manos de Jesucristo



Jesucristo resucitado acompañado de dos figuras humanas  
(Significado católico)  
Fig. (142)



Jesucristo resucitado acompañado de dos figuras humanas  
(Significado indígena)  
Fig. (143)



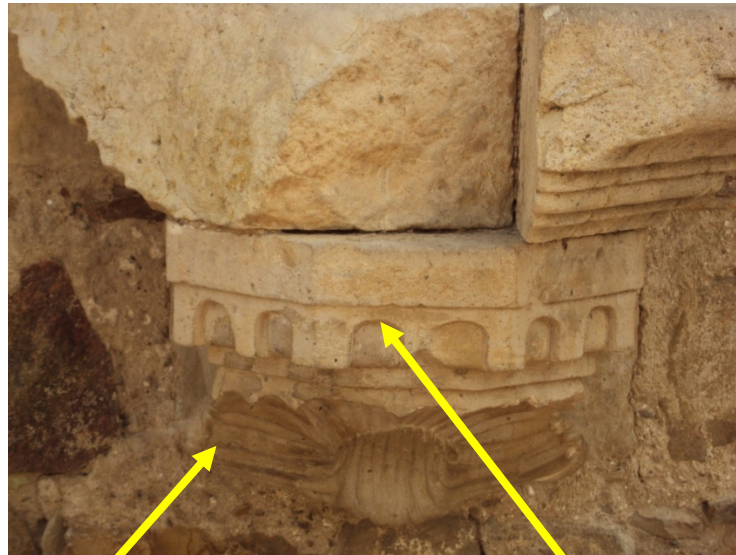
**Cuadro 7**  
**Comparación de los aspectos católicos e indígenas encontrados en detalles decorativos**

Aspectos católicos	Aspectos indígenas
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Púlpito. Lugar para que el sacerdote de su mensaje con la protección divina.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Rectángulo <math>\Phi</math> o rectángulo de Venus representa medida de tiempo.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Base del púlpito. Remate decorativo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mariposa teotihuacana que carga el tiempo de Venus, tiempo sagrado, signo Movimiento, remembranza del sacrificio para que la vida en la tierra continúe.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Concha, símbolo de protección y peregrinaciones. Atributo de Santiago el Grande.               <ul style="list-style-type: none"> <li>- Superior</li> <li>- Inferior</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Símbolo usado en ritos funerarios y en relación con <i>Tláloc</i> y el <i>Tlalócan</i>. Punto cardinal occidente. Carácter dual de la religión prehispánica.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Clavo en forma de espina, símbolo del dolor y la humillación herramienta de sacrificio. Símbolo de la pasión y muerte de Jesucristo para dar vida a la humanidad.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Símbolo de sacrificio para preservar la vida en el cosmos. Espina representación del sacrificio de <i>Quetzalcóatl</i> para dar vida a la humanidad.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Corona de espinas símbolo del martirio.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Corona = círculo, medida de tiempo de Venus. Símbolo de sacrificio por las espinas que contiene.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pila depósito de agua bendita. Para purificación a la entrada del templo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Forma de pedernal símbolo del sacrificio y jícara para colectar sangre.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cinco montes bajo la cruz. El Gólgota lugar de la crucifixión.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Montaña sagrada, número 5 representación de Venus.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Doble pila de agua bendita a oriente y poniente y cruz a la entrada.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Signo de Venus y de su gemelo. Representación de la dualidad.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Flores en pila bautismal, simple detalle decorativo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Flores sagradas presencia de <i>Xochiquetzal</i> protectora de la agricultura.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ángel con cara de sol en pila bautismal por la que los niños pasaban a ser Hijos de Dios.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Diosa <i>Chalchiuhtlicue</i> deidad protectora de los bautizados para purificación.</li> </ul> <p><b>Sincretismo encontrado:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Ritos del bautismo.</li> <li>2) Sacrificios de Jesucristo y de <i>Quetzalcóatl</i> para dar vida a la humanidad</li> </ol>

Base del púlpito con detalle decorativo y concha en la parte inferior

(Significado católico e indígena)

Fig. (144)



Concha, bajo la protección de Santiago el mayor

Jícara para conservar sangre. Elemento acuático presente en ritos de fertilidad y en rituales de sacrificio.

Base del púlpito. Remate decorativo

Mariposa que carga el tiempo de Venus, tiempo sagrado, signo Movimiento, remembranza del sacrificio para que la vida en la tierra continúe



### Conchas y remates en púlpito Fig. (145)

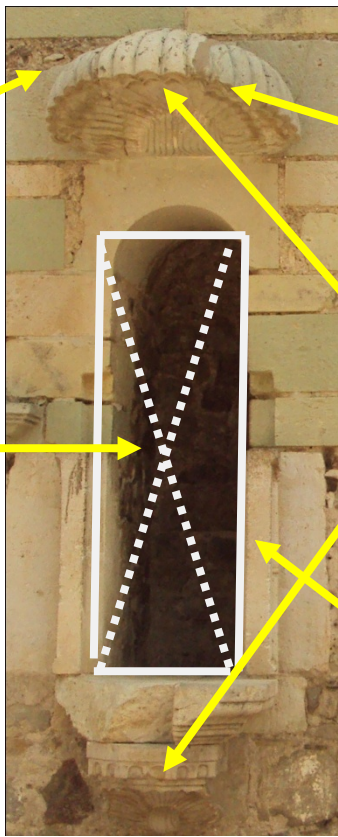
(Significado católico)

(Significado indígena)

Lugar para que el sacerdote dé su mensaje con la protección divina

Concha, símbolo de protección y peregrinaciones. Atributo de Santiago el Grande.

Púlpito lugar desde donde el sacerdote daba su sermón



Símbolo usado en ritos funerarios y en relación con *Tláloc* y el *Tallecen*. Punto cardinal occidente

Carácter dual de la religión prehispánica

Rectángulo  $\Phi$  o rectángulo de Venus representa medida de tiempo

Cruz coronada con espinas al lado de pila de agua bendita  
(Significado católico e indígena)

Fig. (146)

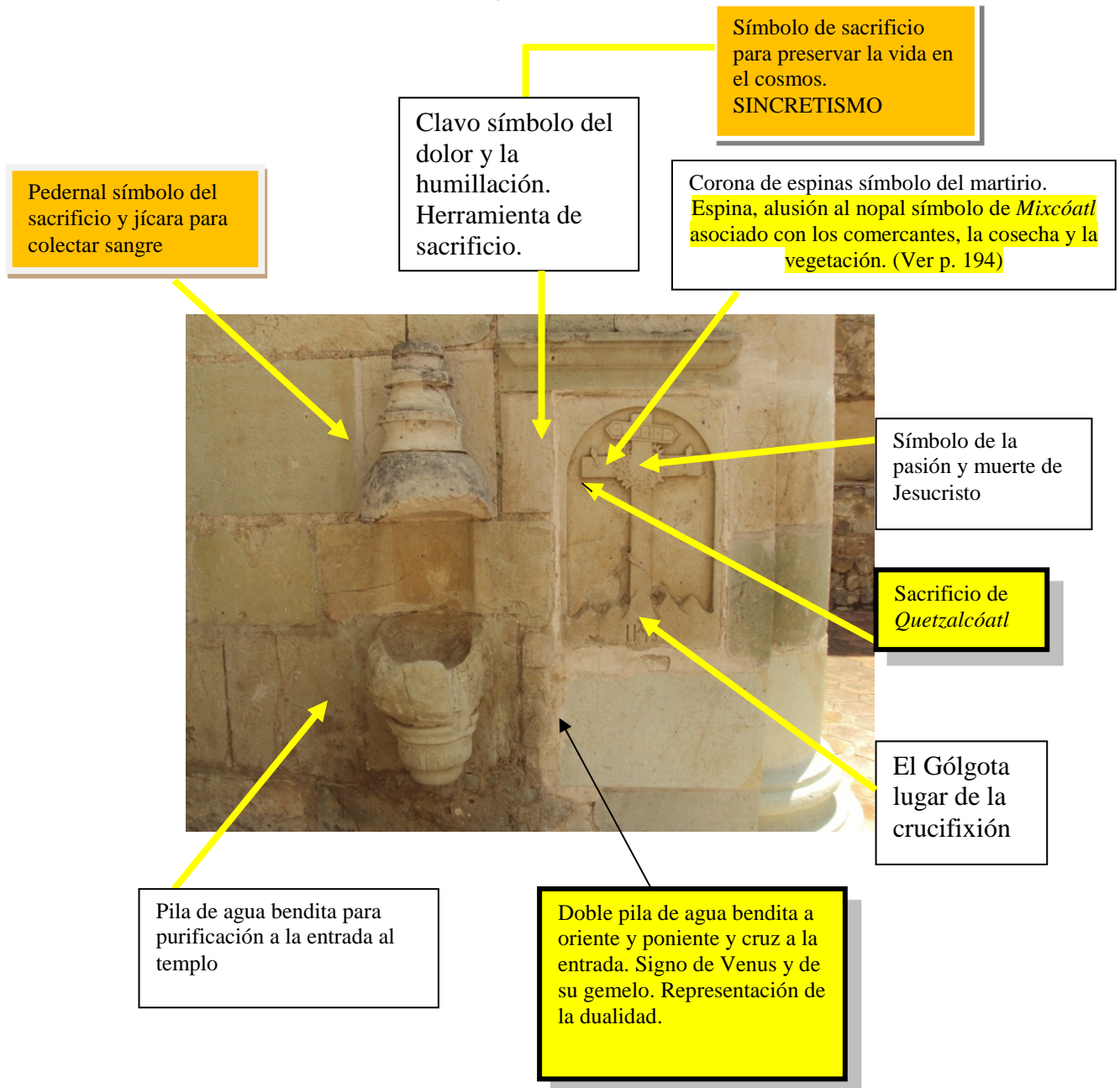
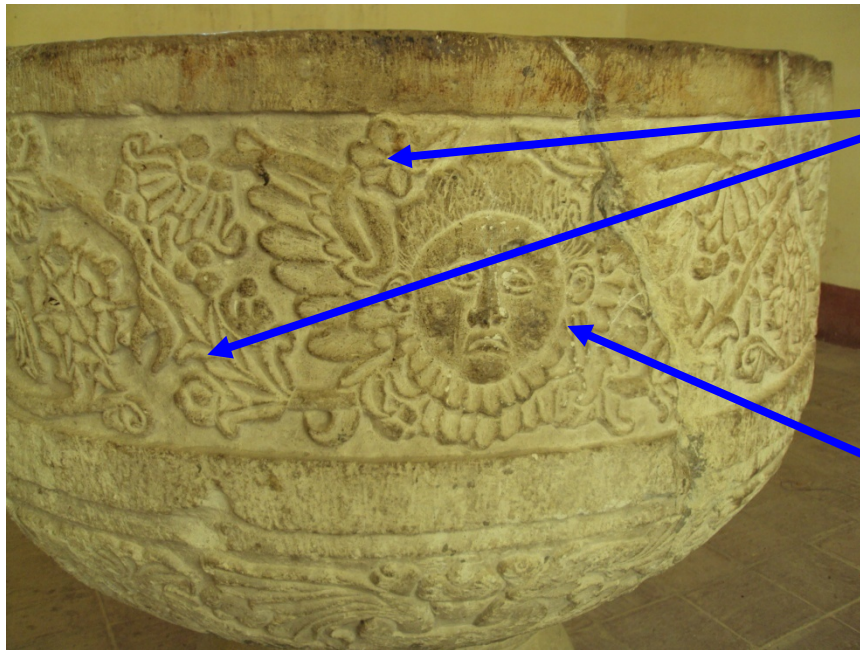


Fig. (147) Pila bautismal en recinto a la izquierda de la entrada del Templo mayor con figura de diosa *Chalchiuhtlicue* y flores de diversos tipos (Significado indígena)



Flores sagradas presencia de *Xochiquetzal* protectora de la agricultura. (Ver pp. 190 y 195 y su relación con los manustritos del Grupo Borgia)

Diosa *Chalchiuhtlicue* deidad protectora de los bautizados para purificación SINCRETISMO

**Cuadro 8**

**Comparación de los aspectos católicos e indígenas encontrados en detalles arquitectónicos**

Aspectos católicos	Aspectos indígenas
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Portada frontal del Templo menor                             <ul style="list-style-type: none"> <li>- Doble triángulo pitagórico</li> <li>- Rombo</li> <li>- Línea de 7° sobre el arco de la puerta.</li> <li>- Cruz que cruza el remate del arco de la entrada principal</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Geometría usada en espacios sagrados.                             <ul style="list-style-type: none"> <li>- Límite entre el día y la noche.</li> <li>- Símbolo de Venus</li> <li>- <i>Omeyocan</i>, símbolo de Venus,</li> </ul> </li> <li>- 4 rumbos del universo</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• 13 Arcos al Oriente</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 13 cielos</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• 9 Arcos al Poniente</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 9 inframundos.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Columnas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sostén del cielo</li> </ul>

Fig. (148) Frente del Templo menor de cara al Norte  
franqueado por dos torres (Significado indígena)

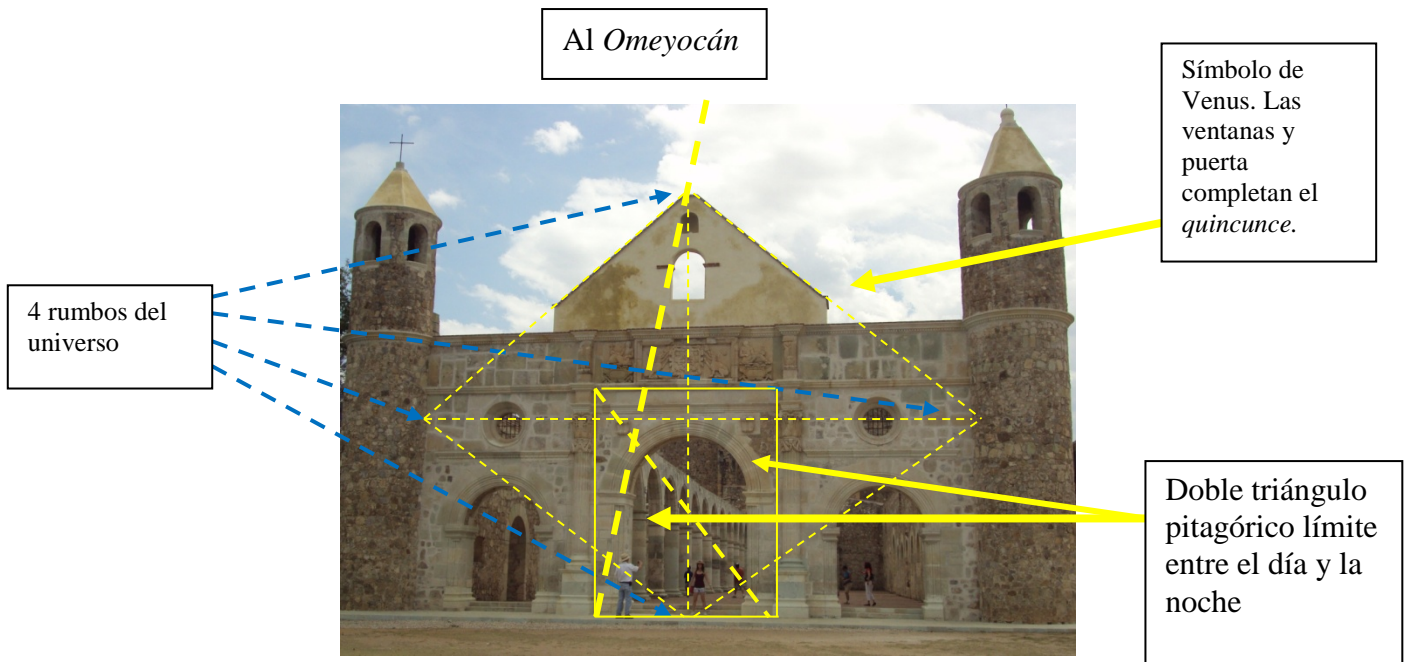




Fig. (149) Lado Oriente con 13 arcos  
(Significado indígena)

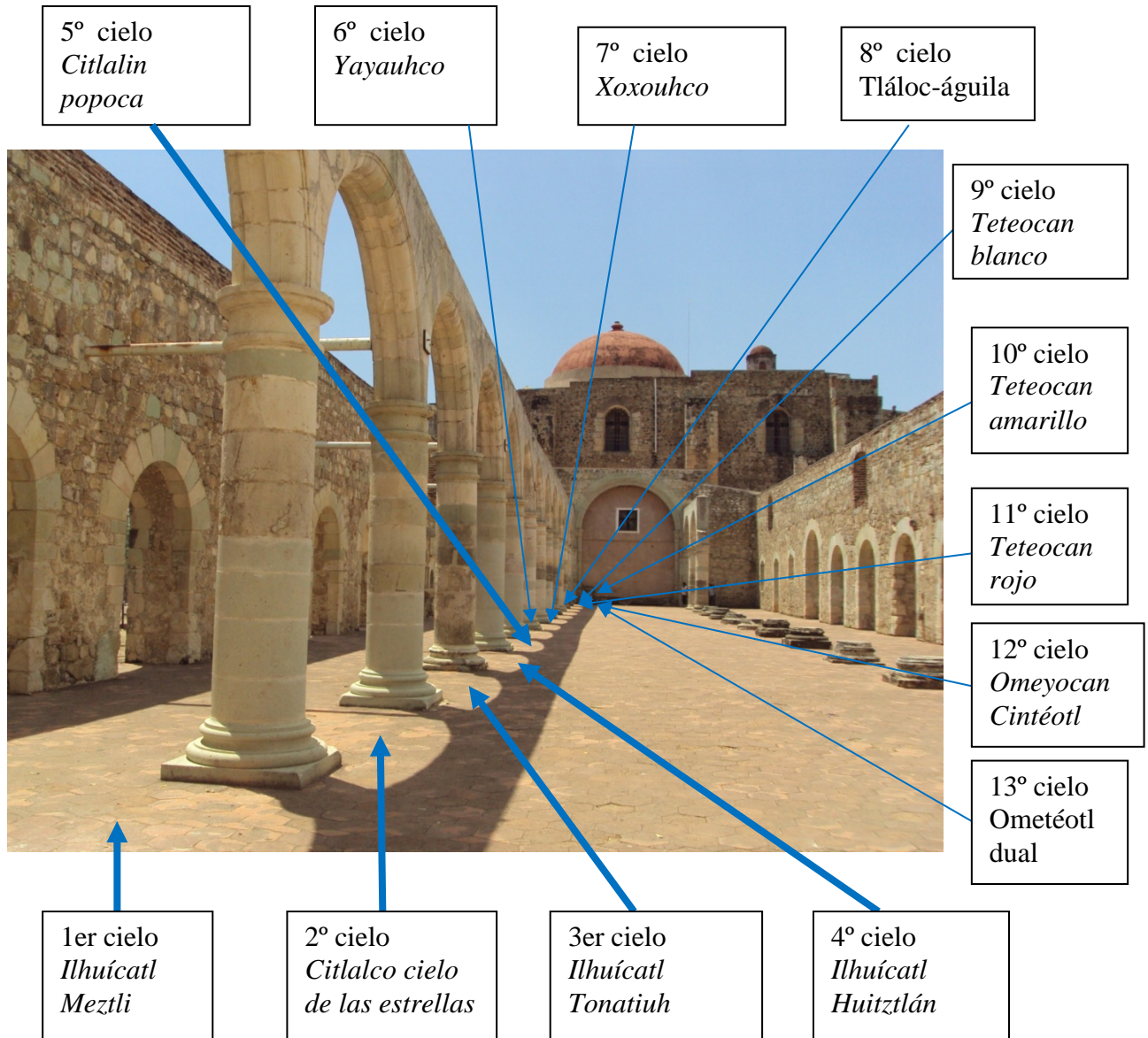
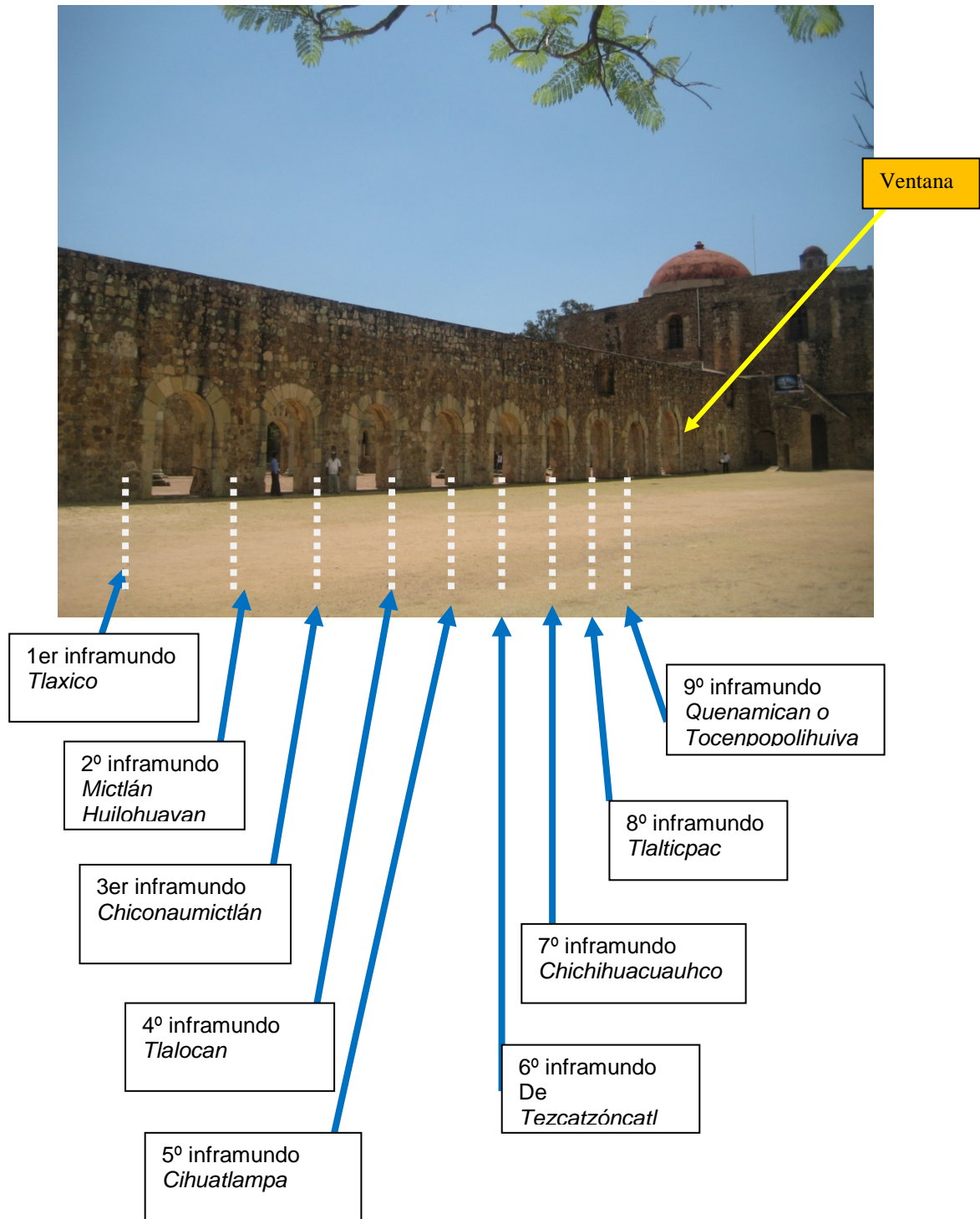


Fig. (150) Muro poniente con 9 arcos y una ventana.  
(Significado indígena)





En resumen, los detalles decorativos estuvieron más enfocados en mostrar la naturaleza y sacralidad del ritual.

Los pictóricos más enfocados en contar una historia humana y relacionarla con lo divino.

Los detalles constructivos más enfocados en la delimitación y protección del espacio sagrado o en oraciones de protección y solicitud de favores divinos, relacionados con los dos calendarios. Su simbolismo se expresa más a través de la geometría y simbología de lo sagrado y se relaciona con los espacios cósmicos.

Los trabajos en piedra más enfocados en mostrar el culto, las creencias, representación de las deidades, fechas calendáricas. Su lenguaje es más directo que el de la escritura usada en códices y glifos.

