

EL CODICE MENDOZA O MENDOCINO

Dra. Luz María Mohar Betancourt.
Responsable proyecto Tetlacuilolli
CIESAS/CONACyT

Para Fer, sin cuyo estímulo a la distancia, este Proyecto no podría haber llegado a buen puerto.

Este documento es probablemente uno de los Códices que más se ha trabajado y reproducido¹. Sin embargo, en México solo es posible actualmente la consulta de las diversas ediciones en Bibliotecas o Museos.

En *Tetlacuilolli* pensamos que era necesario poner al alcance de todos los interesados las imágenes de este material, de tal forma, que pudiesen ser consultadas la totalidad de sus páginas o láminas a color, así como el análisis de cada una de sus secciones y de los compuestos glíficos y glifos que contiene.

Este Códice, que recibe el nombre del primer Virrey de la Nueva España,² como se ha mencionado en la Introducción al Proyecto, se dividió entre varios participantes para analizar cada una de sus páginas. Es un ejemplo del sistema de escritura que permaneció en los primeros años coloniales en los que los numerales, los colores, el contenido, corresponde al mundo indígena.

La primera sección, del folio (2v) correspondiente al *Huey Tlahtoani Acamapichtli* al folio 16 v de Moctezuma Xocoyotzin, fue analizado por la Maestra Raquel Crespo. Cada uno de los glifos que señalan la conquista de diversas poblaciones por los diferentes Señores *Tenochca*, fue anotado en una ficha titulada *Compuesto*

¹ Códice Mendoza, editado por James Cooper Clark en 1938. Por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público de México, 1964. Por Frances Berdan y Patricia Annawalt, 1992 y Por José Ignacio Echegaray, San Ángel, Ediciones, México, 1979.

² Galindo Y Villa, 1973

Glífico, y cada uno de sus elementos fue analizado en *la Ficha de Glifo*. La glosa también fue insertada paleo grafiada y en su caso, traducida del náhuatl.³

Esta sección, es de suma importancia para acercarse a la política de expansión lograda por los Gobernantes mexicas. A lo largo de sus láminas se anotaron los años del período de gobierno de cada uno de ellos, el momento en que fueron reconocidos como la autoridad máxima de la sociedad y sobretodo el nombre de las poblaciones que fueron conquistados y sometidos por sus ejércitos.

Gráficamente se expresa este sometimiento mediante la imagen del templo *tecpan* o *calli* en cada caso, el cual es siempre acompañado por el topónimo o nombre de lugar de la población sojuzgada. Se sabe bien que una vez que estos pueblos ingresaban como sometidos se les tazaba un tributo tanto en especie, como en servicio.

Es de llamar la atención las variantes que se encontrarán a lo largo del análisis que aquí se presenta, en el caso de los templos, e inclusive en los glifos que indican el fuego y el humo, elementos mediante los cuales el *tlacuilo* indica la guerra y la derrota de la población.

En la lámina correspondiente a *Acamapichtli* (2v) llama la atención como además de anotar los topónimos de los lugares conquistados, se añadieron cuatro cabezas de guerreros, cada uno con el locativo que señala su lugar de origen: *Quauhtitlan*, *Mizquic*, *Cuitlahuac* y *Xochimilco*. La glosa señala que fueron capturados y llevados como cautivos y que les cortaron la cabeza.

En varias de las láminas además, se proporciona información valiosa como es el caso, de las celebraciones del fuego nuevo. Durante el período de gobierno de *Huizilihuitl* (3v) un lazo gráfico en el año 2 *acatl* une al glifo del instrumento para producir fuego. Evento de suma importancia en el calendario prehispánico que marcaba el comienzo de una nueva era de cincuenta y dos años.

³ Véase Metodología del Proyecto Tetlacuilolli.

En la lámina correspondiente a *Chimalpopoca* (4v) el *tlacuilo* anotó no solo el año en el que este gobernante es reconocido como tal, *4 tochtli* sino también la fecha de su fallecimiento en *13 acatl*.

Llama la atención que solo se enfrentaron en este período a dos poblaciones, una de ellas Chalco. La glosa señala que fueron los Chalcas quienes destruyeron cuatro de las canoas de los Tenochcas con piedras. Este evento, aparece anotado pictográficamente con sumo detalle con las cuatro canoas y un personaje que reclinado, lleva en la mano una piedra. Igualmente la glosa anota que murieron cinco tenochas, por lo que aparecen pintadas cinco cabezas y el primero de ellos se une mediante un lazo gráfico al glifo de *Tenochtitlan*.

Un caso interesante en la lámina de *Izcoatl* (5v) es la conquista de *Teocalhueyan* (B03) en la que se modificó el glifo de conquista anotando el *tepetl* o cerro bajo un templo cuyo techo se ve igualmente que en resto de los glifos de conquista, es decir, caído y con las volutas de fuego y humo. En este período los topónimos de las conquistas de *Izcoatl* ocupan una lámina adicional en la que se registran únicamente estos eventos, lo que es un indicador de la expansión lograda en el período de este gobernante y obliga a cotejar con otro tipo de información proveniente de fuentes primarias y explica así, el fortalecimiento mexicana en este período.⁴

La lámina (7v) anota a *Huehuemotetzuma* o Moctezuma el viejo. El registro de la gran cantidad de topónimos en dos láminas nuevamente, es un indicador de la fortaleza militar y política lograda en ese período. Uno de los compuestos glíficos que llama la atención por incluir al gobernante derrotado, con su antropónimo que lo identifica como *Atonaltzin*. Se trata del sometimiento de Coayxtlahuaca, Señorío de gran importancia y riqueza que ocupaba un lugar geográfico estratégico para la expansión mexicana. Aquí el *tlacuilo* hizo énfasis en esa derrota y por las fuentes escritas por un lado y por los códices por otro, se puede conocer la riqueza y

⁴ Véase la descripción de las conquistas en *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme de Fray Diego Durán*. Y *Los orígenes de los pueblos indígenas del Valle de México de Federico Navarrete*.

variedad de productos provenientes de esta región y anotados en la segunda sección de este mismo código.

Como se podrá ver, hay láminas como la correspondiente al gobernante *Axayacatl* (Lámina 10r) en donde se hace énfasis en el sometimiento de Tlatelolco y la derrota de su gobernante *Moquihuix*. En este caso, no solo se pintó el topónimo y el glifo antes mencionado sino que aparecen los dos templos de Tlatelolco y cayendo literalmente de cabeza su gobernante, el cual puede ser identificado por el glifo antroponímico que lo identifica mediante un lazo gráfico. Aquí se puede decir que, dada la importancia política y económica de Tlatelolco el pintor-escritor se empeñó en resaltar este evento. Igualmente una lámina más, anota únicamente la lista de topónimos de las poblaciones sometidas en este período como una prueba más de su fortalecimiento.

Tizoc llama la atención gráficamente por el período tan corto de su gobierno, lámina (12r). Solo se anota del 3 *tochtli* al 7 *tochtli*, período en el que no aparece su muerte, lo que confirma lo anotado por cronistas en relación al período de este gobernante. En contraste *Ahuizotl*, ocupa dos láminas (13r.13v.) en las que se anota una gran cantidad de poblaciones sometidas.

Finalmente, las láminas dedicadas a *Moctezuma II* incluyen desde la lámina 15,16r, y 16v. Es de notar como en la primera de ellas, la línea que indica los años no está terminada, es decir, los últimos años correspondientes a 1 *acatl*, 2 *tecpatl* y 3 *calli* solo están trazados en negro y no están coloreados en azul turquesa como en el resto de las láminas. Inclusive su trazo se distingue como poco detallado o hecho sin cuidado. Esto correspondería con la anotación en caracteres latinos en las últimas páginas del Código en la que el escribano se disculpa por la presión para enviar el Código a Veracruz para ser llevado a España.

Al igual que durante el período de *Huitzilihuitl*, el *tlacuilo* anotó las celebraciones del Fuego Nuevo en el año 2 *acatl*. En la lámina 16v solo aparecen ocho topónimos de conquista por lo que el resto del espacio se dejó en blanco.

