

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA
Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial
del 3 de abril de 1981



**“EL CUERPO-VESTIDO COMO DIOS. LOS ATAVÍOS
DEL IXIPTLA DE HUITZILOPOCHTLI”**

TESIS

Para obtener el grado de

Maestra en Estudios de Arte

Presenta

Lisette Castelán de la Cruz

Directora

Dra. Claudia de la Garza Gálvez
Lectores: Dra. Berta Gilabert Hidalgo
Dr. Guilhem Olivier Durand

Resumen:

La presente investigación busca responder cómo funciona el vestir en las prácticas rituales para facilitar la personificación de los *ixiptla* de Huitzilopochtli y, de qué manera se inscriben los imaginarios presentes en la liturgia ritual mexicana en los atavíos de estos personificadores. Dichos cuestionamientos se abordarán desde el análisis del cuerpo-vestido visto en los textos recabados por los cronistas, códices coloniales y esculturas. Estas fuentes proveen información relacionada con tres casos vinculados al dios tutelar mexicano Huitzilopochtli como el adorno llamado *huitzinahualli* utilizado por Tizoc en el *temalácatl-cuauhxicalli* o *Piedra de Tizoc*; el rito de los *tlaaltilli* o bañados durante la veintena de *Panquetzaliztli* y la efigie del dios hecha de masa de amaranto o *tzoalli* para la fiesta de *Tóxcatl*. Estos ejemplos servirán como objeto de estudio para profundizar en las tensiones que subyacen en la configuración del fenómeno del *ixiptla* en su cuerpo, la vestimenta y la liturgia.

Palabras clave: *ixiptla*, cuerpo-vestido, Huitzilopochtli, atavío, vestimenta.

AGRADECIMIENTOS

Durante el desarrollo del presente trabajo tuve la fortuna contar con la compañía y el apoyo de todos aquellos que estuvieron a mi lado y favorecieron mi crecimiento.

Quiero agradecer al Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana por permitirme realizar este proyecto; especialmente a la Dra. Olga Rodríguez por su apoyo durante el proceso de maestría. La presente investigación no hubiera podido llevarse a cabo de no ser por el apoyo proporcionado por CONACYT.

Expreso mi gratitud a mi tutora Dra. Claudia de la Garza por sus enseñanzas y consejos. A mis lectores, la Dra. Berta Gilabert, gracias por enseñarme a creer en mis palabras. Al Dr. Guilhem Olivier, por todo el apoyo brindado, sus valiosas observaciones y por abrirme las puertas de su seminario. A la Dra. Alejandra Dávila Montoya, por todo el apoyo brindado y por creer en mi trabajo. Y a la Dra. Marisa Álvarez Icaza, por sus oportunas recomendaciones.

Al grupo de los borgianos, gracias por aceptarme y por compartir sus conocimientos conmigo, en especial a la doctorante Wendy Aguilar, por su valiosa amistad, las largas pláticas, por guiarme en las búsquedas, ayudarme en el idioma náhuatl y por compartir el gusto por los textiles. A la Dra. Elena Mazzetto, por estar al pendiente de mis avances, las pláticas de orientación, las recomendaciones y su amistad. Al doctorante Alfonso Vite, por introducirme al hermoso mundo de la huasteca y por ser el mejor profesor de náhuatl.

A la Mtra. Michelle Aanderud por ser mi ángel durante la maestría. Por todas las cosas que tenemos en común era cuestión de tiempo que el universo nos uniera. Agradezco

especialmente a la Dra. María de Lourdes Gallardo Parodi por sus observaciones y por guiarme en uno de los momentos más difíciles de este proceso.

A mis queridos amigos, que siempre me brindaron su apoyo como Rocío González de Arce, por su invaluable amistad y apoyo. A Ana Isabel Sotelo, Isaac Ayuso, Hilda Méndez, Blanca Meneses, Paola Rojas y Marcela Torres. A Gloria Ybarra, por estar durante todo el proceso y el aprendizaje en conjunto en éstos dos años, gracias por tus palabras de apoyo y las cientos de tazas de café mientras trabajábamos. A Oscar Rodríguez, por tu incondicional apoyo, por creer en mi trabajo, por tus valiosos consejos y por la paciencia durante este proceso. A Arturo Castelán, por tu apoyo y cariño, no estaría aquí de no ser por ti. A Josefina de la Cruz donde quiera que estés. A Julia de la Cruz, Arturo Castelán D. y Ángel Vargas.

CONTENIDO

Introducción.....	6
Capítulo I: Vestir el cuerpo para personificar a los dioses.....	27
1.1 El Cuerpo divino: <i>Ixiptla</i>	35
1.2.1 El dios presente o dios representado	39
1.3 Huitzilopochtli, el joven guerrero	47
1.4 El hombre vestido de colibrí.....	54
Capítulo II: Transformación corporal de los <i>Tlacotin</i>	67
2.1 <i>Panquetzaliztli</i> y la reactualización mítica del nacimiento de Huitzilopochtli.....	68
2.2 Ataviar al enemigo como dios de la guerra: la vestimenta de los bañados.....	73
2.3 El comerciante y el cuerpo enemigo.....	81
Capítulo III: Objetos-corpóreos: <i>Tzoalli</i>	94
3.1 La carne de los dioses	97
3.2 Vestir para crear corporeidad, los atavíos del <i>tzoalli</i> de Huitzilopochtli.....	100
3.3 Esculturas-vestidas, el ser presentado.....	111
Conclusiones: ¿la vestimenta hacía al dios?.....	121
Bibliografía.....	132
Índice de imágenes	141
Anexos	144

INTRODUCCIÓN

“En ese momento nació Huitzilopochtli,
Se vistió sus atavíos,
Su escudo de plumas de águila,
Sus dardos, su lanza-dardos azul,
El llamado lanza-dardos de turquesa.
Se pintó su rostro,
Con franjas diagonales
Con el color llamado ‘pintura de niño’
Sobre su cabeza colocó plumas finas,
Se puso orejeras...”

Códice Florentino, Libro III, cap. I.

Traducción Miguel León-Portilla
México-Tenochtitlan su espacio y tiempo sagrados,
México: Instituto Nacional de Antropología e Historia,
2016, p. 83-84.

Cuando el ser humano conceptualizó a los dioses los dotó de capacidades y poderes pero también los pensó vestidos con prendas que no sólo facilitarían su identificación sino que les concedieron sentido y significación, resaltando, a través de sus atributos iconográficos aquellos aspectos sobre los cuales ejercían su poderío.

Para los nahuas del altiplano central, la ropa desempeñaba un papel importante en la vida cotidiana. Más allá de tener un fin práctico, la vestimenta constituía la identidad del portador, incluyendo a los dioses. En ese sentido, los informantes de Sahagún se concentraron en describir las prendas de vestir y adornos corporales remarcando su importancia,¹ sin embargo hicieron de lado los detalles de las características físicas de su portador, en este caso me refiero al dios Huitzilopochtli

El historiador Guilhem Olivier apunta que los dioses y sus atavíos eran representados con “elementos que significan o aluden a sus nombres, o dominio principal,

¹ Hay que considerar los intereses de los frailes al resaltar ciertos elementos o descripciones ya que se pretendía tener información de las prácticas rituales para identificar señales de idolatría en los naturales.

identificándose de manera patente”.² Generalmente, los componentes iconográficos a los que alude el autor no eran exclusivos de un solo dios, sino que podían presentarse en una amplia gama de dioses. Estos componentes iconográficos se pueden encontrar gráficamente en códices, pinturas murales, relieves, esculturas y las escasas prendas de vestir encontradas en contextos arqueológicos. Para Olivier, los atavíos de los dioses constituían un lenguaje visual cargado de copiosa información sobre la identidad de los dioses así como respecto a sus hábitos de acción y dominio.³

Por otra parte, la vestimenta también era parte fundamental de una serie de ritos anuales que se conocen como las fiestas de las veintenas.⁴ En ocasiones, durante las fiestas, se reactualizaba la muerte sacrificial de los dioses encarnados en seres humanos, conocidos como *ixiptlahuan*,⁵ que en esta investigación consideraré como *personificadores* de los dioses.⁶ Estos hombres y mujeres eran ataviados y tratados como dioses por un tiempo determinado, durante el cual desarrollaban actividades propias de las divinidades lo que permitía el correcto desarrollo del ritual.

Mi interés por este tema surgió de mi experiencia como diseñadora de vestuario histórico cinematográfico, al buscar veracidad en los diseños propuestos para ciertas producciones fílmicas. A esta inquietud se sumó mi interés por los ritos sacrificiales y la cosmovisión mexicana expresada en sus mitos. Investigar este tema desde la perspectiva de

² Guilhem Olivier. “Los ‘2000 dioses’ de los mexicas. Politeísmo, iconografía y cosmovisión”, en *Arqueología mexicana. La religión mexicana*, v. XVI, n. 91, 2008, p. 45.

³ *Ibid.*, p. 46.

⁴ El calendario que se aborda en esta investigación se llamaba *Xiupohualli*, “la cuenta de los años”, estaba compuesto por meses de veinte días denominados veintenas (*cempohuali*), dentro de las cuales se realizaban ritos para diversos dioses “patronos” de la veintena en cuestión. Durante el año había dieciocho veintenas y cinco días llamados *nemontemi* que eran considerados de mala suerte.

⁵ *Ixiptlahuan* es el plural del sustantivo *ixiptla*.

⁶ Siguiendo la propuesta de Danièle Dehouve. Véase: Danièle Dehouve. “El papel de la vestimenta en los rituales mexicas de ‘personificación’”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Colloques, 2016, [En línea], <<https://nuevomundo.revues.org/69305>>, [Consultado el 28 de agosto 2017], p. 2. Ver capítulo 1.

los Estudios de Arte, me proporciona un enfoque a partir de la transdisciplina⁷ ya que posibilita integrar métodos provenientes de la Historia del Arte, la Historia de las religiones, la Antropología y la Biología que me sirven como base para establecer una propuesta para interpretar la vestimenta de los dioses desde un enfoque no explorado previamente para el análisis del vestir entre los mexicas.

Por otra parte, los Estudios de Arte me permiten analizar la Cultura Visual de ese momento histórico, que difícilmente se acoplaría a los cánones occidentales de la Historia del Arte como disciplina. Cabe añadir que las producciones culturales de los mexicas no fueron pensadas como obras de arte para la admiración y el goce estético, sino que tenían una función y, en algunos casos una agentividad,⁸ en ese sentido, Carolyn Dean propone considerarlas “arte por apropiación”.⁹

Ante la complejidad que significa el estudio de las culturas prehispánicas, me parece importante considerar el ritual mexica y los imaginarios derivados de éste como intermediarios. Por ello, las preguntas que rigen esta investigación van en esa dirección: ¿Cómo funciona el vestir en las prácticas rituales para facilitar la personificación de los *ixiptla* de Huitzilopochtli? y ¿de qué manera se inscriben los imaginarios presentes en la liturgia ritual mexica en los atavíos de estos personificadores? Intentando responder estas

⁷ Se entiende la transdisciplina como “el conjunto de conocimientos y principios que está dentro y en medio de dos o más disciplinas.” Juan Aspeé Chacón. "Disciplina, Interdisciplina, Transdisciplina: implicancias para el Trabajo Social", 2013, [En línea], <<http://www.trabajadoressociales.cl/provinstgo/articulo89.pdf>>, [Visitado el 23 de marzo del 2019], p. 3.

⁸ La agentividad o “agency” puede ser entendida como las interferencias, respuestas o interpretaciones que ejerce una entidad en una obra u objeto. Alfred Gell. *Art and agency. An anthropological theory*, Oxford: Clarendon Press, 1998, p. ix.

⁹ Inicialmente los códices y esculturas mexicas no se hicieron con una intención artística de la manera en la que lo pensamos desde Occidente, sin embargo, la apreciación y el valor que se le da a mucha de la cultura material prehispánica permite que se identifique como arte. Carolyn Dean sugiere, a partir de un artículo de Shelly Erington, establecer la diferencia entre “arte por intención” como las piezas de arte occidentales y “arte por apropiación” como esos objetos que no fueron planeados como obra de arte, pero que actualmente lo valoramos por sus cualidades técnicas o representativas. Carolyn Dean. “The Trouble With (the term) Art” en *Art Journal*, v.65, n.2, 2006, pp. 26-27.

interrogantes, hipotetizo que a partir de la práctica del vestir es posible explorar los rituales y los imaginarios mexicas que favorecieron la creencia de la transferencia de significados – religiosos y sociales– al cuerpo-vestido facilitando la personificación del dios.

En este sentido, son tres las categorías de análisis con las que trabajo las relaciones y tensiones existentes alrededor del fenómeno del *ixiptla*: cuerpo, vestido, y liturgia. Estas categorías me llevaron a construir el entramado teórico a través del cual observo este fenómeno.

Para obtener respuesta a la interrogante que guía esta investigación, propongo concebir al *ixiptla* como un “cuerpo-vestido”, puesto que es posible observar en el cuerpo y en la vestimenta una totalidad indisociable e interdependiente.

El concepto de cuerpo-vestido es definido por Patricia Calefato como un sujeto “en proceso” que está construido por su aspecto visible y su estadía en el mundo; –un cuerpo situado, adornado con las marcas sociales, culturales y morales que supone el acto corporal de vestirse–. Desde esta perspectiva, el cuerpo se entiende como una interpretación social que construye su identidad material.¹⁰ Por lo tanto, la construcción del sujeto dependerá del lugar en donde esté situado, de la proyección de la propia identidad¹¹ a partir de la vestimenta, el adorno y el lenguaje corporal, así como de la mirada y de la interpretación de los demás sobre dicho cuerpo-vestido.

¹⁰ Patricia Calefato. "Mass Moda (Moda de masas)", en *Traje, identidad y sujeto en el arte contemporáneo*, Madrid: Museo del Traje, 2007, p. 33.

¹¹ Si bien los conceptos “identidad” e “individuo” son una construcción occidental, en esta investigación se entenderá el primero como el elemento que construye (o le es construido a alguien) ayudando a definir al cuerpo ocultando o revelando el yo al mundo social. El individuo será un sujeto miembro de un grupo social.

En este sentido, la doctora Claudia de la Garza propone considerar al cuerpo-vestido como un punto de cruce de discursos que se interseccionan, mezclan o contraponen.¹² Así, las prácticas sociales y las relaciones de poder en las que el individuo está inserto impactan en él, pero sin dejar de lado al observador cuyo bagaje social y cultural también lo complementan. A partir de esto, propongo pensar el cuerpo-vestido como un cuerpo polisémico que se resignifica constantemente desde la mirada de sí mismo y de los individuos que lo rodean –o lo estudian– y que le dan sentido en función de lo que conocen, es decir, en función de ciertas normas sociales y de su contexto histórico y espacial. Así, mi mirada al estudiar al *ixiptla* a partir de lo que conozco ofrece una interpretación propia de los individuos ataviados como dios desde de mi entendimiento de los discursos sociales, religiosos y litúrgicos mexicas.

Ahora bien, la autora Joanne Entwistle propone que el vestido y el cuerpo guardan una relación dialéctica, en la que el cuerpo es un campo dinámico que le da vida al vestido que, a su vez, opera en el cuerpo fenoménico como un aspecto crucial de la experiencia cotidiana.¹³ Es posible observar dicha dinámica en el *ixiptla*.

De esta manera, se pueden entretrejer tres campos para su estudio: la experiencia individual fenomenológica del vestir; el “cuerpo social” en términos de la interacción con los demás y las normas encargadas de establecer lo adecuado o inadecuado en el vestir dentro de contextos específicos. En este sentido, considero que estos cuerpos-vestidos, estos *ixiptla*, eran conscientes de sus propias experiencias corporales, su relación con la sociedad y siguieron las normas para el uso de las prendas de vestir y adornos corporales

¹² Claudia de la Garza Gálvez. *Vestir el cuerpo, subvertir el género. Lo femenino en las prácticas artísticas contemporáneas de América Latina y el Caribe*, Tesis para optar por el grado de Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2017, pp. 73-74.

¹³ Joanne Entwistle. "The Dressed Body", en Evans Mary, Lee Ellie (eds.). *Real bodies. A Sociological Introduction*. Houndmills, Basingstroke, Hampshire: Palgrave, 2002, p.134.

considerando sus componentes simbólicos ya sea sociales o religiosos, sin embargo, hay que tomar en cuenta, una posible pérdida de identidad para dar paso a la manifestación divina.

Para el análisis utilizo el enfoque de la Sociología del vestir propuesto por Entwistle, ella plantea al cuerpo-vestido como resultado de prácticas corporales que implican el vestir o la acción de vestirse, tomando en cuenta las restricciones históricas y sociales ejercidas sobre el cuerpo como una práctica corporal situada¹⁴ con el fin de articular el vínculo entre cuerpo, ropa y cultura que generalmente se estudian por separado.¹⁵ Esto implica plantear que la vestimenta y el adorno corporal actúan como un dispositivo de poder¹⁶ para las sociedades disciplinarias¹⁷ características de la modernidad, puesto que el vestir expresa jerarquías, roles y modela cuerpos que significan para su cultura. A partir de lo anterior, las prendas de vestir pueden visibilizar o invisibilizar partes del cuerpo o al individuo en su totalidad, dándolo a notar o mimetizándolo en su entorno social. Dicho enfoque me es útil para vincular la cosmovisión religiosa mexicana y sus imaginarios expresados en los cuerpos-vestidos.

¹⁴ La traducción al español del texto dice “práctica corporal contextuada” pero la Dra. Claudia de la Garza propone traducirlo como “práctica corporal situada” que está apegado al texto original en inglés.

¹⁵ Joanne Entwistle. *El cuerpo y la moda: una visión sociológica*, Barcelona: Paidós, 2002, pp. 16-17.

¹⁶ Se entiende que el dispositivo de poder acuñado por Michel Foucault funciona como una red que liga a las instituciones, sus normas y leyes, espacios entre otros y se puede presentar de manera discursiva o no discursiva, está forzosamente ligado al poder permitiendo vincular las relaciones de poder-saber. En ese sentido, se entiende al dispositivo de poder como el conjunto de todos los elementos y no algo aislado como un edificio o solamente la vestimenta. Michel Foucault. *Dits et écrits*, vol. iii, pp. 229, *apud*, Giorgio Agamben. “¿Qué es un dispositivo?”, en: *Sociológica*, 2011, año 26, vol. 73, p. 2.

¹⁷ Para Foucault estas sociedades disciplinarias orientadas en el biopoder son una práctica occidental nacida en el siglo XVIII. Se entiende el biopoder como el “conjunto de mecanismos por medio de los cuales aquello que, en la especie humana, constituye sus rasgos biológicos fundamentales podrá ser parte de la política”. Michael Foucault. “Clase del 11 de enero de 1978”, en *Seguridad, Territorio, Población*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 15.