#### 5.4 Entrevistas

El día primero de abril de 2010, se hizo una entrevista en el atrio lateral del Templo menor durante la Semana Mayor o Semana Santa al encargado de interpretar la música de la festividad durante todo el día. El señor Juan Martínez Luis dio testimonio de la importancia del tono del toque del tambor y de la chirimía. Explicó de qué manera se expresa el duelo por la muerte de Jesucristo y cómo se interpreta la alegría en las fiestas patronales regulares mediante una diferente velocidad y redobles. También amplió información sobre la relación que existe entre Cuilapan y otros pueblos como Ocotlán, Huitzo, San Bartolo Coyotepec y otros. Cuando se le interrogó con respecto al motivo por el que no se ha acabado de construir el exconvento y de porqué en las reconstrucciones no se han levantado los pilares argumentó que lo que se levanta en el día en la noche se destruye y que muchos han muerto sin explicación, de modo que ya nadie quiere arriesgarse a construir. El toque del tambor siempre lo realizan en el mismo lado del Templo menor, lado Poniente cerca de los arcos.<sup>597</sup> Es evidente que el sabor de la leyenda sobrenatural y el ritualismo que existía desde la época prehispánica siguen presentes en Cuilapan de Guerrero y que mucha gente cree que las fuerzas sobrenaturales actúan e interfieren con lo que sucede en el exconvento. Los instrumentos que se utilizan también son los mismos que desde la época prehispánica y la manera de la celebración es muy parecida a las que tenían antes de la llegada de los españoles para introducir sus festividades.

También se efectuó una segunda entrevista al Señor Octavio Castellanos, Director de Protección del Ayuntamiento de Cuilapan de Guerrero, el día 26 de febrero del año 2012, quien confirmó el nombre y origen náhuatl de Coyolapan o Cuilapan, así como la procedencia de origen mixteco zapoteco de la comunidad. También relató la historia de la princesa Donají, última

<sup>597</sup> Escuchar conferencia completa en archivo digital

descendiente del Rey Cozijoza quien vivió en Cuilapan. La princesa murió decapitada y su cabeza fue encontrada en un lugar lejano a Cuilapan, con una azucena brotando de ella. Desde entonces la azucena es la flor típica de Oaxaca y la cabeza de Donají es el símbolo de la Ciudad de Oaxaca de Juárez, Oaxaca. Curiosamente tras el hallazgo de los restos de la princesa se le enterró frente al altar del Templo mayor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan. A continuación se muestra una foto de la lápida donde los pobladores de Cuilapan dicen que descansan sus restos mortales:



Fig. (151) Lápida de la princesa Donají con su nombre español Joana, frente al altar del Templo mayor

Como puede observarse la lápida tiene por adorno en la parte central inferior una concha que rememora la del escudo de los perros de Dios, también aparecen dos árboles estilizados a uno y otro lado de la concha, uno de ellos tiene el símbolo de la joya preciosa. Este detalle muestra que la lápida fue labrada por manos indígenas. Sobre el costado derecho de la lápida se lee Joana Coy que fue el que recibió al ser bautizada por los frailes la princesa Donají. Con lo que queda comprobada la legitimidad de la lápida.

El señor Octavio Castellanos también habló con respecto a la celebración de las fiestas religiosas en el pueblo y confirmó que la mayordomía empieza el 24 de julio, o sea un día antes de la fiesta de Santiago Apóstol. Nos explicó que existen nueve barrios que corriendo de sur a norte son los siguientes:

- 1) Barrio del Rosario
- 2) Barrio de San Lucas
- 3) Barrio de San Pedro
- 4) Barrio de San Sebastián
- 5) Barrio de San Juan
- 6) Barrio de Guadalupe
- 7) Barrio de San Bartolo
- 8) Rancho Quemado
- 9) Barrio de Santiago

Es importante resaltar que hoy en día las personas del lugar siguen guiándose por las direcciones. (Escuchar también entrevistas 3 y 4)

Nos informó que cada barrio tiene su propia festividad, el Barrio del Rosario sigue la festividad de la Virgen del Rosario, cada uno tiene su fecha, por ejemplo, el Barrio de San Lucas celebra el 28 de octubre, el de San Sebastián el 20 de enero, el de San Juan el 24 de junio, al Barrio de Guadalupe corresponde la celebración el 12 de diciembre, Rancho Quemado hace su celebración el 2 de febrero día de la Candelaria, no recuerda muy bien qué fecha corresponde al Barrio de San Bartolo pero cree que es aproximadamente el 23 de agosto y el Barrio de Santiago que queda al norte de la población inicia su celebración el día anterior a la celebración grande que tiene lugar el 25 de julio de cada año, la cual dura tres días y concluye en “la octava” que se celebra ocho días después y dura dos días más. Durante la celebración se saca la imagen en peregrinación. Existe un comité que se encarga de los gastos de la celebración porque se hace calenda y jaripeo. Después de la fiesta la imagen de Santiago Apóstol se queda durante un año en la casa del mayordomo que, según Octavio Castellanos, es una persona de buena voluntad quien asume la responsabilidad de llevar la imagen a misa, ponerle flores todos los días y tener las puertas de su casa abiertas para que cualquier persona del pueblo que quiera ir a orar con la imagen pueda entrar a rezar. También se le hacen novenarios. Una de las frases más importantes que dijo el Director de Protección de Cuilapan fue: “Cada barrio venera su propia imagen”, no dijo a su propio santo, también cuando habló de las responsabilidades del mayordomo se refirió a la imagen, lo que indica que el culto ritual a las imágenes continúa aún después de cuatro siglos.

La tercera entrevista que se realizó el domingo 26 de febrero de 2012 correspondió al cronista de la ciudad de Cuilapan de Guerrero, Señor Maurilio de la Rosa Silva. Él habló sobre los datos de la fundación del exconvento y habló de la casa de Cortés que recibió en herencia Martín Cortés, hijo de Hernán Cortés y de la cual sólo queda un muro sobre el que descansa el escudo que fue colocado en la época colonial y que incluye el escudo heráldico de la familia Cortés. El escudo es el siguiente:



Fig. (152) Escudo sobre la barda de la Casa de Cortés

Asimismo, dio varios datos históricos, también refirió varias leyendas del pueblo de las cuales es importante analizar una que tiene que ver con la aparición de una serpiente en la ventana que corona los nueve arcos del lado poniente del Templo menor. La leyenda de la serpiente que cuida a esta iglesia es la siguiente:

A principios del siglo XX era un día 24 de julio cuando se celebraba la fiesta patronal de la población de Cuilapan de Guerrero, Oaxaca, que tiene como patrón a Santiago Apóstol.

Como tradición de nuestro pueblo sale la calenda en honor al patrón, recorriendo las calles de la población pero en las vísperas para que saliera dicha calenda, empieza una tormenta muy fuerte cuando de repente cae un relámpago y un trueno tan grande que hizo retumbar dicha iglesia. Mucha gente que estaba fuera pensó que se habían caído las

cúpulas y otros pensaron que los señores camareros habían descuidado la pólvora y que se habían ardidado que eso había producido el terrible trueno pero en fin no sucedió y a medida de esa tormenta salió la calenda sola. Se quedaron los señores mayordomos para cerrar todas las puertas pero grande fue su sorpresa cuando al frente de la sacristía al lado norte esta una ventana a unos cinco o seis metros de altura sobre el muro esta ventana tiene unos barrotes de tierra y en ella vieron que dentro de los barrotes estaba un animal extraño ya casi muriéndose. Les causó tanta lástima que lo bajaron con una escalera y lo pusieron en el suelo en que había charcos de agua. En uno de esos charcos lo dejaron tirado según ellos para que acabara de morir.<sup>598</sup>

Esta es la primera parte de la leyenda en la segunda se cuenta de cómo en un viaje encontraron a un hombre que los reconoció y que terminó confesándoles que él era un nahual<sup>599</sup> y que había tomado forma de nube y se aventó en un relámpago para destruir las cúpulas de la iglesia pero lo sorprendió una serpiente que le impidió destruirlas y lo dejó medio muerto. A continuación se da la descripción de la serpiente y lo que sucedió al nahual:

[...] es tan grande, tiene tanto poder que fui enrollado en uno de sus ventanales donde ustedes me bajaron yo era ese animal extraño y gracias a ustedes vivo para contarlo.<sup>600</sup>

Como puede observarse la leyenda está llena de hierofanías, la serpiente y su poder, el trueno, el poder de la lluvia y la aparición justo en la víspera de la fiesta patronal del pueblo dan a la leyenda un carácter profundamente religioso.<sup>601</sup> Resalta su carácter de hierofanía relacionada con la regeneración periódica y la fertilidad por su doble simbolismo de serpiente acuática. La fecha en que se dice que sucedió lo que cuenta el relato es de principios del siglo XX lo que significa que las creencias hierofánicas continúan vigentes en la comunidad de Santiago Apóstol, Cuilapan.

Dentro de las tradiciones de la época de la Conquista que se conservan en Cuilapan de Guerrero se encuentra la Danza de la Pluma, es un baile en que se representa en varios movimientos la historia de la conquista. En ella intervienen varios danzantes de la pluma, la figura de Moctecuzoma, el emperador azteca, la Malinche y la dama española. Es símbolo del mestizaje y en la comunidad de Mitla tiene carácter sagrado, aunque Octavio Castellanos menciona que se ha ido perdiendo y que ahora se encuentran en proceso de recuperación de la totalidad de los movimientos de la danza en Cuilapan que es la cuna de la Danza de la Pluma.

<sup>598</sup> Maurilio de la Rosa Silva. *Leyendas*. Cuilapan: Autoedición, S/A, p. 1.

<sup>599</sup> Ver glosario de términos, p. 263.

<sup>600</sup> Maurilio de la Rosa Silva, *op.cit.*, p.1.

<sup>601</sup> Cfr. Poder hierofánico de las piedras que se describe en pág. 109 del presente estudio.



La cuarta entrevista se realizó el domingo 4 de marzo de 2012 al Custodio de Bienes Patrimoniales y Bienes Culturales de Cuilapan, Señor Javier Patiño Bailón, empleado del Instituto Nacional de Antropología e Historia desde hace veinticuatro años. En la entrevista refirió la manera en que comenzó a trabajar ahí y cómo su padre ya tenía contacto con el pueblo de Cuilapan desde años antes. También hizo referencia a las epidemias de tifo y cólera que diezmaron la población en 1948 y que en ese año el presidente Miguel Alemán hizo una declaratoria del Convento como Monumento Histórico y Patrimonio de la Nación y se inició un proyecto de rescate que se consolidó en el año de 1957 por órdenes de la primera dama Eva Sámano de López Mateos que mandó construir la carretera que actualmente pasa frente al exconvento y ordenó la restauración del exconvento junto con las piezas que en él se encontraban.

El señor Patiño también informó de cómo se fue transformando la realidad social del pueblo hasta llegar a ser un lugar próspero y libre de caciques. Corroboró que cuando los frailes llegaron al lugar había problemas por la posesión de las tierras y que el río que hay actualmente en el lugar se logró porque un fraile hizo brotar agua de un cerro y le llamaron primero río Pintado y luego río Valiente. Al preguntarle sobre las tradiciones del pueblo que se siguen desde hace muchos años mencionó que todo se perdió que la única que se conserva es la celebración del 24 de julio, ahora 25 de julio y habló de la siguiente manera: “Desgraciadamente las costumbres actuales son por imposición de los frailes. Si recuerda le dije que los pequeños grupos de población diseminados se concentraron en Cuilapan donde los ponían a trabajar para que ese trabajo arduo que hicieron los frailes con tal de que se olvidaran de lo que era lo suyo, pero lo que sí nunca pudieron dejar es que aquí en el área donde construyeron el convento era un centro ceremonial importante, aunque había otros centros ceremoniales al contorno, pero aquí era el lugar principal y los rituales aquí precisamente en toda el área donde está el convento como centro ceremonial era el 25 de julio, entonces para que la gente olvidara sus costumbres ancestrales, imbuyen, les ponen como patrono a Santiago Apóstol, coincidente con la fecha ¿no? Y como coincidencia el patrono de los mares.

- Y usted sabe ¿Cómo se llamaba la deidad o a quién celebraban el 25 de julio antes de la Colonia?
- Desgraciadamente con base a estudios de carácter antropológico, de carácter arqueológico, no se han encontrado, no se sabe, los propios frailes nunca hicieron registros de ello, pero siguiendo las costumbres, casi, zapoteco, porque nuestros antepasados donde situaban un centro ceremonial no era simplemente porque estuviera muy bonito, ni nada de eso, porque siempre estaba estudiado de antemano, en el aspecto de ordenadas y coordinadas y sobre todo por la posición del



sol, la posición astral, es decir, siguiendo con esa costumbre aquí en Monte Albán es el 21 de marzo, horas más, horas menos, era el ritual de la llegada de la primavera que conocemos actualmente. Y de ahí hablamos del otro centro importante que era Mitla, el 24 de junio ya de acuerdo a la posición del sol su inclinación hacia el sur, aquí era precisamente 24 de mayo con el calendario actual era el 25 de julio, era donde se llevaban los rituales, claro es la esencia, y no estamos hablando de deidades en este caso, porque ya aquí eran zapotecos, porque Cuilapan llegó a ser un enclave mixteco dentro del territorio zapoteco, entonces de ahí que el 25 de julio, aquí se llevaban los rituales, eran para pedirle a sus dioses, si hablamos del zapoteco principalmente que era el predominante que era *Cosijo*, *Cosobi*. *Cosijo* el dios de la lluvia, el dador de todo y *Cosobi*, el dios del maíz, y eran las dos deidades principales. Entonces los rituales se llevaba a cabo, precisamente, el 24, con la población conjuntada, pedir que hubiera buena lluvia, buena cosecha y, sobre todo, bienestar para la población. Se habla siempre de nuestras culturas en México, de sacrificios humanos, no podemos negar, ni afirmar, pero nuestras raíces son principalmente zapoteco y el mixteco como hermano menor en nuestra área, tampoco podemos decir que lo hayan practicado, por qué en este tipo de cuestiones, ya hablamos del zapoteco, muy respetuoso de la naturaleza, de la vida, entonces cuando había un ritual había tres sacerdotes, de menor a mayor grado, y ante la población en el oratorio en la parte central el sacerdote de menor grado pasaba ante la población a hacer la ofrenda, de frutos, frutos silvestres no en cantidad, sino simbólico. Pasaba el segundo sacerdote a hacer una, la segunda ofrenda de animales, no en cantidad, uno, fuera un conejo, fuera cualquier animalito silvestre, es un sacrificio, ante la población (hace una seña circular elevando los brazos en forma circular, como si él mismo estuviera ofreciendo el animalito) para que la propia naturaleza diera más. Finalmente, venía el sacrificio humano, yo les pregunto a ustedes, al hablar de sacrificio humano que idea tienen ustedes.

- Hay distintos tipos de sacrificio ¿no?
- Si pero específicamente cuál sería el de ustedes.
- Pues podría ser algún tipo de sufrimiento en el cuerpo, no sé algo que duela, espinas, no sé.
- ¿Y usted?
- La sangre es vida
- La sangre es vida
- Y entonces era como una ceremonia al dador de vida ¿no? Porque al dar la sangre era sagrada.

- Porque no se trata nada más de una opinión, es de ahí que lo que se ha dicho de un sacrificio humano pero no como... disculpen la... la expresión, la comparación, de que se sacrificaba a una persona y que... le sacaban el hígado, el corazón y el bofe y tantas cosas ¿no? no era una cosa de esas, esto es simbólico, y por lo tanto si hablamos de respeto a la vida, el sacerdote zapoteco, principalmente, ante la población, y con un ayudante, con un pequeño recipiente de barro, una jicarita, una cazuelita, algo así, el sacerdote principal tenía tres formas de hacerlo: ya fuera cortarse ligeramente el lóbulo del oído (dirige su mano hacia el oído y toma el lóbulo entre sus dedos) o como usted dice el pincharse la lengua con una espina (hace el ademán de pincharse la lengua con una espina) o ya fuera cortarse ligeramente un dedo, ¿sí? (hace el ademán de cortarse un dedo) en el cual, cualquiera de estas tres formas de extraer un poco de sangre se vertía (hace ademán de estar vertiendo las gotas) unas cuantas gotas de esa sangre en el recipiente, una vez hecho esto ante la población, el sacerdote en el centro, en el oratorio hacía la ofrenda, (sube los brazos por sobre su cabeza como si tuviera la jícara en sus manos, sonrío, luego las baja) no era un sacrificio de doncellas, personas que sé yo, era un sacrificio propio, y de ahí sabemos y hacemos la observación ¿qué diferencia existía en las últimas prácticas de carácter religioso con su evolución desde luego, de nuestros antepasados zapotecos-mixtecos con, haciendo la comparación con el sacrificio que hacen en la iglesia católica? Decimos es exactamente lo mismo, ¿sí? (Nótese la frase sincrética que usa) el sacerdote en una celebración, en un ritual, en la liturgia de la iglesia el sacerdote dice este sacrificio y repite las palabras de la deidad de la iglesia católica bueno me atrevo a decir deidad ¿no? Por Jesús, ¿sí? repite las mismas palabras que el momento más importante en la liturgia es la última cena, la repetición ¿no? de la última cena: “comed y bebed de mi cuerpo, de mi pan, el vino sangre de mi cuerpo y nos da a todos, entonces el momento más importante de nuestros antepasados era el momento en que el sacerdote prehispánico hacía la ofrenda, todos con una concentración (abre las manos al lado de su cuerpo con las palmas abiertas hacia el cielo) en ese momento de esa gran concentración era la formación de una gran energía (sube las manos para formar un triángulo sobre su cabeza, justo en la posición que las líneas del *Omeyocán* que se encuentran en forma tan constante en sus construcciones) y pedir al Supremo, al *Sham pa*, al gran padre, decía el zapoteco, *Sham pa*, gran padre, sin nombre, (Baja los brazos) que lo diera todo. Aquí el sacerdote católico dice esta es la sangre, el cuerpo y sangre de mi sangre y hace la ofrenda, entonces esto es una comparación de carácter religioso, es posible,

dice ahí que no hubo en nuestros territorios de Oaxaca somos dos naciones el zapoteco y el mixteco, ese tipo de barbarie, que difundió (sic.) mucho los propios religiosos en ese afán de hacerle ver a Europa que los que habitaban esta gran nación que es México, los presentaban como salvajes pero no fueron salvajes, aquí lo que llega el más salvaje es el europeo, aquí encontraron culturas, llámese zapoteco, llámese mixteco, llámese maya, llámese... que si en sus particularidades de carácter religioso, sus ritos, que lo hay aquí, pues por su característica el azteca, pero no, no se puede generalizar, a todo el mundo así, porque en Oaxaca nuestras dos naciones, el zapoteco, el más antiguo, tuvo una gran evolución que viene desde el formativo, preclásico, clásico, posclásico es una cultura muy antigua, así podemos hablar del mixteco, nuestra otra gran nación, que es lo que se ha formado, y mucho menos podemos hablar, ni minimizar, o despotricar en ese sentido a nuestros otros grupos étnicos, con ese tipo de comentarios, hay que ver sus prácticas.

- Y ¿qué sabe usted de la lápida que está adentro de la iglesia?
- Hay una placa enfrente del altar.
- ¿Una placa, o una lápida?
- Una lápida, sí porque cuando hay difunto es lápida ¿verdad? (Afirma moviendo la cabeza y sonriendo)

El señor Javier Patiño continuó explicando el origen de la lápida con sus antecedentes históricos desde la fundación de la ciudad de Oaxaca como la Villa de Antequera, para 1532, sin conocimiento de Hernán Cortés, se solicitó directamente a España el permiso para fundar su villa la de Antequera, pero para 1532 por Cédula Real de Carlos V, rey de España, hubo una cédula expedida en Medina del Campo en la cual se otorgaba la noble y leal ciudad de Oaxaca. Javier Patiño continúa comentando que aquí había conflictos por lo que no venía el extranjero a establecerse porque había conflicto entre zapotecos y mixtecos y la importancia de Cuilapan como punto estratégico, también comentó que hubo un prior llamado Agustín de Salazar que estuvo a cargo de la coordinación de los trabajos de construcción del exconvento de Cuilapan y sobre la evolución que sufrió el nombre del lugar desde su origen como Saa Yuu (al pie del cerro) por Monte Albán, hasta su nombre actual. Es necesario insistir sobre la información de la lápida porque se estaba despidiendo y no había contestado la pregunta. Primero habla del carácter socialista de Oaxaca, en donde el socialismo puro en sus palabras “fue una realidad no la utopía de Marx y Engels”. Al mencionar que en la lápida está enterrada la princesa Donaxi menciona lo siguiente: “Aquí los frailes fundan su primer centro de evangelización e inician la conversión con la nobleza zapoteca, Cosijoeza y la familia real; Pino pa, Ñati pa, Cosijo pi que llegó a ser rey de

Tehuantepec y Donají un personaje muy emblemático para nuestra cultura, luego es que cuando por estos conflictos entre zapotecos y mixtecos posteriormente Donají fue sacrificada por los mixtecos, claro que esto es una cuestión aparte ¿no? de estudio y observación aparte, pero que después de haber sido sacrificada se reintegra su cuerpo y posteriormente su cabeza, se sepultaron al interior del templo por qué porque aquí fue bautizada, sus restos están aquí, supuestamente, no puedo negar, ni afirmar, pero es parte de nuestra historia, e historia real.

- ¿Cómo era el nombre que le dieron al bautizarla?
- Juana
- ¿Juana?
- Juana. Por eso en la lápida está escrito Joana Donaxi con x
- Como es la grafía original
- Sí, Donaxi porque Donají en zapoteco es Donaxi, y el significado “alma grande”

La entrevista terminó con la narración de una leyenda de una serpiente relacionada con la maldición de una doncella mixteca que faltó a sus deberes de compromiso con un noble mixteco de Tilantongo pero que se prendó de un soldado español y fue castigada teniendo que tocar la campana cada 24 de julio en la víspera de la fiesta de Santiago Apóstol convertida en serpiente y de cómo un sacerdote noble, bueno, la libera exorcizándola, de su castigo que llevaba ya varios años. En ese momento la serpiente se transforma nuevamente en mujer y a partir de esa fecha no se volvieron a escuchar las campanas el 24 de julio.

Esta entrevista reviste especial importancia por los detalles de la descripción del ritual zapoteco por tres sacerdotes y la mención de que el ritual es exactamente lo mismo en la religión católica, porque es prueba de que en verdad hubo un sincretismo, por otro lado se corrobora que la figura de la serpiente es una de las hierofanías más importantes y que se le relaciona directamente con la festividad del 24-25 de julio pues aparece en distintas leyendas. Asimismo, la forma en que el movió las manos durante la descripción de la ceremonia de sacrificio hace pensar que ha participado en alguna ceremonia de este tipo y que la vive intensamente, al grado de repetir los movimientos rituales de la misma manera, uno por uno, en el momento que hablaba.

En resumen, lo que se obtuvo con las entrevistas realizadas en distintas fechas fue el poder precisar que la ceremonia ritual de épocas prehispánicas sigue presente en el simbolismo de la música, en los espacios sagrados y en el culto y creencias, y que los espacios físicos aún siguen relacionados con las direcciones y rumbos del universo, como los barrios de la época prehispánica. La tradición continúa con otros nombres, las deidades tienen su correlativo en los Santos Patronos de cada lugar y el culto a Jesucristo es proporcional al de los Santos Patronos y, en ocasiones, menos importante.