Si bien esta sección ofrece un ejemplo del registro pictográfico de las guerras y conquistas realizadas durante el período de *Acamapichtli* a *Moctezuma Xocoyotzin*, es solo la mirada parcial de todos aquellos lugares sometidos por los Señores de *Tenochtitlan*.

El análisis de cada una de las imágenes, tanto de los compuestos como de los glifos, así como las propuestas de lectura de cada uno de ellos realizado por la Maestra Crespo, indudablemente que será una aportación al conocimiento de tan rico documento.

LA MATRÍCULA DE TRIBUTOS DEL CÓDICE MENDOZA O MENDOCINO.

Esta segunda sección del Códice, es un registro de los múltiples tributos, las cantidades, las medidas de los bienes de lujo que eran demandados por los Gobernantes de Tenochtitlán. No solo para realizar las actividades del ritual en templos y palacios, sino para la obtención también de bienes que eran imposibles que se produjeran en la Cuenca de México.

El Códice, como ya se ha mencionado fue elaborado sobre pliegos de papel europeo y tiene el formato de libro, sus páginas multicolores son un ejemplo de la destreza y sabiduría de los llamados escritores pintores o tlacuilos.

El formato de las páginas sigue un sistema constante en el que los topónimos de los pueblos tributarios (véase sección de toponimia) se anotó siempre en el margen izquierdo de la lámina y la parte central la ocupan los diversos tributos con sus numerales. Abundantes glosas se colocaron encima de las imágenes o compuestos glíficos y glifos, cuya intención era identificarlos ante las autoridades españolas.

La entrega de estos bienes, a los que se les ha llamado el tributo en especie, corresponde tanto a materias primas de lujo, como a objetos manufacturados para consumo de la élite prehispánica. (Miranda, J. 1980)

Solo en dos ocasiones, el Códice registra el tributo en servicio, así Tlatelolco (19r) estaba obligado a mantener el templo anotado como Huitznahuac. Otra lámina más, que corresponde a Tepeaca (42r) registra el tributo en cautivos de guerra provenientes de Cholula, Tlaxcala y Huexotzingo. Este último dato resulta por demás interesante y refuerza las características de una sociedad en la que la guerra era parte fundamental de la organización social.⁵

El análisis de cada una de las imágenes permitió distinguir la presencia de varias manos en el trazado de los glifos. En algunos casos como en los numerales, se observan ligeras variantes tal como se puede ver en las mantas blancas bajo el código 03 en la lámina de Huaxtepec (4v-25r) o en Malinalco (35r) en las mantas 01. Si bien en ambos casos se pintó un *centzontli* o mechón de cabello para indicar cuatrocientos, su trazo es muy distinto al resto, pero mantienen una constante en su diseño.

Como he mencionado ya en trabajos anteriores (Mohar, L.M.1987; 1990; 1997) los bienes que aparecen con mayor presencia son por un lado, los trajes de los guerreros y por otro los textiles. El detalle con el que el *tlacuilo* anotó los tocados, los adornos y la textura de los diferentes atuendos, es sorprendente. Igualmente la variedad de textiles en los que no solo aparecen las cantidades a entregar sino también las medidas, todo ello permite un acercamiento no solo al sistema de escritura, sino que motiva a inferir, anotar y profundizar en la importancia de la producción de los bienes y las materias primas para su elaboración.

A lo largo de sus páginas, está siempre presente la especialización de más alto nivel en la manufactura de muchos de estos bienes. Queda claro que con la tecnología disponible se lograban verdaderas obras de arte utilizando plumas, conchas, algodón, piedras finas entre otros.

⁵ Véase el libro de José Lameiras titulado Los déspotas armados.

Como se ha podido concluir, cada uno de los trajes y de las mantas que aparecen registradas a lo largo de las láminas, estaban directamente relacionadas con la vida política y religiosa de quienes las portaban.⁶

De la variedad de textiles anotados, las mantas van desde aquellas sin diseño ni colorido como las mantas de algodón o izote, hasta aquellas con complejos diseños los cuales se elaboraban recurriendo a diversas técnicas de bordado, o tejido. Mastache A.G., 1971, 1996) Es posible que otras más, hayan sido decoradas con sellos o pintadas, como se puede constatar con los restos arqueológicos recientemente encontrados en las excavaciones de templo mayor.

Dentro de la variedad de textiles, las prendas femeninas representadas por los huipiles y las enaguas y las masculinas, por el *maxtlatl* y las mantas, presentan una gama tanto en su decoración como en el colorido.⁷

En los huipiles, se ven ligeras variantes en el decorado, por ejemplo en las láminas de Petlascalco (20r y 20v) así como en Acolhuacan (21v, 22r) la prenda presenta un borde rojo en la parte superior a la altura de la ranura para introducir la cabeza y en la parte media una línea del mismo color. En la parte inferior, tiene una greca más elaborada de diversos colores como rojo, verde y amarillo, esto indica que su uso era para mujeres de alto rango al interior de la nobleza. En el resto de las once láminas en las que se anota pictográficamente, el huipil solo se decora con una línea roja en la parte superior y en el borde del mismo. Véase como ejemplo en Tlachco (36r) o Tlapa (39r) o Tuchpan (52r). A lo largo de las láminas de la tercera sección de este mismo Códice, (folios 57r a 71r) todas las mujeres nobles tanto las ancianas como las jóvenes, visten este huipil, solo con el decorado en rojo.

⁶ Véase .Los símbolos de poder en Mesoamérica, Coordinado por Guilhem Oliver.2008.

⁷ Véase Indumentaria Antigua de Antonio Peñafiel. Indian clothing before Cortés de Patricia Annawalt, y Mexican Textiles de Chloe Sayer, Indumentaria prehispánica en Arqueología Mexicana, 1996.Las propuestas de lectura en náhuatl de la totalidad de los tributos, están basadas en las glosas en náhuatl del Códice Matrícula de Tributos o Códice Moctezuma.

En la lámina de Cuauhnahuac (23r.23V) en la carga 06, es notable que el *tlacuilo* no coloreó esta prenda, ya que solo aparece el diseño de dos grecas trazadas en negro. Con este detalle, es posible conocer como el pintor-escritor primero hacia un diseño en línea negra, para posteriormente colorearlo.⁸

Al respecto, un detalle importante es el hecho de cómo los *tlacuilos* hicieron énfasis en las cargas de textiles al anotar un rectángulo con picos en los extremos para indicar el atado de la carga, (ejemplo M_26r_B_03). Por otros documentos como el Memorial de Tepetaloztoc,⁹ se puede suponer que al igual que dicho códice, cada carga contenía veinte mantas por lo que las cantidades anotadas crecen enormemente.

En cuanto al registro de las cantidades, los numerales utilizados remiten a la escritura indígena, en la cual se utilizaba la bandera o *pantli* (01.06.11) para indicar veinte, el mechón de cabello o *centzontli* (01.02.20) y para el numeral cuatrocientos, una bolsa de copal o *cenxiquipilli* (05.07.30,) para contar ocho mil. Este mismo glifo puede encontrarse en las numerosas representaciones de los dioses como parte de su atuendo. Igualmente, círculos coloreados en negro o en azul fueron utilizados para contar unidades.

Al hacer el análisis detallado de cada compuesto y su desglosamiento en glifos, pudimos distinguir básicamente a la carga que indica el tipo de manta que debe entregarse y el numeral que señala la cantidad de cargas a entregar. Como se verá también se anotaron en una misma carga varios tipos de textiles, así podrían ser dos variantes de mantas o cargas que contenían huipiles y “enredos” estas últimas eran piezas de textil que al enredarse sobre la parte inferior del cuerpo, formaban la “falda” de las mujeres.

En el caso de los hombres, el glifo de *maxtlatl* consiste en un atado que en ocasiones es de varios colores o con un diseño de greca que representa la banda

⁸ Véase *Stories in Red and Black* de Elizabeth Hill Boone, 2000, Galarza, J.

⁹ Perla Valle en el Memorial de los indios de Tepetlaoztoc.,1994.

o tira de textil, que se enredaba entre las piernas y cintura y que se anudaba con un colgante al frente, formando el “calzón” masculino.