Cabe añadir que, los lectores pueden detectar usos desiguales en los conceptos –y traducciones¹⁸– en los textos especializados ligados al vestir, por lo que es pertinente precisar a qué me refiero en esta investigación con cada concepto utilizado dentro del tema del vestido escrito.¹⁹ En ese sentido, considero adecuada la terminología propuesta por la Dra. María de Lourdes Gallardo Parodi, que se muestran en la Tabla 1. Dichos conceptos han sido previamente aplicados al estudio de la vestimenta mexicana, tomando como base los trabajos de Susan Kaiser y Joanne Eicher²⁰ a los cuales sugiero algunos cambios que se precisan en las notas al pie de la tabla y anexar dos conceptos que fueron trabajados por Roland Barthes, la indumentaria y el vestuario, que serán de utilidad para el tema a desarrollar.

Término	Sinónimo	Definición
Indumentaria	(<i>dress</i>)	Atuendo institucional definido por un grupo social para delimitar jerarquías, grupos sociales, género, entre otros. Su uso está normado.
Vestuario	(<i>dressing</i>)	Hecho empírico en que las experiencias fenomenológicas salen a relucir. Su uso es decisión personal.
Prenda de vestir	Ropa	Cualquier objeto material o tangible relacionado con el cuerpo humano.
Adorno corporal²¹	Ornamento, decoración	Cualquier alteración de la

¹⁸ Roland Barthes, diferencia entre *dress* y *dressing* –indumentaria y vestuario respectivamente– Este texto revela las problemáticas que existen en su traducción al español y posterior interpretación puesto que *dress* es traducido como indumentaria y *dressing* como vestuario. Para el texto en inglés véase: Roland Barthes. “History and Sociology of Clothing: Some Methodological Observations”, en: *The Language of Fashion*, Sydney: Bloomsbury Academic, 2013, p.9. Traducción en español: Roland Barthes. “Historia y sociología del vestido. Algunas observaciones metodológicas”, en: *El sistema de la moda y otros escritos*, Buenos Aires: Paidós, 2003, p. 355.

¹⁹ Barthes plantea que hay tres tipos de vestidos: el vestido real, el vestido-imagen y el vestido escrito. El vestido real se refiere a la prenda de vestir, el vestido-imagen a la fotografía o ilustración del vestido real y el vestido escrito es la descripción de la prenda de vestir, pero transformado en lenguaje. Barthes. *Sistema de la moda*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978, pp. 17-18.

²⁰ María de Lourdes Gallardo Parodi. *Las prendas de concha nacarada del Templo Mayor de Tenochtitlán*, Tesis para optar por el grado de Doctora en Estudios Mesoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2014, p.4.

²¹ Consideraré la palabra “adorno” por sí sola para referirme a los accesorios o embellecimientos corporales como tocados o perfumes, siguiendo la propuesta de Entwistle. Entwistle. *op. cit.*, 2002, p. 11.

		apariciencia física.
Traje	Atuendo, atavío ²²	Vestimenta perteneciente a un contexto histórico o cultural particular.
Vestir ²³		Cubrir o adornar el cuerpo con ropa.
Vestimenta	Vestido (sustantivo)	Conjunto de modificaciones corporales extremas que pueden ser temporales o permanentes. Dicho conjunto incluye todos los objetos materiales añadidos a dicho arreglo.
Prenda		Cualquier objeto que cubre o decora una cosa, animal o espacio.

Tabla 1. Terminología del vestir propuesta por María de Lourdes Gallardo Parrodi. Tomado y adaptado de Kaiser, Eicher y Barthes.

Cabe añadir que a lo largo de éstas páginas hablo del vestido como sustantivo, pero también me refiero al vestir enfatizando la relación de las prendas de vestir con el cuerpo, ampliando la categoría más allá del solo cubrir o adornar el cuerpo como propone Gallardo en su tabla, sino considerar que el vestir es en sí mismo una práctica corporal que actúa en un cuerpo en movimiento, que performa y que se presenta.

La tercera categoría de análisis es la liturgia que deriva del ritual mexicana, el cual requiero explicar para comprender el papel de las normas dentro del rito.

El ritual mexicana se considera como una expresión que parte del lenguaje simbólico de la cosmovisión.²⁴ Johanna Broda plantea que: “el *ritual* establece el vínculo entre los conceptos abstractos de la cosmovisión y los actores humanos. Al ser parte sustancial de

²² Destacaré la palabra “atavío” en lugar de “traje” o “atuendo” por tradición de los investigadores al referirse a la vestimenta de los dioses.

²³ Se propone considerar vestir como un campo de acción dinámico. Vestir es una práctica corporal que actúa sobre el cuerpo vivo y en movimiento.

²⁴ Alfredo López Austin propone que la cosmovisión es un: “hecho histórico de producción de procesos mentales inmerso en discursos de muy larga duración, cuyo objeto es un conjunto sistémico de coherencia relativa, constituido por una red colectiva de actos mentales, con la que una entidad social, en un momento histórico dado, pretende aprehender el universo en forma holística.” Véase: Alfredo López Austin. “Sobre el concepto de *cosmovisión*” en Alejandra Gámez y Alfredo López, (coords.). *Cosmovisión mesoamericana. Reflexiones, polémicas y etnografías*, México: Fondo de Cultura Económica, Colegio de México, Fideicomiso de Historia de las Américas, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2015, p. 44. véase pp. 44-46.

A partir de dicha definición, comprendo a la cosmovisión como una estructura que se forma con el pasar de los años, es decir, que es perdurable, está constituida con la participación de todos los individuos en su contexto y permite aprehender la visión del cosmos desde un pensamiento religioso.

una religión, implica una activa participación social."²⁵ Esto se evidencia claramente en las descripciones proporcionadas por los cronistas, en que se destaca la participación de todos los estratos sociales durante los ritos de las fiestas de las veintenas.

Con el propósito de ser clara respecto a los términos adecuados para nombrar las diferentes etapas del ritual mexicana, me basé en la terminología *propuesta*²⁶ por López Austin²⁷ que se muestra en la Tabla 2. Terminología de la ritualidad en palabras de Alfredo López Austin.

Término	Definición
Ritual	Conjunto de ritos pertenecientes a una religión, a una comunidad religiosa o destinados a un bien común.
Rito	Práctica fuertemente pautada que se dirige a la sobrenaturaleza, Es una ceremonia compuesta casi siempre por elementos rituales heterogéneos que están encaminados a un fin preciso, lo que da a la ceremonia unidad, coherencia y, generalmente, una secuencia ininterrumpida.
Acto ritual	Hecho signficante, unitario, que constituye un elemento ceremonial de un rito.
Forma ritual	Figura o modo ritual que constituye un acto común a distintos ritos.
Paso ritual	Elemento signficante de una forma ritual.
Norma ritual	Regla de observancia en la ejecución de un rito.
Liturgia	Conjunto de normas fijadas por la costumbre o instituidas oficialmente por una comunidad para la ejecución ritual.
Celebración ritual	Rito dirigido a la veneración o exaltación de una persona o de un hecho sagrado.
Fiesta	Conjunto de prácticas rituales y no rituales que confluye en una misma dedicación o celebración ritual.

²⁵ Cursivas de Broda. Johanna Broda. "Introducción", en *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México: CONACULTA/CFE, 2001, p. 17.

²⁶ Cursivas del autor.

²⁷ *Propone* no con un afán de que se conviertan en un absoluto porque para López Austin "las definiciones dan la apariencia de verdades inamovibles y, cuando esa impresión ocurre en el campo de la ciencia, se desvirtúa el carácter científico. En la ciencia las proposiciones deben estar sujetas a constante crítica y a la confrontación." En Alfredo López Austin. "Los ritos, un juego de definiciones", en *Arqueología mexicana*, n. 34 v. VI, 1998, p. 5.

Tabla 2. Terminología de la ritualidad en palabras de Alfredo López Austin.²⁸

Para que quede visualmente más clara la jerarquización de las definiciones anteriormente señaladas, diagramé esquemáticamente la construcción del rito y el acto ritual, definiendo su posición dentro del ritual mexicana [Figura 1].

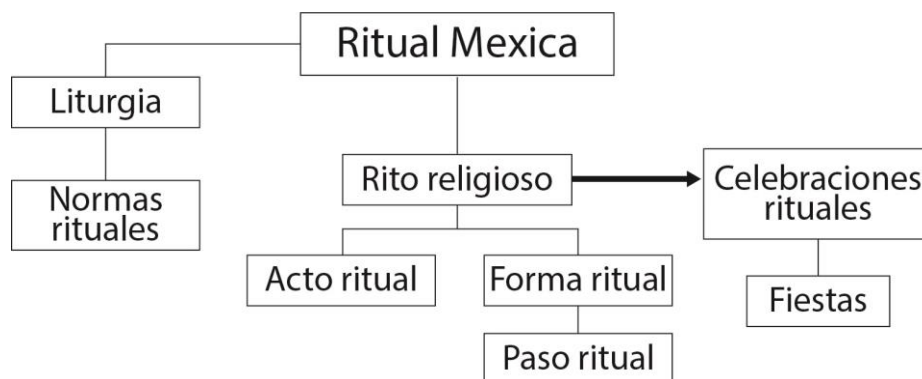


Figura 1. Cuadro que enmarca los momentos y normas que constituyen el ritual mexicana según la propuesta de López Austin.

López Austin propone una serie de elementos para facilitar la identificación de los ritos, a saber: éstos están dedicados a entes sobrenaturales con el fin de afectarlos o procurar un intento de comunicación con un fin específico; pueden llevarse a cabo de manera colectiva o individual. Por otra parte, el rito opera bajo cánones que permiten variaciones cuyo cumplimiento favorecerá su eficacia, pues si éste se llevara a cabo libremente no habría la garantía de que tuviera efecto sobre los entes sobrenaturales.²⁹

Ahora bien, estos cánones debían seguirse cuidadosamente, puesto que, para tener efectividad, el rito requiere de un alto grado de dificultad o el pago de un elevado costo previamente estipulado –que no podía ser establecido por el fiel– ya que existía la creencia de que el rito había sido instituido por los dioses. El rito precisaba, además, de una práctica reiterada para adquirir veracidad; debía situarse en un tiempo y un espacio ideales para su

²⁸ *Ibíd.*, pp. 14-15.

²⁹ *Ibíd.*, p. 6.

realización. La ausencia o abundancia del rito tenía resultados contraproducentes. De este modo, se forjaba un lazo de compromiso entre el participante del rito y la divinidad que favorecía el cumplimiento de ambas partes involucradas. Ante esto, era esencial que el participante creyera en el acto ritual para evitar un fracaso consciente o inconsciente de éste. Asimismo, el participante del rito debía protegerse de diversos peligros ante las fuerzas sobrenaturales a las que se sometía. En términos de dominio social, el rito era una forma obligatoria de conducta que identificaba al individuo como parte de una comunidad, el no ser partícipe de ello lo evidenciaba haciéndolo señalable.³⁰

Los ritos religiosos eran el acto tangible de las celebraciones rituales que, en algunos casos, conmemoraban las reactualizaciones míticas. Así, el rito actualizaba constantemente los tiempos míticos que le permitían al individuo establecer una comunicación con lo divino a través de actos de reciprocidad.

En ese sentido, tanto los ritos como los actos rituales servían como traductores de la cosmovisión a partir de la materialización del mito a través de procesos –casi siempre visuales, apoyados en la liturgia y la parafernalia–, asequibles para sus participantes, cuyo significado no siempre era comprensible por los ejecutantes y/o espectadores. Ese halo de lo oculto, regulado por los organismos regentes en el poder, favorecía el misticismo. Al cargar al rito de componentes simbólicos, se estimulaba una idea de veracidad, que acrecentaba la fe de los creyentes y establecía un disciplinamiento de los cuerpos que los hacía aptos para el acto ritual.

La participación activa de los individuos denotaba una interdependencia entre cuerpo, vestimenta y liturgia indispensable para el correcto desarrollo del ritual mexicana, en que la especificidad en el cumplimiento fiel de la liturgia se expresaba en la manera en que

³⁰ *Ibíd.*, pp. 12-13.

los participantes disciplinaban sus cuerpos efectuando ayunos, privaciones sexuales, autosacrificios como sangramientos, así como cumpliendo con la parafernalia requerida para vestir y adornar sus cuerpos, lo que requería, en algunos casos, una pérdida de identidad.

En el caso de los *ixiptlahuan*,³¹ era necesario que pasaran por un meticuloso proceso de selección previo a ser dioses.³² También debían someterse a ritos de purificación y vestimenta. Una vez elegidos como personificadores, los *ixiptlahuan* debían de cumplir los actos rituales que les fueran encomendados, entre ellos, el ser objeto de sacrificio humano, con lo que contribuían a la continuidad de la subsistencia de los miembros de la comunidad. Así, el individuo seleccionado tenía un fin concreto: ser el dios encargado de reactualizar el mito para que el ciclo de vida pudiera continuar su curso.

El objetivo de la liturgia y sus normas rituales es garantizar la correcta ejecución de la materialización de la cosmovisión y sus imaginarios sociales a través del rito. Así, los diversos sujetos que conformaban la sociedad compartían un código simbólico y social, el cual –junto con la tradición– era –y sigue siendo– mutable³³ y se adecuaba a las necesidades de una comunidad o un conjunto de pueblos que compartían un origen común, pero que presentaban regionalismos propios en una búsqueda de identidad.

Dadas las características de la presente investigación, el entendimiento de la cosmovisión y los elementos que la conforman, me son útiles para enmarcar el objeto de estudio. En ese sentido, la noción del “núcleo duro” de López Austin explica precisamente la convivencia armónica de la cosmovisión con su mutabilidad a partir de un eje rector.

³¹ Plural de *ixiptla*. En náhuatl el plural solo se aplica para los seres vivos.

³² El ejemplo más detallado de esta selección se narra en el Libro II, cap. XXIV del *Códice Florentino*, que describe las características físicas del personificador de Tezcatlipoca. Bernardino de Sahagún. *Códice Florentino*, México: Archivo General de la Nación, 1979.

³³ Alfredo López Austin. “El núcleo duro” en Johanna Broda y Felix Baéz-Jorge (ed.). *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México: CONACULTA/CFE, 2001, p. 51.

Expresada gráficamente, la cosmovisión podría visualizarse como una esfera compuesta de actos mentales que cambian a velocidades distintas dependiendo del lugar que ocupan en la esfera. En el centro, se ubicaría un núcleo duro compuesto de actos mentales que cambian más lentamente que aquellos que se encuentran más cerca del límite de la esfera.³⁴ En algunas ocasiones este concepto de núcleo duro es útil para detectar algunas supervivencias entre los ritos contemporáneos de algunas comunidades que facilitan los análisis de los mitos y ritos prehispánicos.

La cosmovisión es entonces, el sistema de pensamiento que los grupos o sociedades poseen en común, y que les posibilita comprender lo que les rodea, por ejemplo, la observación detenida de los fenómenos naturales establecía el vínculo con las divinidades y los elementos naturales suministrando, de esa manera, significados a la materialidad y colores de los objetos de uso cotidiano y de uso ritual. Por otra parte, la observación de la naturaleza ayudó a sistematizar y crear calendarios que permitieron regular los diversos ritos religiosos de acuerdo con las fechas del año. Esta enorme red de pensamiento fue regida por un núcleo duro que, al no ser inmutable al cambio, favoreció los procesos de transformación de creencias expresadas en los ritos. Asimismo, dichas creencias podrían configurarse socialmente o por la participación directa de las élites dominantes.

El complejo entramado de la cosmovisión responde a las “representaciones sociales” entendidas como imaginarios sociales que, para Ángel Carretero³⁵ poseen tres niveles:

³⁴ *Ibíd.*, p. 35.

³⁵ Véase: Ángel Carretero. “Para una tipología de las ‘representaciones sociales’. Una lectura de sus implicaciones epistemológicas”, en *EMPIRIA. Revista Metodológica de Ciencias Sociales*, n. 20, 2010, pp: 93-105.

- Nivel I “imaginario social” como “arquetipo cultural”: Utilizado en la antropología, hermenéutica y simbólica plantea explorar los elementos arquetípicos de una cultura, explorar el núcleo duro y llevar a cabo mitoanálisis, pues lo mítico se cristaliza en el imaginario.
- Nivel II “imaginario social” como “significación imaginaria”: enfoque fenomenológico dirigido al análisis de las instituciones sociales como la familia, la iglesia, las clases sociales, entre otras.
- Nivel III “imaginario social” como “construcción de realidad(es) social(es)” dirigido a la sociocibernética con un enfoque constructivista, operan sobre el *mass-media* y el análisis del discurso. Este último punto, es el que me interesa destacar partiendo de las tensiones generadas desde los planteamientos de Foucault y los discursos que emanan o que constriñen al cuerpo.

Estos tres niveles pueden trabajarse por separado o fusionarse a modo de gradación o un continuo.

Para efectos de esta investigación, considero que la cosmovisión se encuentra en el Nivel I y los análisis de la sociología del vestir se complementan con el Nivel II, donde lo simbólico e imaginario es institucionalizado, mientras que el Nivel III se relaciona con el discurso del poder.

Lo anterior, evidencia que estudiar este fenómeno puede tener innumerables vertientes, por lo que es necesario acotar la investigación respondiendo a objetivos específicos, a saber: 1) Identificar las prácticas que favorecieron la creencia de transmisión de significados del atavío al cuerpo para aproximarme a la manera en que los imaginarios se inscribían en el cuerpo-vestido del *ixiptla*; 2) Acercarme al funcionamiento del adorno *huitzinahualli* utilizado por Tizoc en el *temalácatl-cuauhxicalli* para saber si su uso hacía al

portador un personificador del dios; 3) Analizar el funcionamiento de la vestimenta de Huitzilopochtli en los bañados para facilitar su personificación y; 4) Estudiar el funcionamiento de la vestimenta sobre los objetos rituales para determinar su posible personificación. Lo anterior me sirve para abonar en el conocimiento que tenemos respecto a la cosmovisión mexicana y su liturgia, así como ahondar en la discusión y las tensiones generadas en el fenómeno de personificación del *ixiptla*.

Para lo anterior utilizo un nutrido *corpus* de investigación en códices, esculturas y textos pictográficos que me permiten centrarme en puntos clave para distinguir los momentos de la transformación corporal a los que el *ixiptla* era sometido. El *corpus* gráfico seleccionado para el análisis consta de seis imágenes provenientes de cinco códices en los que se muestran los dioses Huitzilopochtli y Painal:³⁶ el folio 261r de los *Primeros Memoriales*; el folio 34 del *Códice Borbónico*; la escultura de *tzoalli* ilustrada en el *Códice Florentino*, Libro XI, folio 31r; el folio 43r del *Códice Magliabechiano*³⁷ y el folio 05r del *Códice Telleriano-Remensis*.³⁸ Para analizar estas imágenes utilizo la segmentación del método galarziano³⁹ con el fin de distinguir las prendas de vestir y adornos de los dioses.