## CONCLUSIONES

Entre los vestigios físicos de la Conquista Espiritual se encontraron múltiples manifestaciones del pensamiento cosmogónico indígena relacionados con sus deidades y formas de concebir y expresar sus creencias. Se detectó que el culto a sus dioses no desapareció durante la Época Colonial, más bien se desarrollaron nuevas formas de expresarlo en la piedra, los detalles decorativos y las pinturas que se colocaron en los templos. Como producto de este culto, con el paso del tiempo se llegó a un sincretismo verdadero. Lo que se encontró en cada aspecto de la investigación es lo siguiente:

- 1) En el estudio que se realizó con respecto a las creencias de los pueblos vencidos en cuanto a su religión, deidades y forma de ver el universo fue posible determinar que simbólicamente representaron a la mayoría de sus deidades principales, gran parte de las incluidas en los Códices del Grupo Borgia. Por ejemplo: La presencia de *Venus-Quetzalcóatl* el dios creador, y la de *Ometéotl* el dios supremo fue constante; se le encontró en el Frontis del Templo menor, en el Escudo de las órdenes mendicantes, en los rombos y cuadrados de la geometría sagrada, en la posición y medidas geométricas de las partes que integran los relieves. Se encontró la representación del *Omeyocán* en las entradas al templo, el púlpito y los remates de escudos y estelas. En los pilares y columnas del Templo menor se representó la cosmogonía de los trece cielos y nueve inframundos.
- 2) Con respecto al cruce entre las creencias de los pueblos mixtecos-zapotecas y la religión católica y el carácter del sincretismo. Se encontró que si hubo un sincretismo indígena-cristiano por ejemplo en la representación de sus rituales de fertilidad y agrícolas dedicadas a *Xipe-Totec* y *Xochiquetzal*, mostrados simbólicamente en los colores de las pinturas de los arcos y en la forma y posición del paño que cubre las partes nobles de Jesucristo crucificado. En la ceremonia del fuego nuevo simbolizada en el frontis del Templo menor se encontró sincretismo entre la figura de Santo Domingo como portador de la luz para el mundo y la luz del mundo que se creaba con el Juego de Pelota y en la celebración prehispánica de la Ceremonia del Fuego Nuevo expresada en las llamas de los hocicos de los perros de Dios. Incluso en cuanto al uso del espacio del templo que antes de la Conquista se usaba para ceremonias de amonestación para conseguir la obediencia de los naturales y después de la Conquista en la celebración de la Misa.
- 3) El culto a sus deidades se ocultó en los muros, por ejemplo en la *Placa Conmemorativa del Templo menor* en la representación de fechas importantes relacionadas con su calendario ritual escritas en notación náhuatl antigua con el uso del glifo Año del

calendario mixteco en que es muy evidente la mano indígena y que muestra múltiples puntos de contacto con la lámina 51 del *Códice Aubin* que representa *Chicomoxtoc* similitud que deja abierta la puerta para nuevas investigaciones sobre el pasado común entre mixtecos y nahuas en determinadas fechas y lugares. Se conservó también en las construcciones el uso de los rumbos del universo y la representación simbólica de las deidades en torno a una dirección determinada. Así se demostró tanto en la geometría de la *Placa Conmemorativa de Cuilapan* como en las divisiones en tres planos de ésta y del escudo de las Órdenes mendicantes que se conservó la representación de sus dioses en el uso de los números sagrados: El 2, de la dualidad; 4 de los rumbos del universo; 5 de *Quetzalcóatl*; el 10 y el 11 manifestados en el glifo de fecha relacionados con los días prehispánicos y el 20 o *cempoalli* “una cuenta” en el centro de la cuadratura derecha usado entre los nahuas como preposición y numeral, pero también para indicar la simbología del corazón de *Tláloc*, deidad de los mantenimientos. Al analizar la geometría sagrada del lugar se encontró también que en la *Placa Conmemorativa de Cuilapan* y en el *Escudo de las Órdenes mendicantes* se conservó el uso glífico geométrico de tres niveles iconográficos; el inferior para el inframundo y sus seres y deidades; el medio para la tierra; y el superior para el cielo y sus deidades. Asimismo, se encontró que el concepto del centro y del *axis mundi* se siguió usando representándolo en el centro de sus cuadrados sagrados, en el Escudo de las Órdenes, este aspecto se encuentra en la flor de lis rodeada por estrellas y en la *Lápida de Cuilapan* en las banderas y numerales representados en la parte central de los cuadrados izquierdo y derecho.

- a) Se halló una conexión entre la bandera del cuadrado derecho de la *Lápida* con el árbol de la vida prehispánico por la manera en que se integra el contexto de los signos pictográficos en esa sección.
  - b) También se mantuvo la conexión con el Centro del Universo a través de las banderas y ejes representados en el centro de las lápidas de piedra y la transformación del día y la noche y su correlación con Venus en los colores de la OP.
- 4) En cuanto a la naturaleza y alcance del simbolismo existente en las construcciones del siglo XVI fue posible precisar por ejemplo que gracias a esas representaciones simbólicas presentes en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol Cuilapan, los indígenas aceptaron acudir a las celebraciones religiosas impuestas por los frailes dominicos mientras seguían rindiendo culto a sus deidades en los espacios sagrados a los que ellos mismos habían dado una secreta significación y simbolismo mediante el arte.



- a) Con referencia a los espacios arquitectónicos y detalles decorativos construidos por sus manos de barro que hablan un lenguaje incomprensible pero que interpretan el mundo y su devenir con la sabiduría milenaria que sus ancestros les legaron se encontraron algunos iconos relacionados con ceremonias de sacrificio por ejemplo en las flechas y pedernales que aparecen en algunos detalles estilísticos de las imágenes del “Escudo”, en el símbolo franciscano con una espada, y en el agustino con el corazón atravesado por flechas, así como en la forma de pedernal de la pila de agua bendita de las entradas del Templo menor y en las espinas que ostentan las lápidas con cruces que están en los muros este, oeste y en la entrada principal del Templo menor. Se halló relación con los códices y la representación mesoamericana en los colores que se usaron en la pintura del arco este y en la representación de varios momentos históricos relacionados con Jesucristo que fueron pintados todos en el mismo arco, tal y como se pintaban en una misma lámina de los códices varios momentos de una secuencia en relación con un personaje y sus descendientes. Cambia al siguiente arco el rostro del ángel mexicano y la flor en posición noroeste. Fue posible comprobar la conexión de su filosofía de los cuatro rumbos del universo y el cosmos con sus creencias religiosas aplicada a las imágenes del Templo menor del exconvento, pues se detectó que:
- a) Los periodos del tiempo calendárico se ocultaron en las medidas de los círculos y cuadrados y en la forma en que éstos se mezclaron para seguir representando el universo en la arquitectura.
- b) Los números sagrados del cosmos se mantuvieron intactos en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan, 13 cielos, 9 inframundos, cuatro rumbos del Universo un *axis mundi* que permitía la unión metafísica con los mundos ocultos de las divinidades ancestrales, todos representados en la arquitectura del mismo.
- c) En la pintura del arco se halló que la posición de las manos de Jesucristo y la Virgen María conservó el lenguaje oculto que indicaba cambios y transformaciones espirituales, orden y caos, toma de gobierno y evocación de las deidades. No fue posible precisar con más detalle la simbología sagrada de estos íconos porque existe muy poca información en relación con el significado de la dirección de las manos usadas en la iconografía del arte prehispánico. Esta puede ser una nueva fuente de estudio para los iconógrafos, antropólogos y etnógrafos que estudian culturas prehispánicas.

- 5) En cada uno de los apartados anteriores se habló en forma detallada del simbolismo que tuvieron las imágenes *tequitqui* del Templo menor. En general, es posible afirmar que:
- a) Los detalles decorativos se enfocaron más en mostrar la naturaleza y sacralidad del ritual y de quienes intervenían en él. Los pictográficos se usaron más en contar una historia humana y relacionarla con un ritual sagrado. Los detalles constructivos se incluyeron para delimitar y proteger el espacio sagrado solicitando mediante el simbolismo la protección y favores de las deidades ancestrales. Así en la figura de animales y frisos de flores siguieron actuando los dioses de los días relacionados con los dos calendarios. También se encontró una mayor carga de representación simbólica en la geometría sagrada y su conexión con los espacios cósmicos, tanto en tiempo como en lugar y en contexto, ya se mencionaron arriba múltiples ejemplos de ello.
  - b) A los trabajos en piedra se les otorgó una tendencia más marcada en mostrar el culto, las creencias, la representación de las deidades y fechas calendáricas. Su lenguaje es más directo y muestra conexiones más evidentes con la escritura usada en códices y glifos prehispánicos.
  - c) En general se identificaron símbolos del cosmos, Venus, el cielo, la tierra, el inframundo, los rumbos del universo y el centro o eje, el Juego de Pelota, la representación de la Ceremonia del Fuego Nuevo, de los periodos sinódicos de Venus, de las deidades como símbolo de purificación, sacrificio, protección, poder, rituales antiguos, el paso del tiempo y la cuenta de los días en los calendarios prehispánicos.
- 6) Se elaboró un archivo digital con 24 fotografías digitales que permiten rescatar las imágenes de los signos indígenas presentes en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan y algunas zonas aledañas. Se incluyen también en ese archivo cuatro entrevistas a personajes de la comunidad mediante las cuales es posible corroborar que el uso de la leyenda, la tradición y el culto a sus deidades protectoras sigue vigente hasta el día de hoy, independientemente de los elementos sincréticos que integra.

Queda abierta la investigación a historiadores, arquitectos, arqueólogos, antropólogos, etnólogos, astrónomos y todo aquél que desee descifrar el mensaje secreto de la piedra y el color en éste y otros exconventos.

## BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

### BIBLIOGRAFÍA:

Aguilera, Carmen, “Los quetzales en Teotihuacán” en María Elena Ruiz Gallut (Editora) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán*, México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

Álvarez Noguera, José Rogelio “Arquitectura virreinal y del siglo XIX” en *Historia del Arte de Oaxaca*, Oaxaca: Gobierno del Estado de Oaxaca, Instituto Oaxaqueño de las Culturas, vol. II, 1997.

Álvarez, Luis Rodrigo. *Geografía General del Estado de Oaxaca*, Oaxaca: Carteles Editores, 1994.

Arellano Hernández, Alfonso, “De anteojeras, bigoteras y guerra” en María Elena Ruiz Gallut, editora. *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán*, México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

Azar, Héctor (Coordinador), *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992, II.

Beals, Ralph L./Hojjer, Harry. *Introducción a la Antropología*, Madrid: Aguilar, 1974.

Berlin, Heinrich, Balsalobre, Gonzalo de, Hevia y Valdés, Diego de, (Textos de...). *Idolatría y superstición entre los indios de Oaxaca*. México: Ediciones Toledo, 1988.

*Biblia Latinoamericana*. Madrid: San Pablo, 1989.

Cabral Pérez, Ignacio. *Los símbolos cristianos*, México: Editorial Trillas, 1995.

Cabrera Castro, Rubén, “La expresión pictórica de Atetelco. Su significado con el militarismo y el sacrificio humano” en María Elena Ruiz Gallut (Editora) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán*, México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

Cabrera Cortés, Oralia, “Ideología y política en Teotihuacán. Ofrendas de rocas semipreciosas de la Pirámide de la Serpiente Emplumada” en María Elena Ruiz Gallut (Editora) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002.

Cassier, Ernst, “La forma del concepto en el pensamiento mítico” en *Esencia y efecto del concepto del símbolo*, Título original: Wesen und Wikkong des Symbolbegriffs, Tr. De Carlos Gerhard, México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

\_\_\_\_\_, “Lenguaje y mito” en *Esencia y efecto del concepto del símbolo*, Título original: *Wesen und Wikkong des Symbolbegriffs*, Tr. De Carlos Gerhard, México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

Caso, Alfonso, *Los calendarios prehispánicos*, México: Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1967.

\_\_\_\_\_, “Sculpture and mural painting of Oaxaca” en *Handbook of middle American Indians*, Vol. 3, Part 2, Austin: Universidad de Texas, 1968, pp. 849-870.

\_\_\_\_\_, *Reyes y reinos de la Mixteca*, México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

CD-ROM *Íconos olmecas*, México: Fundación Cultural Armella Spitalier, 2005.  
difusion@fundacionarmella.com, consulta mayo 2010.

Cruz Aguillón, Raúl. *Santo Domingo de Guzmán de Oaxaca. Recopilación de datos*. Oaxaca: Carteles Editores, 2002.

Dalton Palomo, Margarita. Compiladora. *Historia del Arte de Oaxaca. Colonia y Siglo XIX*. Oaxaca: Gobierno del Estado de Oaxaca, Instituto Oaxaqueño de las Culturas, vol. II, 1997.

De la Fuente, Beatriz, (Editado por M. de la Garza y M.I. Nájera), *Enciclopedia Iberoamericana de religiones*, 2 vols., Madrid: Editorial Trotta, 2002.

\_\_\_\_\_. “El amor a la vida en las ofrendas a la muerte” en *Arte funerario*. Coloquio Internacional de Historia del Arte, vol. I, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.

\_\_\_\_\_. (Coordinadora), *Muros que hablan, Ensayos sobre la pintura mural prehispánica en México*, México: El Colegio Nacional, 2004.

\_\_\_\_\_; Hernández Cicero, Leticia; Uriarte, María Teresa. *La escultura prehispánica de Mesoamérica*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes coedición Milán, Editoriale Jaca Book SpA, 2003.

Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, Vigésimo segunda edición.  
[http://www.google.com.mx/#hl=es&source=hp&q=RAE+DICCIONARIO&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs\\_rfai=&fp=8a452da89132f874](http://www.google.com.mx/#hl=es&source=hp&q=RAE+DICCIONARIO&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai=&fp=8a452da89132f874)

Dossier. “El lenguaje de las flores prehispánicas” en *Revista Arqueología Mexicana*. 13º aniversario, vol. XIII, núm. 78, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, revista bimestral: marzo-abril de 2006.

D. Ségota, “La tumba 112 de Monte Albán”, *Proyecto la pintura mural prehispánica en México*.

Eliade, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*, México: Era, 2009.

Ferguson, George. *Signos y Símbolos en el Arte Cristiano*, Buenos Aires: EMECÉ Editores, 1956.

Fischer, Ernst. *La necesidad del arte*. España: Planeta De Agostini, 1993.

- Fontbrune, Jean-Charles de, *La profecía de los Papas*. México: Ediciones Roca, 1986.
- Galindo Trejo Jesús, *et.al. La tierra del sol y de la lluvia*. Huajuapán de León: Universidad Tecnológica de la Mixteca, 2002.
- Galindo Trejo, M.; Wallrath, M.; y Rangel Ruiz, A., “Marcadores punteados como manifestación de la ideología Teotihuacana” en María Elena Ruiz Gallut, editora. *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacan*, México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- García Marco, Francisco Javier, Agustín Lacruz, María del Carmen. “Las reproducciones de obras artísticas” en Félix del Valle Gastaminza (ed.): *Manual de documentación fotográfica*, Madrid: Síntesis, 1999.
- \_\_\_\_\_ “Las imágenes artísticas y sus usuarios” en Félix del Valle Gastaminza (ed.): *Manual de documentación fotográfica*, Madrid: Síntesis, 1999.
- Garibay K., Ángel María, *Historia de la literatura náhuatl*, México: Editorial Porrúa, 2 vols., 1953-1954.
- Gay, José Antonio. *Historia de Oaxaca*, México: Porrúa, 2001. (Sepan cuantos 373)
- Gómez de Silva, Guido. *Diccionario breve de mexicanismos*, México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Gómez Martínez, Emanuel, *Cieneguilla. Historia mixteca del Valle de Oaxaca*, México: Plaza y Valdés, S.A. de C.V., 2007.
- Gonçalves de Lima, Oswaldo. *El maguey y el pulque en los códices mexicanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- González, Federico. *El simbolismo precolombino*. Buenos Aires: Editorial Kier, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Los símbolos precolombinos. Cosmogonía, Teogonía, Cultura*, Barcelona: Editorial Obelisco, 1983.
- \_\_\_\_\_. “Símbolos numéricos y geométricos” en *Los símbolos precolombinos*. [http://americaindigena.com/14n\\_mericosygeometricos.htm](http://americaindigena.com/14n_mericosygeometricos.htm) Consulta 24 de febrero de 2010.
- González Galván, Manuel. *Glosario de términos arquitectónicos. Instructivo de cédula para el catálogo de monumentos*. México: Comisión de Planeación del Fondo Regional de la Zona Centro, 2002.
- González Torres, Yólotl. *El culto a los astros entre los mexicas*, México: SEP/Setentas, 1975.
- Gutiérrez, Sirvent; Marbella, Gladys; y García Mancillas, José Raúl, “México mestizo” en *Diseño y Sociedad*. Primavera 2004, Pdf-Adobe Reader

Hermann Lejarazu, Manuel, “Antroponimia mixteca: morfología y sintaxis de los nombres personales en los códices mixtecos”, Información proporcionada por Manuel Hermann en el curso *Arqueología y escritura prehispánica en Oaxaca*, Biblioteca Beatriz de la Fuente, Universidad Nacional Autónoma de México - Instituto de Investigaciones Estéticas, Sede: Oaxaca, 19 de agosto de 2010.

Hernández Díaz, Gilberto. *El Convento de Santiago Apóstol, Cuilapan*, Oaxaca: Provedora Escolar, 1991. (Serie Monumentos 3).

Jansen Maarten, Tacu Huisi. *Estudio interpretativo de un libro mixteco antiguo: Codex Vindobonensis Meicanus I*, T.I, Ámsterdam: Centrum voor Studie en Documentatie van Latijns Amreika, 1982.

Kluckhohn, Cly de y Kelly, William. *The Science of Man in the World Crisis*, New York: Ralph Linton-Columbia University Press, 1945.

Krickeberg, Walter. *Las antiguas culturas mexicanas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

Langley, James C., “Teotihuacan notation in a Mesoamerican context” en *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos*. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México: 2002, p. 276.

León Portilla, Miguel. “Grandes momentos en la historia de los códices” en *revista Arqueología Mexicana*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, IV:23 (1996) p. 16-23.

\_\_\_\_\_. *La filosofía náhuatl*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1983 (Serie de Investigaciones Históricas: 10)

\_\_\_\_\_. *Los antiguos mexicanos*, México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

\_\_\_\_\_ et.al. *Historia documental de México*, vol. I México: Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1964.

Lombardo de Ruiz, Sonia; López de Molina, Diana; Molina Feal, Daniel; Polaco, Óscar J.; Baus de Czitrom, Carolyn, *Cacaxtla el lugar donde muere la luna en la tierra*, México: Gobierno del Estado de Tlaxcala, INAH, Instituto Tlaxcalteca de Cultura, Consejo Estatal de Cultura Tlaxcala, 1991.

Longhena, María. *México antiguo. Grandes civilizaciones del pasado*. Barcelona: Ediciones Folio, 2007.

López Ramos, Juan Arturo. *Esplendor de la antigua Mixteca*. México: Editorial Trillas, 2003.

Lorenzo Sánchez, Antonio. *Misterios del México prehispánico*. México: Panorama Editorial, S.A., 1994.

Martínez del Sobral, Margarita. *Geometría mesoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.



Matos Moctezuma, Eduardo. *Reflexiones en el tiempo. Una mirada al arte prehispánico*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Humanidades, 1993. (Colección de arte 47).

\_\_\_\_\_, “Teotihuacán y Tula: su presencia en Tenochtitlán” en María Elena Ruiz Gallut (Editora) *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos*. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

Melgarejo Vivanco, José Luis, *El Códice Nuttall. Tres historias medievales*, Xalapa: Comisión Estatal Conmemorativa del V Centenario del Encuentro de Dos Mundos, 1991.

Méndez Aquino, Alejandro. “Teatro del siglo XVI a la mitad del Siglo XX” en *Historia del Arte de Oaxaca*, Vol. II. Oaxaca: Gobierno del Estado de Oaxaca, Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1997.

Miller, Mary and Taube, Karl. *The Gods and Symbols of Ancient Mexico. An Illustrated Dictionary of Mesoamerican Religion*, London: Thames and Hudson, 1993.

Moctezuma Mendoza, Vicente y Calderón García, Andrea, *San Pedro Tidaá. Una vasta historia en la Mixteca alta*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2009.

Morales y Marín, José Luis. *Diccionario de Iconología y Simbología*, Madrid: Taurus Ediciones, S.A., 1986.

Morante López, Rubén B., “Astronomía civil y astronomía ritual en Teotihuacán” en María Elena Ruiz Gallut, editora, *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán*, México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

Moreno Villa, José. *La escultura colonial mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

Mullen, Robert J. *La arquitectura y la escultura de Oaxaca*, México: CODEX, 1994.

O’Farril, Israel León, “De Tonantzin-Guadalupe, de Quetzalcóatl-Santo Tomás y el mito fundacional mexicana” en *Simbolismo indígena época novohispana*. Pdf adobe reader

Ojeda Díaz, María de los Ángeles. “Los códices del Grupo Borgia” *Revista Arqueología mexicana*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, IV:23 (1997) 50-55.

Ortiz Escamilla, Reina y Ortiz Castro, Ignacio (Editores), *Pasado y presente de la Cultura Mixteca*, Huajuapán de León: Universidad Tecnológica de la Mixteca, 2005.

Ortiz Lajous, Jaime. *Tesoros de la Alta Mixteca*. Oaxaca: Gobierno del Estado de Oaxaca, Grupo Azabache, 1991.

Oudijk, Michel. “Una nueva historia zapoteca. La importancia de regresar a las fuentes primarias” en Sebastian van Doesburg (Coordinador) *Pictografía y escritura alfabética en Oaxaca*, Oaxaca:

Colegio Superior para la Educación Integral Intercultural de Oaxaca (CSEIIO) en coedición con la Secretaría de Asuntos Indígenas del gobierno del estado, el Centro de Estudios y Desarrollo de las Lenguas Indígenas de Oaxaca (Cedelio) y la Fundación Alfredo Harp Helú-Oaxaca (FAHHO), 2011.

Reyes García, Luis. “Dioses y escritura pictográfica. Lectura e interpretación” en *Revista Arqueología mexicana*. México: IV:13 (1996) 24-33.

Rodríguez López, María Isabel. *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid/E-EXCELLENCE.Biblioteca Virtual. ISBN-84-9822-173-0 <http://www.liceus.com/bonos/compra1.asp?idproducto=614> Consulta 10 de junio de 2012. (Archivo pdf)

Rossell, Cecilia; Ojeda Díaz, María de los Ángeles. *Las mujeres y sus diosas en los códices prehispánicos de Oaxaca*, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2003.

Ruiz Gallut, María Elena, editora. *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos*. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

Sanz, Luis T. *Iconografía, significado, ideología: Problemas y cuestiones de la interpretación del arte maya*, Madrid: Universidad Complutense, S/A.

Schwarz, Fernando, *El enigma precolombino*, Barcelona, Martínez Roca, 1988, [http://americaindigena.com/schwarz\\_enigma.htm](http://americaindigena.com/schwarz_enigma.htm) consulta 25 de julio 2010.

Séjourné, Laurette. *Pensamiento y religión en el México antiguo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1980. (Breviarios 128)

Sodi, Demetrio. *Los mayas, el tiempo capturado*, Ciudad de México: BANCOMER, S.A.-Litógrafos Unidos, S.A., 1980.

Spense, Lewis, *The Gods of Mexico*. Londres: S/E, 1923.

Spranz, Bodo. *Los dioses en los códices mexicanos del Grupo Borgia*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Tate, Carolyn E. “Cuerpo, cosmos y género” *Revista Arqueología mexicana*. *Ser humano en el México antiguo*, México: XI:65 (2004) 36-41.

Taylor, René, *Arquitectura y magia. Consideraciones sobre la idea de El Escorial*, Nov. 2000, Madrid: Ediciones Siruela, pp. 15 y 16 (La Biblioteca Sumergida No. 5)

Velasco Lozano, Ana María L, Nagao, Debra. “Mitología y simbolismo de las flores” en *Revista Arqueología Mexicana*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 13º aniversario, XIII:78 (2006).

Westheim, Paul, *Arte antiguo de México apud* Eduardo Matos Moctezuma, *Reflexiones en el tiempo. Una mirada al arte prehispánico*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Coordinación de Humanidades, 1993.

**FUENTES:**

Alfaro y Piña, Luis. *Las iglesias y conventos de México. Relación Descriptiva.*, México: Tipografía de M. Villanueva, 1863.

Casas, Fray Bartolomé de las, *Del único modo de atraer a todos los pueblos a la verdadera religión*, México: Fondo de Cultura Económica, 1975.

Códices que pertenecen al Grupo Borgia:

- *Códice Borgia*

II Manoscritto Messicano Borgiano del Museo Ethnografico della S. Congregazione di Propaganda Fode. Riprodotto in fotocromografia a spese di S.E. il Duca de Loubat a cura della Biblioteca Vaticana, Roma, 1898.

- *Códice Vaticano B (3773)*

Codex Vaticanus B (3773). Edizione del Duca de Loubat, Roma, 1896.

- *Códice Bolonia (Codex Cospi)*

Libro del Messico Donato dal Sigr. Co. Valerio Zani al Sig. March, Cospi il di XXVI Dicre, MDCLXV, Edizione del Duca de Loubat, Roma, 1898.

- *Códice Fejérváry-Mayer*

Codex Fejérváry-Mayer, Manuscript mexican pré-colombien des Free Public Museums de Liverpool (M 12014), Publié en chromophotographie para le Duc de Loubat, París, 1901.

- *Códice Laud*

(MS, Laud Misc. 678). Colorfilm der Bodleian Library, Oxford.