En la mayoría de las cargas se pintó en el borde superior el numeral de cuatrocientos, sin embargo, en algunos casos este numeral se sustituye por varios glifos *pantli* o veinte. Generalmente esto corresponde a diseños complejos, en ocasiones de varios colores, lo que permite suponer que se trata de mantas cuyo diseño resultaba demasiado elaborado, o muy fino, o que se trataba de textiles cuya producción era limitada para el uso exclusivo de personajes de los rangos más altos de la sociedad. Véase por ejemplo, en la lámina de Cuetlaxtlan, (lámina 49r) las mantas 06,07 o en Tuchpan (lámina 52r) los códigos 09,10 y 11,

Suponemos que existía una convención mediante la cual no era necesario anotar demasiada información gráfica, sin embargo en el caso de los textiles de un tamaño distinto a la convención, el *tlacuilo* se valió de la imagen de dedos humanos para anotar sobre el borde de las mantas, el tamaño diferente de estos textiles. Así, la variedad marca dos, cuatro y ocho dedos, lo que indica medidas extraordinarias de piezas que permiten suponer su uso como tapetes, cortinas, colchas, tapices o techos. Llama la atención en el caso de Oxitipan (55r) que las mantas solo presentan cada una, dos dedos en el borde sin numeral alguno.

Un detalle más sobre los textiles, es el hecho de que en la parte central de algunas de ellas, como en Malinalco (35r) 01 y Tlacho (36r) 03, se pintó un hueso que las atraviesa. Esto constituye un ejemplo de la lectura fonética ya que mediante este hueso el *tlacuilo* hizo énfasis en la materia prima utilizada para su elaboración. Se trata de mantas que la glosa anota como de “henequén blando” o izote cuya lectura en náhuatl es *iczotilmatli*.

Es necesario mencionar que en solo dos láminas del Códice correspondientes a Tepeaca y Xoconochco no se registró tributo de textiles, en el resto aparecen siempre en sus diferentes diseños. Esto es prueba evidente de la intensa actividad femenina en el tejido, y en la producción elevada de materias primas para su elaboración, al considerar la relativa poca variedad de las mismas. Si bien por las

glosas, se puede suponer que había diversos tipos de fibras duras magníficamente tratadas, que permitía la elaboración de textiles inclusive de sofisticados diseños como la manta 03 que tributaba Ocuilan (34r), o las “mantillas 02 “de henequén de esta labor” que anota la glosa en Tollocan (33r) sin embargo, aquellas que aparecen en mayor cantidad son las que las glosas señalan como de algodón. Esta fibra reconocida como el *Gossipium hirsutum*, provenía de zonas templadas en las que era posible su cultivo. De ahí la necesidad de someter e imponer su entrega tanto en greña como elaborada. (Mohar, L.M.1983, Sayer Ch., 1990)

Baste recordar aquí las descripciones de los cronistas en las que mencionan como en los palacios de la nobleza,¹⁰ las mujeres estaban dedicadas a elaborar textiles y en otros documentos siempre se señala su entrega como parte de las obligaciones tributarias.¹¹ Por ello, en la primeras láminas de la tercera sección de este Códice (58,59r y 60r) el *tlacuilo* dibujo con sumo detalle la educación de las niñas como tejedoras y las diferentes etapas de su enseñanza como el hilado y posteriormente el tejido.

El estudio de los diferentes diseños de las mantas tributadas arroja interesante información sobre su uso y la relación entre ellas y la jerarquía al interior de los estratos sociales. De esta manera, en las láminas pertenecientes a los diferentes rangos militares, el atuendo que algunos de ellos portan, tanto de el tipo de traje como la manta se pueden ubicar claramente. Veamos primero los textiles.

En el folio (61r) en la que aparecen los maestros de los jóvenes, el llamado “maestro de muchachos y jóvenes” tiene puesta una manta de red, así llamada por el tipo de tejido que se puede observar. Esta prenda se registra como tributo en las láminas (49r) Cuetlaxtlan, código 04 y (52r) Tuchpan 01.

¹⁰ Sahagún, Fray Bernardino, 1969

¹¹ Carrasco, Pedro 1978, Emma Pérez Rocha, 2008, Gerardo González, 2010.

En los folios (64r) y (65r) aparecen anotados los diferentes rangos militares con sus correspondientes atuendos, tanto de trajes para la guerra como de mantas. Estos atuendos estaban directamente asociados a sus méritos y posición política social, así el personaje identificado en la primera de ellas por la glosa como el que había logrado capturar a tres enemigos, usaba la manta anotada como “rica desta labor” cuyo elemento diagnóstico es un conjunto de caracoles cortados lo que la identifica con *Ehecatl* el dios del viento. Este diseño aparece igualmente con el numeral de cuatrocientos como parte del tributo 02, de Tuchpan (52r).

Una variante de este mismo diseño identifica al *Tlacohtcalcatl* en la (65 r), se localiza como parte del tributo 01, de Atlan (53r). El rango de este personaje lo ubica como uno de los grandes líderes de los ejércitos, la glosa señala que se trata de los grandes generales y capitanes. Al lado del *Tlacohtcalcatl*, el *Tizocyahuacatl* porta una manta con un diseño complejo que ha sido identificado como “mantas ricas desta labor” según la glosa, y cuya propuesta de lectura es “*chimalpapalotl*”. Este diseño 02, aparece en las láminas de Tochtepec (46r) y se tributaba en varios colores, verde, amarillo y rojo, igualmente Tuchpan (52r) la entregaba 09, en rojo.

Un personaje más en este mismo folio es el *Tocuiltecatl*, que porta una manta 03, con un diseño que se localiza en el tributo de *Tepequacuico* (37r) y 01 en *Tlachco* (36r). Atuendos más sencillos pero no por eso menos importantes lo son las mantas blancas, algunas con un borde de colores que se van alternando, estas se hacen presentes en numerosos folios del (57 al 71) y que igualmente se anotan como tributadas en varias láminas como Petlacalco (20r) 04, Huaxtepec (“4/25) 04, Tollocan (33r) 01, Ctzicoac(54r),01.

Mantas con listas de colores o solo en negro sobre fondo blanco, con bordes en blanco y negro, con la textura que semeja un acolchado o aquellas de un solo color o combinadas, ocupan un espacio importante del diseño de la lámina. Algunas de ellas, solo aparecen como procedentes de una sola región, así por ejemplo aquellas que semejan las manchas de un jaguar únicamente eran entregadas por poblaciones encabezadas por Xillotepec. (31r) 04.

Mariposas, águilas, caracoles, escudos de guerra, líneas serpenteantes del agua, son solo algunos de los elementos que fueron utilizados para la decoración de los textiles. Estos elementos, no tenían como función principal la decoración sino que estaban relacionados con las deidades, las fechas y las actividades religiosas y su lectura identificaba a quien la usaba como parte de la ideología y la cosmovisión.

Un problema no resuelto ha sido leer las cargas de mantas que he llamado múltiples. En ellas, el espacio aparece dividido en varias secciones ya sea en diagonal o en línea recta y con coloración múltiple y variada e inclusive marcando texturas. Sobre esto, he planteado que se trata de una misma carga que contiene diversos tipos de mantas.¹²

Por ejemplo, en aquella que he nombrado basándome en las glosas de la Matrícula de Tributos o Códice Moctezuma como *nacazminqui*, las de “la esquina flechada”. Estas presentan una variedad en la combinación de los colores y texturas contenidas, así en ocasiones se dividen en tres y una de sus secciones recuerda las mantas acolchadas en azul turquesa como en Petlacalco, (20r/v) 05, Acolhuacan (21v-22r) 02, Huaxtepec, (24-25) 05, o pueden ser solo dos colores, uno de los cuales es azul turquesa, como en Atotonilco (31r) o Axocopan (27r)01, o como en Hueypuchtla (29r) 01 en donde desaparece el azul pero se mantiene tres colores.

Esta propuesta se deriva de la observación y el análisis de cada uno de estos compuestos y su división en glifos. Un ejemplo que permite apoyar este punto se deriva de la lámina de Cuertlaxtlan (49r) en la que la carga 02 está conformada de dos tipos que aparecen en otras láminas de manera independiente, se compone de un borde que alterna espacios blancos con negro. La mitad de la carga es un espacio en blanco y la otra mitad es un decorado de rombos que recuerda el acolchado en negro. En Coayxtlahuaca (43r) la carga 01 es exactamente igual a

¹² Mohar, L.M. op.cit.1990.

la sección acolchada de Cuetlaxtlan y en Hueypuchtla aparece bajo el código 02 una carga de mantas blancas lisas con el borde alternado con negro y blanco.