Ciertamente, las imágenes mencionadas no son las únicas que muestran a Huitzilopochtli en códices, pero solo incluyo en el *corpus* las más representativas.⁴⁰ Cabe aclarar que los códices nahuas que se conservan son de manufactura posterior a la conquista. Al ser códices coloniales, se visualiza en ellos un cambio en la representación

³⁶ Elizabeth Boone propone estudiar a Painal como el *ixiptla* de Huitzilopochtli y considerar sus atributos como propios. Elizabeth H. Boone. "Incarnations of the Aztec Supernatural: The Image of Huitzilopochtli in Mexico and Europe", en: *Transactions of the American Philosophical Society*, vol 79, no 2, 1989, p. 5.

³⁷ El *Códice Magliabechiano*, *Códice Ixtlóchitl* y *Códice Tudela* son similares aunque presentan variantes importantes.

³⁸ De la misma manera los códices *Telleriano-Remensis* y *Códice Vaticano A* son similares entre sí porque se cree que eran copia de un tercero ya perdido. Se seleccionó el *Telleriano-Remensis* como muestra final por ser de una factura anterior.

³⁹ Explicado a detalle más adelante en este apartado.

⁴⁰ Usé como criterio de selección de los códices la fecha de su manufactura y características plásticas descartando las propuestas que presentarían rasgos occidentales.

que tiende a la occidentalización de las formas y formas de representación del cuerpo. Por ejemplo, las ilustraciones del *Códice Durán* recuerdan a las miniaturas de los textos del medioevo. Por esta razón, existe una síntesis o pérdida de elementos simbólicos en la gráfica derivada de la mediación de la mirada occidental, esta identificación me permitió hacer una selección de imágenes para ubicar elementos que coinciden entre sí y con los textos, con el fin de descartar las propuestas más occidentalizadas.⁴¹

Las esculturas revisadas fueron la efigie de jadeíta verde de Huitzilopochtli resguardada en el *Musée du Quai Branly* en Francia; el *Temalácatl-cuauhxicalli* conocido como la *Piedra de Tizoc*; la parte interna del *Ocelotl cuauhxicalli* que presenta un relieve con las figuras de Tezcatlipoca y Huitzilopochtli; y, por último, el *Teocalli de la guerra sagrada*, todas ellas en el acervo del Museo Nacional de Antropología. En cuanto a los textos, la reconstrucción de los ritos a partir de los escritos de fray Bernardino de Sahagún y fray Diego Durán fue indispensable. También consulté a Toribio de Benavente “Motolinía” y a Juan Bautista Pomar como referencias secundarias.

Los límites temporales y espaciales establecidos para esta investigación están enfocados en la última fase del periodo posclásico, cuando se dio el encuentro entre los naturales y los españoles, quienes se dedicaron a recolectar información sobre la vida cotidiana y ritual de los mexicas. Estos datos fueron recabados en Tenochtitlán, Tezcoco, Tlatelolco y Tepeapulco.

⁴¹ La mirada y los imaginarios sociales de ambas culturas fungieron como mediadoras durante el proceso de recolección de datos de los informantes, la ilustración de los códices o la redacción de las relaciones, a ello, hay que sumar las intenciones de los escritores para sus destinatarios. Dichos enfoques complejizan el análisis de estas de imágenes y textos derivando en problemas teóricos para su estudio. En ese sentido, un aporte de esta investigación es el poder articular métodos y teorías que permitan hacer asequible el fenómeno presentado.

Cabe añadir que esta investigación se aproxima a las consideraciones hechas por Roland Barthes⁴² quien plantea la existencia de tres tipos de vestidos: el real, el vestido-imagen y el vestido-escrito, los últimos dos como una manera de representación de las prendas de vestir. Así, existe un proceso de configuración que va de lo real a la imagen plástica (códice o escultura), de lo real al lenguaje (paleografía) y/o de la imagen al lenguaje. Mi análisis se concentra en el vestido-imagen y el vestido-escrito permitiéndome problematizar y quizá acercarme al imaginario del vestido utilizado por los *ixiptlahuan*. Hasta el momento, no se ha encontrado la vestimenta completa de los *ixiptlahuan* de Huitzilopochtli dentro del contexto arqueológico del Templo Mayor. Por tanto mi acercamiento al vestido-real fue imposible, pues solo algunos adornos y huesos han resistido el paso de los años y las condiciones de humedad. Sin embargo, los recientes descubrimientos arqueológicos de niños con remanentes de atavíos de Huitzilopochtli provenientes de la Ofrenda 111 y la Ofrenda 176 me permitieron contrastar la información existente en el vestido-imagen y vestido-escrito para identificar realidades o imaginarios en torno a los atavíos de los dioses.

A partir de lo anterior, se puede evidenciar la necesidad de una investigación transdisciplinaria que integre métodos de diversas disciplinas para ver desde diferentes ángulos mi objeto de estudio y con ello poder desarrollar mi propuesta interpretativa.

En un primer paso utilicé la segmentación proveniente del método Galarza, una propuesta de lectura de códigos pictográficos que descompone los elementos que integran la imagen, para posteriormente extraer valores fonológicos con el objetivo de leer e interpretar

⁴² Barthes. *op. cit.*, 1978, pp. 17-29.

los códices como un texto escrito.⁴³ El paso de segmentación de imagen que se muestra en la Figura 2A permitió identificar gráficamente las prendas de vestir y adornos que componen la sección del códice seleccionada, lo que facilitó el posterior proceso de escritura y vaciado de información en fichas -como aparece en la Figura 2B-, en las cuales se apuntó el nombre en náhuatl de cada elemento y su traducción al español, así como una breve descripción de la prenda y adorno.

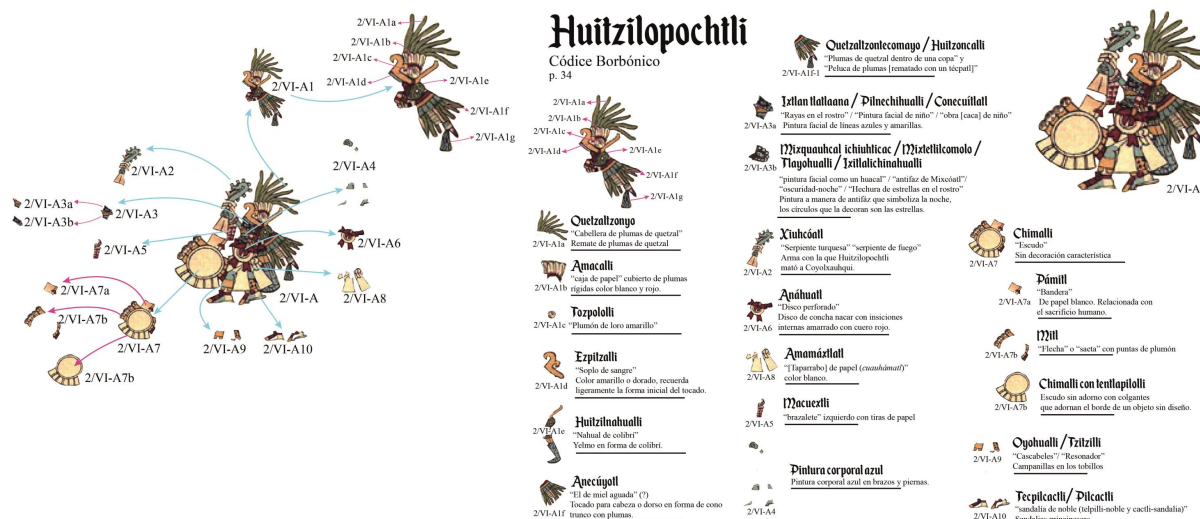


Figura 2. A) Izquierda: Segmentación de vestimenta de Huitzilopochtli en el Códice Borbónico. B) Derecha: ejemplo de ficha con la identificación de las prendas, nombre en náhuatl, traducción al español y una breve descripción. Detalle de Códice Borbónico fo. 34. Para consultar las fichas completas ver anexos.

El segundo paso consiste en la descripción de las imágenes desde la tradición americana, a partir de un análisis iconográfico o intertextual (tomando a Panofsky y Warburg como referencia). El tercer paso es la interpretación iconológica del conjunto de resultados obtenidos.

⁴³ Luz María Mohar Betancourt y Rita Fernández Díaz. “El estudio de los códices” en *Desacatos*, núm. 22, México, 2006, 19-29.

En casos afortunados, el trabajo de los arqueólogos me brindó información valiosa en términos de cultura material⁴⁴ entendida como los objetos encontrados en contextos arqueológicos. Asimismo, la información fue complementada con la determinación taxonómica por caracteres morfológicos⁴⁵ –método proveniente de la biología–, de las especies de aves de las que provenían las plumas de los adornos.

Finalmente, concentro el análisis medular de la tesis en la discusión generada por la sociología del vestir de Joanne Entwistle,⁴⁶ enfoque que favorece la unión de visiones estructuralistas, posestructuralistas y fenomenológicas.⁴⁷ Esta perspectiva ha sido poco usada por los investigadores y es innovadora en el campo del estudio de las culturas prehispánicas. De esa manera, mi propuesta interpretativa busca establecer el vínculo entre cuerpo-vestimenta-liturgia, que surgió a partir del planteamiento de Entwistle conformado por Cuerpo, Vestido e Identidad. La triada que propongo considera una unión indivisible que favorece el cruce de discursos en el cuerpo del *ixiptla*, lo que permite conocer los procesos que lo transformaban y significaban, así como las normas que lo regían y ejercían dominio sobre él.⁴⁸ Cabe añadir que, considero “liturgia” en lugar de “identidad” puesto que el *ixiptla* se enmarca en un espacio-tiempo ritual con reglas propias, –que si bien están vinculadas– difieren con las reglas sociales. En ese sentido, los cuerpos se vestían partiendo de la propia liturgia que determinaba su rol dentro del rito.

Asimismo, mi propuesta posibilita hacer un análisis de las relaciones de poder a las que el personificador estaba sometido, destacando por lo menos dos momentos: uno como

⁴⁴ Jules David Prown. “Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method” en: *Winterthur Portfolio*, Vol. 17, No. 1 (Spring, 1982), pp. 1-16.

⁴⁵ J.J Morrone. *Sistemática, Fundamentos, Métodos, aplicaciones*, México: UNAM. 2013, pp. 303-334.

⁴⁶ Entwistle. *op. cit.*, 2002, pp. 16 y 38.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 18.

⁴⁸ El desarrollo de esta propuesta interpretativa está en el Capítulo I.

un sujeto oprimido por la esclavitud y otro como personificación del poder divino en la tierra, con los beneficios y desventajas que ello conllevaba.

En un primer acercamiento, considero al *ixiptla* de Huitzilopochtli como un hombre que se convierte en dios a partir de una “representación mítica” dentro de un espacio-tiempo ritual que reactualizaba los mitos con el fin de mantener los ciclos favorecedores de la vida en la tierra. Ahora bien, las prendas de vestir que utilizaba el personificador se podrían considerar como la parafernalia contenedora de trasfondos psicológicos y sociales así como un alto contenido simbólico.

En ese sentido, me he planteado tres hipótesis particulares que acompañan y guían el texto: 1) el hecho de que un ser humano usara las prendas de vestir o adornos de un dios lo podrían convertir automáticamente en una personificación del mismo recibiendo parte de su poder. 2) Para poder ser un personificador, era necesario que dentro del rito se cumpliera con una serie de pasos que le facilitarían al cuerpo del cautivo personificarse en un *ixiptla*. 3) La vestimenta ritual transfería a los objetos inanimados significados propios del dios al que le pertenecían a través de su forma y materialidad siendo efectivos al estar situados en un tiempo-espacio específico dentro del rito.

He estructurado esta tesis en tres capítulos, en los cuales examino los atavíos de Huitzilopochtli y sus diversas funciones y potencialidades, como un medio transmisor de significados y cómo se articulan estos significados con la concepción de *ixiptla*. Aunado a lo anterior, analizo el proceso de construcción del *ixiptla* como sujeto y sus identidades, así como la influencia que ejercía la religión y la sociedad sobre el propio individuo en su entorno espacio-temporal.

De esta manera, en el primer capítulo, trabajo la vinculación entre vestimenta, cuerpo-vestido y cosmovisión; discuto las diferentes concepciones y orígenes etimológicos

del *ixiptla* y problematizo los conceptos “representación” y “presentación” para poder acercarme a las funciones del tocado llamado *huitzinahualli*, tallado en el *Temalácatl-cuauhxicalli de Tizoc* identifiqué cuáles eran los significados que transfería al cuerpo del portador, así como el lenguaje corporal del mismo en la pieza escultórica.

En el segundo capítulo, analizo una serie de actos rituales en la veintena *Panquetzaliztli*, evidenciando los cambios corporales físicos y discursivos previos a los ritos sacrificiales de los cautivos, así como las prendas de vestir y adornos del dios.

En el tercer capítulo, abordé la manifestación de la divinidad sobre soportes inanimados que eran ataviados como dioses concediéndoles corporalidad. El caso de estudio seleccionado fue la escultura ataviada como Huitzilopochtli hecha de masa de amaranto llamada *tzoalli*, realizada durante la veintena de *Tóxcatl*.⁴⁹ Con ello, me propuse precisar si los objetos ataviados podían ser un *ixiptla*, analizando la corporalidad que las prendas le conferían a los objetos.

Al comenzar esta investigación me preguntaba si el dicho “el hábito no hace al monje” podía ser equiparable al fenómeno de la personificación ¿La vestimenta hacía al dios? a lo largo de esta tesis trataré de responder dicha interrogación.

⁴⁹ El *tzoalli* de Huitzilopochtli era utilizado en dos veintenas: *Tóxcatl* y *Panquetzaliztli*.

CAPÍTULO I: VESTIR EL CUERPO PARA PERSONIFICAR A LOS DIOSES

“...todo este ornato tenía su significación e intento a alguna superstición.”

Diego Durán. *Historia de las Indias de la Nueva España e islas de tierra firme*. Porrúa, 2006, p. 19.

Una de las tantas funciones del vestir es la de emitir un lenguaje no verbal que permita a los individuos ser “leídos” por aquellos que los rodean o estudian. Dicha lectura es complementada, reafirmada o contradicha por el lenguaje corporal que en conjunto enriquece el significado del acto corporal del vestir y de la prenda misma. En este sentido, estudiar a los personificadores ataviados como dioses, desde las imágenes que llegaron hasta nuestros días, implica necesariamente cierta lejanía con el individuo histórico. Sin embargo, estas imágenes, como manifestaciones culturales que forman parte de la cultura visual y material, revelan significados sobre los cuerpos, expresados en la manera en que quedaron plasmados para la posteridad.

Un modo de aproximarse a los mensajes dados por el cuerpo y del vestir es a partir de la concepción del acto corporal de vestirse propuesto por Xavier Escribano,⁵⁰ quien plantea, desde una perspectiva fenomenológica, que la ropa cumple tres funciones: 1) ofrecer cobertura y protección; 2) “hace[r] el cuerpo presentable”, es decir, un cuerpo social regido por reglas que le obligan a vestir y decorar el cuerpo según el lugar en el que se presente y, 3) facilitar la “caracterización del individuo” para moldear el cuerpo y forjar

⁵⁰ Xavier Escribano. "De la experiencia íntima del vestir al espacio público del vestido. Esbozo de una fenomenología", 2011 [En línea], <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4846507.pdf&ved=0ahUKEwigwoKd5ufWAhWP2YMKHVPvAhsQFggIMAA&usg=AOvVaw2xvjwaziVXfvlZ24OyHYm_> [Visitado el 29 de septiembre del 2017], pp. 165-166.

identidades. Esta propuesta, aunque clarificadora, plantea contemplar al cuerpo como un actor social que deambula ente lo íntimo y lo social para construir su identidad.

En contraste, Entwistle propone la triada: cuerpo, vestido, identidad señalando que el vestir es una práctica corporal situada. Dicha práctica funcionará como un marco teórico y metodológico que vincula la relación cuerpo, ropa y cultura para analizar el vestir desde una perspectiva sociológica. Esto implica estudiar la prenda no como un objeto aislado, sino como parte de actividades y relaciones sociales.⁵¹

En el caso que ocupa esta investigación, propongo un planteamiento similar al de Entwistle, donde Cuerpo, Vestimenta y Liturgia serán clave el enfoque que me permitirá ver a mi objeto de estudio inserto en las prácticas religiosas de los rituales para el análisis del *ixiptla*, lo que puede expresarse esquemáticamente de la siguiente manera:

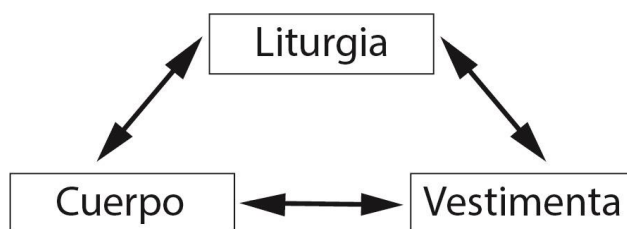


Figura 3. Cuerpo, Vestimenta y Liturgia. Elementos indisociables para el estudio del cuerpo vestido del personificador.

Como es posible observar en la figura 3, los tres elementos actúan en conjunto de manera indivisible. Ahora bien, entiendo la liturgia como el “conjunto de normas fijadas por la costumbre o instituidas oficialmente por una comunidad para la ejecución ritual”.⁵² El cuerpo, que considero como el hacedor de prácticas corporales y constructor de identidades

⁵¹ Entwistle. *op. cit.*, 2002, p. 16.

⁵² López Austin. *op. cit.*, 1998, pp. 14-15.

derivadas de su contexto social o *habitus*,⁵³ capaz de albergar entidades anímicas e identidades divinas, se podría considerar un cuerpo dócil en términos foucaultianos. Y la vestimenta, comprendida como el conjunto de modificaciones corporales temporales o permanentes incluyendo objetos y materiales añadidos al cuerpo. Al unir éstos dos últimos campos se tiene al cuerpo-vestido.

Así, considerar el vínculo interdependiente de estos tres elementos es indispensable para comprender el fenómeno del *ixiptla* y el papel del vestir en los ritos de personificación. Es ésta mi propuesta interpretativa para identificar la transferencia de significados religiosos a través de la prenda al cuerpo.