Códices que no pertenecen al Grupo Borgia:

- *Códice Borbónico*, México: Editorial Siglo Veintiuno, 1979.

- *Códice Maritense de la Real Academia de la Historia en Del Paso y Troncoso Francisco*, Vol. VIII, Madrid: Fototopia de Hauser y Menet, 1906.

- *Códice Nuttall*

*Codex Zouche Nuttall*, Harynworth, With an Introduction by Zelia Nuttall, Cambridge, Mass: Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, 1902.

- *Códice Vindobonense*

*Codex Vindobonensis Mexic.* 1. Faksimileausgabe der mexikanischen Bil-derhandschrift der Nationalbibliothek in Wien. Viena: Eingeleitet durch Walter Lehmann und Ottokar Smital, 1929.

*Crónica Mexicáyotl*, Tr. De Adrián León, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1975.

Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, 2 vols., México, Porrúa, TI, 1955.

Foto: Un detalle del cuarto inferior izquierdo del folio 70 del Códice Mendoza, códice azteca de mediados del siglo XVI. Múltiples clases de gente y trabajadores. Un detalle para "silversmith" en Image: Platero-Codice Mendoza (folio 70).jpg.

Kirchhoff, Paul, L. Odena Güemes y L. Reyes García, *Historia tolteca-chichimeca*, México: Centro de Investigaciones Superiores del Instituto Nacional de Antropología e Historia-Secretaría de Educación Pública, 1976.

Landa, Fray Diego de, *Relación de las cosas de Yucatán*. Estudio preliminar, cronología y revisión del texto, María del Carmen León Cázares. México: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

León Portilla, Miguel.. Facsímil con estudio de. *El tonalámatl de los pochtecas (Códice Fejérváry-Mayer)* Edición especial de la Revista *Arqueología Mexicana*. México: Editorial Raíces, 2004, p. 77. (Serie Códices: 14).

Martínez Gracida, M. *El rey Cosijoeza y su familia*. México: S/E, 1888.

Mendieta, Fray Gerónimo de, *Historia eclesiástica indiana*, México, 1870. México: Rpr. Chávez Hayhoe, 1945.

Mohar Betancourt, Luz María. *El mapa Quinatzin. De valientes guerreros chichimecas a sabios y poderosos gobernantes*. México: Universidad Iberoamericana, 1999.

Molina, Fray Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, vol. IV, Madrid: Ed. Facs. de Col. de incunables americanos, 1944.

*Pleito por tierras entre Cuilapan y Coyotepec 1633-1733*. Manuscrito del archivo de la Catedral de la Ciudad de Oaxaca: Fondo diocesano / Justicia / Procesos contenciosos / Página 18 antes 16 / Expediente 1 antes 471 / Fojas 111, 112 y 167 Expediente 1.

Sahagún, Fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México: Porrúa, 1989. (Sepan Cuantos 300)

**CUARTA PARTE: ANEXOS, CUADROS Y ARCHIVO DIGITAL**

**Tabla de Figuras**

**TABLA DE FIGURAS**

Fig. (1)	Representación de los oficios en el <i>Códice Mendocino</i> .	Pág. 45
Fig. (2)	Dintel Norte de tumba en el Grupo del Arroyo en Mitla. Grabado realizado por Eduard Seler.	Pág. 65
Fig. (3)	Personaje central en el mural de Ixcaquixtla, Puebla.	Pág. 76
Fig. (4)	Representación del cielo mixteco en el <i>Códice Selden</i> .	Pág. 83
Fig. (5)	Página 29 del <i>Códice Fejérváry-Mayer</i> . El <i>Tonalámatl</i> de los Pochtecas.	Pág. 86
Fig. (6)	Esquema del calendario circular o de ciclos de 52 años que regía Mesoamérica.	Pág. 94
Fig. (7)	Símbolo solar. <i>Códice Dresde</i> .	Pág. 114
Fig. (8)	Trecena V: 1 caña. <i>Chalchiuhtlicue</i> . <i>Códice Borbónico</i> , 1ª. Parte.	Pág. 118
Fig. (9)	Representación de <i>Ñu Dziyo Cuii</i> ( <i>Chalchiuhtlicue</i> ) modelo de la madre nutricia. <i>Códice Borgia</i> lámina 17.	Pág. 118
Fig. (10)	<i>Ñu Dziyo Cuii</i> invertida.	Pág. 119
Fig. (11)	Parte invertida de la representación de <i>Chalchiuhtlicue</i> en el <i>Códice Borgia</i> alargando el ángulo de representación.	Pág. 119
Fig. (12)	Estela con la representación de un danzante en Monte Albán, actualmente se encuentra empotrada en la plataforma sur.	Pág. 120
Fig. (13)	Calendario teotihuacano (propuesta de diez glifos)	Pág. 123
Fig. (14)	<i>Oxomoco</i> y <i>Cipactónal</i> echan suertes para conocer el destino de las personas. Ciclo de 52 años. <i>Códice Borbónico</i> , 2ª. Parte, p. 21.	Pág. 128
Fig. (15)	Astrónomo mixteco observando el cielo. <i>Códice Bodley</i> , lámina XXXII.	Pág. 134
Fig. (16)	Simplificando la forma del símbolo de Venus se llega al <i>quincunce</i> .	Pág. 137
Fig. (17)	Cruz de <i>Quetzalcóatl</i> . En maya, cruz de <i>Kan</i> .	Pág. 137
Fig. (18)	Dos distintas representaciones del <i>Quincunce</i> .	Pág. 137



Fig. (19)	Cruz de <i>Quetzalcóatl</i> como se representa en el <i>Códice Borbónico</i> con el análisis geométrico de Margarita Martínez.	Pág. 138
Fig. (20)	Templo de Venus representado en el <i>Códice Vindobonensis</i> .	Pág. 138
Fig. (21)	<i>Códice Fejérváry-Mayer</i> .	Pág. 140
Fig. (22)	El dios de la lluvia que preside el Paraíso Terrenal. Su peluca amarilla y los ojos romboidales de su máscara son característicos del dios del fuego. (Fresco teotihuacano)	Pág. 143
Fig. (23)	Tigre-pájaro-serpiente, entidad que simboliza el reencuentro de las tres esferas cósmicas.	Pág. 147
Fig. (24)	Árbol de la Vida del <i>Códice Borgia</i>	Pág. 148
Fig. (25)	Proyección geométrica a partir de la diagonal de un rectángulo para lograr una espiral.	Pág. 152
Fig. (26)	Geometría usada en el <i>Códice Mendocino</i> .	Pág. 153
Fig. (27)	Página 28 del <i>Códice Borgia</i> .	Pág. 153
Fig. (28)	<i>Xochiquetzal</i> , la diosa de las flores. Pág. 57 del <i>Códice Borgia</i> .	Pág. 154
Fig. (29)	Dintel 25 en <i>Yaxchilán</i> , Chiapas.	Pág. 155
Fig. (30)	Traza de dos rectángulos Ome.	Pág. 155
Fig. (31)	Muerte de Venus.	Pág. 157
Fig. (32)	Pág. 57 del <i>Códice de Dresde</i> (izquierda) y <i>Estela de Copán</i> (derecha).	Pág. 158
Fig. (33)	<i>Placa de Leyden</i> . Destaca el movimiento en la parte inferior.	Pág. 158
Fig. (34)	<i>Tezcatlipoca</i> y los 20 signos de los días en la página 17 del <i>Códice Borgia</i> .	Pág. 159
Fig. (35)	Página 27 del <i>Códice Borgia</i> . Rectángulo Pitagórico ABCD. “ <i>Tlapoyahua</i> , el límite entre el día y la noche”.	Pág. 159
Fig. (36)	Traza del la vejiga de pez mesoamericano.	Pág. 160
Fig. (37)	Disco de Oaxaca con el <i>Omeyocán</i> fuera de la figura.	Pág. 161
Fig. (38)	Disco mixteco con el <i>Omeyocán</i> fuera de la figura.	Pág. 161
Fig. (39)	Espalda de <i>Tlahuizcalpantecutli</i> .	Pág. 162

Fig. (40)	El ciclo de tránsitos de Venus tomando cuatro veces 121.5 años x 4 = 486 años.	Pág. 163
Fig. (41)	<i>Coatlicue</i> .	Pág. 164
Fig. (42)	Cámara de los escudos. La Mesa, Tehuacán. El símbolo de Venus, tal como aparece en los Atlantes de Tula, se puede ver en el frente de las dos columnas.	Pág. 166
Fig. (43)	Detalle de escudos en la Cámara de los Escudos, La Mesa, Tehuacán.	Pág. 167
Fig. (44)	Cuchillo de sacrificio o pedernal encontrado en las exca- vaciones del Templo mayor en la ciudad de México.	Pág. 169
Fig. (45)	<i>Códice Borbónico</i> .	Pág. 170
Fig. (46)	Página 20 del <i>Códice Borgia</i> .	Pág. 170
Fig. (47)	Lectura de la medida de tiempo en los círculos de Venus.	Pág. 170
Fig. (48)	El signo movimiento con las huellas divinas. ( <i>Códice Borgia</i> )	Pág. 184
Fig. (49)	Fresco teotihuacano con la representación de manos y pies en el contexto del numeral cinco, símbolo de Venus.	Pág. 184
Fig. (50)	Representación del corazón humano en Teotihuacán.	Pág. 187
Fig. (51)	Corazones atravesados. <i>Códice Borgia</i> .	Pág. 188
Fig. (52)	Venus o la estrella matutina. Representación zapoteca.	Pág. 188
Fig. (53)	Venus emergiendo de la boca de un jaguar. Bajorrelieve esculpido sobre el pedestal de la urna que se encontró en la entrada de la tumba 104 en Monte Albán.	Pág. 188
Fig. (54)	Lámina 7 del <i>Códice Florentino</i> .	Pág. 190
Fig. (55)	<i>Tlalocan</i> en el mural de Tepantitla, Teotihuacán.	Pág. 190
Fig. (56)	<i>Xochipilli</i> , dios de las flores y diversas representaciones floridas en el arte náhuatl.	Pág. 192
Fig. (57)	Glifo azteca que representa a <i>Tezcatlipoca</i> y a <i>Quetzalcóatl</i> con una alusión a la Guerra Florida.	Pág. 193
Fig. (58)	Matrimonio de los señores del Cerro de la luna y del insecto. 9 Hierba les hace la guerra.	Pág. 196

Fig. (59)	Página 1 del <i>Códice Vindobonensis</i> . La creación del cielo, en él aparecen las deidades patronas del cielo; el dios 7 serpiente y dios 4 serpiente.	Pág. 198
Fig. (60)	Direcciones de lectura de algunos códices.	Pág. 198
Fig. (61)	Escena de matrimonio.	Pág. 200
Fig. (62)	Dos matrimonios.	Pág. 201
Fig. (63)	10 Agua. Figura del <i>Códice Nuttall</i> .	Pág. 202
Fig. (64)	10 Zopilote. <i>Códice de Yanhuitlán</i> .	Pág. 203
Fig. (65)	Señora Mariposa Banda Celeste en el <i>Códice Muro</i> y el <i>Nuttall</i> .	Pág. 204
Fig. (66)	<i>Cuiñe Nisami Devi</i> .	Pág. 205
Fig. (67)	Foja 167 del documento de 1569 actualmente en el Archivo de la Catedral de Oaxaca	Pág. 210
Fig. (68)	Foja 111 de documento del año 1553 actualmente en Archivos de la Catedral de Oaxaca	Pág. 211
Fig. (69)	Foja 112 del documento del año 1553 actualmente en Archivos de la Catedral de Oaxaca	Pág. 212
Fig. (70)	Santiago Apóstol, Cuilapan. Planta de conjunto con la capilla abierta de tres naves al norte de la iglesia; campanario al este, convento al sur y portería al oeste.	Pág. 213
Fig. (71)	Decoración en la portada. Escudo Dominicano al centro, perros de dios a la derecha e izquierda con teas en el hocico.	Pág. 216
Fig. (72)	Cruz de <i>Quetzalcóatl</i> .	Pág. 218
Fig. (73)	Pectoral de <i>Quetzalcóatl</i>	Pág. 218
Fig. (74)	Centro en la representación de <i>Xólotl</i> es el <i>Ixtozoz</i> que significa “Deberá velar”	Pág. 218
Fig. (75)	Detalle escudo de la OP	Pág. 219
Fig. (76)	Lámina 16 del <i>Códice Borbónico</i>	Pág. 219
Fig. (77)	Representación de la cabeza de animal determinativa de <i>Xólotl</i> en el <i>Borgia</i> , <i>Vaticano</i> y <i>Fej-Mayer</i> .	Pág. 221
Fig. (78)	Portada de la publicación de Juan de Córdova <i>Arte en lengua zapoteca</i> de 1578	Pág. 222

Fig. (79)	<i>Placa Conmemorativa del Templo menor</i> , representada en la geometría sagrada por dos cuadrados áureos.	Pág. 224
Fig. (80)	Base de columna adyacente a la antigua Capilla Abierta en el interior del Templo mayor	Pág. 227
Fig. (81)	Capitel de la columna con flor de remate en el centro, y fuste decorado con múltiples motivos floridos	Pág. 228
Fig. (82)	Escudo mixteco (División izquierda, parte superior izquierda) con “portador” de caña y numeral 10 arriba.	Pág. 230
Fig. (83)	Numerales indígenas representados en varias formas (en todas partes de la placa) en este caso a la izquierda numeral 11 Serpiente ( <i>Cóatl</i> ) y 6 Caña ( <i>Ácatl</i> )	Pág. 231
Fig. (84)	Numerales indígenas en el cuadrado izquierdo de la <i>Placa Conmemorativa de Cuilapan</i> . En este caso a la izquierda glifo de año mixteco con signo 10 Caña, 11 Serpiente, 6 Caña.	Pág. 232
Fig. (85)	Escudo mixteco con “portador” de flecha o pedernal coronado por el número 10.	Pág. 233
Fig. (86)	Fecha en numerales arábigos 1555 analizada por secciones.	Pág. 234
Fig. (87)	Signo Muerte o <i>Miquixtli</i> .	Pág. 237
Fig. (88)	Fecha en numerales arábigos 1555 representados en la mitad izquierda de la <i>Placa Conmemorativa</i> que indica la conjunción inferior de Venus (63 x 10)	Pág. 241
Fig. (89)	Signo <i>Miquixtli</i> indicando la conjunción superior de Venus (13 x 87) la muerte por el Poniente indica la desaparición de Venus <i>Quetzalcóatl</i>	Pág. 241
Fig. (90)	Banderas al lado izquierdo y derecho de la <i>Placa Conmemorativa</i> del Templo menor	Pág. 243
Fig. (91)	Diosa con jeroglífico “ojo se serpiente”. Dibujo raspado al estilo de Teotihuacán en una placa de alabastro de la región de Chalco	Pág. 244
Fig. (92)	<i>Malinalli</i> .	Pág. 247
Fig. (93)	Corrientes que manan de un centro dividido por dos líneas	Pág. 248

Fig. (94)	Diosa <i>Mayáhucl</i> , <i>Códice Laud</i>	Pág. 249
Fig. (95)	Diosa <i>Mayáhucl</i> , <i>Códice Borbónico</i> . Lámina 8	Pág. 249
Fig. (96)	Escudo de Armas de Cuilapan. Encontrado por Jansen en 1992 en las obras inéditas de Manuel Martínez Gracida	Pág. 250
Fig. (97)	<i>Patécatl</i> con bandera. <i>Códice Borbónico</i> . Lámina 11	Pág. 251
Fig. (98)	<i>Chalchiuhtlicue</i> , <i>Códice Borgia</i> . Lámina 17	Pág. 252
Fig. (99)	Estela en el Templo menor, muro poniente del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan, Oaxaca que muestra los emblemas de las Órdenes mendicantes: franciscana, dominica y agustina.	Pág. 256
Fig. (100)	Escudo de los padres franciscanos menores.	Pág. 260
Fig. (101)	Signos de pulseras relacionadas con la representación gráfica de <i>Tlahuizcalpantecuhtli</i> .	Pág. 261
Fig. (102)	Detalle de pulseras parecidas a la representación de la palma con coronas del escudo franciscano.	Pág. 261
Fig. (103)	Arco con imágenes alusivas a la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo, en el Templo menor.	Pág. 265
Fig. (104)	Ángel mexicano en el arco del muro este del Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.	Pág. 266
Fig. (105)	Flor que aparece en el mismo arco que el ángel niño. Representación de <i>Xochipilli</i> , <i>Xochiquetzal</i> y <i>Macuilxóchitl</i> .	Pág. 266
Fig. (106)	Flores en la entrada del Templo menor.	Pág. 268
Fig. (107)	Flores en la entrada de la Portería con estrella de Venus y trílope de <i>Tezcatlipoca</i> en el cáliz de cada una	Pág. 269
Fig. (108)	Friso de flores a la entrada de la Portería rematando el final de la arcada del portal de peregrinos	Pág. 269
Fig. (109)	Pez con flor en la cola en ventana de Portería	Pág. 270
Fig. (110)	Flores alrededor de San Agustín y en la mitra sobre su cabeza.	Pág. 270
Fig. (111)	Ángel sobre techo de escalera frente a la Sala de Profundis con cuerpo de rana y la misma posición florida de otros ángeles con flor sobre su cabeza	Pág. 271
Fig. (112)	Ángel en arco contiguo a escenas de la crucifixión y	

	resurrección con flor en el punto noroeste	Pág. 271
Fig. (113)	Cenefa de flores alrededor de un arco en una de las puertas del patio principal del exconvento	Pág. 272
Fig. (114)	Pila bautismal en recinto a la izquierda de la entrada del Templo mayor con figura de diosa <i>Chalchiuhtlicue</i> y flores de diversos tipos	Pág. 272
Fig. (115)	Pintura con escena de la pasión en el lado izquierdo del arco en el muro este del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan. En la que aparece la Virgen María acompañando a Jesús al pie de la cruz	Pág. 273
Fig. (116)	Paño de <i>Xipe-Tótec</i> , en la posición que se usaba y en la que está representada en la pintura	Pág. 274
Fig. (117)	Jesús carga la cruz durante su pasión	Pág. 275
Fig. (118)	Jesucristo resucitado acompañado de dos figuras humanas	Pág. 276
Fig. (119)	Parte central del muro este del Templo menor con púlpito y escudo de las Órdenes mendicantes	Pág. 278
Fig. (120)	Muro poniente con 9 arcos y una ventana	Pág. 279
Fig. (121)	Arcada interior del Templo menor de tres naves con muro que cierra el espacio de entrada a la antigua Capilla abierta	Pág. 280
Fig. (122)	Vista interior del Templo menor tomada desde la cubierta de la iglesia al sur	Pág. 281
Fig. (123)	Frente del Templo menor de cara al Norte franqueado por dos torres	Pág. 282
Fig. (124)	Base del púlpito con detalle decorativo y concha en la parte inferior	Pág. 284
Fig. (125)	Púlpito rematado por conchas	Pág. 284
Fig. (126)	Cruz coronada con espinas al lado de pila de agua bendita	Pág. 286
Fig. (127)	<i>Chicomoxtoc</i> lugar de las 7 cuevas	Pág. 290
Fig. (128)	<i>Chicomoxtoc</i> . Parte superior de la lámina 51 del <i>Códice Aubin</i>	Pág. 291
Fig. (129)	<i>Chicomoxtoc</i> . Parte inferior de la lámina 51 del	



	<i>Códice Aubin.</i>	Pág. 291
Fig. (130)	Escudo de la Orden de Predicadores (Significado cristiano)	Pág. 299
Fig. (131)	Escudo de la Orden de Predicadores (Significado indígena)	Pág. 300
Fig. (132)	<i>Placa Conmemorativa</i> del Templo menor (Significado católico)	Pág. 304
Fig. (133)	<i>Placa Conmemorativa</i> del Templo menor (Significado indígena)	Pág. 305
Fig. (134)	Escudo de las Órdenes mendicantes (Significado católico)	Pág. 307
Fig. (135)	Escudo de las Órdenes mendicantes (Significado indígena)	Pág. 308
Fig. (136)	Arco con imágenes alusivas a Cristo en el Templo menor (Significado católico)	Pág. 311
Fig. (137)	Ángel niño en arco contiguo al de la pasión y resurrección de Jesucristo.	Pág. 311
Fig. (138)	Arco con imágenes alusivas a Cristo en el Templo menor (Significado indígena)	Pág. 312
Fig. (139)	Arco con ángel niño y flor (Significado indígena)	Pág. 312
Fig. (140)	Virgen dolorosa y Jesús en la cruz (Significado indígena)	Pág. 313
Fig. (141)	Jesús carga la cruz durante su pasión (Significado indígena)	Pág. 313
Fig. (142)	Jesucristo resucitado acompañado de dos figuras humanas (Significado católico)	Pág. 314
Fig. (143)	Jesucristo resucitado acompañado de dos figuras humanas (Significado indígena)	Pág. 314
Fig. (144)	Base del púlpito con detalle decorativo y concha en la parte inferior (Significado católico e indígena)	Pág. 316
Fig. (145)	Conchas y remates en púlpito.	Pág. 317
Fig. (146)	Cruz coronada con espinas al lado de pila de agua bendita (Significado católico e indígena)	Pág. 318
Fig. (147)	Pila bautismal en recinto a la izquierda de la entrada	

	del Templo mayor con figura de diosa <i>Chalchiuhtlicue</i> y flores de diversos tipos (Significado indígena)	Pág. 319
Fig. (148)	Frente del Templo menor de cara al Norte franqueado por dos torres (Significado indígena)	Pág. 320
Fig. (149)	Lado Oriente con 13 arcos (Significado indígena)	Pág. 321
Fig. (150)	Muro poniente con 9 arcos y una ventana (Significado indígena)	Pág. 322
Fig. (151)	Lápida de la princesa Donají con su nombre español Joana, frente al altar del Templo mayor	Pág. 324
Fig. (152)	Escudo sobre la barda de la Casa de Cortés	Pág. 326
Fotografía 1	Entrada principal exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.	Pág. 379
Fotografía 2	Placa Conmemorativa del Templo menor.	Pág. 381
Fotografía 3	Escudo de las Órdenes mendicantes.	Pág. 383
Fotografía 4	Vista general del Muro oriente del Templo menor con entrada y escalerilla hacia el púlpito y sobre esa entrada relieve con escudo de Órdenes mendicantes.	Pág. 385
Fotografía 5	Hilera de trece arcos en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol Cuilapan.	Pág. 387
Fotografía 6	Base del púlpito en el Muro oriente del Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.	Pág. 389
Fotografía 7	Púlpito con base y conchas en la parte superior e inferior.	Pág. 391
Fotografía 8	Vista general de Muro norte en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan con Placa Conmemorativa a la derecha de la entrada de la antigua capilla abierta y al final de la hilera de arcos y de pilares.	Pág. 393
Fotografía 9	Muro poniente del Templo menor en el exconvento dominico de Santiago Apóstol, Cuilapan.	Pág. 395
Fotografía 10	Escudo de la orden dominica en la portada del Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.	Pág. 397
Fotografía 11	Arco con imágenes alusivas a pasión muerte y resurrección de Jesucristo en el Templo menor	

	del exconvento de Santiago Apóstol, al Oriente	Pág. 398
Fotografía 12	Arco con imágenes de pintura de un ángel mexicano y una flor colocada al noroeste del arco al Oriente del Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan	Pág. 400
Fotografía 13	Columna con capitel con ángel y flores en fuste sobre su cabeza en el Frontón del Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan	Pág. 402
Fotografía 14	Flores enmarcando puerta de entrada poniente a la portería del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan	Pág. 404
Fotografía 15	Pila de agua bendita en forma de pedernal con cruz de piedra a la entrada del Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan	Pág. 406
Fotografía 16	Escudo de la Casa de Cortés al lado del Ayuntamiento de Cuilapan de Guerrero	Pág. 408
Fotografía 17	Pila bautismal en piedra con signos indígenas a la entrada del Templo mayor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan	Pág. 410
Fotografía 18	Ángel en forma de rana rodeado por círculo de flores, labrado en el techo de la Escalera frente a la Sala de Profundis del Templo mayor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan	Pág. 412
Fotografía 19	Cenefa de flores alrededor de un arco en una de las puertas del patio principal del Templo mayor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan	Pág. 414
Fotografía 20	Flores alrededor de imagen de San Agustín en Sala de Profundis en el exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan	Pág. 416
Fotografía 21	Base de columna con detalle de coyoles y flores en el Templo mayor del exconvento del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan	Pág. 418
Fotografía 22	Fuste de columna con flores indígenas en el Templo mayor del exconvento del siglo XVI de Santiago	