Igualmente en la misma Cuetlaxtlan la carga 04 se presenta como doble, nuevamente contiene dos tipos de textil, por un lado la manta red, y otra listada con rayas negras verticales.

La primera, anteriormente ya citada, aparece de manera individual en Tepequacuilco (37r) bajo el código 01 y acolchada en negro, se anota en la misma Tepequacuilco con el número 02.

Otro de los tributos que aparecen con mayor frecuencia son los trajes de los guerreros mexicas. El Códice registra doce tipos o modelos diferentes, cada uno acompañado de un escudo o *chimalli* en ocho diseños distintos. Los nombres nahuas de estos trajes y escudos fueron tomados de las glosas de la Matrícula de tributos o Códice Mendocino, como ya se ha mencionado.

Presentan una variante gráfica en cuanto al número que se debía entregar, algunos tienen anotado mediante un lazo gráfico el numeral de veinte o *pantli*, otros más, no tienen numeral alguno. La glosa del Códice también hace una diferencia entre los que tienen numeral como de “plumas valadís” y los otros como “de plumas ricas”. Así por ejemplo en el caso del traje de Cuextecatli que se identifica por su gorro cónico, en la lámina de Tollocan (33r) bajo el código 06, la glosa anota “*xx piecas de armas de plumas valadis desta divisa*” y en la de Xillotepec (31r) el traje 10 que no tiene numeral, la glosa anota “*Una pieca de armas de plumas Ricas desta divisa*”. Esto se repite para todas las variantes de los trajes cuyos nombres son:

Cuextecatli, Quetzalpatzactli, Tzitzimitli, Quaxolotli, Ocelotli, Momoyactli, Tozcoyotli, Papalotli, Xopilli, Quetzaltototli, Tozcololli, Teocuitlacopilli¹³. De cada uno de ellos se pueden distinguir variantes en color que van del rojo, azul, verde blanco o

¹³ Mohar, L.M. op.cit.1987,1996, Selser, E. 1960, Broda, J. 1978

amarillo. Cada uno de ellos estaba relacionado con deidades, rangos militares, número de cautivos entre los elementos más significativos.

En la tercera sección en la que se hace una relación de los diferentes grados militares, varios personajes portan los trajes que se anotaron como tributo. En el folio (64r) visten los trajes de Cuextecatli 01, Papalotli, 02 Ocelotli 03, Xopilli y en el folio (65r) el Tozcoyotli 03 y en el (67r) el Quaxolotli 06, y el Tzitzimitli 07. En la lámina correspondiente a Cuauhnahuac (23r/v) por ejemplo, se pueden situar a todos estos trajes como parte de sus obligaciones tributarias.

La entrega de esta variedad de atuendos y la cantidad de los mismos, a los Señores de Tenochtitlan, son evidencia de una especialización de artesanos de lujo conocidos como amantecas, cuya labor a lo largo de grandes extensiones geográficas bajo el dominio mexica, obligaba a su elaboración siguiendo una convención, en la que cada uno de los elementos que los conformaban como tipo de plumas, forma del tocado, orejeras, narigueras, pectorales estaba estrictamente controlado.

Como parte del traje de guerrero, los escudos, rodela o *chimalli* acompañaban y formaban parte del traje. Como tributo, se entregaban nueve tipos distintos. Al igual que los trajes, las glosas hacen una distinción entre las plumas ricas o valadís dependiendo del numeral que las acompaña. Como en el caso anterior, la mayoría de ellos se encuentran también en la tercera sección como parte de las armas defensivas de los guerreros mexicas.

Retomando lo expresado en cuanto a la especialización de los artesanos de lujo, el Códice anota una gran variedad de piezas como collares de *chalchihuitl* o piedra verde, de turquesas, sargas y adornos de oro, máscaras de turquesa, bezotes de oro y ámbar, lo que es un ejemplo del trabajo artesanal por un lado y por otro, del refinamiento que la nobleza o *pipiltin* había alcanzado. Necesario resulta pensar no solo en las fuentes de aprovisionamiento de estos bienes y el trabajo posiblemente tributario también para su obtención.

Otro rubro muy importante, es el relacionado con el aprovisionamiento de materias primas, a las que he llamado de lujo.¹⁴ Las conchas representadas por la *Spondilus princeps* pieza excepcional con la que se elaboraban sofisticados artículos para el ritual y la nobleza.¹⁵ Igualmente pequeñas conchas que se pueden observar en los tocados de los guerreros o como parte del decorado de varias mantas. Las piezas de ámbar provenientes del Soconusco o el oro en polvo medido en jícaras, así como las laminillas del mismo material de lujo.

El algodón en greña, utilizado por las mujeres para elaborar los atuendos exclusivos de los *pipiltin* se entregaba en sus dos variedades, blanco proveniente del Golfo y café cultivado en la costa del Pacífico. La grana, necesaria para colorear textiles y códices, y el copal en sus dos formas, eran elementos indispensables en las ceremonias religiosas.

La variedad de plumas anotadas en manojos, o sobre pequeñas estructuras para la elaboración de tocados o como elementos para los trajes, para adornar mantas y variados textiles con los que se formaban los diseños de los escudos o *chimalli*. Las sartas de cascabeles, las pelotas de hule, necesarias para el ritual del juego de pelota o para salpicarlas sobre el papel que adornaba a las figuras de dioses, o a los mismos participantes en las ceremonias y las fiestas religiosas como en el Códice Borbónico¹⁶.

Pájaros desollados utilizados por los sacerdotes en las celebraciones y las pieles de jaguar, que adornaban los asientos y muchos de los tocados como el *tlalpiloni*. Son todos estos bienes, un reflejo de las exigencias que en el siglo XVI imponían en los cuatro rumbos de Mesoamérica los Señores Tenochcas.

Como toda gran metrópoli y ubicada en una isla, Tenochtitlan requería de abastecerse de productos tales como madera en sus diferentes formas, como leña

¹⁴ Mohar, op.cit

¹⁵ Véase los trabajos de Lourdes Suárez, 2004, 2011,

¹⁶ Códice Borbónico, 1993.

para alumbrar calles, caminos, templos, casas y palacios, cal para la construcción y cañas para elaborar una de sus armas por excelencia, las flechas, utilizadas junto con el arco como armas ofensivas.

Sorprende ante la gran cantidad de tributos de lujo la escasa presencia de productos agrícolas. Se entiende que la alimentación basada en gran parte en maíz, frijol, chíca y huautli sea la presencia dominante en este sentido. Completan el cuadro alimenticio el chile, la sal, miel, pinole y el cacao. Este último, producto de gran demanda por los *pipiltin* de más alto rango. Las fuentes escritas reportan su consumo restringido inclusive en recipientes especiales bellamente decorados y también su uso como equivalente de moneda con el cual se realizaban transacciones comerciales.

La Matrícula o segunda sección de este Códice más que llevarnos a conclusiones definitivas, abre numerosas vías de investigación. Por un lado refleja el complejo sistema de escritura de los antiguos mexicanos en el que medidas, cantidades, tipos de productos son un reflejo de una forma de registro gráfico en el que el color el tamaño, la orientación, la repetición de elementos corresponde a una convención que se expresa gráficamente

Por otro lado, el Códice es una muestra de la complejidad de la organización social, política y económica de los antiguos mexicanos, de la sabiduría en el manejo de estrategias de dominación y control sobre la producción de las comunidades mesoamericanas y de cómo el fortalecimiento de un estado basado en la guerra permitió el dominio y la hegemonía de un pueblo al llegar al siglo XVI.

BIBLIOGRAFÍA

Annawalt, R. Patricia. *Indian Clothing before Cortés*, University of Oklahoma Press, USA, 1990.

Broda, Johanna, "El tributo en trajes guerreros y la estructura del sistema tributario mexicana", en Pedro Carrasco y Johanna Broda (comps.) *Economía política e ideología en el México Prehispánico*, Nueva Imagen, CISINAH, México, 1978.