Ahora bien, una manera de acercarse a las normas del vestir que rigen tanto los actos sociales como litúrgicos, es considerar a las prendas de vestir como agentes de subjetivación y a los cuerpos-vestidos como “cuerpos dóciles”⁵⁴. En ese sentido, las investigaciones de Michel Foucault centradas en el poder plantean que los cuerpos se subjetivizan para ejercer poder político sobre estos cuerpos regulados.⁵⁵ Los cuerpos dóciles están sometidos por técnicas disciplinarias estableciendo un medio de dominio a dichos cuerpos para hacerlos funcionales para las necesidades de su sociedad, de esa

⁵³ Pierre Bourdieu desarrolló su trabajo en torno al concepto de *habitus* definiéndolo como: “el *habitus* (*sic.*) produce prácticas y representaciones que están disponibles para la clasificación, que están objetivamente diferenciadas; pero no son inmediatamente percibidas como tales más que por los agentes que poseen el código [...] para comprender su sentido social.” A través de ello, se identifica el estrato social, género y gustos de quien es observado pero también del observador a partir de los gustos en los bienes y servicios que consume. Pierre Bourdieu "Espacio social y poder simbólico" en: Pierre Bourdieu. *Cosas Dichas*, Barcelona: Gedisa, 2000, pp. 134-135.

⁵⁴ Michel Foucault entiende la disciplina como un “control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garanticen la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad”. Véase: Michel Foucault. *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2002, p. 141. En ese sentido, estos cuerpos dóciles sucumbirán a una serie de técnicas que hacen que se mantenga dentro de lo que es permitido y no, en espacios ya sea de clausura o vigilados; con el establecimiento de horarios o tiempos donde el cuerpo sigue algo similar a una coreografía para realizar una actividad y; la articulación o desarticulación de los cuerpos a partir de órdenes precisas. Todo ello conlleva a pensar los cuerpos más allá de su humanidad, sino que se vinculan con el trabajo desempeñado o el objeto empuñado, como Foucault los denomina: “cuerpo-arma, cuerpo-instrumento y cuerpo máquina”

⁵⁵ Michel Foucault. *El poder psiquiátrico. Curso en el Collège de France (1973-1974)*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 78.

manera, pueden ser explorados, desarticulados y recompuestos.⁵⁶ Cabe añadir que el autor no utiliza la temática del vestir para desarrollar su propuesta, sin embargo, la aplicación de su perspectiva al acto corporal de vestirse se adecúa puesto que el objetivo principal es ejercer disciplina en los cuerpos. Siguiendo esta línea de pensamiento, el vestir funciona de manera efectiva como agente de subjetivación de los cuerpos dóciles. En este sentido, las reglas del vestir dentro de una sociedad determinan lo que es correcto o no vestir en público, asimismo, favorecen la identificación del género, estrato social y grupo étnico.

Dentro de los planteamientos de Foucault en las *Tecnologías del yo*, se incluye el del poder ejercido sobre los cuerpos. Desde este planteamiento los individuos modifican sus cuerpos o sus conductas, incluso a partir de influencias religiosas que tocan aspectos intangibles como el alma, para obtener un beneficio o bienestar a partir de ello.⁵⁷ Esto forma un cuerpo disciplinado y moldeado según la ideología y las conductas que algunos grupos consideran adecuadas. De esta manera, y en lo que respecta a esta investigación, es posible decir que la práctica corporal de vestir era una tecnología que actuaba como una materialización del poder en los cuerpos de los mexicas, y que se expresaba en la manera en que el individuo construía –o le era construida– su identidad desde el vestir con la vestimenta o a través del habla y lenguaje corporal –gestos y movimientos–, así como a través del disciplinamiento de sus cuerpos como en el caso de modificaciones corporales derivadas de autosacrificios o la participación en actos rituales centrados en los cuerpos, tales como danzas o rituales de pérdida de identidad.

En ese sentido, hay que considerar que la concepción del cuerpo mexica en la actualidad parte de un imaginario que se desprende de las ideologías de quienes han

⁵⁶ Foucault. *op. cit.*, 2002, p. 141.

⁵⁷ Foucault. *op. cit.*, 1990, p 22.

observado y (re)construido el cuerpo-vestido polisémico del *ixiptla*. Lo anterior se aprecia en la figura 4, a partir de la mirada de los observadores –que también son cuerpos-vestidos inmersos en prácticas sociales, normas, discursos y relaciones de poder que cambian según el tiempo-espacio en que estén situados–, se puede tener una cantidad de interpretaciones infinita con cuerpos-vestidos tan diversos como las ideologías existentes, así, el que mira construirá a su sujeto de análisis desde referentes propios.

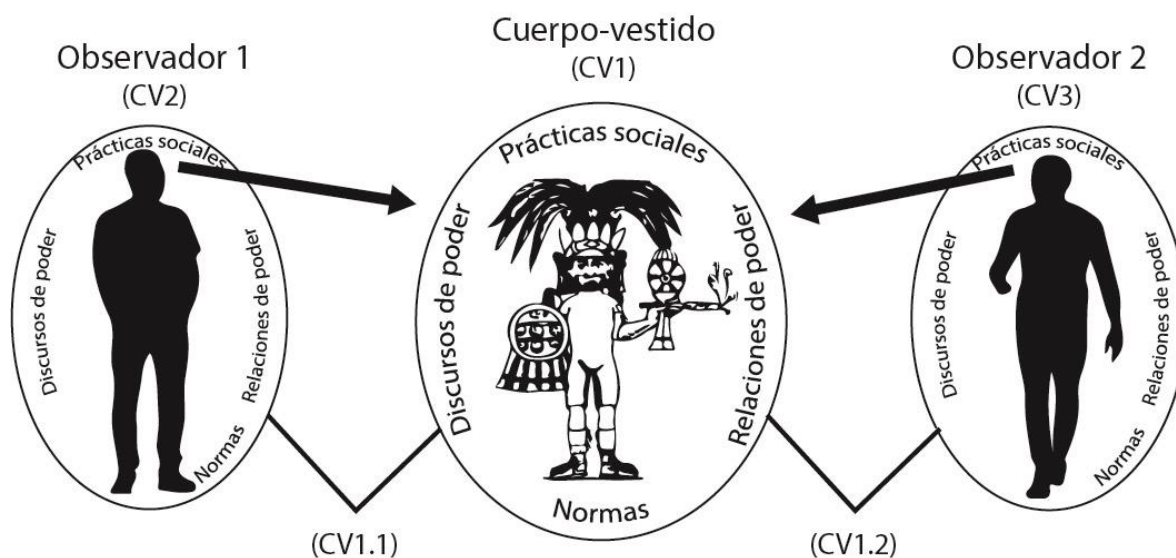


Figura 4. Esquema de cuerpo-vestido. El cuerpo-vestido a analizar (CV1) así como el de los observadores (CV2 y CV3), están inmersos en una serie de discursos que influirán en su percepción de ellos mismos y de los otros (CV1.1 y CV1.2).

La identidad proyectada por el cuerpo-vestido, se convertía entonces, en un lenguaje no verbal que proyectaba la cultura donde el cuerpo estuviera situado, plasmando las ideologías imperantes. En el caso de los mexicas, el Estado y la religión atravesaban los cuerpos ejerciendo formas de dominio para distinguir individual y colectivamente a grupos sociales a partir de la vestimenta, los adornos o el lenguaje corporal de diversas maneras,

un ejemplo de lo anterior, es a través de la manera en que un *macehual*⁵⁸ se dirigía a un *pipiltin*.⁵⁹

Sahagún documenta casos que sirven como ejemplo de lo anterior. Tal es el caso de las marcas corporales que servían para identificar a los individuos como practicantes de una fe o para vincularlos a un estrato social, por ejemplo, al finalizar la veintena *Tóxcatl*, niños y niñas eran llevados con los sacerdotes para que les cortaran con piedras –presumiblemente pedernales–, la piel del pecho, estómago, brazos y muñecas. Aunque esto formaba parte de un rito religioso mexicana, a la llegada de los españoles, dichas marcas corporales, cuando se hacían posteriormente al bautizo, sirvieron como identificación de los “idolatrás”.⁶⁰ Así como la concepción del cuerpo-vestido es polisémica, esas marcas tenían un significado dependiendo de quién las viera, pudiendo tener connotaciones positivas o negativas al evidenciar la fe en el propio cuerpo.

Como observa Fernández Barrera,⁶¹ a través de vestir el cuerpo con determinadas prendas, se daba un reconocimiento rápido que permitía distinguir el tipo de trato que merecían las personas de acuerdo con su jerarquía, puesto que entre los mexicas existían reglas muy concretas de vestimenta determinadas por de la riqueza del portador.⁶²

⁵⁸ Hombre pobre. Según el diccionario Tezozomoc en *Gran diccionario náhuatl*, [En línea], <<http://www.gdn.unam.mx/termino/search/queryCreiterio/macehual>>, [Consultado el 25 de marzo del 2019].

⁵⁹ La traducción aceptada define la palabra como “los nobles”. *Gran diccionario náhuatl*, [En línea], <<http://www.gdn.unam.mx/termino/search/queryCreiterio/pipiltin>>, [Consultado el 26 de marzo del 2018].

⁶⁰ Bernardino de Sahagún. *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México: Porrúa, 2016, p.109.

⁶¹ Josefina Fernández Barrera. “El Arte Textil Entre Los Nahuas” en: Angel Garibay. *Estudios de Cultura náhuatl*, 5, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1965, p. 150

⁶² Dichas observaciones son analizadas por Bourdieu en un contexto inserto en las sociedades occidentales contemporáneas donde establece que el capital –ya sea cultural, económico, social o escolar– funciona como un elemento de distinción entre clases sociales a partir del gusto. Véase: Pierre Bourdieu. *La distinción. Criterio y las bases del gusto*, Madrid: Taurus, 1998.

Un ejemplo de lo anterior es la *xiuhtimatli*, “tilma color turquesa”, [Figura 5] que al ser de uso exclusivo de los *tlatoani*,⁶³ si cualquier otra persona la portaba era sujeto a la pena de muerte.⁶⁴ De esta manera, el cuerpo del gobernante era vestido con una prenda lujosa, de un color sagrado, lo que le permitía diferenciarse de los demás miembros de la sociedad. A lo largo de la historia, la distinción de las clases dominantes a partir del vestir es una constante, y los mexicas no fueron la excepción, pues estas distinciones revelan, desde las prácticas corporales, las relaciones de poder que favorecieron la construcción de múltiples identidades, una de ellas, es la del *Tlatoani* pensada para ser admirada y temida.



Figura 5. *Xiuhtimatli* usada por Nezahualpilli. *Códice Ixtlixóchitl*, f. 108r.

El control establecido en la sociedad mexicana queda evidenciado en la rigidez de las normas del vestir que tenían los habitantes de Tenochtitlan. Gracias a las descripciones de los cronistas, ha sido posible identificar la vestimenta de las personas pertenecientes a los

⁶³ Amoxcalli, “065-071 Códice Ixtlixóchitl”, [En línea], <http://amoxcalli.org.mx/glifos.php?id_codice=065-071&id_lamina=065-071_108r&id_zona=065-071_108r_X&id_comp=065-071_108r_X_01&id_glifo=065-071_108r_X_01_05.05.51&idficha1=354&act=con>, [visitado 22 de febrero del 2018].

⁶⁴ Fray Juan de Torquemada. *Monarquía Indiana. Vol IV, Lib. Catorce*, “CAPÍTULO V. Donde se dicen las insignias y vestiduras que los reyes, en especial los de Tetzcuco y Mexico, usaban, así en la paz como en la guerra, y las que daban a sus hijos y otras personas” [En línea] <<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/monarquia/volumen/04/05Libro%20Catorce/mi4110.pdf>>, [Visitado el 26 de marzo del 2018].

diversos estratos sociales. La vestimenta también permite identificar las labores específicas que desempeñaban los individuos, así como su linaje. Por ejemplo, solo los *pipiltin* podían utilizar piedras preciosas, pues se creía que de estas piedras emanaba una energía que sólo ellos podían controlar.⁶⁵ Además de tener jade en sus joyas, se han encontrado cráneos de *pipiltin* con modificaciones en la dentadura consistentes en incrustaciones de pequeñas piedras de jade en los dientes. No es de extrañar que un pueblo de un elevado fervor religioso como el mexica llevara a cabo actividades y rituales inherentes a grupos sociales específicos, mediante los cuales expresaban en el cuerpo-vestido el poder religioso y estatal conforme a los requerimientos de las normas rituales o liturgia.

Ahora bien, los discursos de poder no solo se evidenciaban en la distinción jerárquica de los grupos sociales a partir del vestir, sino que las normas impuestas operaban en el cuerpo de los individuos para distinguirlos u ocultarlos, de esa manera, las miradas, gestos, movimientos y tonos de voz fueron regulados desde el disciplinamiento y la normalización aplicado en la vida social y religiosa teniendo como soporte a numerosos cuerpos-vestidos, entre ellos, el *ixiptla*.

Ante la indisociable relación entre el vestir y los grupos sociales, así como ante los significados mutuos compartidos entre regiones, analizar el cuerpo-vestido permite reconstruir la vestimenta y la experiencia corporal en los ritos prehispánicos narrados en los documentos de los cronistas y expresados en códices y esculturas.

⁶⁵ Alfredo López Austin. *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas. Volumen I*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2004, p. 453.

1.1 EL CUERPO DIVINO: *IXIPTLA*

El término *ixiptla* ha sido objeto de discusión en torno a su definición. La falta de claridad en su conceptualización se debe a la manera en la que desde un principio fue interpretado en el *Vocabulario* de fray Alonso de Molina cuyas traducciones no están libres de la visión occidental y la mirada situada del fraile sobre el fenómeno.

Para Molina, la palabra *ixiptla* significa “estatua de bulto”.⁶⁶ Existen términos similares como *teixiptla*, traducible como “imagen de alguna cosa”⁶⁷ o asistente;⁶⁸ *teixiptlani* que puede traducirse como representador o representante⁶⁹ y *nite ixiptlati* que puede entenderse como representar en una farsa.⁷⁰ El término “representar” es el más común tanto en traducciones como en los estudios sobre el tema, pero actualmente, esta palabra connota implícitamente la idea de imitar algo o se vincula a la interpretación en una obra teatral.⁷¹ Por lo tanto, la definición del término ofrecida por Molina no es suficiente para comprender el significado religioso profundo que posee en sí mismo el término *ixiptla*.

Diversos autores concuerdan con las traducciones anteriormente apuntadas y suelen citar a López Austin quien propone las siguientes traducciones: “‘imagen’, ‘delegado’, ‘reemplazo’, ‘sustituto’, ‘personaje’, o ‘representante’”.⁷² Danièle Dehouve indica que incluso el erudito alemán Eduard Seler traducía el término como “imagen”, pero la investigadora se pregunta si esa traducción es la más adecuada para abordar la complejidad del fenómeno, pues para ella, el *ixiptla* no es un simple representante de un dios, sino una

⁶⁶ Fray Alonso Molina. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana de 1571*, México: Talleres de Imprenta, Encuadernación y Rayado “El Escritorio”, 1910, p. 170.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 213.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 48.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 325

⁷⁰ *Ídem.*

⁷¹ *Diccionario de la Lengua Española*, edición del tricentenario, 2018, [En línea], <<https://dle.rae.es/?id=W4bJCOY>>, [Consultado el 30 de enero del 2019].

⁷² Algunas definiciones dadas por Alfredo López Austin en Alfredo López Austin. *Hombre-Dios. Religión y política en el mundo Náhuatl*. México: UNAM, 1973, p. 119.

encarnación de éste, por lo que considera que, en español, el término debería designarse con el neologismo “personificador”.⁷³ La acción de “personificar” va más allá de ser solo la imagen o el reflejo de un dios. “Personificar” implica la transformación del cuerpo mundano en un cuerpo divino, teniendo al atavío como factor definitorio en el paso de un estado a otro.

En esta relación entre el cuerpo y la divinidad, hay una primera etapa que favorece la deificación de los seres humanos. López Austin utiliza el concepto “hombre-dios” para referirse a aquellos hombres que fueron grandes guías y que posteriormente fueron adorados como dioses. Quetzalcóatl o Huitzilopochtli son posibles ejemplos de estos hombres-dios.⁷⁴ El autor indica, por ejemplo, que Bernal –a partir de los apuntes de Cristóbal del Castillo⁷⁵– le atribuye a Huitzilopochtli un origen humano al reconocerlo como un sacerdote de clase popular que logró convencer al pueblo de que hablaba con Tetzauhtéotl, dios dominante. Cuando el sacerdote murió fue divinizado con el nombre de Tetzauhtéotl-Huitzilopochtli.⁷⁶

Tomando en cuenta lo anterior, aquellos hombres capaces de desarrollar diversos portentos podían ser divinizados, para ser, de esa manera, recordados a posteridad.

Ahora bien, etimológicamente existen diversas explicaciones del término *ixiptla*. Por ejemplo, Arild Hvidtfeldt supone que *ixiptla* proviene de *ixtli* (cara),⁷⁷ pero López

⁷³ Dehouve. *op. cit.*, 2016, p. 2.

⁷⁴ López Austin. *op. cit.*, 1973, p. 107.

⁷⁵ Véase: Cristóbal del Castillo. *Historia de la venida de los mexicanos y de otros pueblos e historia de la conquista*, México: CONACULTA, 2001, pp. 92-93.

⁷⁶ López Austin. *op. cit.*, 1973, p. 108.

⁷⁷ Arild Hvidtfeldt. *Teotl and ixiptlatli. Some central concepts on cult and myth*, Copanague: Munksgaard, 1958, p. 81.

Austin plantea que la partícula más importante de la palabra es *xip* que significa piel, cobertura, cáscara.⁷⁸

Dehouve⁷⁹ ofrece un análisis similar al descomponer el vocablo y conjuntar la convivencia de los significados propuestos por Hvidtfeldt y López Austin. Para esta investigadora *ix(tli)* contiene un significado amplio que engloba ojos, orejas u oídos, labios, quijada, lengua, soplo y palabra. Además, Dehouve vincula la propuesta de López Austin de piel, cobertura y cáscara, permitiendo así la convivencia de ambos elementos con la noción de vestir o envolver al personificador.⁸⁰ Dicho en sus propias palabras:

cubrirse con la vestimenta de un dios para volverse su ‘personificador’; ‘ojos’ o ‘cara’ (*ixtli*) es la palabra que resume la serie de órganos de los que depende la capacidad de ver, oír y expresarse como el dios. Por tanto, *ixiptla* se puede traducir como ‘envoltura-órganos de la vista, del oído y de la voz’ y reúne los términos que llevan los dos significados encerrados en la palabra: *cubrirse de los ornamentos de un dios y ver, oír y hablar como él*.⁸¹

Esto implica que, para los mexicas, la vestimenta⁸² funcionaba como un agente que favorecía la encarnación del dios en un cuerpo humano que le permitía manifestarse físicamente, sin diferenciar entre una cubierta orgánica como la piel o la pintura corporal y las prendas de vestir.