Apóstol, Cuilapan

Pág. 420

Fotografía 23 Pez florido en ventana de la portería del exconvento  
del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan

Pág. 422

Fotografía 24 Lápida frente al altar del Templo mayor del exconvento  
del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan con el  
nombre de Juana Donaxi

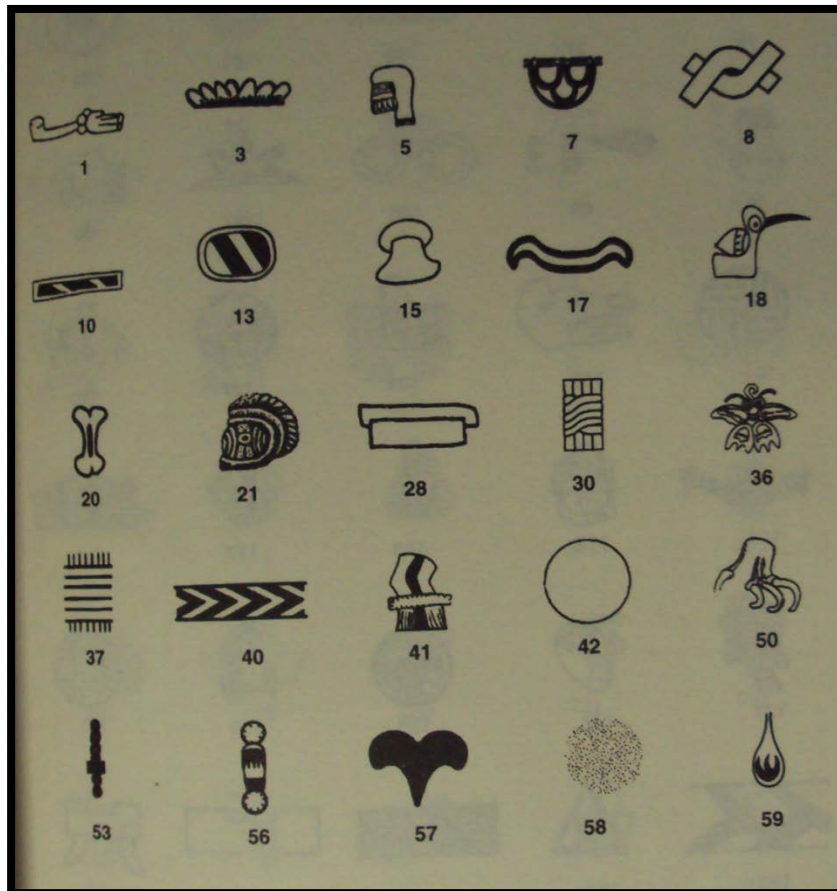
Pág. 424

# ANEXOS

## Anexo 1

### Signos de notación teotihuacana

(Signos sin análogo aparente en otras culturas mesoamericanas \*)

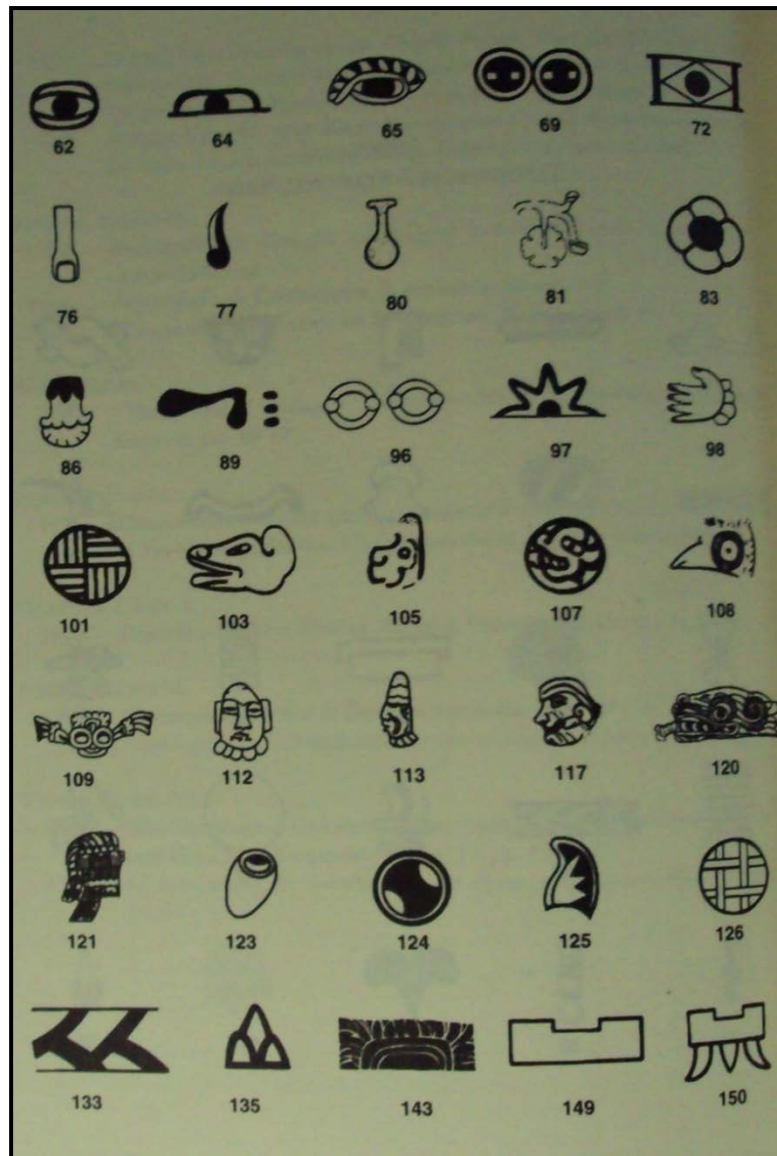


1	Brazo	30	Haz, manojó, atado
3	Resplandor de plumas	36	Mariposa
5	Aspegillum	37	Peine y barra
7	Bolsa trilobal	40	Banda con flechas
8	Bandas entrelazadas	41	Escudo doblado
10	Barra numeral	42	Círculo
13	Barras transversas	50	Garra
15	Sombra de campana*	53	Cordón retorcido
17	Bigotera	56	Dardo blanco
18	Pájaro	57	Punta de dardo
20	Hueso	58	Puntos múltiples
21	Signo de nudo	59	Gota *
28	Caja *		



## Anexo 2

### Signos de notación teotihuacana (Del 62 al 150)

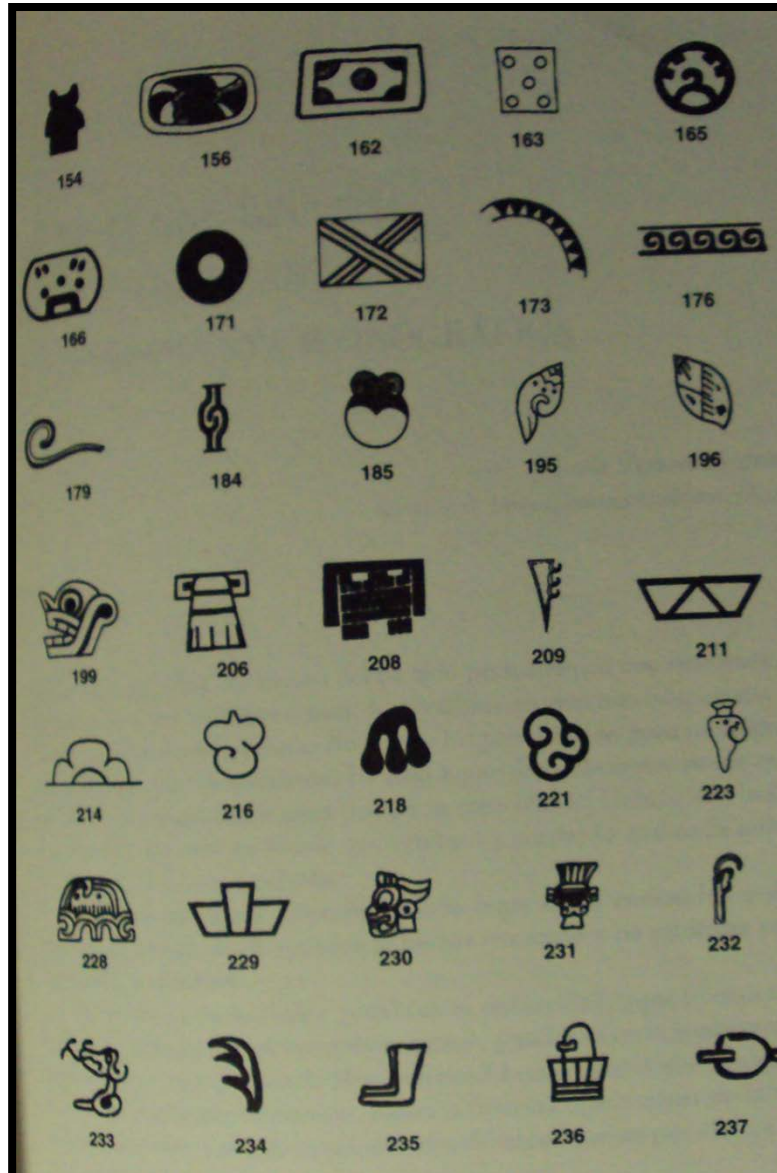


62	Ojo	96	Par redondeles	120	Cabeza serpiente
64	Ojo oblongado *	97	Media estrella	121	Adorno tocado
65	Ojo emplumado	98	Mano	123	Parábola corazón
69	Ojo con círculos	101	4 caminos enlazados	124	Cuenta de vidrio
72	Ojo con romboide *	103	Cabeza de perro	125	Cuchillo
76	Dedo numeral	105	Cabeza de mono	126	Mosaico
77	Flama	107	Cabeza de felino	133	Empalme
80	Florero	108	Cabeza de ave	135	Montaña triple *
81	Flor	109	Cabeza de mariposa	143	Arco Emplumado
83	Flor cuadrifolia	112	Cabeza humana	149	Nariguera
86	Flor de perfil	113	Cabeza humana B *	150	Nariguera con fauces
89	Huella de pie	117	Cabeza de viejo		

## Anexo 3

### Signos de notación teotihuacana

(Signos sin análogo aparente en otras culturas mesoamericanas \*)



154	Nariguera G *	185	Caracol de dos válvulas	223	Caracol trompeta *
156	Rueda en movimiento	195	Caracol en concha	228	Mariposa que carga
162	Cruz foliada	196	Concha cónica *	229	TT
163	Quincunce	199	Cráneo	230	Cabeza de <i>Tláloc</i>
165	RE	206	Borla	231	Bolsa ceremonial
166	RM	208	Templo	232	Fronda *
171	Redondel	209	Espina maguey	233	Serpiente
172	Cruz en rectángulo	211	TR	234	Asta de venado
173	Arco dentado	214	Trébol	235	Pierna
176	Volutas	216	Trébol E *	236	Momia
179	Vírgula	218	Trílobe	237	Pan
184	Volutas entrelazadas *	221	Espiral triple		

## Anexo 4

### Glosario de términos<sup>602</sup>

**Almena.-** Cada uno de los prismas que coronan los muros de las antiguas fortalezas para resguardarse en ellas los defensores.

**Apoala.-** El nombre completo de esta comunidad es Santiago Apoala, (De los vocablos *atl* ‘agua’ y *poloa* ‘destrucción’) de origen náhuatl que quiere decir "agua que destruye". En mixteco Yuta Tnoho (De los vocablos *yuta-río* y *tnoho-arranca*) que significa "Río que arranca". Esta es la traducción que se hace al glifo de los códices mixtecos. Según los códices Apoala es el lugar de origen de los mixtecos.

**Arco.-** Elemento arquitectónico de trazo muy variado, a base de proporciones de círculo, utilizado comúnmente en cerramientos de puertas y ventanas o para recibir techumbres. También aparece aislado o como aplicación ornamental.

**Atrio.-** Espacio descubierto, exterior, que antecede a los templos, generalmente está delimitado por bardas o rejas.

**Basamento.-** Elemento sustentante, sobre el que se desplanta una estructura arquitectónica, constituida por: Pedestales, columnas o pilastras y entablamentos.

**Bóveda.-** Techumbre de forma arqueada, que sirve para cubrir un espacio. Sus trazos son muy variados: a) Bóveda de arista b) Bóveda de cañón c) Bóveda de casquete d) Bóveda elíptica e) Bóveda de lunetos f) Bóveda nervada o de nervadura g) Bóveda vaída o de pañuelo.

**Calmécac.-** Centro náhuatl de educación superior. Su etimología alude a la forma como se hallaban dispuestos los varios aposentos y salones: *cal(li)* y *méca(tl)*, “en el cordón o hilera de

---

<sup>602</sup> Los términos listados en este glosario fueron tomados del libro de Manuel González Galván, *Glosario de términos arquitectónicos. Instructivo de cédula para el catálogo de monumentos*, México: Comisión de Planeación del Fondo Regional de la Zona Centro, 2002 y del *Diccionario de la Real Academia Española*. Asimismo, los términos relacionados con palabras de origen indígena se tomaron de Guido Gómez de Silva, *Diccionario breve de mexicanismos*, México: Fondo de Cultura Económica, 2001 o bien del libro de Miguel León Portilla, *La filosofía náhuatl*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

casas”. Sobre lo que se enseñaba en los *calmécac*, así como acerca de su disciplina, etc., trata ampliamente Sahagún.

**Capilla abierta.-** Recinto para celebración ritual, cuyo frente se encuentra siempre abierto al atrio, o a un espacio descubierta. Puede, o no, estar colocada a los costados de la iglesia. Cuando se ubican en un nivel superior al del atrio, se les denomina Capilla Balcón y cuando les antecede un portal reciben el nombre de Capilla en portería.

**Capitel.-** Parte superior de una columna que puede ser de los siguientes tipos: Toscano, dórico, jónico, corintio, compuesto.

**Cemanáhuac.-** El mundo. La idea náhuatl del mundo se halla expresada concisamente por esta palabra compuesta de los siguientes elementos: *cem* – “enteramente del todo”; *a (tl)*, “agua” y *náhuac*, “en la cercanía” o “en el anillo”. Atendiendo, pues, a su etimología, la voz *cem-a-náhuac* significa “en el anillo completo del agua”. Explicando esta concepción del mundo, dice Seler: “se representaban los mexicanos a la tierra como una gran rueda rodeada completamente por las aguas [...] y llamaban a esa agua que circundaba a la tierra, al océano, *teóatl*, agua divina, o *ilhuicaatl*.”

**Chac.-** Dios de la lluvia maya. En su honor se ofrendaban niños en sacrificio. Entre los zapotecas se le llamó *Cosijo*, *Tohil* entre los quichés de Guatemala.

**Chalchihuites.-** Sust. m. pl. (Del náhuatl *chalchihuitl* ‘piedra preciosa’; especie de jade verde [raíz; *comoloa* ‘cavar’].) 1. Adj. Perteneiente o relativo a Chalco. || 2. Com. Nativo o habitante de Chalco.

**Escudo.-** Elemento simbólico ornamental que, esculpido o pintado y por medio de figuras e inscripciones, representa a un determinado personaje, familia, institución, orden religiosa, lugar o país.

**Frontón o Frontis.-** Coronamiento de un edificio que representa la parte del frente de las techumbres en los templos de la antigüedad. Lo forman dos porciones de cornisa inclinada o una porción circular que se une en sus extremidades con la cornisa del entablamento. Se utiliza como

remate de fachadas, portadas, retablos, puertas y ventanas, etc. Se pueden presentar varios tipos de frontones: Frontón recto, frontón curvo, frontón roto, frontón mixtilíneo.

**Inscripciones.-** Textos grabados o pintados para precisar una fecha, un personaje, perpetuar el recuerdo de un suceso histórico o indicar el destino de un Monumento. Regularmente van aplicadas sobre placas de piedra, metal u otros materiales y están fijadas a la construcción.

**Lápida.-** Placas de materiales naturales, *artificiales* o metálicas destinadas a sellar tumbas o depósitos funerarios y conmemorativos.

**Malacate.-** (Del náhuatl *malacatl* ‘uso’, de *malina* ‘torcer’ + *acatl* ‘caña’) m. 1. Huso de hilar. || 2. Cabrestante, máquina de mover o levantar objetos pesados.

**Mecapal.-** (Del náhuatl *mecapalli*, *literalmente* = ‘hoja de cuerda’, de *mecatl* ‘cuerda’ + *palli* ‘hoja’.) m. Faja ancha que se usa para cargar algo en la espalda (haciendo pasar el mecapal por la frente).

**Megalito.-** (De *mega-* y *-lito*). m. Monumento construido con grandes piedras sin labrar, muy común en la remota antigüedad.

**Mesoamérica.-** Mesoamérica es la región comprendida desde el centro-sureste de México, hasta la zona norte de Centroamérica, donde florecieron diversas civilizaciones prehispánicas. Desde los olmecas, en lo que hoy es el sur de Veracruz y Tabasco; los mayas en la península de Yucatán, Chiapas, Guatemala, Belice y Honduras; los mixtecos-zapotecas y 14 etnias más en lo que hoy es el estado de Oaxaca, los totonacas al norte de Veracruz; los toltecas y aztecas en el altiplano central, también se consideran como parte de Mesoamérica las culturas del Occidente de México, los teotihuacanos y varias de las tribus nahuatlacas.

**Nahual o nagual.-** (Del náhuatl *nahualli*.) m. 1. Animal (la leyenda más común dice que es un perro negro muy peludo) en que se convierte un brujo. Se refiere a la habilidad del Nahual de transformarse en una criatura mitad hombre, mitad animal (lobo, jaguar, lince, toro, águila, coyote...). 2. Brujo, hechicero. Ese vocablo también se refiere a la nigromancia, ocultismo y malicia. Para los pueblos prehispánicos, el nahualli era uno de los hechiceros llamados *tlatlacatecolo*, literalmente "hombres búhos", lo cual indica que sólo aparecía de noche.

**Nicho.-** Cavidad o hueco destinado a recibir esculturas u otros elementos decorativos.

**Omeyocán.-** Lugar de la dualidad donde residía el dios dual o de la dualidad *Ometéotl* que es el título dado al principio supremo. Según Miguel León Portilla: “Se le considera como un solo principio que engendra: *Ome-tecuhtli* (Señor dual) y concibe: *Omecíhuatl* (Señora dual). Es ‘madre y padre de los dioses y los hombres’, dador de la vida, Dueño del cerca y del junto. En él se resumen todos los atributos de la divinidad, a tal grado que el mundo aparece como una *omeyotización* universal”.

**Otomangue.-** (De *otomí* + *mangue*, cierto pueblo indígena de Nicaragua.) m. Cierta tronco o cepa de idiomas de México y Guatemala, que comprenden las familias otomiana, popoloca, trique y chorotega.

**Pedestal.-** Soporte arquitectónico de pilastras o columnas, provisto de una base, un cuerpo intermedio y un cornisuelo.

**Piedra tumbal prehistórica.-** Perteneciente o relativo a la tumba (|| obra levantada de piedra). En la época prehistórica la piedra protegía contra los animales, ladrones y también contra la muerte; porque el alma del difunto debía subsistir por tiempo indefinido igual que la piedra que guardaba los cuerpos. El alma ‘habita’ la piedra, del mismo modo que habita en otras culturas la tumba, considerada por razones semejantes como una ‘casa de muerto’. La piedra habitada por los ‘antepasados’ es instrumento de fecundación de los campos y de las mujeres. La piedra es símbolo de fuerza, existencia y duración.<sup>603</sup>

**Pila agua bendita.-** Recipiente colocado generalmente a la entrada de la iglesia y con variedad de diseños y materiales.

**Pila bautismal.-** Recipiente en forma de copa amplia, a fin de servir para la ceremonia del Bautismo.

**Portales.-** Circulación cubierta, de uso público o vestíbulo de un edificio, configurado principalmente por arcos o cerramientos rectos, sostenidos sobre columnas o pilares. Los portales

<sup>603</sup> Cfr. Mircea Eliade, op.cit., p. 202-204.



suelen encontrarse delimitando plazas, o antecediendo la fachada o la puerta de entrada de un edificio.

**Portería.-** Espacio o área cubierta usualmente con arcos que a manera de vestíbulo antecede y sirve de acceso a los conventos o edificios. Generalmente se abre al atrio, en forma de pórtico y suele contener algunos elementos de importancia como son: Portadas de ingreso, capillas abiertas, nichos, pinturas, esculturas y otros elementos.

**Púlpito.-** Tribuna donde se coloca el predicador para ser mejor visto y escuchado. Generalmente se encuentra en un punto elevado sobre el piso de la nave, lleva un antepecho y lo cubre un tornavoz.

**Tajín.-** Zona arqueológica precolombina cerca de la ciudad de Papantla, en el actual estado de Veracruz, México. Se cree que la ciudad de Tajín fue la capital del estado Totonaca y llegó a su apogeo en la transición al Posclásico conocido también como Período Epiclásico mesoamericano, entre los años 800 y 1150 d.C., cuenta con varias Canchas de Pelota y basamentos piramidales.

**Teocali.-** (Del náhuatl *teocalli*, literalmente = ‘casa de un dios’, de *teotl* ‘dios’ + *calli* ‘casa’.) m. Templo precortesiano.

**Tequitqui.-** Arte indígena posterior a la Conquista que se usó en construcciones novohispanas.

**Tlalocan.-** (Del náhuatl *-can* ‘en, lugar’.) Lugar, sufijo de topónimos, como en Coyoacán, Culiacán, Michoacán, Tehuacán. Reino de *Tláloc*, dios de la lluvia, situado en la cima de las montañas, reservado a una sola clase de muertos “comunes” los ahogados, los leprosos, los gotosos, los muertos por el rayo.

**Tlaminime.-** *Tlaminini*, sabio o filósofo. Literalmente, “el que sabe cosas”. El plural de *tlaminini* es *tlaminime*: los sabios. Sobre la palabra (*tla*) *matini*. Formaron los nahuas numerosos compuestos para designar lo que llamaríamos especialidad de los varios sabios.

**Tona.-** Animal (o animales), generalmente silvestre, que comparte el destino y el alma con una persona: si dicha persona se enferma o muere, lo mismo le sucederá al animal compañero y viceversa. En algunas regiones, las tonas se distinguen de los animales comunes y corrientes

porque presentan cinco dedos en las patas. El destino compartido también puede existir entre una persona y un fenómeno atmosférico. Por lo general, la gente desconoce la identidad de su tona, con la excepción de los curanderos y los brujos.

**Tonalpohuque.-** “Contadores de los días”. Sacerdotes que se dedicaban específicamente al calendario. Sus deberes eran parecidos a los de los astrólogos medievales y modernos, porque tenían que predecir el destino de la gente, las perspectivas de alguna empresa, y en general los aspectos favorables, desfavorables o indiferentes de un día determinado o de cierto período mayor de tiempo. Se basaban, en sus predicciones, no en la observación de los astros, sino en la interpretación de las cifras y signos del *tonalpohualli*, que era, por consiguiente un calendario augúrico.<sup>604</sup>

**Xochipilli.-** El príncipe de las flores, es un dios de la danza, de los juegos y del amor. Por su carácter emparentado con *Macuilxóchitl*. En una representación del Manuscrito de Sahagún de la Biblioteca del Palacio lleva, como éste, en la mano, un bastón con un corazón. Señor del decimoprimer signo de los días ozomatli (mono) en el *Códice Vaticano* aparece además como señor de otro signo de los días, *cóatl* (serpiente).

---

<sup>604</sup> Cfr. Walter Krickeberg. *Las antiguas culturas mexicanas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 183.