Carrasco, Pedro, *Estructura Político Territorial del Imperio Tenochca*, Fideicomiso Historia de las Américas, Fondo de Cultura Económica, Colegio de México, México, 1996.

Códice Borbónico, *El libro del Cihuacoatl*. Fondo de Cultura Económica. Sociedad Económica del Quinto Centenario- Akademische Druck und Verlagsanstalt, México, 1993.

Códice Mendocino o Colección de Mendoza. Editado por José Ignacio Echegaray, San Ángel, Ediciones, México, 1979.

Durán Fray Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, México, Porrúa, 1976

Galarza, Joaquín, *Estudios de Escritura Indígena Tradicional Azteca Nahuatl*, Archivo General de la Nación, México, 1979.

----- *Amatl, Amoxtli*, el papel, el libro, Colección de Códices Mesoamericanos I, Editorial TAVA, México, 1990.

Galindo y Villa, Jesús, *El Virrey Antonio de Mendoza y el Códice Mendocino*, México, Jus, 1973.

González Reyes, Gerardo, *Tierra y Sociedad en la Sierra oriental del Valle de Toluca, siglos XV-XVIII*, Biblioteca Mexiquense del Bicentenario, México, 2010.

Guilhem, Olivier Coordinador, Símbolos de poder en Mesoamérica, UNAM 2008.

Hassig, Ross, Trade Tribute and Transportation, University of Oklahoma, Press, 1985.

Hicks, Frederic, Cloth and political Economy of the Aztec State, en Economies and Politics in the Aztec Realm, edited by Mary G Hodge and Michael E. Smith. University of Albany, 1 994, pp. 89-111

Indumentaria Prehispánica en Arqueología Mexicana, Vol.III, Número 17, México, 1996.

Kobayashi, Munehiro, Tres estudios sobre el sistema tributario de los Mexicas, CIESAS- Kobe City University for foreign Studies, México, Marcus, Joyce, Mesoamerican writing Systems, Princeton University Press, New Jersey, 1992.1993.

Lameiras, José, Los déspotas armados. Un espectro de la Guerra prehispánica, Colegio de Michoacán, México 1985.

Mastache A. Guadalupe, Técnicas Prehispánicas de tejido, Serie Investigaciones, No.20, INAH, México, 1971

-----"El tejido en el México Antiguo" en Arqueología Mexicana, Vol. III, Num.17, México, 1996.

Miranda, José, El tributo indígena en la Nueva España durante el siglo XVI, El Colegio de México. México, 1980.

Mohar, Luz María, El tributo mexicana en el siglo XVI, CIESAS, México, 1987

-----"El algodón indígena en el siglo XVI, su importancia prehispánica y Colonial "en ANALES, CIESAS, México, 1983, pp.80-85.

-----La escritura en el México Antiguo, UAM- Plaza Valdés, Premio Quinto Centenario, México, 1990.

----- Los trajes de Guerrero en Matrícula y Mendocino, CIESAS México, 1992.

----- Manos Artesanas del México Antiguo, SEP CONACyt, México, 1997.

-----El Mapa Tlotzin, Amoxcalli, DVD, CIESAS-
Biblioteca Nacional de Francia, México, 2010.

Navarrete, Federico. Los orígenes de los pueblos indígenas del Valle de México.
¹⁷UNAM, México, 2011.

Pérez Rocha, Emma. El tributo en Coyoacán en el siglo XVI, INAH, México, 2009.

Sahagún, F. Bernardino; Historia General de las cosas de la Nueva España, Porrúa, México, 1969.

Sayer Chloe, Mexican Textiles, British Museum Publications, Londres, 1990.

Suárez, Lourdes. Conchas caracoles y crónicas, Colección Científica, INAH, México, 2004.

_____La joyería de concha de los dioses mexica, Colección Científica, INAH, México, 2011.

Valle, Perla. Códice de Tepetlaoztoc, Códice Kingsborough. Colegio Mexiquense, México, 1994.

Zorita, Alonso de, Los Señores de la Nueva España, UNAM, México, 1963.

GERARDO GONZALEZ REYES

UAEM

TERCERA SECCIÓN DEL CÓDICE MENDOCINO

La última parte del código mendocino está dedicada al registro de la vida cotidiana del mundo mexica antes del contacto hispano. Se constituye de 15 láminas numeradas del folio 57 al 71. Cada lámina a su vez ha sido dividida en zonas, de acuerdo al número de escenas representadas y de su distribución en el espacio ocupado por el *tlacuilo* para su representación. Para distinguir entre las diferentes secciones de cada folio se empleó el alfabeto, de tal suerte que en una lámina podemos encontrar de dos a cuatro relatos identificados por las letras A, B, C y D. Por último se han identificado un número variable de glifos con sus respectivos compuestos a los que se les asignó un número para su identificación y clasificación en el diccionario general de elementos. A continuación una descripción general del contenido de cada lámina, siguiendo los criterios enunciados anteriormente.

LÁMINA 57R

Registra el nacimiento, baño ritual, lectura del destino y entrega simbólica del recién nacido a los preceptores de las instituciones educativas. Dos conjuntos glíficos destacan en la primera de sus dos secciones. En primer plano se encuentra la madre del recién nacido, sentada sobre sus rodillas y con los brazos cruzados a la altura del regazo. Frente a ella el bebé descansa en su cuna. Según el numeral representado en la parte superior tiene cuatro días de nacido. En segundo plano la partera sostiene al bebé con su mano derecha mientras que con

la izquierda hace un gesto sobre el lebrillo que contiene agua con la que habrá de realizarse el baño ritual. El lebrillo está dispuesto sobre una estera de *tule* empleada como metáfora de la tierra. Las huellas de los pies de la partera trazan un círculo en torno del petate, se trata de un recorrido simbólico por los cuatro rumbos del plano terrestre. En la última parte de la escena un grupo de tres *tonalpouhque* echan suertes con granos de maíz y de su boca emerge la vírgula de la palabra para indicar que están refiriendo la lectura del destino del recién nacido. Por último, en la parte superior encontramos la representación de un conjunto de insignias correspondientes a los oficios de *amanteca*, *tlacuilo*, platero, carpintero y guerrero, para indicar los posibles trabajos que habrá de desempeñar el recién nacido años más tarde. En el caso de que el recién nacido sea una niña se refiere, según la representación de la parte inferior de esta escena, cómo entre sus labores próximas se contempla el barrido de los templos y el hilado para la confección de textiles.

La zona B ocupa el mayor espacio de esta lámina, en ella se representan tres conjuntos glíficos en columna. En la primera se encuentran los padres de la criatura. El varón está sentado sobre una estera, tiene el cuerpo cubierto por una *tilma* y de su boca sale la vírgula de la palabra. En la parte inferior está la madre, sentada sobre sus rodillas, con los brazos cruzados a la altura del regazo, luce un peinado propio de su condición social. Al igual que el varón, de su boca emerge la vírgula de la palabra. En el centro se ha colocado al recién nacido que está en la cuna. Un lazo gráfico se desprende de ésta para terminar en dos personajes que según la glosa que los acompaña indica tratarse del “alfaqui mayor”, y el “maeso de los muchachos y mozos”, es decir los preceptores de las instituciones educativas a las que en un futuro acudirá el recién nacido. Esta escena en su conjunto refiere la presentación y entrega simbólica del bebé al *telpochcalli*.

LÁMINA 58R

Entre esta lámina y la 60r se representa una sola temática en la que se describe la dieta alimenticia de los muchachos, su enseñanza “informal” según el género y los castigos a los que se hacían acreedores por la desobediencia según el rango de edad que va de los tres a los 14 años.

Denominamos “enseñanza informal” al conjunto de instrucciones que reciben los muchachos en el seno del grupo doméstico, es decir mientras permanecen al lado de sus padres y demás parentela. En esta primera lámina, por ejemplo, se describen las etapas de los tres a los seis años de edad. La zona A pertenece al primer caso donde el padre y la madre empiezan a instruir respectivamente a sus hijos, varón y mujer, este gesto es más visible por ejemplo en el caso de la madre que mediante su brazo izquierdo atrae a su hija. Un aspecto que no debemos pasar por alto es el tipo de peinado o corte de pelo de ambos muchachos, su tamaño extremadamente pequeño hace que luzcan una especie de cabellera encrespada. Es visible también cómo a esta edad los niños cubren exclusivamente el tronco de su cuerpo con una *tilmatlí*, en el caso de los varones, y un *huipil* en el de las mujeres. A esta edad su dieta alimenticia consistía exclusivamente en media tortilla.