La importancia de la vestimenta y sus vínculos con la religión y la magia se puede expresar en el concepto de *nahualli* que López Austin traduce como “lo que es mi vestidura” o “lo que tengo en mi superficie, en mi piel o a mi alrededor”.⁸³ Roberto

⁷⁸ López Austin. *op. cit.*, 1973, p. 119.

⁷⁹ Dehouve. *op. cit.*, 2016, p. 2.

⁸⁰ *Ídem*.

⁸¹ Cursivas de Dehouve. *Ibid.*, p. 3.

⁸² La idea de la envoltura se sigue ocupando aún en la actualidad entre las comunidades mexicanas, Pedro Pitarch documenta que entre los mayas tzeltales se utiliza el verbo *pix* para indicar que se “cubre con un tejido” a modo de “envoltorio” cuando se quiere describir la acción de arropar. Pedro Pitarch. *La cara oculta del pliegue. Antropología indígena*, México: Artes de México/ CONACULTA, 2013, p. 25.

⁸³ López Austin. *op. cit.*, 1973, p. 118.

Martínez propone que un *nahualli*⁸⁴ siempre será un tipo de *ixiptla* e identifica que “un hombre que representa a una divinidad puede ser considerada como su *nahualli* o su *ixiptla*; sin embargo, un cautivo sacrificial que representa a una divinidad con frecuencia es mencionado como su *ixiptla* pero nunca como su *nahualli*”.⁸⁵ Ante ese hallazgo tan importante se establece como una particularidad indispensable para el *ixiptla* humano ser un cautivo.⁸⁶ Dicha particularidad ayuda a entender el fenómeno del *ixiptla* para finales del postclásico o durante el contacto entre naturales y españoles, ya que la utilización de esclavos para ritos sacrificiales evidencia el dominio político y militar, pero también la utilización adecuada de recursos humanos, ya que, como se verá en el siguiente capítulo, los esclavos-*ixiptla* tomaban el lugar de otros miembros de la sociedad como víctimas sacrificiales.

Ahora bien, considero que la propuesta de Dèhouve, que entiende al *ixiptla* como un personificador, es uno de los aportes más sugerentes que se han hecho respecto a la definición de la categoría; aunque hay que considerar que, etimológicamente, “personificar” se relaciona con el sustantivo *persona* que era la máscara utilizada en el teatro, para amplificar la voz.⁸⁷ En el juego de identidades planteado por el cuerpo-vestido, la idea de la máscara funciona para el teatro como el artificio que favorece a la construcción del personaje. En términos rituales y en esos espacios de excepción, el vestido y adorno corporal funcionaban como la máscara. Esto implica, que el cuerpo del portador estaba recubierto por otra identidad y hablaba con otra voz, la voz del dios.

⁸⁴ Más adelante en éste capítulo, se regresará al concepto de *nahualli* pero desde la vestimenta entendida como *nanahuallin*.

⁸⁵ Roberto Martínez González. *El Nahualismo*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2011, pp. 290-291.

⁸⁶ Al menos al momento de la llegada de los españoles y conforme se tiene documentado en la fuentes primarias.

⁸⁷ Pedro Felipe Monlau. *Diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid: Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1856, p. 372.

1.2.1 EL DIOS PRESENTE O DIOS REPRESENTADO

Marta Julia Toriz Proenza estudió la teatralidad en las fiestas entre los mexicas e identificó al *ixiptla* como un “representante” pero más allá de lo practicado por la usanza común, entendido más bien como un representante de los dioses. Esto establece un vínculo entre el acto religioso y las representaciones teatrales. Asimismo, la autora aborda el tema de la vestimenta del *ixiptla* como un disfraz, pues el individuo no sólo se ataviaba con las insignias de alguien más, sino que además modificaba su comportamiento, de modo que “se pensaba que al hacerlo, no sólo actuaba en el papel de dios; [el dios estaba en él]”.⁸⁸

Quizá esta concepción se deba a las traducciones de Garibay para la *Historia General de las cosas de la Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún, en las que se incluye el término “representar” para referirse al *ixiptla* cuando se indica que los individuos “salían como dioses” o los “representaban”.⁸⁹

Martínez González, por su parte, analiza a los nahuales y, para él, la mejor manera de referirse a ellos es con el término *representación*,⁹⁰ ya que “implica la sustitución de un elemento ausente por un elemento presente”.⁹¹ Lo anterior cobra relevancia en esta discusión ya que para el autor, un *nahualli* es un tipo de *ixiptla*. Sin contradecir sus argumentos, difiero de su propuesta ya que considero que el elemento divino dentro del rito no está ausente, puesto que la reactualización mítica implica una constante necesaria para la

⁸⁸ Martha Julia Toriz Proenza. “El representante de Tezcatlipoca en Tóxcatl” en *Iconografía mexicana XII indumentaria y ornamentación*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, p.125. Y en *Teatralidad en el México antiguo. La fiesta de Tóxcatl celebrada por los mexicas*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2012, p.132.

⁸⁹ Sahagún. *op. cit.*, 2016, p. 880.

⁹⁰ Cursivas de la autora.

⁹¹ Roberto Martínez González. “Nahualli, imagen y representación”, en *Dimensión Antropológica*, vol. 38, septiembre-diciembre, 2006, pp. 7-47, [En línea], <<https://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=442>> [Consultado el 24 junio del 2018].

supervivencia de los seres humanos y la tierra, pero también para los dioses, así que el compromiso asumido es de ambas partes.

Los previamente mencionados problemas de traducción de la palabra *ixiptla* derivan en el cuestionamiento de si éste era un “representante”⁹² y por lo tanto “representa” o, por el contrario, éste se “presenta” y es, en consecuencia, una “personificación”⁹³ o “manifestación” como lo plantea Mariana Botey.⁹⁴

Respecto a lo anterior, Fernando Zamora plantea que el objetivo de la imagen (*ixiptla*) entre los nahuas era *presentar* las cosas del mundo y las entidades divinas.⁹⁵ La observación de Zamora es indispensable para mi planteamiento ya que hace notar la agentividad de las imágenes y, en ese sentido, al pensar en un *ixiptla* humano evidencia que el dios se hacía presente en el cuerpo.

En ese sentido, Molly Bassett, considera a los *ixiptlahuan* como “cuerpos de dios”,⁹⁶ y propone utilizar el término *teixiptla*, traduciéndolo como “encarnación localizada”,⁹⁷ lo que permite remarcar un hecho de importancia para esta investigación, pues evidencia la tensión existente en el término “representación”:

⁹² Por ejemplo López Austin en la década de 1970 llegó a definir al *ixiptla* como: “‘imagen’, ‘delegado’, ‘reemplazo’, ‘sustituto’, ‘personaje’, o ‘representante’”. En López Austin. *op. cit.*, 1973, p. 119.

⁹³ Dehoue. *op. cit.*, 2016, p. 2.

⁹⁴ Mariana Botey considera que en el caso de las manifestaciones artísticas prehispánicas “las imágenes no actúan como medios para la representación, sino como agentes para la manifestación.” Botey, Mariana. “Introducción. Máquinas Barrocas. Inscripciones amerindias: subalternidad y los límites del sistema de representación”, En: Botey Mariana (ed.). *Zonas de disturbio. Espectros del México indígena en la modernidad*. México: Siglo XXI, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Artes Visuales, Universidad Autónoma Metropolitana, 2014, p. 43.

⁹⁵ *Cursivas de la autora*. La manera en la que Zamora aborda al *ixiptla* es desde las esculturas indicando que decirles “ídolo” es peyorativo por lo cual debería referirse a ellas como *ixiptla*. Fernando Zamora Aguilar. *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2007, pp. 332-333.

⁹⁶ La traducción de la autora. “*God-bodies*”. En Molly Bassett. *The fate of earthly things. Aztec gods and god-bodies*, Texas: Texas University Press, 2015, p. 1.

⁹⁷ La traducción de la autora, original: “Localized embodiments”. *Ídem*.

En contextos rituales, la condición del término sobre la posesión inherente y el hecho de su encarnación performativa nos dan traducciones alejadas como ‘representación’ que connota una imagen mental o un sustituto simbólico. Un *teixiptla* es el ser que encarna; no es una imitación ni una representación de ese ser. *Teotl* (dios) transforma una persona, idea u objeto debido al conjunto de cualidades que transmite. La etimología de *teixiptla* requiere que esté en una relación con otra persona.⁹⁸

La “representación” como concepto aplicado al rito, le quita a este último sacralidad y veracidad puesto que suele ser entendido en términos de teatralidad, como lo confirma Bassett. Recordemos que para que un rito sea efectivo se debe creer en lo que se hace. Cuando un cuerpo “representa” es lejano al espectador, mientras que, al presentarse se coloca al mismo nivel del espectador y ambos se muestran auténticamente. Si bien el *ixiptla* debía aprender un nuevo lenguaje corporal, su presentación era única. El dios se manifestaba en el cuerpo con el fin último del sacrificio. Por lo tanto, la idea del *ixiptla* va más allá de pensarlo como una “representación” o una copia de algo.

Se puede explicar esa tensión desde una posible banalización del rito, lo que continúa ocurriendo hasta estas fechas. Por ejemplo, se piensa la Eucaristía católica como una reactualización de la Última Cena de Jesús con sus discípulos, y no como una actuación en que el sacerdote es actor que representa el papel de Cristo. Por el contrario, la presencia sacerdotal funciona como un vínculo entre la divinidad y los partícipes de la misa.

Entonces, por la naturaleza ritual del fenómeno estudiado, es claro que se debe considerar al *ixiptla* como una personificación del dios que se manifestaba en diversos medios. Considerar lo anterior desde una dimensión religiosa situada en su tiempo implica reflexionar sobre las normas rituales y proponer categorías propias, que posiblemente difieran de las utilizadas en la actualidad.

⁹⁸ La traducción de la autora. “In ritual contexts the term’s condition on inherent possession and the fact of its performative embodiment direct us away from translations like ‘representation’ which connotes a mental image or symbolic stand-in. A *teixiptla* is the being whom it embodies; it is neither an impression nor a representation of that being. *Teotl* transforms a person, idea, or object because of the cluster of qualities it conveys. *Teixiptla*’s etymology requires that it be in a relationship with someone else.” En *Ibíd.*, p. 133.

La categoría “presentación” es constantemente asociada con el trabajo del sociólogo Erwin Goffman, quien plantea en su texto, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, una analogía entre la vida cotidiana de los individuos que se presentan en la sociedad y una representación teatral en la que, los individuos son actores que deben desempeñar uno o más roles sociales. Utilizar este marco teórico conlleva una occidentalización que deriva en contradicciones en la manera en que estudio al *ixiptla*.⁹⁹ Ahora, si bien esta analogía puede ser útil para comprender sociológicamente a los individuos, se corre el riesgo de concebir la teatralidad como una literalidad.

En vista de lo anterior, hay que tomar en cuenta la delgada línea que establece la división entre el rito y lo teatral. Considerar al ritual mexicana como una serie de puestas en escena sería incurrir en un error similar al de considerar al *ixiptla* una representación. Por lo tanto, propongo no pensar la “presentación” desde el planteamiento de Goffman, sino desde la idea de “hacer presente” a la divinidad.

Antropólogos como Victor Turner y Clifford Geertz, quienes analizan el ritual y el teatro, concuerdan en que los rituales tienen un elemento de teatralidad. Por una parte, Turner relaciona sus vivencias previas con las obras teatrales y los rituales africanos, estableciendo una relación dialéctica entre los dramas sociales y los *performances* culturales entre las sociedades que estudia. Para el autor, es la propia dialéctica lo que hace que el ritual no pueda ser catalogado como una obra teatral desde un modelo occidental.¹⁰⁰

En ese aspecto, el rito se lleva a cabo en un espacio definido, con parafernalia específica, y en muchas ocasiones la danza, los roles y memorización de diálogos están

⁹⁹ Cabe añadir que la manifestación del *ixiptla* se daba en espacios rituales y no en la vida cotidiana, por esas razones la he decidido excluir este planteamiento.

¹⁰⁰ Victor Turner. *From ritual to theatre. The human seriousness of play*, New York: Performing Arts Publications, 1982, p. 72.

presentes, pero se debe considerar que la etiqueta de “teatralidad” se le concederá a dichas manifestaciones culturales a partir de la cosmovisión del lugar donde se lleven a cabo y para el estudio de lo mexicana resulta una categoría anacrónica.¹⁰¹

Por otra parte, para complementar el análisis se podría considerar el concepto de *performance* trabajado por Diana Taylor. La autora evidencia la ambigüedad del término puesto que tiene por lo menos tres aplicaciones: las Artes Plásticas, el Teatro y en la vida cotidiana o momentos que difieren de las prácticas sociales como el rito.¹⁰²

La última aplicación, se vincula con el análisis relacionando al cuerpo-vestido y su *performance* como una construcción social, el ejemplo por excelencia de ello es el planteamiento de Judith Butler que refiere a la performatividad de género, en la cual los cuerpos son sometidos por las prácticas sociales y regulatorias. Lo anterior puede ser observado en la brillante reflexión de Simone de Beauvoir: “no se nace mujer: se llega a serlo.”¹⁰³ Si bien, de Beauvoir no habla de la performatividad de género de la misma manera que lo hace Butler en sus planteamientos, la frase revela el rol de la mujer que performa serlo a partir de lo aprendido desde su infancia, sus actitudes, sus movimientos, su vestimenta y sus gustos podrían verse afectados por las normas del “correcto” deber ser.

Taylor también propone que el *performance* está presente en diversas prácticas americanas anteriores y posteriores a la conquista como las danzas y los cantos,¹⁰⁴ dichas actividades, además de su contenido simbólico y ritual son expresiones artísticas. ¿Será

¹⁰¹ Pensar en “teatro” implica la idea de una puesta en escena, que aún pese a la parafernalia del rito, la idea principal no era entretener al pueblo, sino favorecer la continuidad de los ciclos vitales con la participación activa del pueblo.

¹⁰² Diana Taylor. “Introducción. Performance, teoría y práctica”, en Taylor, Diana (et. al) (eds.). *Estudios avanzados de performance*, México: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University, 2011, p. 10.

¹⁰³ Simone de Beauvoir. *El segundo sexo*, [En línea], <https://www.segobver.gob.mx/genero/docs/Biblioteca/El_segundosexo.pdf>, [Consultado el 27 de agosto del 2019], p. 87.

¹⁰⁴ Taylor. *op. cit.*, pp. 17 y 25.

posible entonces plantear la parafernalia del rito como un vestuario escénico para el *performance* de la reactualización del mito? La complejidad del propio término “*performance*” y su parentesco con las artes invita a reflexionar sobre los límites del mismo, aunque cabe añadir que los propios ejecutantes del *performance art* o acciones escénicas aún no definen los alcances y limitaciones de éste.

En otro contexto, el antropólogo Victor Turner abrazó el término “*performance*” para el estudio de los rituales planteados a través del drama social –del cual, derivan las actividades performáticas como el teatro y el ritual–. La innegable relación del antropólogo con el teatro¹⁰⁵ puede evidenciarse en la relación que encuentra entre el drama social y la Tragedia de Aristóteles y sus cuatro momentos: Ruptura, Crisis, Conciliación y Resolución o Aceptación de la no resolución.¹⁰⁶ Sin embargo, el término utilizado por el autor va más allá de la dramaturgia, puesto que *parfournir* significa “completar” o “realizar de manera exhaustiva”¹⁰⁷ esto último tiene más sentido en los ritos que constantemente son reactualizados, no obstante, hay que considerar que dichos ritos se realizan en un espacio de excepción que difiere a la normalización en la vida cotidiana y se aferra a otras reglas.

Trabajar el *performance* en la vida cotidiana –alejados de la teatralidad que la palabra pudiera contener– da la libertad de considerar al cuerpo-vestido como un cuerpo que performa su propia identidad o la que les es impuesta –en un sentido similar al propuesto por Butler–, donde no sólo el género es lo que queda en evidencia con el vestir y el lenguaje corporal, sino todas aquellas prácticas sociales, normas y relaciones de poder que oprimen o enaltecen a los individuos.

¹⁰⁵ Por ejemplo, su cercana amistad con el dramaturgo Bertolt Brecht.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 17.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 20.

En ese sentido, dentro del tiempo-espacio del rito, la parafernalia ritual –y por lo tanto la vestimenta de los *ixiptlahuan*– funcionaba también como agente para la performatividad desde su propio espacio de excepción, con roles –relativamente– fijos sometidos una repetición anual. De esa manera, –y como se verá en los siguientes capítulos– será necesaria la participación humana y divina enunciando sus propios roles desde el cuerpo-vestido.

Considero que la mirada del observador juega un papel importante al identificar la performatividad en el vestir, ya que el acto de vestir favorece a la conformación de identidad en función del otro que observa, así como el cuerpo-vestido se construye de la mirada de los observadores que pueden ser los investigadores o los propios asistentes al rito como lo plantea Geertz llamándolos “visitantes (*sic*)”. El autor plantea que la percepción de los visitantes está cargada de una determinada perspectiva religiosa y tiene una susceptibilidad a ser apreciada y analizada estética y científicamente, al considerarlas materializaciones de las creencias y estableciendo los modelos para poder creer en éstas. Además, concibe al ritual como un “drama plástico donde los hombres viven su fe como la representan”.¹⁰⁸

De esa manera, para los “visitantes” o participantes, el rito es una realidad que no se inserta en el análisis racional desde categorías occidentales, sino que somos los investigadores, los que, para comprender el fenómeno, lo asimilamos con las representaciones teatrales. Por lo tanto, pienso que los frailes trivializaron el rito para desacreditarlo y hacerle perder su valor simbólico y religioso, al considerar al *ixiptla* como “representante de una farsa”, es decir, al entenderlo solamente como un actor y no como la divinidad encarnada.

¹⁰⁸ Clifford Geertz. *La interpretación de las culturas*, Barcelona: Gedisa, 2003, p. 108.

Gruzinski percibe esta tensión cuando analiza al *ixiptla* y los procesos de evangelización que se valieron del teatro para enseñar la nueva religión, llamándole al mito cristiano “puesta en imágenes”, que no era más que una “representación” encargada de sustituir las “presentaciones” de las reactualizaciones míticas.¹⁰⁹ Esto evidencia que los frailes entendían la importancia de la visualidad y las reactualizaciones para la religión mexica, pues pudieron sustituirla de manera efectiva, pero con un trasfondo diferente, ya que en las puestas evangelizadoras existía la conciencia de que no eran los santos o la Virgen los que estaban narrando la historia, sino sus representantes.