# Cuadros



Cuadro 9  
Los días en el calendario mexicano<sup>605</sup>

Nombre	Representado por	El día o la deidad en el <i>Códice Borgia</i> se representan:	Códices de otras procedencias	Otras posibles representaciones	Relacionado con:
1 <i>Cipactli</i>	Cabeza de animal sin mandíbula inferior Cabeza de ave con volutas de humo	Lagarto completo, con 4 patas y cola, rugoso y con espinas o placas Espacio rectangular amarillo como pintura de la parte de los ojos y unas fauces de animal rodeadas de barba en lugar de boca, figura con ojos vendados	No se representa como lagarto carece de patas con cola de tiburón y una aleta	Peje lagarto Lagarto Tiburón Pez <i>Cipaque</i> Espadarte Pez espada Sierpecilla Sierpe de navajas Vejez	Regentes: <i>Tonacatecuhtli</i> y su pareja femenina <i>Tonacacihuatl</i> Terrestre (Relacionado con el <i>Zipacna</i> del <i>Popol Vuh</i> ) Marino <i>Quetzalcóatl</i> y <i>Tezcatlipoca</i> , el espejo humeante, el omnividente, el omnisciente, el omnipresente <i>Itztlacoliuhqui</i> y dios con fauces de serpiente en el <i>Códice Vaticano</i> y en el <i>Fej-Mayer</i>
2 <i>Ehécatl</i>	<i>Cabeza de Quetzalcóatl, Caracoles con 5, 6 o 7 picos</i>	Cabeza con pico de ave, adorno en la nuca y en la espalda con lazo desatado, voluta detrás del ojo, bandas con formas de serpiente, estilete de hueso y espina de maguey como instrumentos de penitencia en la cabeza, pulseras y ornamentos de la pierna con ojos colgantes	Caracol	Entre los quichés y kakchiqueles <i>Irsk</i> e <i>Ic</i> se traducen por brujo y chile <i>Ik</i> significa viento.	Regente: <i>Quetzalcóatl</i> , dios del viento, dios creador, aliento vital Dirección Oriente
3 <i>Calli</i>	Templo indígena o por una casa de techo pajizo o terrado	Casa Jaguar Trompeta de caracol Espalda guarnecida con cuchillos de	En <i>tzotzil Votan</i> Representa a un héroe mitológico llamado "comadreja"	En maya <i>Akbal</i> se traduce como "noche" u "oscuridad" En <i>mije</i> se dice <i>Jow</i> que significa "palma" en	Regido por <i>Tepeyolohtli</i> , el corazón de la montaña, señor de los animales, eco del jaguar, signo nefasto Dirección: Occidente

<sup>605</sup> Cfr. Alfonso Caso. *Los calendarios prehispánicos*, México: Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1967 y Bodo Spranz, *Los dioses en los códices mexicanos del Grupo Borgia*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

		pedernal, piel de jaguar alrededor de la boca, relación con animal de rapiña franja amarilla alrededor de la boca		zapoteca se dice “noche”	
4 <i>Cuetzpallin</i>	<i>Xilotl</i> Jilote Lagartija	Lagarto de agua, iguana, Cuchillo curvo de pedernal, prendas de vestir blancas	<i>Kan</i> en maya se traduce por “amarillo”. Mixes “ablandar”	Fuego Red	<i>Huehucocoyotl</i> Se usa frecuentemente en códices para representar el maíz Regentes: <i>Itztlacoliuhqui</i> , dios de la ceguera (o de la piedra), del pecado y del frío, se le representaba con el <i>Tezcatlipoca</i> negro, el que todo lo sabe, todo lo ve, símbolo de la justicia punitiva
5 <i>Cóatl</i>	Serpiente de cascabel, dios con cabeza de tlacuache Mazorcas de maíz	Yelmo de cabeza de réptil, rostro con rallas y contorno amarillo, color azul en brazos y piernas, tocado en cabello gris, tocado con oreja de jaguar de las deidades de la danza, orejera verde	Muerte Muerde Negro de humo Caminante Caminando	Serpiente	Regente: <i>Chalchiuhtlicue</i> , diosa del agua corriente, señora de la cuarta edad cósmica prehistórica 4 agua, en el <i>Códice Borgia</i> y <i>Cintéotl</i> , dios/diosa del maíz y <i>Xochipilli</i> , príncipe de las flores, de la danza, de los juegos, del amor. en el <i>Códice Vaticano</i> Dirección: Occidente
6 <i>Miquiztli</i>	Muerte Cráneo humano Cráneo sin la mandíbula inferior similar al signo malinalli en el Laud y el Fejervary	Murciélago Tlacuache, volutas de fuego o de humo en el techo Tocado de <i>Quetzalcóatl</i> en forma de sombrero, adorno en la nuca con cráneo, pintura facial oscura	Meztlán pone <i>tzontecomatl</i> Zapotecas “liebre”, “oscuro” Mixes “mundo” Mayas Cimi “muerte” “tartamudo”, “llega a la vejez” “dador de vida”	Parece haber tenido importancia entre los mayas, se encuentra representado varias veces en inscripciones y manuscritos y en el <i>Popol Vuh</i>	<i>Teccistecatl</i> No existen datos suficientes para asegurar sus regentes pero por la representación es posible que sean El dios con cabeza de Tlacuache, Animal importante en medicina y/o el dios murciélago <i>Tzinacantli</i>
7 <i>Mazatl</i>	Venado Cabeza, pata o cuerno de venado	Venado Llamas A <i>Tepeyóllotl</i> se le representa como un jaguar Orejera de		En maya <i>mimik</i> “correr el viento” “volar”	Regido por <i>Tepeyóllotl</i> , corazón de la montaña, señor de los animales y por <i>Tláloc</i> , dios de la lluvia



		trapecio y rayo			Dirección: Occidente
8 <i>Tochtli</i>	Conejo Cabeza de conejo	Diosa <i>Mayahuel</i> sentada sobre una tortuga, Dobles rayas faciales y nariguera, cabellos color gris o amarillo en el caso del <i>Borgia</i> y azul en el caso del <i>Vaticano</i>	Mazorca Amarillo Maduro	Símbolo de la fecundidad, también se le representa sentada sobre un maguey	Regente: <i>Mayahuel</i> , diosa de los nacimientos y <i>Patecatl</i> , dios del pulque Dirección: Sur
9 <i>Atl</i>	Agua Corriente de agua Pájaro azul o verde	Yelmos con cabeza de reptil o de buitre, raya negra en los ojos y mitad inferior negra del rostro, pintura cruciforme en la mitad superior del rostro, voluta como adorno, pintura corporal blanco o amarillo, brazos y piernas azules con rayas negras, disco azul semicircular, figuras con mordisco de un animal acuático	En Guatemala <i>quiahuil</i> “aguacero” mismo significado para mixtecos, zapotecos, otomíes y mixes	Entre los mayas: Pena Pago Reunión Montón	Regente: <i>Xiuhtecuhtli</i> , señor de la turquesa, señor del año, el viejo dios del fuego, dios viejo, señor del centro, madre padre de los dioses, compañero de <i>Tlahuizcalpantecuhtli</i> , señor de la casa del alba, deidad del planeta Venus, <i>Quetzalcóatl</i> incendiado en un año <i>ce Ácatl</i> . Dirección: Centro y Oriente
10 <i>Itzcuintli</i>	Perro Cabeza u oreja de perro,	Figuras con mandíbula descarnada, cabezas de clavera, coloreado con manchas	En mixteco se dice <i>Ua</i> que se traduce como “coyote” en zapoteco <i>Tella</i> “boca abajo”	En maya <i>oc</i> “ladrón” Entre los tzoltziles, algunos quichés y los chuj se traduce “guajolote”	Regentes: <i>Mictlantecuhtli</i> y <i>Mictecacíhuatl</i> Dirección: Norte
11 <i>Ozomatli</i>	Mono	Bastón con un corazón en la mano	En todos los calendarios mayances <i>Chuen</i> y <i>Bats</i> (los dos héroes monos del <i>Popol Vuh</i> ) Los zutuhiles lo traducen <i>P'ats'</i> “Tejederos”		Regente: <i>Xochipilli</i> , el príncipe de las flores, dios de la danza, de los juegos y del amor. Emparentado con <i>Macuilxóchitl</i> ,

			“muerte del cónyuge”		
12 <i>Malinalli</i>	Torcido Dios con cabeza de tlacuache	Mandíbula inferior Mechón de hierba Orejera de las deidades de la muerte, paño de caderas con orla verde y franjas verdes	Torcido, Escoba, Escobilla Cordel torcido Hierba torcida En Meztitlán <i>Mallinalli</i> , <i>Itlan</i> , “su diente” para los otomíes “Zacate”, matlatzincas, mixes, kakchiqueles por “diente” Los Chiquimula traducen “E” por “camino” Casa de uno Está bueno		Al bulto de muerte se le ponía una peluca con la hierba de ahí su relación con la muerte. Regente: <i>Pátecatl</i> , dios del pulque pero también se le relaciona con el dios de la muerte Dirección: Occidente y Norte
13 <i>Acatl</i>	Caña Flecha Vasija con sangre Canuto Hojas de caña Carrizo	Antifaz negro Orla de la máscara guarnecida con pequeños discos Tocado de plumas negras, blancas en las puntas, Lechuza, Perro, conejo, prendas de vestir blancas	En Santa Rosa <i>Chujuyub</i> se traduce por “cohete”		Regentes: <i>Iztlacoliuhqui</i> o <i>Tezcatlipoca</i> Negro, <i>Tlahuizcalpantecuhtli</i> , señor de la casa del alba Dirección: Norte y Oriente
14 <i>Ocelotl</i>	Tigre o jaguar En nahua <i>tepeyolohtli</i> “el corazón del monte” (Ver escudo de armas de Cuilapan, p. 250)	Color blanco con orla roja en el traje Imagen de un pie <i>Máxtlatl</i> (Ver Fig. 127, p. 290 y la relación entre <i>Chicomostoc</i> y Cuilapan Dardos, escudo Cráneo en la parte baja de la espalda		En Guatemala <i>teyolocuani</i> “comedor de corazones” o hechicero Fiera Gato montés Espina Ustedes Desgranar maíz	Regentes: <i>Quetzalcóatl</i> , <i>Tlazoltéotl</i> , diosa de la tierra, sus sacerdotes eran adivinos, conocedores de los códices. Diosa con atributos guerreros y el <i>Tezcatlipoca</i> negro Dirección: Norte (Ver <i>Placa conmemorativa de Cuilapan</i> y su relación con estas deidades en p. 253)
15 <i>Cuauhtli</i>	Águila Águila de collar	<i>Maxtlatl</i> blanco y rojo bifurcado en 2 puntas		En Meztitlan Cuixtli “gavilán” En maya <i>Men</i>	Regentes: <i>Tezcatlipoca</i> Rojo y/o <i>Xipe Tótec</i> , dios de la primavera y

	Zopilote rey	Antebrazo humano delante del rostro, piel facial revestida con víctima desollada, Raya roja arqueada que pasa a través del ojo, colores blanco y rojo o rosa y rojo Pectoral con concha de caracol con pájaro, pintura corporal amarillo.		“sabio” Zapotecos palabra <i>naa</i> o <i>ñaa</i> “madre” Mixes <i>Juiky</i> “tabaco”	la vegetación y <i>Xochiquetzal</i> , la flor pluma de quetzal, diosa de la belleza y del amor, patrona de los quehaceres y artes domésticos, de las mujeres de la vida alegre Dirección: Occidente
16 <i>Cozcacuauhtli</i>	Águila de collar Zopilote rey Milano Buharro Pavo	Pintura facial del Dios del fuego, en el Vaticano sobre un rostro humano, en el Borgia sobre una calavera o un rostro con mandíbula descarnada, capa con cuchillos de pedernal en el borde, símbolo del ala de la mariposa, garras de animales de rapiña en manos y pies, Diseño de piel de jaguar	En calendarios mayances <i>ahmac</i> “búho” “pecador”, “insecto”, “santo”, “piedra pómez” Chabín “mono”, “dos, persona”	En zapoteco “cuervo” en kakchiquel “búho” o “pecador” <i>Telt. i tonal</i> “su día de dios” En otomí o matlazinca “día” o “sol” En maya <i>Cib</i> “suero” o “buen sabor”	Regente: <i>Itzapálotl</i> , la primera sacrificada y <i>Xólotl</i> , dios de los gemelos, de las formaciones dobles, dios del juego de pelota, deidad con figura de perro, en el <i>Códice Vaticano</i> Dirección: Occidente
17 <i>Ollin</i>	Movimiento “hule”, <i>tecpil-anahuatl</i> “el anillo pectoral del señor” Temblor Sol oscuro perro	Pies y manos torcidos, figura con bastón con un corazón que sostiene en la mano, Haz de cuchillos de pedernal junto a la boca, colores corporales cambiantes de acuerdo al punto cardinal, Mano sobre la	En el <i>Magliabecchi</i> “tiemble la tierra”	En otomí, matlazinca, zapoteca y mixe “temblor” En maya “tierra” En tzutuhil “tranquilidad” Quichés “vida” o “idea” Pokonchi “sabiduría” Kakchiqueles “llenar” <i>Ixil</i> “alcalde”	Regentes: <i>Macuilxóchitl</i> y <i>Xólotl</i> , dios de los gemelos, de las criaturas deformes, dios del juego de pelota Dirección: Sur

		boca, con un disco solar sobre el cuerpo, pintado oscuro, rodillas de calavera			
18 <i>Tecpatl</i>	Pedernal Cuchillo de pedernal con dientes, ojo con ceja, “piedra de sacrificar”	Antifaz negro, tocado en forma de gorro y nariguera, en el <i>Fej-Mayer</i> pintura corporal mitad azul, mitad roja en lugar de las rayas verticales amarillas o rojas sobre blanco, disco delante del pecho con banda, pectoral de pavo.	En maya <i>Ezdnab</i> “afilado” <i>Tijax</i> “cortar” o “extraer sangre” Zutuhiles “ira”, “justicia” Pokonchi “oración” Quichés de Chiquimula “duendes”	<i>Camaxtli</i> entre los tlaxcaltecas	Regentes: <i>Mictlantecuhtli</i> , <i>Mictecacihuatl</i> , deidades de la muerte y <i>Mixcóatl</i> <i>Chalchiuhtotilin</i> , “gallina de piedra preciosa” Punto cardinal Norte
19 <i>Quiahuitl</i>	Lluvia, aguacero Cabeza de <i>Tláloc</i> , ojo con voluta y la boca o la pluma y el tocado de <i>Tláloc</i> En códices postcortesianos “gotas de lluvia” o “aguacero”	Lluvia Fuego Anillo azul o verde alrededor del ojo, voluta azul antepuesta en la boca Rectángulo amarillo alrededor de la parte de los ojos	En otros <i>Kauak</i> “dos comidas”, “guardián del mundo”, “hombre”, “casa”, “el que come”	En Guatemala <i>ayutl</i> “tortuga”, Mixes “ <i>muy</i> ” “zacate”, En otomí, matlatzinca, mixteco, zapoteco, zutuhil, mayances y maya “tempestad”	Regentes: <i>Tláloc</i> y <i>Chantico</i> , diosa del fuego, llamada también <i>CuaXólotl</i> o <i>chicunahui itzcuintli</i> , señora de la lluvia de fuego, <i>Tonacatecuhtli</i> la transformó en perro por violar el ayuno anterior a un sacrificio, señora del reino de los muertos, se le relaciona con <i>Mictlantecuhtli</i> , representante del fuego volcánico en la tierra, relacionada también con <i>Xochiquetzal</i> Punto cardinal Occidente
20 <i>Xochitl</i>	Flor, rosa	En casi todas las representaciones de <i>Xochipilli</i> se encuentran características de <i>Tonatiuh</i> y de <i>Cintéotl</i> . Tocado en la cabeza en pares, figuras de pájaros y/o quetzales,	En Meztitlan <i>Omexochitonal</i> “el día 2 Flor”, En maya <i>Hunahpu</i> uno de los héroes del <i>Popol Vuh</i> . Entre quichés Chiquimula “ramas floridas” <i>Pokonchi</i>		Regentes: <i>Xiuhtecuhtli</i> , <i>Xipe Tótec</i> y <i>Xochiquetzal</i> , en el <i>Códice Borgia</i> la flor-pluma de quetzal, diosa de la belleza y del amor, patrona de los quehaceres domésticos y de las mujeres de la vida alegre, compañeras de los guerreros solteros.

		<p>pintura facial con flores, traje con dos mechones verticales, pintura corporal amarilla, cabello gris en el <i>Borgia</i>, blanco en el <i>Fej-Mayer</i>, amarillo en el <i>Laud</i> y café en el <i>Vaticano</i></p>	<p>“cazador” Zutuhiles <i>Ax’pup</i> “sitio del mundo” Sta. Rosa <i>Chujuyub</i> “mundo” Zapotecas <i>Lau</i> o loo “ojo” o “cara” Mixes <i>jugwin</i> “avispa”</p>		<p>Diosa de las tribus de Chicomóztoc. En el <i>Códice Vaticano</i> se encuentra <i>Xochipilli</i> en su lugar. Dirección: Occidente</p>
--	--	--	---	--	--





**Cuadro 10**  
Cronología de las culturas en los Valles centrales de Oaxaca

Año	Fase	Caso, Bernal y Acosta 1967	Comunidad Característica
1521	Chilo	Epoca M A V	Señorío
1500			
1400			
1300			
1200			
1100	Liobaa	Epoca M A III B-IV	
1000			
900	Xoo	Epoca M A III A-III B	Centro
800			
700			
600	Peche	Epoca M A III A	
500	Pitao (Complejo Dxu <sup>1</sup> )		
400	Tani	Epoca M A II-III A	
300			
200	Nisa	Epoca M A II	
100 dC			
100 aC	Pe	Epoca M A I	Urbano
200			
300			
400	Danibaán		
500	Rosario		
600	Guadalupe		
700			
800	San José (Complejo Hacienda Blanca)		Aldea
900			
1000			
1100			
1200			
1300	Tierras Largas		
1400	Complejo Espiridión		
1500			
1600			

La secuencia cronológica de Caso, Bernal y Acosta (1967) fue ajustada.  
(Winter, Markens, Martínez, López, Lind y Urcid 2003).

**Cuadro 11**  
**Sacrificio humano en la sociedad azteca de acuerdo al calendario ritual**  
**y deidades en honor de las cuales se ofrecía<sup>606</sup>**

Mes del calendario ritual	Sacrificaban	Deidad que recibía el sacrificio
Primer mes llamado <i>Atlcahualo</i> o <i>Quauitleoa</i> que comenzaba el 2 de febrero	A niños de teta, que habían comprado a sus madres, en diversos lugares y en la cumbre de algunos montes	Se ofrecían corazones a los dioses del agua o de la lluvia llamados <i>Tlaloque</i>
Segundo mes llamado <i>Tlacaxipehualiztli</i>	A esclavos y cautivos que sacrificaban desollándolos	Se sacrificaban en honor de <i>XipeTótec</i> y de <i>Huitzilopochtli</i>
Tercer mes llamado <i>Tozoztontli</i>	A muchos niños que mataban sobre los montes	En honor de <i>Tláloc</i>
Cuarto mes llamado <i>Uey Tozoztli</i>	A muchos mancebos y muchachos, lo mataban y los comían en el <i>calmécac</i> y en el <i>tepozcalli</i>	El dios del maíz o <i>Cintéotl</i> y a la diosa de los mantenimientos llamada <i>Chicomecóatl</i>
Quinto mes llamado <i>Toxcatl</i>	A un mancebo sin tacha en su cuerpo considerado imagen de <i>Tezcatlipoca</i> . El mancebo a quien mataban sabía chupar el humo, oler las flores y tañer la flauta	<i>Tezcatlipoca</i>
Sexto mes llamado <i>Etzalqualiztli</i>	A muchos cautivos y otros esclavos, los mataban y los vestían con los ornamentos de los <i>Tlaloques</i>	<i>Tlaloques</i>
Séptimo mes llamado <i>Tecuilhuitontli</i>	A una mujer, la mataban y vestían con ornamentos que pintaban a la misma diosa	Diosa de la sal llamada <i>Uixtocihuatl</i> considerada hermana de los dioses de la lluvia
Octavo mes llamado <i>Uey Tecuilhuitl</i>	A una mujer adornada como lo diosa la mataban y decían que era su imagen	Diosa <i>Xilonen</i>
Noveno mes <i>Tlaxochimaco</i>	Gallinas y perrillos y ofrecían flores, incienso y comida, luego danzaban y los viejos bebían pulque	<i>Huitzilopochtli</i>
Décimo mes <i>Xócotl Huetzi</i>	Cortaban un árbol. Quemaban vivos cautivos pintados de amarillo. Llevaban banderillas de papel en señal de que iban sentenciados a muerte.	<i>Xiuhtecutli</i> (Dios del fuego) y se usaban estatuas del dios <i>Painal</i>
Onceavo mes <i>Ochpaniztli</i>	A una mujer que no debía de llorar, la consideraban la imagen de la madre de los dioses a quien llamaban <i>Toci</i> “nuestra abuela” la decapitaban y desollaban y también mataban cautivos (Sacaban una corona muy rica con 5 banderillas y la de medio más alta que las otras y	Diosa <i>Toci</i> , madre de los dioses, nuestra abuela, y a su hijo <i>Cintéotl</i>

<sup>606</sup> Laurete Séjourné, *Idem.*, p. 19, Cfr. Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, D.F.: Porrúa, 1986, págs. 96-155.

	era muy ancha en lo alto y no redonda sino cuadrada la mayor de las banderas iba en medio, la llamaban corona <i>meiotli</i>	
Doceavo mes <i>Teotleco</i>	Quemaban vivos a muchos esclavos en el altar del Teccalco que tenía gradas por cuatro partes	<i>Telpochtli</i> <i>Tlamatzíncatl</i> <i>Yacapitláuac</i> <i>Yiacatecutli</i> o <i>Xiuhtecutli</i> (Dios del fuego)
Treceavo mes <i>Tepeilhuitl</i>	A mujeres y un hombre. Les mataban y ofrecían su corazón al dios <i>Tláloc</i>	A honra de los montes o de los dioses de los montes, en sus modalidades femeninas y masculina: <i>Tepexoch</i> , <i>Matalcue</i> , <i>Xochitecatl</i> , <i>Mayauel</i> , <i>Milnáhuatl</i> (deidad masculina) e imagen de las culebras. También en honor de <i>Tláloc</i>
Catorceavo mes <i>Quechollli</i>	Animales que habían cazado. Cortaban las orejas a los que tocaban el caracol y todos los del pueblo se sacaban sangre de las orejas. Mataban y ofrecían también mujeres a <i>Tlamatzinoatl</i> y a <i>Izquitecatl</i> , mataban muchos hombres y mujeres	<i>Huitzilopochtli</i> en memoria de los ciervos que habían de ir a cazar. También era en honor de <i>Mixcóatl</i> , de <i>Coatlicue</i> , <i>Tlamatzíncatl</i> y de <i>Izquitecatl</i> .
Quinceavo mes <i>Panquetzaliztli</i>	Mataban hombres y mujeres esclavos y cautivos a los que bañaban y les teñían las manos de color azul, cuatro días después del sacrificio sus dueños se bañaban y jabonaban.	<i>Amapan</i> y <i>Oappatzan</i> , <i>Huitzilopochtli</i> y <i>Huitznáhuatl</i>
Dieciseisavo mes <i>Atemoztli</i>	Atravesaban imágenes de montes como matándolas, aparentaban cortarles el cuello y sacarles el corazón, luego las quemaban	<i>Tlaloques</i>
Diecisieteavo mes <i>Tititl</i>	Mataban una mujer esclava, antes la hacían danzar y bailar, le sacaban el corazón y le cortaban la cabeza	Diosa <i>Illamaecutli</i>
Dieciochoavo mes <i>Izcalli</i>	Cazaban aves y las ofrecían en la ceremonia del fuego nuevo también peces y culebras y otras sabandijas de agua y las quemaban. Al final del 18° mes cada cuatro años mataban muchos esclavos e imágenes del dios del fuego y cada uno debía morir con su mujer. Después de matar a los cautivos mataban a los esclavos. También ofrecían sobre la sepultura de los muertos tamales.	Dios del fuego <i>Xiuhtecutli</i> o <i>Ixcozauhqui</i>



**FICHAS DUBLIN CORE  
(ARCHIVO FOTOGRAFICO  
DIGITAL)**





## TEMPLO MENOR DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN.

Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)



Fotografía 1

**Título:**

Oaxaca: “Entrada principal exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan”

**Autor:**

Rosalina Eslava Piña

**Descripción:**

Vista exterior vespertina del exconvento dominico de Santiago Apóstol, Cuilapan en el estado de Oaxaca, México. Este inmenso conjunto conventual se le atribuye al arquitecto: portugués Antonio de Barbosa y se inició la construcción siendo prior Fray Domingo de Aguiñaga. Nunca se terminó por problemas económicos con la Corona Española. Construido por manos indígenas, incluye varios detalles de arte “*Tequitqui*”

**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, entrada principal, siglo XVI, Oaxaca, México, exconvento

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, escultura.