La zona B corresponde a la edad de los cuatro años. Es el momento en el que los pequeños empiezan a ser entrenados en las labores propias del grupo doméstico. En el caso de los niños, por ejemplo, ayudan en tareas como el acarreo de agua, mientras que a la niña se le muestran los utensilios empleados para procesar el hilo de algodón. Notamos también cómo la dieta alimenticia ha aumentado al consumo de una tortilla entera por día.

La zona C indica mediante cinco círculos en color azul la edad de los muchachos. Es el tiempo de entrenarlos en tareas un poco más complejas. Por ejemplo en la primera escena uno de los niños carga un bulto sobre su espalda. Se trata posiblemente de juncia por el color con el que el *tlacuilo* decoró la imagen. Enseguida su compañero sostiene un bulto ritual representado por un *omitl* o

hueso, mientras que con la mano izquierda sostiene una escoba para indicar la acción de barrido u *ochpaniztli*. La niña, por su parte, es entrenada por su madre sobre la forma en cómo se emplea el huso y el malacate. Hasta este momento la dieta se mantiene y restringe a una tortilla diaria.

Por último la zona D refiere la edad de seis años. En primer lugar a los niños se les instruye sobre las actividades desarrolladas en el *tianquiztli*, uno de ellos sostiene entre sus manos una tuna, mientras que el otro saca granos de maíz de una jícara. La niña, a esta edad, tiene su primer contacto con el manejo de los instrumentos de hilar, siempre bajo el cuidado, la vigilancia y el consejo de su madre. Es la edad también en que la dieta alimenticia ha incrementado a una tortilla y media.

LÁMINA 59R

Se constituye de cuatro zonas identificadas con las letras A, B, C y D. En la primera se narran las tareas desempeñadas por los niños a la edad de siete años. En el caso del varón se le instruye en el manejo de los instrumentos para la pesca: la *matlatl* o red y la fizga. Debe tenerse presente que en un medio lacustre como el de Tenochtitlan era fundamental aprender su manejo como parte de las labores cotidianas.

Por lo que toca a la niña se nota que ha desarrollado cierta destreza en el procesamiento del hilado. La dieta de ambos se mantiene en el consumo de una tortilla y media. Lo novedoso de esta escena es que a partir de esta edad los niños cubren sus partes inferiores con un *maxtlatl* en el caso del niño, y un *cueitl* para la niña. También merece destacarse que a partir de los siete años ha cambiado el tipo de peinado en ambos casos.

La zona B refiere los primeros castigos proporcionados a los muchachos en ocasión de su desobediencia. Aquí, por ejemplo, encontramos que a la edad de ocho años el varón es reprendido por su padre, al tiempo que le advierte sobre el castigo al que se hará acreedor en caso de desobediencia. Se trata, según la escena, del punzamiento del cuerpo con púas de maguey. Lo mismo aplica para la

mujercita, quien es amenazada por su madre. El llamado de atención debió ser muy severo porque en ambos casos se representan gruesas lágrimas que brotan de sus ojos.

Un viejo adagio reza “sobre advertencia no hay engaño”. He aquí cómo en la zona C se cumple la amenaza. El padre ha sujetado a su hijo de pies y manos, permanece tendido sobre el suelo, al tiempo que su cuerpo ha sido pinchado con las púas de maguey como una manera de castigar su conducta inapropiada e “incorregible”, según la glosa anexa. La madre, por su parte, pincha una de las manos de su hija. El gesto es simbólico, pues la enseñanza de la madre se ha restringido al manejo de los utensilios para hilar, es decir se castiga a la niña por su falta de pericia y destreza con las manos.

La zona D representa un castigo más severo. A la edad de diez años a los muchachos se les reprende con golpes de palo. En el caso del varón el castigo corporal se acentúa con su desnudez, como una manera de vejación. La muchacha por su parte ha sido amarrada de ambas manos, mientras que su madre profiere palabras de regaño, al tiempo que con la mano derecha blande un palo, a punto de caer sobre el cuerpo de la niña; es sin duda una manera castigar su falta de pericia en el manejo de los instrumentos para hilar.

LÁMINA 60R

Formada por cuatro zonas, abarca las edades de los diez a los 14 años. En las dos primeras se describen los castigos, mientras que en las restantes se representan el entrenamiento en oficios diversos, propios de la edad que hoy identificamos como adolescencia.

La zona A describe el castigo recibido por los muchachos a la edad de diez años. En el caso del varón, su padre lo sostiene con la mano derecha para colocar su cabeza a la altura del humo provocado por el combustible de chiles. El mismo castigo aplica para la mujer, sólo que en este caso la madre se le representa en

gesto un poco benevolente, con ambas manos empuja el cuerpo de su hija hacia el humo.

En la zona B, correspondiente a la edad de 12 años, el varón recibe un castigo corporal, consistente en desnudar su cuerpo y colocarlo sobre la tierra húmeda durante un día. La madre por su parte obliga a su hija a barrer durante toda la noche como una manera de recordarle sus deberes y obediencia.

En La zona C, como se indicó, cambia la temática. En lugar de castigos, los muchachos son instruidos en otras actividades y oficios. Su dieta alimenticia ha incrementado a dos tortillas por día. A la edad de 13 años el muchacho se encarga de acarrear juncia sobre sus espaldas, o de transportarla con la canoa. Este material tan propio de la zona lacustre de Tenochtitlan se empleaba para el acondicionamiento de los hogares. La muchacha, por su parte, se le entrena en el uso del *metlatl* para desgranar el maíz, procesarlo y convertirlo en *tlixcalli* o tortillas. Frente a la muchacha se han representado un conjunto de utensilios propios de la cocina, entre ellos el *molcaxitl*, el *tlecuil* con su respectivo *comalli* y la olla que sirve como contenedor.

Por último en la zona D, a la edad de 14 años, el muchacho es representado en acción de cacería, emplea para ello la canoa, la *matlatl* y la fisga; mientras que la muchacha es entrenada en el manejo del telar de cintura.

LÁMINA 61R

A la edad de los quince años se dejaba la instrucción “informal” para ingresar en las instituciones educativas del estado mexicana; es decir se transitaba propiamente a la educación “formal”. En la zona A, por ejemplo, encontramos al padre de los muchachos, quien se encarga de presentarlos ante el *tlamacazqui* y el *teachcauh*, funcionarios ambos del *calmecac* y el *cuicacalli*, respectivamente.

Esta era la edad para cambiar de situación social. El ejemplo de ello está referido en la zona B con el caso de la muchacha que ha optado por el matrimonio. Aquí

se representa el hogar. En la entrada un grupo de mujeres con antorchas en las manos iluminan el camino de la *cihuatlanque* o casamentera que lleva cargando a la novia sobre su espalda. En el interior la escena narra la unión ritual de la pareja mediante el nudo de la *tilma* del varón con el *huipilli* de la muchacha. La escena se complementa con la presencia de ancianos encargados de repetir los consejos que formaban parte del ritual del casamiento. En la parte inferior otro grupo de ancianos están representados junto a los alimentos y bebidas ofrecidos en esta ocasión.

LÁMINA 62R

Por su contenido se propone denominarla “labores y castigos en el *telpochcalli*”. Se constituye de cuatro zonas. En la primera identificamos a los estudiantes desempeñando diferentes labores como el barrido del templo, o el acarreo de materiales como ramas, púas de maguey y juncia, los cuales se empleaban en la reparación de los templos y los rituales tendientes al ofrecimiento de sangre mediante punzamiento de ciertas zonas del cuerpo.

La zona B refiere la misma temática, sólo que aquí se representa el acarreo de troncos, leña y ramas para el abasto de los *teocalli*.