Por lo tanto, el *ixiptla* (gráfico, escultórico, en objeto o en cuerpo), será considerado en esta investigación como una personificación en la que se manifiesta el dios. Por otra parte, la presencia del *ixiptla* se supondrá como una presentación del dios en la tierra y no como una “representación”, lo que podría vincularse más a conceptos occidentales vinculados a la idolatría o a la teatralidad.

Las presentaciones que analizo están vinculadas al dios tutelar mexica de la guerra Huitzilopochtli, un dios de creación “reciente”¹¹⁰ en comparación con otros dioses que eran venerados por los mexicas. Este dios me permitió corroborar elementos vinculados al núcleo duro,¹¹¹ esto es, ver los cambios en la conformación del imaginario para favorecer la sustitución de un dios a otro apoyándose en la vestimenta. Para poder llegar a ello, es necesario ubicar al dios colibrí y al hombre-dios que le dio origen.

¹⁰⁹ Serge Gruzinski. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1949-2019)*, México: Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 99.

¹¹⁰ El culto a Huitzilopochtli es propio del postclásico mesoamericano, popularizando su culto durante el auge de los mexicas.

¹¹¹ Red de pensamiento inmutable al cambio expresada en el imaginario social. Para definición del concepto y características ver Introducción.

1.3 HUITZILOPOCHTLI, EL JOVEN GUERRERO

La traducción mejor aceptada del nombre del dios es colibrí del sur o colibrí zurdo. Ambas propuestas son adecuadas. En el caso de la primera, el templo de Huitzilopochtli en el Templo Mayor estaba efectivamente orientado en el lado sur, la región Huitznahuac. La segunda traducción, “zurdo”, hace referencia a que los guerreros más hábiles en la guerra eran zurdos.

El colibrí (*huitzilin*) era el elemento identitario del dios,¹¹² se pensaba que los guerreros al morir en campo de batalla se convertían en colibríes que acompañaban al sol por su trayecto diurno.¹¹³ Esta ave constituyó un elemento característico de los atavíos de Huitzilopochtli, puesto que se creía que el colibrí era su *nahualli*. Evidencia de ello puede apreciarse en el escaso *corpus* escultórico del dios anterior a la conquista, en el que se muestra a Huitzilopochtli con un yelmo de colibrí; y, posterior a la conquista, esta característica aparece en algunas fuentes como la descripción que hace Diego Durán de la escultura de Huitzilopochtli en el Templo Mayor de Tenochtitlán y su respectiva ilustración que sirvió como referente para otros documentos.

En contraste, en las fuentes que componen el *corpus* Sahaguniano: los *Primeros Memoriales* y el *Códice Florentino* [Figura 6], el dios Huitzilopochtli no presenta el yelmo anteriormente mencionado, en su lugar, tiene un *xiuhconahualli* (nahual de serpiente turquesa), que es un adorno localizado en la espalda del dios. Esta pieza es compartida con el dios Xiuhtecutli,¹¹⁴ aunque con diferencias formales; para Huitzilopochtli, se concentra

¹¹² También fue animal que se asoció con Quetzalcóatl.

¹¹³ Miriam López Hernández. "El colibrí como símbolo de la sexualidad masculina entre los mexicas", en *Itinerarios vol 21*, 2015, p. 95.

¹¹⁴ En el *Códice Florentino*, ver: *Códice Florentino. op. cit.*, 1979, Libro I, Capítulo I, fo. 10r. Ixcozauhqui en los *Primeros memoriales*: Wigberto Jiménez Moreno. *Primeros memoriales de fray Bernardino de Sahagún*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1974, p. 126.

en la representación del rostro del animal mitológico *xiuhcoatl* y está decorado con plumas de quetzal; en cambio, para Xiuhtecuhtli, se incluye la característica cola de la serpiente fantástica que representa el glifo de año, a falta de plumas preciosas.

Esta característica no es aislada ya que la *xiuhcoatl* aparece en otros adornos propios del dios como su poderoso *xiuhatl* lanza dardos turquesa; asimismo, en esculturas previas a la conquista, como en el *Teocalli de la guerra sagrada*, la escultura de jadeíta del *Musée du Quai Branly*, y el *Temalácatl-cuauhxicalli* de Tizoc, el dios aparece con la serpiente turquesa en lugar del pie izquierdo.



Figura 6. En la espalda de Huitzilopochtli se muestra el *xiuhconahualli* o nahual de *xiuhcóatl*. Sólo en el *corpus* Sahagunino aparece Huitzilopochtli con un nahual que no es el colibrí. En *Códice Florentino*, Libro I, cap. I, fo. 1.

Al dios Huitzilopochtli se le conoció con diversos nombres, uno de ellos era *Yáotl* (Enemigo). Este nombre era compartido con Xipe Totec y Tezcatlipoca, sin embargo, Olivier detecta que era un nombre de frecuente uso para Tezcatlipoca.¹¹⁵ En “la creación del mundo y de los primeros dioses” proveniente de la *Historia de los mexicanos por sus*

¹¹⁵ Guilhem Olivier. *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, México: Fondo de Cultura Económica, 2018, p. 64.

pinturas se le nombra como Omitecuhtli “Señor de los huesos” y Maquizcoatl.¹¹⁶ Según este el mito, Huitzilopochtli nació descarnado (en huesos) y zurdo.¹¹⁷ También se le conoció como Ixteocale, “En la fachada del Templo”; Tlacahuepan, “Viga grande” y Tecauhtzin, “Hermano menor”.¹¹⁸ Estos últimos tres nombres se mencionan para referirse al *ixiptla* de Huitzilopochtli en la veintena de *Tóxcatl* y *Panquetzaliztli*, se le llama Choncháyotl.¹¹⁹

Se cree que Huitzilopochtli fue un hombre-dios. La peregrinación de los habitantes de Aztlán hacia el sur tuvo como líder a un hombre llamado Huitzil o Huitzon¹²⁰ que se comunicó directamente con el dios Tetzauhteotl, quien le advirtió que su final estaba cerca, pero le permitiría revivir a partir de sus huesos para poder guiar a su pueblo a un nuevo sitio para habitar. Pasados cuatro años de su muerte, se conformó el bulto mortuorio de los huesos de Huitzil y su *máxtlatl*¹²¹ que, durante la migración, fue cargado por cuatro *teomamas* (cargadores de los dioses). De esa manera Tetzauhteotl Huitzilin se encargó de guiar al pueblo, con quienes partió en la fecha 1 *técpatl*.

Diversas fuentes narran la peregrinación aunque con algunos cambios. Yólotl G. de Lesur sistematiza esa información para poder seguir el trayecto del grupo nómada

¹¹⁶ Serpiente de dos cabezas. Según el Vocabulario de Molina en *Gran Diccionario Náhuatl*, [En línea], <<http://www.gdn.unam.mx/termino/search/queryCriterio/maquizcoatl>>, [Visitado el 25 de marzo del 2019].

¹¹⁷ "Historia de los mexicanos por sus pinturas", en: *Documentos para la historia de México*. México: Salvador Chavez Hyhoe, 1891, pp. 209-210.

¹¹⁸ Traducciones de Rafael Tena. Rafael Tena. "La religión mexicana. Catálogo de dioses", en *Arqueología mexicana Edición especial 30*, 2009, p. 72.

¹¹⁹ Jiménez Moreno. *op. cit.*, p. 56.

¹²⁰ Yólotl G. de Lesur. "El dios Huitzilopochtli en la peregrinación mexicana de Aztlán a Tula", en *Anales del Museo Nacional de México*, 1967, (19), p.176.

¹²¹ Prenda de vestir masculina rectangular de seis metros de largo y entre 15 y 20 centímetros de ancho conocido regularmente como taparrabos, en Claude Stresser-Péan. *De la vestimenta y los hombres. Una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México*, México: Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 36.

Un dato relevante es el hecho de conservar elementos de la vestimenta en los *tlaquimilolli* o bultos sagrados; poco se conoce acerca de su contenido salvo algunas excepciones como en este caso.

proveniente de Aztlán.¹²² Al llegar a un punto entre Tula y Coatepec hubo una gran batalla interna que detonó que con el paso del tiempo la historia se hiciera mito.

El conocido mito del nacimiento de Huitzilopochtli, escrito en el Libro III del *Códice Florentino*, narra que, en el cerro de Coatepec, Coatlicue quedó encinta después de guardarse un plumón que cayó del cielo. Coyolxauhqui, su hija, se enteró del acontecimiento y al pensar que su madre cayó en deshonra solicitó apoyo a sus hermanos los *Centzonhuitznahua* (cuatrocientos¹²³ surianos) para matarla. Uno de los surianos decidió serle fiel a su madre y hermano menor informándoles del inminente ataque.

Poco antes de que los hijos inconformes arremetieran contra Coatlicue, nació Huitzilopochtli dispuesto a enfrentarse con sus hermanos, ataviado y armado para la guerra con el lanza dardos conocido como *xiuhatl* o *xiuhcoatl* hecho de materiales preciosos; su proeza quedó relatada de la siguiente manera: “Y el dicho vitzilobuchtli, dixo a uno, que se llamaua tochancalqui que encendiese una culebra, hecha de teas, que se llamaua xiuhcoatl: y ansi la encendio, y con ella fue herida, la dicha coyolxauh (*sic.*)”¹²⁴

De esa manera, el dios mató a su hermana, cuyo cuerpo cayó despeñado del cerro desmembrándose [Figura 7]. Posterior a su victoria, Huitzilopochtli se apropió de los atavíos e insignias de sus hermanos del sur como símbolo de dominio sobre ellos.

¹²² G. de Lesur. *op. cit.*, pp.186-187.

¹²³ “Cuatrocientos” en el habla mesoamericana se entiende como innumerables.

¹²⁴ *Códice Florentino. op. cit.*, 1979, Libro III, fo. 2v.



Figura 7. Batalla de Huitzilopochtli contra los Centzonhuitznahua. Los atavíos de los surianos no son los descritos en las fuentes. El cuerpo desmembrado en un primer plano corresponde al sexo masculino determinado por el máxtlatl. Códice Florentino Libro III, cap. I, fo. 3v.

Este mito se ha interpretado frecuentemente como el sol que nace de la tierra y que vence a la noche (siendo Coyolxauhqui la luna y los innumerables surianos las estrellas). Usualmente se asocia a Huitzilopochtli con el sol debido a las teorías astralistas propuestas por Eduard Seler.¹²⁵ Existen diversos indicios que podrían revelar que sí existía un vínculo entre el dios y el astro, aunque iconográficamente no aparezcan ni el disco solar ni los chalchihuites en su vestimenta.

Otro vínculo con el sol es observado por Michel Graulich, quien plantea que, cuando los aztecas se nombraron mexicas y dominaron el valle, instituyeron como oficial el culto a Huitzilopochtli en las fiestas de las veintenas dedicadas al sol, en sustitución del dios Quetzalcóatl, a quien estaban dedicadas dichas veintenas anteriormente.¹²⁶

¹²⁵ Yólotl González Torres. "Seler y Huitzilopochtli", 2018. [en línea], <www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/seler/409.html>, [Visitado el 9 de febrero del 2019].

¹²⁶ Michel Graulich. *Fiestas de los pueblos indígenas. Ritos aztecas. Las fiestas de las veintenas*, México: Instituto Nacional Indigenista, 1999, p. 191.

Las tres veintenas consagradas a Huitzilopochtli fueron *Tóxcatl*, *Tlacoximaco* y *Panquetzaliztli*. La primera y la segunda eran fiestas compartidas con Tezcatlipoca y la tercera y más llamativa, hacía una reactualización del mito del nacimiento del dios Huitzilopochtli en el cerro de Coatepec.

Graulich¹²⁷ también vincula a Huitzilopochtli con el sol a partir de un ave llamada *Quauhtlotli* descrita en el libro XI del *Códice Florentino*.¹²⁸ El ave en cuestión era un halcón que daba vida a Huitzilopochtli, consumía sangre tres veces al día y era la encargada de darle de comer al sol.¹²⁹



Figura 8. *Quauhtlotli*. *Códice Florentino*, Libro XI, párrafo 4, fo. 47v.

La imagen de la Figura 8 muestra a un ave antropomorfa con pico largo y patas de ave, su única prenda de vestir es un *maxtlatl*. Dicha ave le ofrece un corazón a un águila en pleno vuelo –animal asociado con el sol en la religión mesoamericana–, por lo tanto se puede

¹²⁷ Michel Graulich. *El sacrificio humano entre los aztecas*, México: Fondo de Cultura Económica, 2016, p.102.

¹²⁸ *Códice Florentino. op. cit.*, 1979, Libro XI, fo 47.

¹²⁹ Arthur J.O. Anderson (*et al.*). *Florentine Codex, General History of the Things of New Spain Book 11 – The Earthly Things*, Utah: The School of American Research and The University of Utah, 1970, p. 44.

interpretar que el sol –representado como águila–, está siendo alimentada con el corazón y la sangre que le entrega el *Quauhtlotli*.

¿Será acaso que la función primaria del dios Huitzilopochtli era alimentar al sol? Más allá de las posturas astralistas donde se asocia al dios con el sol, en la indumentaria del dios no se muestran elementos que lo vinculen directamente con Tonatiuh. Por otra parte, la clara exaltación de las capacidades guerreras del dios podría deberse a la necesidad de una expansión territorial en la que, a través de las guerras, hubiera muertos en campo de batalla y se tomaran cautivos para la obtención de víctimas sacrificiales. En ese sentido, la sangre que alimentaba al sol pertenecía, en su mayoría, a grupos que no necesariamente eran los propios mexicas, sino “enemigos” miembros de la triple alianza.

Otra ave carnívora¹³⁰ vinculada al sol y a las representaciones del poder propias de los gobernantes, era el gavilán (*Accipiter striatus*) cuyas características franjas en las alas y el color del plumaje remiten a la pintura facial del dios, que constaba de franjas horizontales, amarillas y azules, alternadas.¹³¹

Retomando el vínculo entre Quetzalcóatl y Huitzilopochtli, sobresalen dos características: la primera es que ambos fueron considerados hombres-dios en algún momento; la segunda es que Olivier encuentra que en la lámina 40 del *Códice Borgia*, Quetzalcóatl está plasmado con un yelmo de colibrí, adorno que se convertiría en un rasgo identitario de Huitzilopochtli.¹³²

¹³⁰ Cabe añadir que las aves asociadas a Huitzilopochtli, al sol y al poder tenían la característica de ser cazadoras y que además gustan de la carne fresca, no son aves carroñeras, reforzando la hipótesis de la necesidad de obtener cautivos que alimentaran al sol.

¹³¹ La pintura facial de Huitzilopochtli y su vínculo con el gavilán será comentada en capítulo II.

¹³² Guilhem Olivier. "Gemelidad e historia cíclica. El “dualismo inestable de los amerindios” de Claude Lévi-Strauss en el espejo de los mitos mesoamericanos", En: *Lévi-Strauss: Un siglo de reflexión*. México: Universidad Autónoma de México, Unidad Iztapalapa, División de Ciencias Sociales, 2011, p. 138.



Figura 9. Quetzalcóatl adornado con un yelmo de Colibrí. *Códice Borgia* lam. 40.¹³³

El colibrí se encuentra expresado gráficamente acompañando a Quetzalcóatl en imágenes de códices, pero ninguna tan elocuente y con un vínculo tan notorio con los atavíos del dios del posclásico como la imagen del *Códice Borgia* que se muestra en la Figura 9.

En ese aspecto, la vestimenta de los dioses, permite evidenciar los cambios presentados en la cosmovisión desde el núcleo duro propuesto por López Austin, favoreciendo el reemplazo de un dios por otro, pero conservando elementos fundamentales como el culto al sol y la presencia del colibrí como un adorno. Esto es el eje rector de la discusión que se abre a continuación.

1.4 EL HOMBRE VESTIDO DE COLIBRÍ

Uno de los elementos identitarios de los atavíos del dios Huitzilopochtli fue el colibrí que aparecía en un adorno llamado *huitzinahualli* traducido como “nahual de colibrí”.¹³⁴

¹³³ Reprografía: Oliver Santana / Raíces, [En línea], <<https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/la-escultura-de-tlaltecuhlli-del-templo-mayor-de-tenochtitlan>>, [Consultado el 23 de febrero del 2018].

¹³⁴ Alfredo López Austin (*et al.*). “Apéndice: Los atavíos de Huitzilopochtli” en Alfredo López Austin (*et al.*). *Monte Sagrado-Templo Mayor: El cerro y la pirámide en la tradición Mesoamericana*, México: Instituto de investigaciones antropológicas, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2011, p. 504.

Al describir el tocado de *Huitzilopochtli*, Durán menciona que: “tenía sobre la cabeza un rico penacho a la hechura de pico de pájaro, el cual pájaro llamaban ‘*huititzilin*’¹³⁵ que son todos verdes y azules de las plumas.”¹³⁶ [Figura 10].



Figura 10. Fotografía de colibrí pico ancho. Tomada por Rick y Nora Bowers.¹³⁷

En el *Códice Durán* –quizá uno de los ejemplos más occidentalizados del dios– se distingue un yelmo que le cubría toda la cabeza con forma de cabeza colibrí [Figura 11]. Algo similar ocurre con el *Códice Telleriano Remensis* [Figura 12]. Por otra parte, en el *Códice Borbónico* [Figura 13] este adorno se ubica, en la nuca del dios como si fuera parte del *anecuyotl*.¹³⁸

La única escultura de bulto redondo que se conoce de Huitzilopochtli es una pieza pequeña hecha de jadeíta que actualmente se encuentra expuesta en el en el *Musée du Quai*

¹³⁵ Colibríes.

¹³⁶ Diego Durán. *Historia de las Indias de la Nueva España e islas de tierra firme. Tomo I*, México: Porrúa, 2006, p.18.

¹³⁷ Guía de aves de américa del norte. “Colibrí Pico Ancho (*Cyananthus latirostris*)”, [En línea], <<https://www.audubon.org/es/guia-de-aves/ave/colibri-pico-ancho#photo4>>, [Consultado el 16 de febrero del 2019].

¹³⁸ Adorno perteneciente a los *centzonhuiznahua* previo a la batalla en Coatépetl, cuando Huitzilopochtli los vence se apropia de los atavíos de los cuatrocientos surianos. Aunque es un adorno que no se describe en su totalidad en el *Códice Florentino* todo parece indicar que se trata de un adorno de nuca en forma de cono trunco cubierto de plumas. En ocasiones se le ponía un cuchillo de pedernal ensangrentado hecho también de plumas. López Austin (*et al.*). *op. cit.*, 2011, p. 504.