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes

Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2009-25-08

**Formato:**

JPEG 2.56 MB a color

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

Es

**Relación:**

(<https://www.ucm.es/info/uatd/CVUCM/index.php?ac=mostrarCoor>) (PENDIENTE)

**Cobertura:**

Cuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.

**TEMPLO MENOR DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN PLACA CONMEMORATIVA.**

**Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)**



**Fotografía 2**

**Título:**

Oaxaca: "Placa Conmemorativa indígena en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan"

**Autor:**

Rosa María Topete Contreras

**Descripción:**

Vista exterior matutina de la Placa Conmemorativa con signos prehispánicos en el Muro norte del Templo menor o antiguo templo de planta basilical del exconvento dominico de Santiago Apóstol, Cuilapan en el estado de Oaxaca, México. Varios de los signos que aparecen son numerales nahuas. Se dice que alude a una fecha en el año de 1555.



**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, entrada, siglo XVI, Oaxaca, México, exconvento, Placa Conmemorativa, indígena, numeral, lápida, pedernal, muerte, 1555, 1568, escudo mixteco, Templo menor, templo, planta basilical, 3 Serpientes, Eycóatl, *Omeyocán*, *Ometéotl-Omecíhuatl*, dinamismo creador, geometría sagrada, cuatro rumbos del universo, doble cruz, *Tlahuizcallpantecuhtli*, *Quetzalcóatl*, *Venus*, serpiente de fuego y agua, *Ollín*, juego de pelota, calendario ritual, *axis mundi*, *Patécatl*, *Mayáhuel*, *Tonatiuh*, *Tláloc*, inframundo, *Tezcatlipoca*, árbol roto, monstruo terrestre..

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, escultura, historia, documentos.

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes

Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2010-04-01

**Formato:**

Snapfire image JPEG 2.29 MB a color

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

([https://www.\(PENDIENTE\)](https://www.(PENDIENTE)))

**Cobertura:**

Cuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.

**TEMPLO MENOR DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN.**

**Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)**



**Fotografía 3**

**Título:**

Oaxaca: “Escudo de las Órdenes mendicantes (dominicos, agustinos y franciscanos) en el Templo menor o antiguo templo de planta basilical del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan”

**Autor:**

Rosa María Topete Contreras

**Descripción:**

Vista exterior matutina de la Placa Conmemorativa sobre el Muro oriente que descansa sobre la escalerilla al púlpito y que contiene los escudos de tres órdenes: la de los dominicos, formado por las flores de lis y la estrella de ocho picos rodeada de estrellas; el de los agustinos formado por un corazón atravesado por dos espadas; y el de los franciscanos, formado por una palma con tres coronas atravesada por una espada. Prueba de que estas tres órdenes convivieron armónicamente e interactuaron en la obra de evangelización en este exconvento. Las llaves en la parte superior son símbolos de la iglesia católica y del papado.

**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, entrada, siglo XVI, Templo menor, templo, planta basilical, púlpito, Oaxaca, México, exconvento, Órdenes mendicantes, franciscanos, agustinos, dominicos, flor de lis, corazón, coronas, *Omeyocán*, *Ometéotl-Omecihuatl*, dinamismo creador, geometría sagrada, cuatro rumbos del universo, doble cruz, *Tlahuizcallpantecuhtli*, *Quetzalcóatl*, *Venus*, *Cé-Acatl*, estrella de la mañana, cruz de Venus *Ollín*, serpiente de fuego y agua, *Tezcatlipoca*.

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, escultura, historia.

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes

Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2010-04-01

**Formato:**

Snapfire image a color JPEG 3.54 MB

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

([https://www.\(PENDIENTE\)](https://www.(PENDIENTE)))

**Cobertura:**

Cuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.



**TEMPLO MENOR DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN, PÚLPITO CON ESCUDO DE LAS ÓRDENES MENDICANTES.**

**Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)**



**Fotografía 4**

**Título:**

Oaxaca: “Vista general del Muro oriente del Templo menor con entrada y escalerilla hacia el púlpito y sobre esa entrada placa con escudo de las Órdenes mendicantes”

**Autor:**

Rosa María Topete Contreras

**Descripción:**

Vista general exterior matutina de la placa que contiene los escudos de las órdenes de los dominicos, agustinos y franciscanos que convivieron e interactuaron en la obra de evangelización en el exconvento dominico de Santiago Apóstol, Cuilapan en el estado de Oaxaca, México. El escudo está colocado sobre la entrada al púlpito donde se decía misa cuando el espacio se usaba como Templo menor de la planta basilical.

**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, entrada, siglo XVI, templo basilical, Templo menor, Oaxaca, México, exconvento, Órdenes mendicantes, franciscanos, agustinos, flor de lis, púlpito, muro oriente.

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, escultura, historia.

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes  
Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2010-04-01

**Formato:**

Snapfire image a color JPEG 3.53 MB

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

([https://www.\(PENDIENTE\)](https://www.(PENDIENTE)))

**Cobertura:**

Cuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.

**TEMPLO MENOR DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN, NAVE IZQUIERDA.**

**Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)**



**Fotografía 5**

**Título:**

Oaxaca: "Hilera de trece arcos en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan"

**Autor:**

Rosa María Topete Contreras

**Descripción:**

Vista exterior matutina de trece arcos en el lado oriente en el interior del Templo menor o antiguo templo de planta basilical del exconvento dominico de Santiago Apóstol, Cuilapan en el estado de Oaxaca. Originalmente había dos hileras pero por los temblores tan fuertes en esta zona se derrumbaron los del lado poniente. Habitantes e Cuilapan refieren que es un misterio porque cada vez que intentan reconstruir los del lado poniente se caen.

**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, entrada, siglo XVI, capilla abierta, Oaxaca, México, exconvento, arcos, arquitectura, columnas, Templo menor, 13 cielos.

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, escultura, historia.



**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes

Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2010-04-01

**Formato:**

Snapfire image a color JPEG 3.58 MB

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

([https://www.\(PENDIENTE\)](https://www.(PENDIENTE)))

**Cobertura:**

Cuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.

**TEMPLO MENOR DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN, BASE DE PÚLPITO.**

**Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)**



**Fotografía 6**

**Título:**

Oaxaca: "Base del púlpito en el Muro oriente del Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan"

**Autor:**

Rosa María Topete Contreras

**Descripción:**

Vista exterior matutina de la base del púlpito en el Muro oriente del Templo menor en el exconvento dominico del Siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan, en los Valle centrales de Oaxaca.

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, escultura, historia.

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes  
Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2010-04-01

**Formato:**

Snapfire image a color JPEG 3.52 MB (3,698.688 bytes)

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

([https://www.\(PENDIENTE\)](https://www.(PENDIENTE)))

**Cobertura:**

Cuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.



**TEMPLO MENOR DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN, PÚLPITO.**

**Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)**



**Fotografía 7**

**Título:**

Oaxaca: “Púlpito con base y conchas en la parte superior e inferior”

**Autor:**

Rosa María Topete Contreras

**Descripción:**

Vista exterior matutina del púlpito correspondiente al Muro oriente del Templo menor en el que se observan dos detalles importantes, la base con arcos y las dos conchas, una superior que cubre el púlpito y una inferior que descansa sobre la base.

**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, entrada, siglo XVI, Templo menor, Oaxaca, México, exconvento, órdenes religiosas, dominicos, Muro oriente, púlpito, concha.

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, escultura, historia.

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes  
Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2010-07-02

**Formato:**

Snapfire image a color JPEG 208 KB

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

([https://www.\(PENDIENTE\)](https://www.(PENDIENTE)))

**Cobertura:**

Cuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.

**TEMPLO MENOR DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN, MURO NORTE CON PLACA CONMEMORATIVA.**

**Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)**



**Fotografía 8**

**Título:**

Oaxaca: “Vista general de Muro norte en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan con Placa Conmemorativa indígena a la derecha de la entrada de la antigua capilla abierta y al final de la hilera de 9 arcos y una ventana y de 13 pilares.”

**Autor:**

Rosa María Topete Contreras

**Descripción:**

Vista exterior matutina del Muro norte del Templo menor en donde se encuentra incrustada una Placa Conmemorativa con signos y numerales indígenas que indican fechas. Los signos que aparecen en esta placa están relacionados con los signos representativos de las deidades que moraban y regían la dirección norte, que tenían relación con los movimientos de la luna y de Venus.

**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, Muro norte, siglo XVI, capilla abierta, Oaxaca, México, exconvento, órdenes religiosas, Muro norte, deidades, luna, Venus

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, escultura, historia.

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes

Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2010-04-01

**Formato:**

Snapfire image a color JPEG 3.59 MB

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

([https://www.\(PENDIENTE\)](https://www.(PENDIENTE)))

**Cobertura:**

Cuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.



## MURO PONIENTE DEL TEMPLO MENOR DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN CON ARCOS.

Ficha Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)



Fotografía 9

**Título:**

Oaxaca: “Muro Poniente del templo menor en el exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan, con 9 arcos y una ventana”.

**Autor:**

Rosa María Topete Contreras

**Descripción:**

Vista del Muro poniente del templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan, en donde se observan nueve arcos que rematan con una ventana sobre el Muro norte. Es posible que los arcos hayan estado relacionados con los nueve inframundos prehispánicos y la ventana con el *Omeyocán*.

**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, entrada, siglo XVI, templo menor, Oaxaca, México, exconvento, órdenes religiosas, arcos, Muro poniente.

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, escultura, historia.

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes  
Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2010-04-01

**Formato:**

Snapfire image a color JPEG 1.53 MB

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

([https://www.\(PENDIENTE\)](https://www.(PENDIENTE)))

**Cobertura:**

Cuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y la Comunicación de la Universidad de Extremadura.



**TEMPLO MENOR DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN, ESCUDO DE LA OP, DETALLE DECORATIVO EN FRONTÓN.**

**Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)**



**Fotografía 10**

**Título:**

Oaxaca: “Escudo de la Orden dominica en la portada del Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan”

**Autor:**

María Getsemaní Zamudio Topete

**Descripción:**

Vista vespertina del escudo de la orden de predicadores de Santo Domingo de Guzmán en donde se observan dos perros con una tea y el escudo dominico al centro rodeado por cuatro estrellas y dos conchas arriba de los perros. Aparecen también dos figuras femeninas que representan la fe y la esperanza que descansan sobre unos cojines en forma de tortuga y sostienen con una mano a la tierra. A su lado hay dos esculturas al parecer de dos flores de las que salen sendas escaleras.

**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, entrada, portada, frontis, siglo XVI, Templo menor, Oaxaca, México, exconvento, orden de predicadores, perros de Dios, figuras femeninas, tea, fe, esperanza, tortuga, cojines, Xólotl, fuego nuevo.

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, escultura, historia.

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes  
Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2012-07-01

**Formato:**

Snafire image a color JPEG 346 KB (354,519 bytes)

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

([https://www.\(PENDIENTE\)](https://www.(PENDIENTE)))

**Cobertura:**

Cuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.

**TEMPLO MENOR DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN, CON IMÁGENES ALUSIVAS A LA PASIÓN, MUERTE Y RESURRECCIÓN DE JESUCRISTO.**

**Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)**



**Fotografía 11**

**Título:**

Oaxaca: “Arco con imágenes alusivas a pasión muerte y resurrección de Jesucristo en el Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, al Oriente.”

**Autor:**

María Getsemaní Zamudio Topete

**Descripción:**

Vista exterior vespertina del Arco al Oriente del Templo menor en donde se encuentra pintada la imagen de Jesucristo durante su pasión, muerte y resurrección. El lugar central lo ocupa Jesús resucitado y a la izquierda del arco aparece la Virgen María y otra mujer, al parecer María Magdalena, a la derecha se ve un fragmento de Jesucristo cargando la cruz dibujada en estilo indígena con apariencia de que carga un bulto mortuorio.

**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, arco al oriente, siglo XVI, capilla abierta, Oaxaca, México, exconvento, órdenes religiosas, arco, pintura indígena, Jesucristo, pasión, muerte, resurrección, Virgen María, María Magdalena, piedra pintada, Templo menor, Jesucristo, Virgen María, crucifixión, cruz, bulto sagrado, manto de *Xipe Tótec*, resurrección.

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, pintura, historia.

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes

Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2011-07-17

**Formato:**

Snapfire image a color JPEG 3.59 MB

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

([https://www.\(PENDIENTE\)](https://www.(PENDIENTE)))

**Cobertura:**

Cuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.

**TEMPLO MENOR DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN, CON IMÁGENES ALUSIVAS A LA PINTURA DE UN ÁNGEL MEXICANO Y UNA FLOR INDÍGENA EN UN ARCO AL ORIENTE.**

**Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)**



**Fotografía 12**

**Título:**

Oaxaca: “Arco con imágenes de pintura de un ángel mexicano y una flor colocada al noroeste del arco al oriente del Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.”

**Autor:**

Rosa María Topete Contreras

**Descripción:**

Vista exterior vespertina del Arco al Oriente del Templo menor en donde se encuentra pintada la imagen de un ángel mexicano dibujado en estilo indígena con cabello ondulado que tiene una flor también de estilo indígena que apunta con dirección noroeste del arco colocado en el muro oriente.

**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, arco al oriente, siglo XVI, capilla abierta, Oaxaca, México, exconvento, órdenes religiosas, arco, pintura indígena, ángel mexicano, flor indígena, noroeste.

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, pintura, iconografía, simbolismo.

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes  
Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2010-06-29

**Formato:**

Snapfire image a color JPEG 3.59 MB

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

([https://www.\(PENDIENTE\)](https://www.(PENDIENTE)))

**Cobertura:**

Cuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

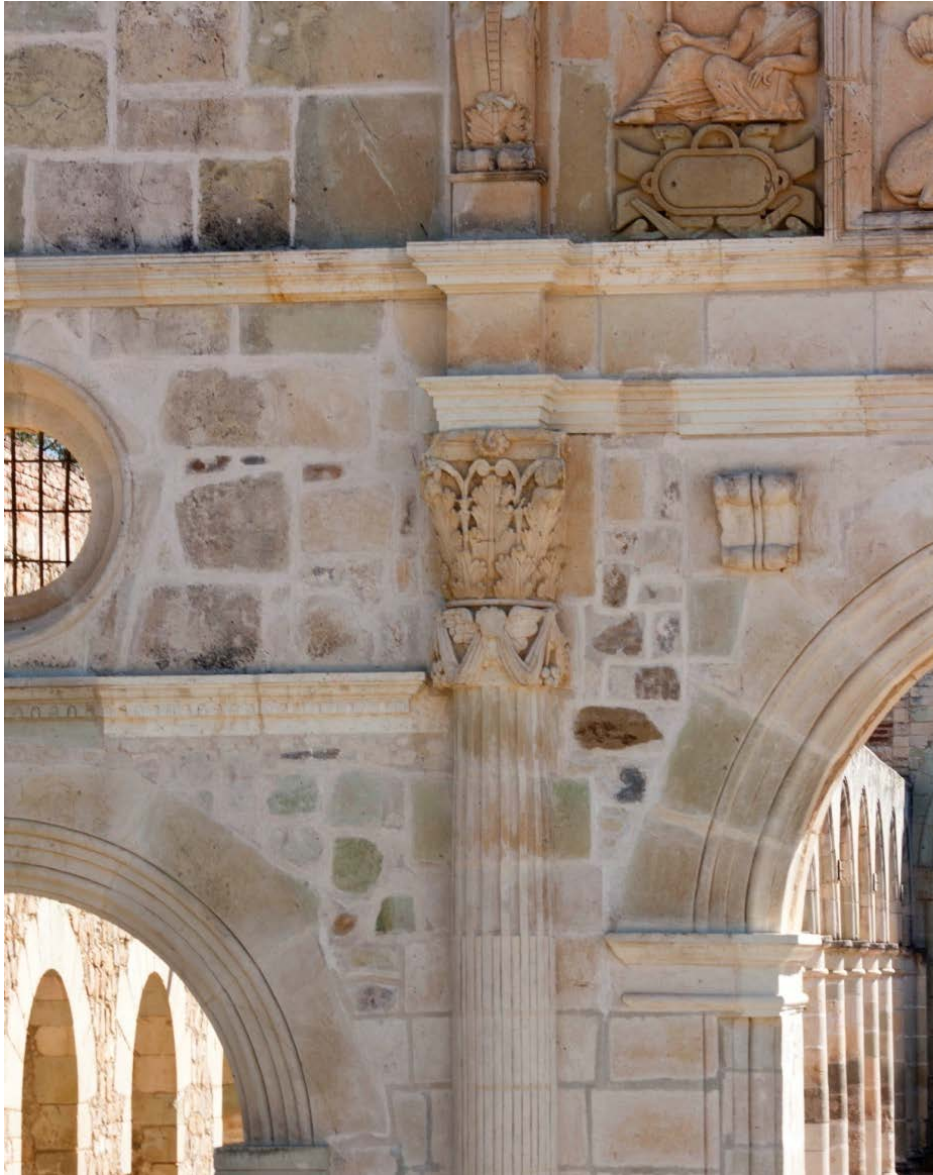
**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.



**TEMPLO MENOR DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN, CON IMAGEN DE CAPITEL DE COLUMNA SOBRE EL FRONTÓN.**

**Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)**



**Fotografía 13**

**Título:**

Oaxaca: “Columna con capitel con ángel y flores en fuste sobre su cabeza en el Frontón del Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.”

**Autor:**

María Getsemaní Zamudio Topete

**Descripción:**

Vista exterior matutina de columna con capitel decorado con ángel que lleva un fuste con flores sobre su cabeza. La columna está colocada en el frontón del Templo menor a los lados de la puerta central.



**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, arco al oriente, siglo XVI, capilla abierta, Oaxaca, México, exconvento, órdenes religiosas, arco, pintura indígena, ángel mexicano, flor indígena, frontón, columna con flores, capitel florido, ángel con flores, ángel en columna, columna, capitel.

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, pintura, iconografía, simbolismo, escultura, piedra, labrado, flores, ángeles, decoración.

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes

Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2011-12-19

**Formato:**

Snapfire image a color JPEG 872 KB

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

([https://www.\(PENDIENTE\)](https://www.(PENDIENTE)))

**Cobertura:**

Cuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.

**PORTERÍA DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN, CON IMAGEN DE FLORES.**

**Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)**



**Fotografía 14**

**Título:**

Oaxaca: “Flores enmarcando puerta de entrada poniente a la portería del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.”

**Autor:**

María Getsemaní Zamudio Topete

**Descripción:**

Vista exterior matutina de flores enmarcando puerta de entrada poniente a la portería del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan. Las flores tienen diferente forma y destacan algunas por su centro con el símbolo de Venus y *Tezcatlipoca*, descansan sobre una base en bajorrelieve en forma de trapecio.

**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, portería, entrada poniente, siglo XVI, exconvento, Oaxaca, México, órdenes religiosas, arquitectura, flor indígena, piedra labrada, símbolo de Venus, símbolo de Tezcatlipoca, centro, cáliz, trapecio, bajorrelieve, símbolo de Venus, símbolo de Tezcatlipoca, flor tetrapétala, cuatro rumbos del universo.

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, relieve, iconografía, simbolismo, escultura, piedra, labrado, flores, decoración, puerta, portería, poniente.

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes  
Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2011-12-19

**Formato:**

Snapfire image a color JPEG 728 KB

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

(<https://www.>(PENDIENTE))

**Cobertura:**

Cuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.

**TEMPLO MENOR DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN, CON IMAGEN DE PILA DE AGUA BENDITA Y CRUZ DE PIEDRA A LA ENTRADA.**

**Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)**



**Fotografía 15**

**Título:**

Oaxaca: “Pila de agua bendita en forma de pedernal con cruz de piedra a la entrada del templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.”

**Autor:**

María Getsemaní Zamudio Topete

**Descripción:**

Vista exterior matutina de pila de agua bendita en forma de pedernal junto a cruz de piedra ubicada a la entrada del templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan. La cruz de piedra está rematada por una corona de espinas indígena y clavos a uno y otro lado y descansa sobre 5 montañas.

**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, templo menor, entrada, siglo XVI, exconvento, Oaxaca, México, órdenes religiosas, arquitectura, pedernal, piedra labrada, pila de agua bendita, cruz de piedra, escultura, espinas, corona, Jesús, clavos, sacrificio, espina de nopal, montañas. Venus, *Quetzalcóatl*.

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, relieve, iconografía, simbolismo, escultura, piedra, labrado, decoración, puerta, Templo menor.

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes

Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2011-12-19

**Formato:**

Snapfire image a color JPEG 1.55 MB

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

([https://www.\(PENDIENTE\)](https://www.(PENDIENTE)))

**Cobertura:**

Cuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.



**CASA DE CORTÉS AL NORTE DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN, CON IMAGEN DEL ESCUDO DE CORTÉS SOBRE MURO DE LO QUE FUE LA CASA AL LADO DEL AYUNTAMIENTO DE CUILAPAN DE GUERRERO.**

**Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)**



**Fotografía 16**

**Título:**

Oaxaca: “Escudo de la Casa de Cortés al lado del Ayuntamiento de Cuilapan de Guerrero.”

**Autor:**

Rosa María Topete Contreras

**Descripción:**

Vista exterior vespertina del escudo de la casa de Cortés sobre muro de lo que fue la casa al Norte del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan. El escudo contiene la heráldica del apellido cortés y muestra datos alusivos a la herencia que recibió Martín Cortés de su padre Hernán en varios lugares de Oaxaca, también muestra imágenes de sometimiento a la corona española.

**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, Escudo de Cortés, norte, siglo XVI, exconvento, Oaxaca, México, corona española, arquitectura, heráldica, piedra labrada, ayuntamiento, herencia, escultura, corona, Martín Cortés, Hernán Cortés, Casa de Cortés.



**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, Época colonial, historia, cultura, relieve, iconografía, simbolismo, escultura, piedra, labrado, decoración, muro, norte, ayuntamiento, exconvento.

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes

Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2012-02-26

**Formato:**

Snapfire image a color JPEG 1.38 MB

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

([https://www.\(PENDIENTE\)](https://www.(PENDIENTE)))

**Cobertura:**

Cuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.

**TEMPLO MAYOR DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN, CON IMAGEN DE PILA BAUTISMAL CON SIGNOS INDÍGENAS A LA ENTRADA.**

**Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)**



**Fotografía 17**

**Título:**

Oaxaca: “Pila bautismal en piedra con signos indígenas a la entrada del Templo mayor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.”

**Autor:**

Rosa María Topete Contreras

**Descripción:**

Vista interior vespertina de pila bautismal a la entrada del Templo mayor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan. La pila de piedra está adornada con la figura de dos soles indígenas con alas y varios diseños de flores y medias lunas.

**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, Templo mayor, entrada, siglo XVI, exconvento, Oaxaca, México, órdenes religiosas, arquitectura, pila bautismal, piedra labrada, bautismo, piedra, escultura, alas, flores, media luna, arte *tequitqui*, iconografía, simbolismo, flores sagradas *Xochiquetzal*, *Chalchiuhtlicue* diosa de los bautizados.

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, relieve, iconografía, simbolismo, escultura, piedra, labrado, decoración.

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes  
Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2010-04-01

**Formato:**

Snapfire image a color JPEG 3.56 MB

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

([https://www.\(PENDIENTE\)](https://www.(PENDIENTE)))

**Cobertura:**

Cuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.

**TEMPLO MAYOR DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN, CON IMAGEN DE ÁNGEL INDÍGENA A LA ENTRADA DE LA ESCALERA FRENTE A LA SALA DE PROFUNDIS.**

**Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)**



**Fotografía 18**

**Título:**

Oaxaca: “Ángel en forma de rana rodeado por círculo de flores, labrado en el techo de la escalera frente a la Sala de Profundis del Templo mayor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.”

**Autor:**

Rosa María Topete Contreras

**Descripción:**

Vista interior vespertina de ángel indígena en forma de rana rodeado por un círculo de flores *tequitqui* sobre el techo a la entrada de la escalera frente a la Sala de Profundis del Templo mayor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.

**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, Templo mayor, entrada escalera, siglo XVI, exconvento, Oaxaca, México, órdenes religiosas, arquitectura, Sala de Profundis, piedra labrada, ángel indígena, piedra, escultura, rana, *tequitqui*, corona, flores, iconografía, simbolismo.

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, relieve, iconografía, simbolismo, escultura, piedra, labrado, decoración, ángeles.

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes  
Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2010-04-01

**Formato:**

Snapfire image a color JPEG 3.63 MB

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

(<https://www.>(PENDIENTE))

**Cobertura:**

Cuicuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.