La zona C narra los castigos que los preceptores proporcionaban a los estudiantes en ocasión de la desobediencia o la transgresión de las leyes. En ambos casos de la zona C se castiga al muchacho punzando su cuerpo con espinas de maguey, en la segunda escena la narración de la glosa anexa es más explícita, indica que el motivo del castigo se debe a que el estudiante abandonó la escuela para ir a dormir a su casa durante dos noches, motivo por el cual se ha hecho acreedor al castigo que le propinan sus preceptores.

La zona D tiene que ver con la entrega del hijo al *tequihua* o valiente guerrero. Su padre lo entrega para que sea entrenado en el arte de la guerra. Se percibe por la escena que su primera tarea y contacto con el arte bélico consiste en acarrear los

instrumentos empleados por el guerrero avezado, tales como el chimalli o las flechas.

Zona 63r

Compuesta por cuatro zonas. En la primera se narra el entrenamiento que recibe el estudiante en actividades propias de la religión. Así por ejemplo en primer término observamos a un sacerdote que porta en sus manos los instrumentos para el ritual, entre ellos el *tlemaitl* o sahumador, el *tzotzocolli*, cántaro, y el *xiquipilli* que contiene la resina para la ofrenda. El sacerdote es seguido de cerca por el muchacho a quien se le ha encomendado el acarreo de los materiales empleados en esta ocasión. Dos actividades más complementan la escena: la ejecución de instrumentos musicales como el *teponaztli*, que se hacía sonar durante la noche, y la observación del tránsito de los astros por el firmamento, como parte del entrenamiento para la previsión del temporal.

La zona B representa en primer plano al muchacho que transporta los materiales empleados en la guerra. La narración se interrumpe para referir el castigo del estudiante que por andar amancebado con la mujer, representada en la parte superior, se ha hecho acreedor no sólo a la llamada de atención de sus preceptores, sino a recibir un castigo corporal con tizones.

La zona C presenta a manera de contraste el estudiante diligente y el desobediente. En el primer caso la obediencia y sumisión se refiere mediante el gesto de barrer, por oposición en la segunda escena los preceptores castigan al transgresor mediante el punzamiento de su cuerpo con espinas de maguey por continuar con el vicio del amancebamiento.

Por último, en la zona D se han invertido los papeles. En primer lugar aparece el muchacho desobediente. Su osadía ha llegado a un grado superior que sus preceptores lo castigan quemándole el cuero cabelludo con tizones. En el opuesto el mancebo dócil se encarga de acarrear piedra con su canoa para la reparación del *teocalli*.

LÁMINA 64R

La forman cuatro zonas. En la primera continua la narración de actividades desempeñadas por los estudiantes durante su estancia en el *telpochcalli*, ya fuese como acarreadores de los materiales para la reparación de los templos, o como cargadores de los insumos empleados en la guerra.

El discurso cambia en la sección B. A partir de aquí se propone identificarla como la lámina que refiere “el ascenso social de los mancebos a través de la guerra”. En el primer plano de esta zona se advierten dos personajes: un funcionario de alto rango sentado sobre *icpalli*, acompañado de un mandón o funcionario de barrio encargado del control de la gente a cuyo cargo está la reparación de los puentes y el trabajo de las tierras del *cihuateocalli*. En segundo plano cambia la narración para dar lugar propiamente a la referencia de las primeras hazañas de los mancebos en el arte de la guerra. En el segundo compuesto glífico, por ejemplo, vemos al mancebo que sujeta a su enemigo por los cabellos en señal de prisión y derrota. Esta acción le ha valido el reconocimiento y la recompensa material con una manta labrada con diseños florales. Además el tipo de peinado que ostenta revela que ha obtenido su primer ascenso dentro de la milicia.

En la zona C se repite el gesto de valentía, pero en grado superlativo. El muchacho ha hecho dos, tres y cuatro prisioneros en combate. Su hazaña se reconoce mediante la recompensa con mantas de algodón de diferente diseño, al tiempo que se le dota también de trajes coloridos y ostentosos conocidos como *cuextecatli*, *papalotlpatzactli* y *ocelotli*.

En la última zona se narra la captura en combate de cinco y seis enemigos, suceso realmente extraordinario. Luego de esa hazaña el guerrero ingresaba a un nivel superior en la jerarquía castrense. Sus grandes méritos en campaña le valían no sólo el reconocimiento por parte de las autoridades, sino la asignación de una manta colorida conocida como *tenixo*, la portación de un *tlalpilli* o tocado y la

decoración facial mediante el empleo de un besote vertical indicador de su jerarquía.

Si en las tres últimas zonas de la lámina anterior se trató del ascenso social de los mancebos a través de la guerra, toca ahora el turno a los ministros o alfaqui en esta lámina 65r. En las zonas A y B se narra la captura de uno a seis enemigos en combate. Los valientes guerreros portan sus armas y lucen sus trajes ricamente decorados, identificados como *aztaehuatl* (02), *cuachpamitl* (03), *cuextecatl* (B_01), *cuetzalpatzactli* (02), y *Tozcoyotl* (03); mientras que los enemigos sometidos visten trajes simples como el *ichcahuipilli* o el *xicolli*.

La zona C de esta lámina alude a los cargos civiles ostentados por los mandones *teteuctin* y capitanes de los ejércitos. Los nombres asociados a sus cargos aparecen en la parte superior, detrás de la nuca, unidos por un lazo gráfico; se trata del *quauhnochtli*, *tlilancalqui*, *atenpanecatl* y *ezquaquacatl*, ellos sirven como ejecutores de las órdenes del señor supremo, mientras que en la parte inferior se representan al *tlacohccalcatl*, *tezcacohuatl*, *ticocyahuacatl* y *tocuiltecatl*. Ellos tienen a su cargo las funciones militares y religiosas del gobierno. Éstos últimos se distinguen de los primeros no sólo por el tipo de manta que cubre su cuerpo, sino por el tipo de tocado y el besote indicativo de su alto rango.

LÁMINA 66R

Se divide en tres zonas. En la primera se da cuenta de las tareas, nada sencillas, desempeñadas por el mandón conocido como *huiznahuatl*, consistentes en declarar la guerra a señoríos hostiles como el que se describe en la zona A. El mandón y sus acompañantes someten al señor o cacique, al tiempo que hacen prisioneros a su esposa e hijo, reduciéndolos a un estado de “semi esclavitud”, visible a través de la collera que portan ambos.

En la zona B el ejecutor declara la guerra a otro señor hostil a Tenochtitlan. La osadía de este último tiene que ver con la ejecución de los *pochteca* que

atravesaban por su territorio no sólo para vender e intercambiar sus mercancías, sino para recoger noticias sobre el territorio, la población y las riquezas del señorío hostil. Al ser descubiertos fueron asesinados, en respuesta el señor supremo de Tenochtitlan mando a su emisario para declarar la guerra formal al cacique. Es de llamar la atención que el gesto para declarar la guerra consiste en entregarle al señor enemigo una rodela y ciertas plumas que se le colocan en la cabeza como una manera de desafío.

La respuesta no se ha hecho esperar. En la zona C el cacique envía a sus guerreros para perseguir y atacar a los emisarios del señor de Tenochtitlan que salen huyendo. El gesto de los emisarios representados en la segunda columna revela una amenaza, una especie de advertencia del pronto retorno con todo el poder y la fuerza de los ejércitos aliados. Dos elementos distintivos de los mensajeros son las insignias que portan. Se trata de varas de mando de más de un metro de altura, acompañados de abanicos coloridos. Ambos instrumentos aparecen siempre asociados con personajes como los *pochteca*.

LÁMINA 67R

Narra dos momentos de los preparativos para la guerra. En la zona A se indica cómo el señor de Tenochtitlan ha enviado a sus espías para que de manera discreta se recorra el asentamiento del señorío enemigo. Los *tequihua* ejecutan las órdenes, llegan por la noche, se ocultan entre las sombras, recorren el caserío, el templo y el tianguis. Recogen datos de las entradas y salidas del lugar, calculan sus fuerzas.

En la zona B los súbditos del señor supremo le informan del resultado de su exploración. El *tlahtoani* decide atacar. La representación del *chimalli* sobre el conjunto de flechas indica que la guerra ha comenzado. El ejército de la Triple Alianza es encabezado por los valientes capitanes llamados *tlacatecatl*, *tlacochcalcatl*, *huiznahuatl* y *ticocyahuatl*. Hasta aquí la descripción de lo cotidiano en la guerra.