Branly en París, en la que claramente se percibe un colibrí en la nuca del dios [Figura 14-17].



Figura 11. Yelmo de Huitzilopochtli en *Códice Durán*.



Figura 12. Yelmo de *Huitziopochtli* en *Códice Telleriano Remensis*.



Figura 13. Yelmo de *Huitzilopochtli* en *Códice Borbónico*.



Figura 14. Escultura de *Huitzilopochtli* de jadeíta. Izquierda.



Figura 15. Escultura de *Huitzilopochtli* de jadeíta. Frente.



Figura 16. Escultura de *Huitzilopochtli* de jadeíta. Derecha.



Figura 17. Escultura de *Huitzilopochtli* de jadeíta. Derecha-espalda.

Como expuse anteriormente, para López Austin, el *nahualli* o nagual se entiende como “vestidura”. Roberto Martínez González identifica que, previo a la llegada de los españoles, el *nahualli* efectivamente podía ser un tipo de vestimenta,¹³⁹ ésta podía ser plasmada de diversas maneras como: 1) cabeza o cola del animal situada en la espalda del personaje, como *Huitzilopochtli* en *Primeros Memoriales*; 2) los personajes parecen emerger de los *nanahuatlín*, como si salieran de su hocico [Figura 11 y Figura 12] 3) *nahualli* detrás del personaje [Figura 13]; y 4) la cabeza del animal en el pie, como el *Teocalli* de la Guerra Sagrada¹⁴⁰ [Figura 18]. Aunque el *corpus* que constituyen las piezas

¹³⁹ Martínez González. *op. cit.*, 2011, p. 176.

¹⁴⁰ *Ibid.*, pp. 171-174.

de Huitzilopochtli sea bastante escaso se puede rescatar que, de la tipología propuesta por Martínez González, el *nahualli* aparece en tres de cuatro.



Figura 18. Huitzilopochtli en detalle del Teocalli de la Guerra Sagrada, MNA, LCC.

Roberto Martínez plantea que el hecho de que un cuerpo sea vestido con las prendas, piel o plumas de su nahual facilitaba la metamorfosis, ya que la ropa funcionaba como depositario de poder sobrenatural, y por lo tanto era indispensable en la transformación.¹⁴¹ Esto es similar a lo planteado para el *ixiptla*, con la diferencia de que, en términos lingüísticos, el *nahualli* siempre era metafórico y necesitaba forzosamente que los dos agentes que actuaban en la transformación fueran un ser humano y un ser viviente, mientras que el *ixiptla* podía ser tanto metáfora como metonimia y actuar por semejanza.¹⁴²

Ahora bien, se sabe, en diversas ocasiones, los *tlatoqueh*¹⁴³ se ataviaban como dioses, ya fuera en los ritos de entronización o al morir. Se debe aclarar, sin embargo, que ese hecho no los hacía el *ixiptla* del dios, sino que llevaban sus prendas de vestir, ya sea por

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 178.

¹⁴² *Ibid.*, p. 291.

¹⁴³ “Los señores” en entendido de ser los gobernantes de una región según diccionario Wimmer en *Gran Diccionario Náhuatl*, [En línea], <<http://www.gdn.unam.mx/termino/search/queryCreiterio/tlatoque>>, [Visitado el 13 de febrero del 2019].

tratarse de sus dioses patronos¹⁴⁴ o para buscar protección y recibir los poderes sobrenaturales que en ellos residían.



Figura 19. Detalle: Tizoc adornado con un *huitzinahualli* y un espejo humeante. *Temalácatl-cuauhxicalli de Tizoc*. LLC.

Un ejemplo muy ilustrativo de lo anterior es el *Temalácatl-cuauhxicalli* o *Piedra de Tizoc* que se encuentra en la sala mexicana del Museo Nacional de Antropología y que muestra, en su parte lateral, 15 escenas de conquista, en las cuales aparece Tizoc apresando cautivos, en una representación de la caída de las regiones conquistadas. En la Figura 19 aparece una de las escenas en donde se muestra a Tizoc con adornos de tres dioses: Xiuhtecutli, Tezcatlipoca y Huitzilopochtli. El adorno correspondiente a este último dios es el más llamativo: el *huitzinahualli*. Esto ha llevado a pensar a diversos autores que se trata del dios mismo tallado en piedra, sin embargo, como expongo a continuación, no se tienen los elementos concretos para hacer tal afirmación.

¹⁴⁴ H.B. Nicholson. "The iconography of the deity representations in Fray Bernardino de Sahagun's Primeros Memoriales: Huitzilopochtli and Chalchiuhtlicue", En: Klor de Alva Jorge, Nicholson HB, Quiñones Keber Eloise (eds.) *The work of Bernardino de Sahagun. Pioneer Ethnographer of Sixteenth-Century Aztec Mexico*. New York: Institute for Mesoamerican Studies, The University of Albany, 1988, p. 240.
Y Justyna Olko. "Traje y atributos de poder en el mundo azteca: significados y funciones contextuales", en *Anales del Museo de América*, 2006, p. 72.

Aunque Tizoc usara la vestimenta de Huitzilopochtli, o de los otros dos dioses, no se trataba de una personificación del dios como tal, sino que constituía parte de su adorno, que por sí solo, tenía poderes y fuertes significados implícitos, por lo que al vestir su cuerpo con prendas de los dioses adquiría fuerzas sobrenaturales que le ayudaban en batalla, pero que también servían como elementos de legitimación del poder social que el personaje encarnaba: su realeza.

Se sabe que el colibrí es un ave territorial y agresiva, hecho que facilita la asociación de esta ave con los fieros guerreros.

En el hipotético caso de que Tizoc haya usado esta prenda en una batalla o que su representación solamente tuviera el objetivo de documentar sus victorias militares, se tenía la intención de que los observadores fueran capaces de identificar los mensajes proyectados en el cuerpo-vestido. En términos formales, el tocado se encargaba de alargar la silueta, haciendo ver al cuerpo más alto en campo de batalla. También perfilaba al portador para que se pudiese distinguir a lo lejos como la silueta del dios colibrí. Por otra parte, la presencia del adorno característico del dios Huitzilopochtli le transmitía el discurso propio de éste al cuerpo del portador: ser un guerrero hábil y feroz, destinado a una batalla venturosa. Tener un adorno vinculado con los dioses pudo tener implicaciones psicológicas al funcionar como un amuleto que quizá incidía en el portador al saberse protegido por el dios tutelar, facilitando su victoria. Dado lo anterior, se podría inferir que estos tocados divinos podrían causar temor en los oponentes al conocer el significado de dicha simbología.

La importancia del personaje histórico se materializa hasta nuestros días a través de una representación en relieve escultórico que narra las proezas de un bravo *tlatoani* que salió victorioso en numerosas batallas de conquista. En la escultura, se muestra a Tizoc

adornado con elementos de poder divino propios de los dioses como el ya mencionado *huitzinahualli*. En las otras escenas se nota la presencia del espejo humeante de Tezcatlipoca¹⁴⁵ y el pectoral de mariposa usado por Xiuhtecuhtli.¹⁴⁶ Estos dos adornos fueron usados en las quince escenas, lo que refuerza el vínculo con los dioses, y le hace saber al observador del *temalácatl-cuauhxicalli* que Tizoc era favorecido por Huitzilopochtli, Tezcatlipoca y Xiuhtecutli, no solo en la batalla, sino como el representante de la realeza en la tierra. En otras palabras, quien se enfrentara a él, poseedor de la legitimidad del poder real, se las vería con la furia de los dioses.

Para los investigadores formados desde cánones occidentales, la existencia de dicha mezcla de adornos pertenecientes a diversos dioses en un solo individuo representa un problema, pues sentimos la necesidad de establecer una identificación absoluta de los dioses que se nos presentan. Ante el entendido que en la cosmovisión mesoamericana el cuerpo de un dios podía componerse de una diversidad de éstos cabe preguntarse ¿un humano podría ser *ixiptla* de varios dioses a la vez?

Las fuentes escritas provenientes de españoles no dan indicios claros de dicha posibilidad, aunque podría ser explicado a partir de dos de las características de los dioses proporcionadas por López Austin,¹⁴⁷ quien considera a los dioses como divisibles y reincorporables, lo que entre otras cosas les permitía ser fisibles y fusibles, favoreciendo la

¹⁴⁵ El espejo humeante es el elemento identitario definitivo de Tezcatlipoca, sin embargo, Huitzilopochtli y Painal lo utilizan ya sea en el tocado, como en el caso del *temalácatl-cuauhxicalli de Tizoc*, o en el pie. Para Olivier, la presencia de ésta insignia en otros dioses representa el vínculo cercano que mantienen ambas o que se podrían tratar de avatares. Olivier. *op. cit.*, 2018, p. 473.

No es de extrañar que los dioses utilicen atavíos, como propone López Austin, los dioses tenían la capacidad de ser divisibles y reincorporables, también podían ser fisibles y fusibles en distintos sexos o en una multiplicidad de dioses. Alfredo López Austin. “Los dioses de Mesoamérica” en *Arqueología Mexicana*, v. IV, n. 20, 1996, p. 19.

¹⁴⁶ Posiblemente el tocado en la cabeza también esté relacionado con Xiuhtecutli, ya que en algunas escenas se muestra la cabeza de un ave en éste que podría ser el *xiuhtotol*, sin embargo, la ausencia de color imposibilita hacer la plena identificación.

¹⁴⁷ López Austin. *Ídem*.

descomposición de sus cuerpos para formar otros dioses. Esto hace pensar en la posibilidad de que se pudiera ser *ixiptla* de varios dioses, quizá un ejemplo más tangible de ello podría ser la existencia de un *ixiptla* de Ehécatl-Quetzalcoatl.

Por otra parte, los discursos que derivan de la observación y análisis de la vestimenta de Tizoc, *representado* en los relieves de la *Temalácatl-cuauhxicalli de Tizoc* proyectan que, tanto el *huitzinahualli* como el lenguaje corporal simbolizan en su conjunto –partiendo de la triada cuerpo, vestido y liturgia–, que el cuerpo-vestido de Tizoc puede ser leído como un poderoso guerrero conquistador.

La presencia repetitiva de Tizoc en las quince escenas con la posición de captura del enemigo indican las victorias militares que el personaje tuvo. Esa repetición, casi hipnótica, indica su sagacidad en la guerra a través del lenguaje corporal puesto que todas esas capturas favorecieron el expansionismo mexica. Ambos cuerpos, el del conquistador y el del cautivo se muestran en tensión. El cuerpo erguido del gobernante denota dignidad. Por el contrario, el cautivo ya ha sido despojado de ella, está inclinado mientras que el gobernante sujeta su cabello, ahora el *tonalli* del cautivo está en riesgo.¹⁴⁸

Los mensajes se refuerzan con la vestimenta. La mayoría de los cautivos tienen prendas de vestir sencillas, con variantes quizá derivadas de regionalismos propios. Solo están cubiertos por un *máxtlatl* o un *xicolli*,¹⁴⁹ lo demás son adornos de dimensiones pequeñas y pintura facial. Ahora bien, no hay que omitir que, pese a la sencillez con la que se presentan estos cuerpos de los vencidos, tienen la misma altura que el gobernante mexica, sólo que se representan en posición de captura. También es posible ver en ellos

¹⁴⁸ Ver anexos para las fotos de las quince escenas.

¹⁴⁹ Los *xicolli* eran confeccionados con lienzos rectangulares que formaron el frente y la espalda, unidos por una costura en la espalda y otras en ambas sisas, regularmente es representado sin mangas, abierto al frente y se podía cerrar anudando cintas, la parte inferior de la prenda se encontraba ribeteada por flequillos.

tocados o prendas de diversos dioses que quizá les dieron la espalda ante el expansionismo mexicana.

Tizoc, por su parte, viste un paño de cadera¹⁵⁰ que cubre el *máxtlatl*; sobresale una mariposa de grandes dimensiones en su pecho, que se asociaba al dios Xiuhtecuhtli. En catorce de las quince escenas, usa un *amacalli* de plumas de águila rematado con plumas de quetzal, dicho adorno podría ser asociado con diversos dioses, entre ellos Huitzilopochtli o Xiuhtecutlil. Ante la falta de color de esta pieza, considero arriesgado inclinarme por uno u otro, además, cabe señalar que la cabeza de ave que sobresale de este adorno no siempre es la misma en los códices. En el relieve, el llamativo ganador reafirma su importancia a través del lenguaje corporal al tomar una posición de vencedor. Lo mismo genera su repetitiva presencia y su atrayente vestimenta. Los lenguajes se entremezclan para reforzar la idea principal y así establecer un discurso que quede patente en piedra.

Se puede concluir entonces que, aunque el cuerpo del gobernante tenga la vestimenta del dios, esto no lo convertía en un *ixiptla* de la divinidad. Sin embargo, cuando está grabado en la piedra o aparece en un códice¹⁵¹ podría ser el *ixiptla* de aquél que viste como dios. De esa manera, los personajes que se muestran como capturadores tallados en el *temalácatl-cuauhxicalli* serían la personificación de Tizoc.

A partir de los datos con los que se cuentan, los *ixiplahuan* no eran necesariamente esclavos en su totalidad. Los cautivos de guerra (*mamaltin*) pertenecían a grupos sociales diversos y ellos también eran sacrificados en ritos de personificación. Olivier señala que, el *ixiptla* de Tezcatlipoca tenía un origen noble, puesto que Tezcatlipoca era un sustituto del

¹⁵⁰ Nombre usado por Felipe Solís y Claude Streasser-Péan para referirse a la prenda que cubre el *máxtlatl*. Streasser-Péan. *op. cit.*, p. 44.

¹⁵¹ No en todos los códices si se toma en consideración la propuesta de Diana Magaloni donde menciona que los dioses que se encuentran en el *Códice Florentino*, al carecer de la materialidad debida en los pigmentos no eran más que sólo representaciones del dios y no el dios mismo.

rey. En caso de no haber un noble cautivo o que el personificador haya cumplido de manera excepcional su labor podía seleccionarse un esclavo para sacrificarse en su lugar.¹⁵² La selección del grupo social del personificador estaba –idealmente– ligada a las peculiaridades del dios y sus dominios.

Además de lo anteriormente observado, el *ixiptla* humano partícipe en las veintenas, requería asemejarse lo más posible al dios que personifica. Por ello, al menos en el caso de Tezcatlipoca, los criterios de selección de aquel que iba a ser su *ixiptla* durante un año y sería sacrificado en la fiesta de *Tóxcatl* eran tan específicos,¹⁵³ pues el cuerpo debía cumplir con el ideal físico que en el imaginario se tenía del dios.

El cuerpo humano o de los dioses no puede ser pensado sin ropa. En el caso de los dioses mesoamericanos, gran parte de su poder sobrenatural residía en sus prendas de vestir y en los adornos con formas, funciones y materialidad contenedoras de la esencia de estos. Así, en el plano mundano, cuando los individuos utilizaban las prendas de los dioses se hacían portadores en sí mismos de un fragmento que componía a la divinidad y recibían así los poderes y cualidades contenidos en éstas. Y como todo amuleto, la vestimenta y los adornos solo tenían poder cuando su significado era conocido por el portador y/o los que lo observaban.

Como primeros resultados, en un acercamiento inicial a los objetos de estudio, detecté a la vestimenta como portadora de significados sociales y religiosos que se resignifican al vestir al cuerpo de aquél que las usara, ya fuera un personificador o un

¹⁵² Oliver. *op. cit.*, 2018, pp. 366-368.

¹⁵³ En la descripción de la fiesta de *Tóxcatl* en el *Códice Florentino*, se dedican dos cuartillas a describir las características físicas ideales del personificador de Tezcatlipoca en la fiesta de *Tóxcatl*, el cuerpo debía ser perfecto, con proporciones ni muy grandes o pequeñas, cabello lacio, sin marcas en la piel, de una altura y complejión deseable. Es de los pocos registros que quedan para identificar la selección de los *ixiptlahuan*. Así como fueron variados los dioses, debieron ser variadas las características físicas que los cuerpos seleccionados como personificadores.

individuo que buscara recibir las bendiciones de los dioses. Por otra parte, el lenguaje corporal y el rango del personaje aunados a la vestimenta proveían discursos de poder importantes. Por ejemplo, no cualquiera podía utilizar un *huitzinahualli*, en principio por el costo de los materiales, pero en segundo lugar porque el individuo debía tener un vínculo con el dios –en el caso de Tizoc, Huitzilopochtli era su dios patrón—. Ahora bien, la inclusión de ese adorno en el grabado muestra al gobernante como alguien digno de recibir de primera mano la ayuda divina del dios de la guerra, si bien no era su personificador, de alguna manera el dios y sus características guerreras habitaron en él para ganar las batallas.

El análisis del mito para estudiar el imaginario social como arquetipo cultural, permite darle sentido a los elementos iconográficos que componen el *temalácatl-cuauhxicalli de Tizoc*, complementando la investigación del cuerpo-vestido, ya que nos permite identificar el discurso de poder que la propia función del monolito simboliza: era la base donde se llevaba a cabo el sacrificio gladiatorio¹⁵⁴ o como *cuauhchicalli* para las víctimas de éste, de esa manera, tiene implícita una relación directa con las dotes guerreras de un participante y la eventual sumisión y muerte del otro para alimentar al sol ¡Qué más clara puede ser esa asociación al tener en la parte superior del monolito al sol tallado! Algo similar se puede observar con las aves anteriormente mencionadas y que estaban relacionadas con Huitzilopochtli. Éstas son como los guerreros. Las aves capturan a sus presas vivas para devorarlas, como los guerreros capturan esclavos cuya sangre derramada servirá como alimento para nutrir al sol.

El grabado de Tizoc deja de manifiesto la construcción de la identidad del *tlatoani*, pensada para ser observada por otros. Por lo tanto, el lenguaje corporal y la vestimenta

¹⁵⁴ Modalidad de sacrificio en el que un guerrero vestido y armado para la guerra tenía que combatir con un cautivo desarmado y sujeto de un pie sobre un *temalácatl*.

funcionaron como elementos de distinción, como un indicativo de la propia construcción social de los mexicas, haciendo notar el estrato social y poderío militar encarnado en él, así como los vínculos religiosos transferidos a través del uso de atavíos de los dioses vinculados con la realeza y la milicia.

Así como en la propia escritura las imágenes dejaban en manifiesto los mensajes a partir de convenciones gráficas. De esa manera, la construcción de la realidad social a partir de los discursos sociales normalizados quedó expresada en una imagen, esto es, que se puede representar la captura a partir del trazo de un guerrero tomando el mechón de cabello de otro, de esa manera, la silueta, como se muestra en la figura 20, es una muestra de ello.