**TEMPLO MAYOR DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN, CON IMAGEN DE CENEFA DE FLORES INDÍGENAS SOBRE ARCO DE PUERTA EN EL PATIO PRINCIPAL.**

**Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)**



**Fotografía 19**

**Título:**

Oaxaca: “Cenefa de flores alrededor de un arco en una de las puertas del patio principal del Templo mayor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.”

**Autor:**

Rosa María Topete Contreras

**Descripción:**

Vista exterior vespertina de cenefa de flores sobre arco en puerta de escalera en el patio principal del Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.

**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, Templo mayor, entrada, siglo XVI, exconvento, Oaxaca, México, órdenes religiosas, arquitectura, escalera, cenefa de flores, pintura, decoración, flores, arte *tequitqui*, iconografía, simbolismo.

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, exconvento, iconografía, simbolismo, pintura, decoración, siglo XVI, flores.

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes  
Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2010-04-01

**Formato:**

Snapfire image a color JPEG 3.46 MB

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)



**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

(<https://www.>(PENDIENTE))

**Cobertura:**

Cuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.

**TEMPLO MAYOR DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN, CON PINTURA DE SAN AGUSTÍN EN LA SALA DE PROFUNDIS.**

**Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)**



**Fotografía 20**

**Título:**

Oaxaca: “Flores alrededor de imagen de San Agustín en Sala de Profundis en el exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.”

**Autor:**

Rosa María Topete Contreras

**Descripción:**

Vista interior vespertina de flores pintadas alrededor de la imagen de San Agustín con bastón ecuménico y mitra sobre una pared de la Sala de Profundis del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.

**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, Templo mayor, Sala de Profundis, siglo XVI, exconvento, Oaxaca, México, órdenes religiosas, arquitectura, San Agustín, pintura, decoración, flores, arte *tequitqui*, iconografía, simbolismo.

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, exconvento, iconografía, simbolismo, pintura, decoración, siglo XVI, flores, Oaxaca

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes  
Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2010-04-01

**Formato:**

Snapfire image a color JPEG 3.57 MB

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

([https://www.\(PENDIENTE\)](https://www.(PENDIENTE)))

**Cobertura:**

Cuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.

**TEMPLO MAYOR DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN, CON BASE DE COLUMNA EN EL INTERIOR DEL TEMPLO MAYOR.**

**Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)**



**Fotografía 21**

**Título:**

Oaxaca: “Base de columna con detalle de coyotes y flores en el Templo mayor del exconvento del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan”

**Autor:**

Rosa María Topete Contreras

**Descripción:**

Vista interior matutina de base de columna con coyotes sobre la base al lado izquierdo y derecho y en la parte media con flor indígena tequitqui en el interior del Templo mayor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.

**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, Templo mayor, base de columna, siglo XVI, exconvento, Oaxaca, México, órdenes religiosas, arquitectura, coyotes, decoración, flores, arte *tequitqui*, iconografía, simbolismo.

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, exconvento, iconografía, simbolismo, escultura, arte *tequitqui*, decoración, siglo XVI, flores, topónimos.

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes  
Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2012-03-04

**Formato:**

Snapfire image a color JPEG 1.35 MB

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

([https://www.\(PENDIENTE\)](https://www.(PENDIENTE)))

**Cobertura:**

Cuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.

**TEMPLO MAYOR DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN, CON FUSTE DE COLUMNA EN EL INTERIOR DEL TEMPLO MAYOR.**

**Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)**



**Fotografía 22**

**Título:**

Oaxaca: “Fuste de columna con flores indígenas en el Templo mayor del exconvento del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan.”

**Autor:**

Rosa María Topete Contreras

**Descripción:**

Vista interior matutina de fuste de columna con flores indígenas de arte *tequitqui* al lado izquierdo en el interior del Templo mayor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.

**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, Templo mayor, fuste de columna, siglo XVI, exconvento, Oaxaca, México, órdenes religiosas, arquitectura, decoración, flores, arte *tequitqui*, iconografía, simbolismo.

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, exconvento, iconografía, simbolismo, escultura, arte *tequitqui*, decoración, siglo XVI, fuste de columna, flores.

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes

Alfonso López Yepes



**Fecha:**

2012-03-04

**Formato:**

Snapfire image a color JPEG 1.38 MB

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

([https://www.\(PENDIENTE\)](https://www.(PENDIENTE)))

**Cobertura:**

Cuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.

**TEMPLO MAYOR DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN, CON PEZ FLORIDO EN UNA VENTANA DEL INTERIOR DE LA PORTERÍA.**

**Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)**



**Fotografía 23**

**Título:**

Oaxaca: “Pez florido en ventana de la portería del exconvento del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan.”

**Autor:**

Rosa María Topete Contreras

**Descripción:**

Vista interior vespertina de pez florido en arte *tequitqui* sobre ventana en el interior de la portería del Templo mayor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan. El pez está esculpido en piedra, su cuerpo muestra escamas y la cola está rematada por una flor en estilo indígena.

**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, Templo mayor, pez florido, siglo XVI, exconvento, Oaxaca, México, órdenes religiosas, arquitectura, decoración, flores, arte *tequitqui*, iconografía, simbolismo acuático, portería, flores de *Xochipilli*.

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, exconvento, iconografía, simbolismo, escultura, arte *tequitqui*, decoración, siglo XVI, pez florido.

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes  
Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2012-02-21

**Formato:**

Snapfire image a color JPEG 3.30 MB

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

(<https://www.>(PENDIENTE))

**Cobertura:**

Cuicuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.

**TEMPLO MAYOR DEL EXCONVENTO DOMINICO DEL SIGLO XVI DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN, CON LÁPIDA DE DONAXI FRENTE AL ALTAR.**

**Fichas Dublin Core para tesis doctoral: Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan (Oaxaca, México)**



**Fotografía 24**

**Título:**

Oaxaca: “Lápida frente al altar del Templo mayor del exconvento del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan con el nombre de Joana Donaxi.”

**Autor:**

Rosa María Topete Contreras

**Descripción:**

Vista interior matutina de la lápida de la princesa Donají frente al altar del Templo mayor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan. La lápida está esculpida en piedra, y tiene dos árboles a izquierda y derecha en estilo indígena al centro de los dos hay un candelabro con una concha y a la derecha de la lápida escrito un nombre Joana Donaxi. La lápida tiene en las esquinas tres argollas metálicas

**Palabras clave:**

Cuilapan, Santiago Apóstol, dominicos, Templo mayor, lápida de Donají, siglo XVI, exconvento, Oaxaca, México, órdenes religiosas, arquitectura, decoración, princesa Donají, arte *tequitqui*, iconografía, simbolismo, altar, Joana Donaxi.

**Materia:**

Arte, arquitectura, arqueología, antropología, indigenismo, historia, cultura, exconvento, iconografía, simbolismo, escultura, arte *tequitqui*, decoración, siglo XVI, arte lapidario mexicano.

**Editor:**

Rosa María Topete Contreras

**Colaborador(es):**

José López Yepes  
Alfonso López Yepes

**Fecha:**

2012-03-04

**Formato:**

Snapfire image a color JPEG 1.21 MB

**Identificador del recurso:**

URL (Pendiente)

**Fuente:**

No ha sido publicada con anterioridad

**Lengua:**

es

**Relación:**

([https://www.\(PENDIENTE\)](https://www.(PENDIENTE)))

**Cobertura:**

Cuilapan, Oaxaca, México. Siglo XVI.

**Derechos:**

Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura.





# **VIDEOS ENTREVISTAS**



TESIS DOCTORAL  
 FICHA VIDEO: ENTREVISTA CON JUAN  
 MARTÍNEZ LUIS EN EL EXCONVENTO DE  
 SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN EL 1º DE  
 ABRIL DE 2010.

**VIDEO**



ENTREVISTA CUILAPAN JUAN MARTÍNEZ LUIS.rar

FICHA DUBLIN CORE	VIDEO: ROSA MARÍA TOPETE CONTRERAS
Título:	Semana Santa Cuilapan entrevista Juan Martínez Luis frente al Muro Poniente del Templo menor del exconvento dominico de Santiago Apóstol, Cuilapan, el 1º de abril de 2010.
Autor:	Rosa María Topete Contreras
Ámbito:	Videoteca
Materia:	Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan. (Oaxaca, México) investigación, tradición religiosa en Oaxaca, Historia, cultura mixteca, cultura zapoteca, cultura náhuatl, Semana Santa, Recuperación documental.
Descripción:	Cada año se celebra en la comunidad de Cuilapan de Guerrero en el estado de Oaxaca, México, la Semana Mayor, esta festividad se ve acompañada de rituales y costumbres indígenas que tienen su origen en la época prehispánica. La música emitida por el tambor y la chirimía; el instrumento más antiguo del que se tiene información en Oaxaca dan sustento a ritual a la celebración. Cada uno de los barrios hace su propia celebración y Cuilapan, igual que en la época prehispánica sigue siendo cabecera y foco principal de las festividades religiosas. El señor Juan Martínez Luis que hace tequio (servicio voluntario) explica los detalles y el significado de llamar a duelo.
Fecha:	1º - abril – 2010
Formato:	Win zip.rar
Lengua:	Es
Derechos:	© Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura. N° de Patente (Pendiente), registrado con fecha (Pendiente) (Boletín Oficial de la Propiedad Industrial)

TESIS DOCTORAL  
 FICHA VIDEO: ENTREVISTA CON  
 OCTAVIO CASTELLANOS EN EL  
 EXCONVENTO DE SANTIAGO APÓSTOL,  
 CUILAPAN EL 26 DE FEBRERO DE 2012.

**VIDEO**



Octavio Castellanos.wmv

FICHA DUBLIN CORE	VIDEO: ROSA MARÍA TOPETE CONTRERAS
Título:	Ayuntamiento de Cuilapan de Guerrero entrevista realizada el 26 de febrero de 2012 al señor Octavio Castellanos, regidor de Protección Civil, acerca del origen del nombre de Cuilapan, la leyenda de la princesa zapoteca Donají y sobre la fiesta patronal del pueblo de Cuilapan.
Autor:	Rosa María Topete Contreras
Ámbito:	Videoteca
Materia:	Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan. (Oaxaca, México) investigación, tradición religiosa en Oaxaca, Historia, cultura mixteca, cultura zapoteca, cultura náhuatl, historia de Cuilapan de Guerrero, Leyenda de la princesa Donají. Fiesta de Santiago Apóstol en el Barrio de Santiago y en el Templo mayor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan. Recuperación documental.
Descripción:	<p>El pueblo de Cuilapan de Guerrero es de origen prehispánico pero sufrió cambios muy marcados durante la Conquista. Entre los sucesos sobresalientes destaca la muerte de la última descendiente del rey Cosijoeza, la princesa Donají, que fue decapitada y cuyos restos se encuentran hoy en día al frente del altar del Templo mayor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.</p> <p>Octavio Castellanos también relata varias leyendas entre ellas la de una serpiente que cuida el Templo menor de lo cual se enteraron por un nahual a quien le salvaron la vida mientras estaba en su forma de animal.</p> <p>Habla de la tradición de la danza de la pluma baile en el que se representa con danzas la historia de la Conquista.</p> <p>Cada año se celebra en la comunidad de Cuilapan de Guerrero en el estado de Oaxaca, México, la fiesta patronal en honor de Santiago Apóstol, esta festividad se ve acompañada de rituales y costumbres indígenas que tienen su origen en la época prehispánica. Cada uno de los barrios que conforman el pueblo está dedicado a un santo a la Virgen. Aquí se habla de lo que sucede en la fiesta patronal, cuántos días dura y toda la preparación y festejos durante los días previos y posteriores a ella. Cada uno de los barrios hace su propia celebración y Cuilapan, igual que en la época prehispánica sigue siendo cabecera y foco principal de las festividades religiosas. El señor Octavio Castellanos es Regidor de Protección Civil.</p>
Fecha:	26 – febrero – 2012
Formato:	ADOBE READER.PDF
Lengua:	Es
Derechos:	© Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura. N° de Patente (Pendiente), registrado con fecha (Pendiente) (Boletín Oficial de la Propiedad Industrial)

TESIS DOCTORAL  
 FICHA VIDEO: ENTREVISTA CON  
 MAURILIO DE LA ROSA SILVA  
 EN EL EXCONVENTO DE SANTIAGO  
 APÓSTOL, CUILAPAN EL 26 DE  
 FEBRERO DE 2012.

**VIDEO**



Entrevista Maurilio de la Rosa 26 de febrero 2012.zip

FICHA DUBLIN CORE	VIDEO: ROSA MARÍA TOPETE CONTRERAS
Título:	Frente norte del Templo menor del exconvento dominico de Santiago Apóstol, Cuilapan entrevista al guía, historiador y cronista de la ciudad de Cuilapan, Maurilio de la Rosa Silva el 26 de febrero de 2012.
Autor:	Rosa María Topete Contreras
Ámbito:	Videoteca
Materia:	Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan. (Oaxaca, México) investigación, tradición religiosa en Oaxaca, Historia, cultura mixteca, cultura zapoteca, cultura náhuatl, Leyendas, Recuperación documental.
Descripción:	Se mencionan datos sobre el inicio de la construcción del Templo menor de Santiago Apóstol, Cuilapan y fechas sobre algunas etapas constructivas en distintos años. También menciona como Martín Cortés, hijo de Hernán Cortés recibió 3 haciendas en herencia de las cuales la única que finalmente se le otorgó fue la de la Villa de Cuilapan. Actualmente sólo queda un muro con el escudo heráldico de la casa de Cortés frente al edificio del ayuntamiento de Cuilapan de Guerrero, al norte de la explanada frente al Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.
Fecha:	26 – febrero – 2012
Formato:	Win-zip.rar
Lengua:	Es
Derechos:	© Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura. N° de Patente (Pendiente), registrado con fecha (Pendiente) (Boletín Oficial de la Propiedad Industrial)

TESIS DOCTORAL  
 FICHA VIDEO: ENTREVISTA CON  
 JAVIER PATIÑO BAILÓN  
 EN EL EXCONVENTO DE SANTIAGO  
 APÓSTOL, CUILAPAN EL 4 DE MARZO  
 DE 2012.

**VIDEO**



Javier Patiño Bailón 4 de marzo de 2012.zip

FICHA DUBLIN CORE	VIDEO: ROSA MARÍA TOPETE CONTRERAS
Título:	Frente norte del Templo menor del exconvento dominico de Santiago Apóstol, Cuilapan entrevista a Javier Patiño Bailón, Custodio de Bienes Patrimoniales y Bienes Culturales de Cuilapan. Realizada el 4 de marzo de 2012.
Autor:	Rosa María Topete Contreras
Ámbito:	Videoteca
Materia:	Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan. (Oaxaca, México) investigación, tradición religiosa en Oaxaca, Historia, cultura mixteca, cultura zapoteca, cultura náhuatl, Leyendas, Recuperación documental, construcción carretera, reconstrucción exconvento, sacrificios rituales, deidades zapotecas, <i>Cosijo</i> , serpiente, campanario.
Descripción:	Se menciona el ingreso del Señor Patiño Bailón al INAH Cuilapan, sus años de servicio y varias etapas históricas del pueblo, así como de la construcción de la carretera y la autorización de la reconstrucción del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan por orden de la señora Eva Sámano de López Mateos. También las distintas formas de sacrificio y ofrecimiento ritual de los zapotecas y las principales deidades <i>Cosijo-pi</i> , <i>Cosijo-pa</i> , <i>Shan-pa</i> y otras. El culto a los dioses zapotecas se ha integrado como un sincretismo en la misa católica en la que el sacerdote ofrece el sacrificio de Jesucristo para bien de la humanidad. Finaliza con el relato de una leyenda en la que una princesa zapoteca por castigo es transformada en serpiente y cómo en esa nueva forma física tiene la encomienda de tocar las campanas del exconvento a la media noche del 24 de julio para iniciar la fiesta patronal de Santiago Apóstol y de cómo un sacerdote noble la libera exorcizándola.
Fecha:	4 – marzo – 2012
Formato:	Win-zip.rar
Lengua:	Es
Derechos:	© Departamento de Información y Comunicación de la Universidad de Extremadura. N° de Patente (Pendiente), registrado con fecha (Pendiente) (Boletín Oficial de la Propiedad Industrial)



**VIDEOS**  
**ENTREVISTAS**

PARA TESIS DOCTORAL

FICHA VIDEO: ENTREVISTA CON JUAN MARTÍNEZ LUIS EN EL EXCONVENTO DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN EL 1º DE ABRIL DE 2010.

## VIDEO



ENTREVISTA CUILAPAN JUAN MARTÍNEZ LUIS.rar

FICHA DUBLIN CORE	VIDEO: ROSA MARÍA TOPETE CONTRERAS
Título:	Semana Santa Cuilapan entrevista Juan Martínez Luis frente al Muro Poniente del Templo menor del exconvento dominico de Santiago Apóstol, Cuilapan, el 1º de abril de 2010.
Autor:	Rosa María Topete Contreras
Ámbito:	Videoteca
Materia:	Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan. (Oaxaca, México) investigación, tradición religiosa en Oaxaca, Historia, cultura mixteca, cultura náhuatl, Semana Santa, Recuperación documental.
Descripción:	Cada año se celebra en la comunidad de Cuilapan de Guerrero en el estado de Oaxaca, México, la Semana Mayor, esta festividad se ve acompañada de rituales y costumbres indígenas que tienen su origen en la época prehispánica. La música emitida por el tambor y la chirimía; el instrumento más antiguo del que se tiene información en Oaxaca dan sustento a ritual a la celebración. Cada uno de los barrios hace su propia celebración y Cuilapan, igual que en la época prehispánica sigue siendo cabecera y foco principal de las festividades religiosas. El señor Juan Martínez Luis que hace tequio (servicio voluntario) explica los detalles y el significado de llamar a duelo.
Fecha:	1º - abril – 2010
Formato:	Win zip.rar
Lengua:	Es
Derechos:	© Servicio de Documentación Multimedia 1993-2008. MULTIDOC*  Nº de Patente M 2202582, registrado con fecha 20.5.1999 (BOPI, 1.7.1999) (Boletín Oficial de la Propiedad Industrial)

**VIDEO**



Octavio Castellanos.wmv

FICHA DUBLIN CORE	VIDEO: ROSA MARÍA TOPETE CONTRERAS
Título:	Ayuntamiento de Cuilapan de Guerrero entrevista realizada el 26 de febrero de 2012 al señor Octavio Castellanos, regidor de Protección Civil, acerca del origen del nombre de Cuilapan, la leyenda de la princesa zapoteca Donají y sobre la fiesta patronal del pueblo de Cuilapan.
Autor:	Rosa María Topete Contreras
Ámbito:	Videoteca
Materia:	Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan. (Oaxaca, México) investigación, tradición religiosa en Oaxaca, Historia, cultura mixteca, cultura náhuatl, historia de Cuilapan de Guerrero, Leyenda de la princesa Donají. Fiesta de Santiago Apóstol en el Barrio de Santiago y en el Templo mayor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan. Recuperación documental.
Descripción:	<p>El pueblo de Cuilapan de Guerrero es de origen prehispánico pero sufrió cambios muy marcados durante la Conquista. Entre los sucesos sobresalientes destaca la muerte de la última descendiente del rey Cosijoeza, la princesa Donají, que fue decapitada y cuyos restos se encuentran hoy en día al frente del altar del Templo mayor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.</p> <p>Cada año se celebra en la comunidad de Cuilapan de Guerrero en el estado de Oaxaca, México, la fiesta patronal en honor de Santiago Apóstol, esta festividad se ve acompañada de rituales y costumbres indígenas que tienen su origen en la época prehispánica. Cada uno de los barrios que conforman el pueblo está dedicado a un santo a la Virgen. Aquí se habla de lo que sucede en la fiesta patronal, cuántos días dura y toda la preparación y festejos durante los días previos y posteriores a ella. Cada uno de los barrios hace su propia celebración y Cuilapan, igual que en la época prehispánica sigue siendo cabecera y foco principal de las festividades religiosas. El señor Octavio Castellanos es Regidor de Seguridad Pública.</p>
Fecha:	26 – febrero – 2012
Formato:	ADOBE READER.PDF
Lengua:	es
Derechos:	<p>© Servicio de Documentación Multimedia 1993-2008. MULTIDOC*</p> <p>Nº de Patente M 2202582, registrado con fecha 20.5.1999 (BOPI, 1.7.1999) (Boletín Oficial de la Propiedad Industrial)</p>



PARA TESIS DOCTORAL

FICHA VIDEO: ENTREVISTA CON MAURILIO DE LA ROSA SILVA EN EL EXCONVENTO DE SANTIAGO APÓSTOL, CUILAPAN EL 26 DE FEBRERO DE 2012.

## VIDEO



Entrevista Maurilio de la Rosa 26 de febrero 2012.zip

FICHA DUBLIN CORE	VIDEO: ROSA MARÍA TOPETE CONTRERAS
Título:	Frente norte del Templo menor del exconvento dominico de Santiago Apóstol, Cuilapan entrevista al guía, historiador y cronista de la ciudad de Cuilapan, Maurilio de la Rosa Silva el 26 de febrero de 2012.
Autor:	Rosa María Topete Contreras
Ámbito:	Videoteca
Materia:	Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan. (Oaxaca, México) investigación, tradición religiosa en Oaxaca, Historia, cultura mixteca, cultura náhuatl, Leyendas, Recuperación documental.
Descripción:	Se mencionan datos sobre el inicio de la construcción del Templo menor de Santiago Apóstol, Cuilapan y fechas sobre algunas etapas constructivas en distintos años. También menciona como Martín Cortés, hijo de Hernán Cortés recibió 3 haciendas en herencia de las cuales la única que finalmente se le otorgó fue la de la Villa de Cuilapan. Actualmente sólo queda un muro con el escudo heráldico de la casa de Cortés frente al edificio del ayuntamiento de Cuilapan de Guerrero, al norte de la explanada frente al Templo menor del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan.
Fecha:	26 – febrero – 2012
Formato:	Win-zip.rar
Lengua:	es
Derechos:	© Servicio de Documentación Multimedia 1993-2008. MULTIDOC*  Nº de Patente M 2202582, registrado con fecha 20.5.1999 (BOPI, 1.7.1999) (Boletín Oficial de la Propiedad Industrial)

PARA TESIS DOCTORAL

FICHA VIDEO: ENTREVISTA CON  
JAVIER PATIÑO BAILÓN  
EN EL EXCONVENTO DE SANTIAGO  
APÓSTOL, CUILAPAN EL 4 DE MARZO  
DE 2012.

## VIDEO



Javier Patiño Bailón 4 de marzo de 2012.zip

FICHA DUBLIN CORE	VIDEO: ROSA MARÍA TOPETE CONTRERAS
Título:	Frente norte del Templo menor del exconvento dominico de Santiago Apóstol, Cuilapan entrevista a Javier Patiño Bailón, custodio de bienes patrimoniales y bienes culturales de Cuilapan. Realizada el 4 de marzo de 2012.
Autor:	Rosa María Topete Contreras
Ámbito:	Videoteca
Materia:	Estudio documental de los símbolos indígenas en el Templo menor del exconvento dominico del siglo XVI de Santiago Apóstol, Cuilapan. (Oaxaca, México) investigación, tradición religiosa en Oaxaca, Historia, cultura mixteca, cultura náhuatl, Leyendas, Recuperación documental, construcción carretera, reconstrucción exconvento, sacrificios rituales, deidades zapotecas, Cosijo, serpiente, campanario.
Descripción:	Se menciona el ingreso del Señor Patiño Bailón al INAH Cuilapan, sus años de servicio y varias etapas históricas del pueblo, así como de la construcción de la carretera y la autorización de la reconstrucción del exconvento de Santiago Apóstol, Cuilapan por orden de la señora Eva Sámano de López Mateos. También las distintas formas de sacrificio y ofrecimiento ritual de los zapotecas y las principales deidades Cosijo-pi, Cosijo-pa, Shan-pa y otras. El culto a los dioses zapotecas se ha integrado como un sincretismo en la misa católica en la que el sacerdote ofrece el sacrificio de Jesucristo para bien de la humanidad. Finaliza con el relato de una leyenda en la que una princesa zapoteca por castigo es transformada en serpiente y cómo en esa nueva forma física tiene la encomienda de tocar las campanas del exconvento a la media noche del 24 de julio para iniciar la fiesta patronal de Santiago Apóstol.
Fecha:	4 – marzo – 2012
Formato:	Win-zip.rar
Lengua:	es
Derechos:	© Servicio de Documentación Multimedia 1993-2008. MULTIDOC* Nº de Patente M 2202582, registrado con fecha 20.5.1999 (BOPI, 1.7.1999) (Boletín Oficial de la Propiedad Industrial)