LÁMINA 68R

Su contenido se reduce a la descripción del ascenso social en la administración civil. Los cargos representados corresponden al de mandón, ejecutor y alcalde. En el primer caso, zona A, la escena refiere cómo un grupo de cuatro mandones se presentan en la casa de su compañero. La vírgula de la palabra presente en cada uno de los personajes indica que entablan un diálogo. Sabemos por la glosa que acompaña al dibujo que se trata de un acontecimiento peculiar. El mandón que sirve de anfitrión explica a sus compañeros que por haber cambiado de condición social, es decir por haberse casado, dejará el oficio que venía desempeñando como mandón. Una manera para agradecer a sus compañeros el tiempo de su convivencia como funcionario es ofrecerles un banquete y obsequiarlos con mantas y pequeñas hachas de cobre. En la comida se ofrecen tamales, gallinas asadas y cacao para beber. La mujer que está detrás del mandón permanece sentada sobre sus rodillas, al tiempo que hila con el huso y el malacate. Su presencia en esta reunión no se restringe únicamente a la preparación de los alimentos, sino a confirmar el cambio de condición social del que ahora es su esposo.

En la zona B encontramos a cuatro personajes. Los encabeza el señor supremo de Tenochtitlan, quien luce una diadema de color turquesa, símbolo de su alto rango, tiene el cuerpo cubierto con una tilma y permanece sentado sobre un *tepotzoicpalli*. A los antiguos mandones los acaba de distinguir con un nuevo nombramiento. Probablemente por el buen desempeño que tuvieron durante su gestión como dirigentes de los barrios, se les reconoce en lo sucesivo como *tequihua* o ejecutores. En adelante sus tareas serán de otro nivel. Son los mensajeros del señor supremo, los que anteceden a la declaración de los conflictos bélicos, los que engrandecen con sus servicios la expansión del reino. Su nuevo rango se confirma por el tocado del cabello, la portación de la lanza y el abanico sostenido en la mano derecha.

Por último en la zona C se representa a ocho personajes identificados como señores y alcaldes. En la primera columna cuatro de ellos permanecen sentados sobre *icpallis*, su disposición espacial con referencia a los personajes de la segunda columna indica que posiblemente tienen como función la de servir de consejeros. Los personajes de la segunda columna son de un rango superior, hecho confirmado por el tipo de asiento que ocupan; además, el *tlacuilo* se refiere a ellos por el rango y cargo que ocupan, se trata del *tectlimixcoatlylotlac*, *ezquaquacatl*, *acatliyacapanecatl* y *tequixquinahuacatl*. Ellos están a cargo de la impartición de justicia. Un grupo de mujeres y hombres están en su presencia, se trata de los querellantes que piden justicia.

LÁMINA 69R

Conformada por una zona. Aquí se representa el palacio de Moctezuma. Es un edificio de dos plantas y cinco salas. De arriba hacia abajo observamos lo siguiente. En la sala principal está la figura del soberano, quien permanece sentado sobre estera e *icpalli*. El aposento remata en una construcción decorada con cinco volutas que indican su calidad palaciega o de *tecpan*. En el extremo izquierdo se encuentra la sala dedicada a los aposentos de los aliados del soberano: Tenayuca, Chicnahutla y Culhuacan. En el extremo opuesto la sala dedicada a recibir a los aliados de Tetzaco y Tlacopan con quien años antes se inicio la expansión imperial de Tenochtitlan. Estos tres aposentos aparecen al fondo, el acceso principal y las ventanas de los laterales dan a un patio amplio en cuyo centro se encuentra una escalera que comunica con la parte inferior donde se encuentran dos salas. La del extremo izquierdo está dedicada al servicio del consejo de guerra, mientras que en la derecha un grupo de cuatro sabios conforman el consejo del señor supremo. Frente al palacio de Moctezuma un grupo de mujeres y hombres permanecen sentados, mientras otro se retira del recinto. Es el grupo de *macehualtin* que acuden a esta instancia de gobierno para pedir solución en sus querellas.

YARA GRACE ARCHER ANAYA
UNIVERSIDAD VERACRUZANA

LAMINAS 70 Y 71 SOBRE ARTESANOS

El estudio es sobre los artesanos representados en la tercera sección del Códice Mendoza, folio 70r, específicamente en relación a la función socio-económica de los artesanos mexicas del siglo XVI, el tema se centra en el caso de la orfebrería.

Como parte del sustento teórico bajo el cual se aborda el estudio de los artesanos en el Códice Mendoza, está la teoría denominada: Arqueología postprocesual, y se caracteriza por el estudio del significado e interpretaciones explicativas sobre la intención de la gente que produjo los objetos de la cultura material, por otra parte, destaca su flexibilidad, al abordar temas y problemas anteriormente poco estudiados en la Arqueología¹⁸.

[...] “Los arqueólogos estudian las sociedades del pasado, principalmente a través de sus restos materiales –las construcciones, útiles y demás artefactos que constituyen lo que se conoce como la cultura material dejada por aquéllas”.¹⁹

Cabe destacar, bajo la corriente Arqueología postprocesual, se han realizado investigaciones que privilegian el estudio de la imagen, como en el caso Nämforsen, en Suecia, con el estudio de arte rupestre, donde el investigador

¹⁸ Johnson, Matthew. *Teoría arqueológica: una introducción*; tr. Josep Ballart, Barcelona, Ed. Ariel, 2000, p. 190.

¹⁹ Renfrew, Colin. *Arqueología. Teorías, Métodos y Práctica*, Madrid, Ediciones Akal, 1998, p. 9.

estudió los motivos, desarrolló una gramática a partir de ellos, dando paso a la interpretación, que posterior vinculó con sociedades contemporáneas, sus comentarios finales, no son concluyentes, dejando la posibilidad de varias interpretaciones.²⁰

En la investigación efectuada a la lámina del Códice Mendoza, se aplica un estudio sistemático, basado en la propuesta teórico-metodológica para el análisis y estudio de los Códices, cuyas bases se aprecian en los trabajos realizados por Joaquín Galarza, precursor de la denominada *Teoría de la escritura mesoamericana*,²¹; en ésta corriente teórica se considera: [...] “los códices son los manuscritos de los indígenas mesoamericanos que fijaron sus lenguas por medio de un sistema básico del empleo de la imagen codificada, derivada de sus convenciones artísticas”.²² La manera de acercarse a la imagen indígena tradicional, es mediante la identificación de sus elementos, leyes y convenciones.²³

Algunos aspectos como el de *linealidad*, han sido considerados para determinar si en algunos documentos de manufactura “azteca” hay presencia de *escritura*, es decir, se considera que existe un *texto*, cuando hay una alineación de signos.²⁴ “Llamamos *escritura* a un conjunto de unidades gráficas y plásticas mínimas, recurrentes, combinables, que transcriben las unidades fonéticas y semánticas de

²⁰ *ibíd.*, p. 142.

²¹ Mohar, Op. Cit., p. 8.

²² Galarza, Joaquín y Rubén Maldonado R. *Amatl, Amoxtli. El papel, el libro*. Los códices mesoamericanos. Guía para la introducción al estudio material pictórico indígena, México, Ed. SEITH-ENAH-ab, 1986, p. 15.

²³ Galarza, Joaquín. Tlacuiloa, escribir pintando, México, Ed. Tava, 1996, p. 4.

²⁴ *Ibíd.*, p. 5.

una lengua dada” [Galarza, J.- *Doctrina cristiana... 1980*].²⁵ En los “manuscritos pictóricos mexicanos” o Códices, las imágenes [...] “son signos de la escritura tradicional y que transcriben sílabas, palabras nahuatl, además de representar objetos, plantas animales, personajes.”²⁶ El *glifo azteca* es una “imagen”, una figura [...] Es un dibujo estilizado y convencional que sirve para transcribir una palabra en náhuatl. [...]²⁷

²⁵ *Ibíd.*, p. 10.

²⁶ *Ibíd.*, p. 11.

²⁷ *Ibíd.*, p. 20.