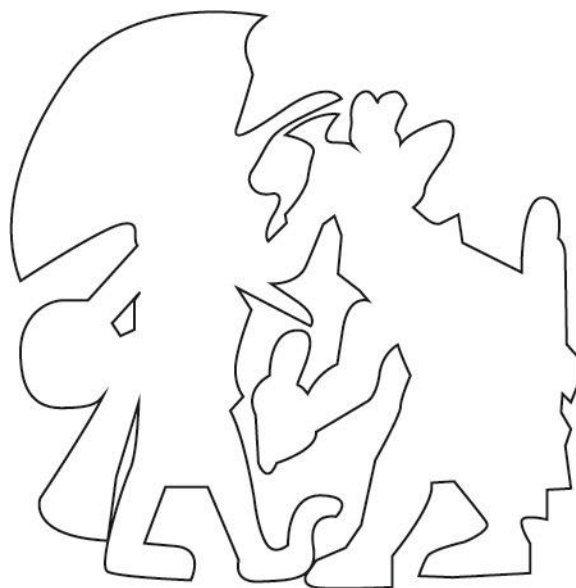


Figura 20. Silueta de Tizoc mostrando la posición corporal de guerrero y cautivo.

Las posiciones del cuerpo del guerrero –Tizoc– y del cautivo expresan el disciplinamiento de ambos cuerpos, tanto el garbo militar como la sumisión del cautivo. Los lenguajes corporales derivados de las construcciones sociales se convierten en normas que no sólo

ocurrían en el campo de batalla sino que terminaban por ser reconocidas, oficializadas y documentadas –para este caso específico– en piedra.

La normalización de los cuerpos y de las prendas a usar en contextos rituales estaba regida y controlada por la liturgia, que determinaba qué cuerpos eran los idóneos y qué prendas debían usar cada quién. Por lo tanto, el uso de los adornos pertenecientes a los dioses que cubrieron el cuerpo de Tizoc en el *temalácatl-cuauhxucalli* y lo significaron como una autoridad desde el propio imaginario social, eran usados en otras ocasiones y por miembros de otros grupos sociales con otros fines.

En el próximo capítulo se analizará un rito que acontecía en *Panquetzaliztli*, rito en el que se simulaba una guerra y cuyos participantes, conocidos como esclavos bañados, estaban vestidos como el dios Huitzilopochtli. Los mensajes del cuerpo y los roles a desempeñar de estos individuos difieren de los previamente analizados.

CAPÍTULO II: TRANSFORMACIÓN CORPORAL DE LOS *TLACOTIN*

“...los que querían comprar esclavos para sacrificar y para comer allí iban a mirarlos [a Azcapotzalco] cuando andaban bailando y estaban compuestos, y al que veía que mejor cantaba y más sentidamente danzaba, conforme al son, y que tenía buen gesto y buena disposición, que no tenía tacha corporal, ni era encorvado, ni gordo demasiado, y que era proporcionado y bien hecho de estatura, como se contentase de alguno hombre o mujer, luego hablaba al mercader en el precio del esclavo.”

Bernardino de Sahagún.
Historia general de las cosas de Nueva España.
Porrúa, 2016, p. 488.

El proceso previo a la personificación implicaba el ocultamiento o la pérdida de identidad propia del individuo a través de la movilidad de éste entre diversos estratos sociales.¹⁵⁵

En el *Códice Florentino*, escrito en las décadas posteriores a la llegada de los españoles, es posible observar los cambios sociales de los mexicas conforme aumentaba su poderío. Para el caso que atañe a esta investigación, se puede identificar que aquellos sujetos que históricamente debían ser sacrificados, fueron reemplazados por esclavos incidiendo en la liturgia propia del ritual mexica, quedando documentado en el texto de Sahagún.

En el desarrollo de este capítulo se abordará el caso de los *tlacotin* o esclavos, quienes eran utilizados a manera de suplentes de individuos pertenecientes a estratos sociales elevados durante la veintena *Panquetzaliztli*. Los *pochteca* o comerciantes recurrían a los *tlacotin* para que ocuparan su lugar en los sacrificios realizados paralelos al desarrollo del *ipaina Huitzilopochtli*, el rito más importante de *Panquetzaliztli*, durante el

¹⁵⁵ El individuo pasaba por diversos estados, por ejemplo, un guerrero, al ser capturado podría ser cautivo, posteriormente esclavo, después un bañado que entablaba un proceso de semejanza con su sacrificante, este último variaba según el rito, pudo ser comerciante o incluso el *tlatoani*.

que se reactualizaba anualmente el mito del nacimiento del dios tutelar mexicana. La elección de los *tlacotin* como sujetos de estudio para este capítulo se debe a que ellos vestían los atavíos de Huitzilopochtli durante el rito y posiblemente eran *ixiptla* del dios. Ello me lleva a hipotetizar que para poder ser un personificador era necesario que dentro del rito se cumplieran con una serie de pasos que le facilitarían al cuerpo del esclavo personificarse en *ixiptla* ¿Cómo eran los procesos de transformación de los esclavos previos a su sacrificio? ¿Qué los hace *ixiptla* del dios? con estas preguntas espero revelar los imaginarios, prácticas sociales y relaciones de poder que revistieron los cuerpos de estos personificadores.

2.1 PANQUETZALIZTLI Y LA REACTUALIZACIÓN MÍTICA DEL NACIMIENTO DE HUITZILOPOCHTLI

La catorceava veintena, llamada *Panquetzaliztli*, que se puede traducir como “erección de banderas”, fue dedicada a Huitzilopochtli en la región central de Mesoamérica durante el poderío mexicana.¹⁵⁶ Cada 52 años, en esa veintena, se efectuaba la fiesta del encendido del Fuego Nuevo que Michel Graulich identificó como una reactualización de la victoria de Quetzalcóatl para dar vida al ser humano.¹⁵⁷ Con el pasar del tiempo, el rito se modificó en las regiones cercanas a Tenochtitlán y se convirtió en la reactualización del mito del nacimiento de Huitzilopochtli y la batalla con sus hermanos los *centzonhuitznahua*.¹⁵⁸

Los ritos arrancaban ochenta días antes de *Panquetzaliztli* –durante la veintena de *Ochpaniztli*– cuando los sacerdotes comenzaban sus penitencias. Nueve días antes de la veintena, los *pochteca* compraban *tlacotin* con los cuales compartían el tiempo a solas y en

¹⁵⁶ Como se mencionó en el capítulo anterior, previo a la llegada de los grupos nómadas del norte, el culto a Quetzalcóatl fue el dominante en la región.

¹⁵⁷ Graulich. *op. cit.*, 1999, p. 192.

¹⁵⁸ Cuatrocientos surianos. Para el idioma náhuatl el valor cuatrocientos no se refiere a esa cantidad en específico, sino a “innumerables”.

banquetes que eran financiados por los propios comerciantes. Durante este tiempo, los dueños sometían a los *tlacotin* a un baño ritual para quitarles su estado de esclavitud haciendo esos cuerpos aptos para la utilización de las prendas de vestir y adornos del dios Huitzilopochtli. Con dicho baño, su condición como *tlacotin* desaparecía y se les denominaba *tlaltilli* o bañados.¹⁵⁹

Con danzas que se prolongaban a lo largo del día iniciaba la veintena. Las personas del pueblo y prostitutas¹⁶⁰ cantaban el *Tlaxotecáyotl*¹⁶¹ que recitaba:

Huitzilopochtli, el joven guerrero,
El que obra arriba, va andando en su camino...!
- “No en vano tomé el ropaje de plumas amarillas:
porque yo soy el que ha hecho salir el sol.”
El Portentoso, el que habita en la región de las nubes:
¡uno es tu pie!
El habitador de la fría región de las alas:
¡se abrió tu mano! (*sic*)¹⁶²

El canto establece una relación del dios con el astro solar al indicar que ha sido Huitzilopochtli quien hizo salir el sol, siendo el planteamiento inicial de la reactualización durante esta fiesta. Lo llamativo de esta traducción es que pareciera ser que Huitzilopochtli, más que ser el sol, es el encargado de hacer que salga el sol, contrario a la propuesta astralistas que vincula al dios colibrí con dicho astro.¹⁶³

¹⁵⁹ Traducido por el diccionario Wimmer como “bañados”. *Gran diccionario náhuatl*, [En línea], <<http://www.gdn.unam.mx/termino/search/queryCreiterio/tlaltilli>>, [Consultado el 2 de marzo del 2019].

¹⁶⁰ La selección de estas jóvenes se debe a que poseían vocación para el canto y la danza. Véase: Irizelma Robles Álvarez. “Cantando la guerra”, en: *Estudios mesoamericanos*, v. 3-4 2002, p. 214.

¹⁶¹ Canto de Huitzilopochtli.

¹⁶² Sahagún. *op. cit.*, 2016, pp. 868.

¹⁶³ Como se mencionó en el capítulo anterior, el dios no tiene adornos que remitan directamente al Tonatiuh – oro, chalchihuites, rayos, solares, cabello rubio–, hecho que podría reforzar la idea anterior. Ahora bien, el canto menciona un ropaje de plumas amarillas llamado *tozquémitl*, hecho con las plumas de *toznene* y *toztli* y ello podría ser su vínculo con el sol, tomando en cuenta que era solo una de las cuatro capas de plumas pertenecientes al dios. El primer día de la trecena *Ce Técpatl* se honra a Huitzilopochtli y se asoleaban cuatro capas de plumas preciosas: *quetzalquémitl*, *xiuhtotoquémitl*, *tozquémitl* y *huitziltzilquémitl*.

En el día doce, los *tlaaltilli* bailaban una danza serpenteante junto con sus dueños los *pochteca*. Ambos grupos pasaban la noche en vela y a medianoche los comerciantes cortaban el cabello a los esclavos¹⁶⁴ como símbolo de su pérdida de la libertad.

El día diecinueve de la veintena, se hacía una efigie de amaranto llamada *tzoalli* que tenía la forma de Huitzilopochtli. Durante la última noche de la veintena arrancaba el rito *ipaina Huitzilopochtli* “la (su) velocidad/ ligereza de Huitzilopochtli”.¹⁶⁵ Comenzaba cuando un sacerdote vestido como Quetzalcóatl bajaba del templo de Huitzilopochtli ubicado en el centro ceremonial de Tenochtitlán, cargando una efigie del dios Painal y la entregaba a otro que debía realizar un recorrido por el Anáhuac¹⁶⁶ cargando la efigie a cuestas acompañado de un numeroso grupo de personas.

El primer punto del recorrido era el juego de pelota donde se sacrificaba a dos personas. El segundo punto por el que pasaban el sacerdote y la efigie de Painal eran Tlatelolco y Nonoalco. Ahí se encontraban con Quitláhucac “compañero del dios Painal”,¹⁶⁷ el *centzonhuitznahua* que advierte a Huitzilopochtli y su madre de la marcha de Coyolxauhqui y sus hermanos para matarlos. Al reanudar su camino, ambos dioses corrían por la calzada de Tacuba hacia Tlaxotlan y Popotlan, al cerro de Chapultepec, Izquitán, Coyoacán y Tepetocan, después se dirigían a Mazatlán y Acachimaco, para finalmente emprender el camino de regreso al centro ceremonial de Tenochtitlán.

Según el mapa que trazó Elena Mazzetto [Figura 21], se puede advertir que el recorrido se hacía en sentido contrario a las agujas del reloj, como si Painal realizara el

¹⁶⁴ Sahagún. *Íbid*, p. 494.

¹⁶⁵ Traducción de Elena Mazzetto. "Mitos y recorridos divinos en la veintena de Panquetzaliztli", en *Trace* 75, 2019, p. 49.

¹⁶⁶ Elena Mazzetto mapeó los posibles puntos del recorrido a partir de los textos que describen el *ipaina Huitzilopochtli*. Puesto que hay algunas variaciones dependiendo de la fuente, para los fines informativos de la tesis sólo se hará mención del recorrido descrito por Sahagún. *Íbid*, pp. 46–85.

¹⁶⁷ Sahagún. *op. cit.*, 2016, p. 141.

recorrido nocturno de sol, pues comenzaba su marcha encaminándose al poniente, rodeaba el lago de Texcoco, y finalmente entraba por la puerta oriente del centro ceremonial de Tenochtitlán.

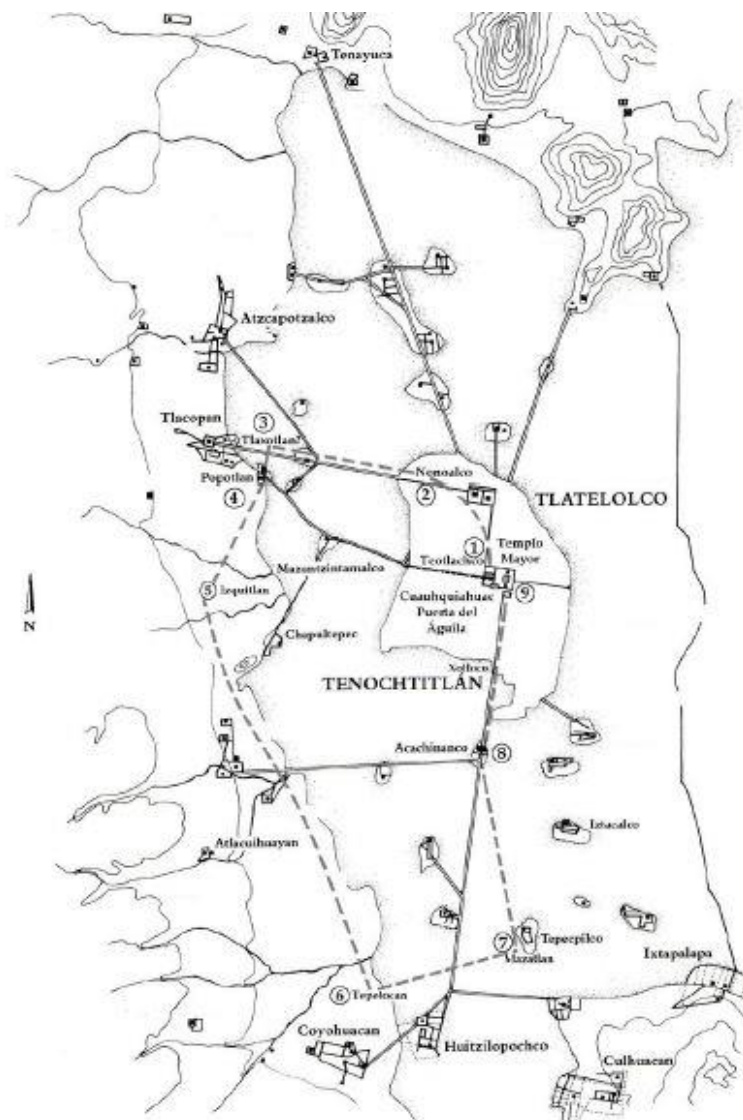


Figura 21. Mapa elaborado por Elena Mazzetto con el recorrido descrito por Sahagún, a partir de Pasztory.¹⁶⁸

Mientras se realizaba el recorrido, un llamativo acto ritual se llevaba a cabo en Huitzcalco.¹⁶⁹ Los *tlaahtilli* se dividían en bandos y ayudados por guerreros luchaban en un

¹⁶⁸ Mazzetto. *op. cit.*, 2019, p. 59.

combate ritual. Si los bañados eran capturados por los guerreros, estos últimos debían pagar su precio a los comerciantes. En caso de no tener con qué pagar tenían que compartir la carne del cautivo.¹⁷⁰ Los caídos en la batalla eran sacrificados por extracción de corazón y posteriormente eran comidos por sus dueños.¹⁷¹

Cuando Painal regresaba de su recorrido, las peleas cesaban bajo el grito: “Ah, mexicanos, no peleis más, cesad de pelear, que ya viene el señor Painal”.¹⁷² Por su parte, aquellos que hicieron el recorrido junto con el dios Painal iban con rumbo al templo de Huitzilopochtli. Cuando caían agotados, un sacerdote les cortaba una oreja y se les concedía el derecho de comer al dios en un acto ritual llamado *teoqualo* (se come el dios).¹⁷³

Un sacerdote descendía por las escalinatas con una *xiuhcōatl* hecha de papel y plumas a la que le prendía fuego y era depositada en un *cuauhxicalli*.¹⁷⁴ Posteriormente, el sacerdote que llevaba la efigie de Painal la regresaba al templo de Huitzilopochtli y era seguido de las víctimas sacrificiales (*tlaaltilli*) a las que en la cima, se les sacrificaba por extracción de corazón, sus cabezas eran colocadas en el *tzompantli* y sus cuerpos eran entregados a los dueños –los *pochteca* y a los guerreros– que se encargarían de cocer a las víctimas¹⁷⁵ y posteriormente comerlos ritualmente.¹⁷⁶

¹⁶⁹ “Casa de las espinas” ubicada en Coatlán “Lugar de las serpientes”. Pilar Maynez. *Religión y magia. Un problema de transculturación lingüística en la obra de Bernardino de Sahagún*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, 1989, pp. 288 y 293.

¹⁷⁰ El esclavo era comido en el Huitzcalco posterior al sacrificio.

¹⁷¹ Los cuerpos eran cocidos y comidos por sus dueños. Sahagún. *op. cit.*, 2016, p. 496.

¹⁷² *Ibíd.*, p. 141.

¹⁷³ Christian Duverger. *La flor letal. Economía del sacrificio azteca*, México: Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 188.

¹⁷⁴ Recipiente para ofrendas.

¹⁷⁵ La carne se cocía con maíz que era un signo civilizatorio entre los nahuas. Para más referencias del canibalismo ritual ver: Stan Jan Lucie Declercq. “*In mecitin inic tlacanacaquani: “los mecitin (mexicas): comedores de carne humana”*”. *Canibalismo y guerra ritual en el México antiguo*, Tesis para optar por el grado de Doctor en Estudios Mesoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2018, p. 486.

A partir del conocimiento de los diversos actos rituales durante la veintena de *Panquetzaliztli* me es posible adentrarme en los detalles y significados que constituyeron la vestimenta ritual de los *tlaaltilli*, siendo éste el tema abordado en el siguiente subcapítulo.

2.2 ATAVIAR AL ENEMIGO COMO DIOS DE LA GUERRA: LA VESTIMENTA DE LOS BAÑADOS

El cuerpo del cautivo bañado tuvo que abandonar su identidad y cumplir con una multiplicidad de roles que ya no dependían del portador, sino de las prendas o adornos que eran indispensables para el rito. El bañado dejaba de ser habitante de un pueblo enemigo para ser un *tlacotin*, al ser comprado. Posterior al baño ritual se convertía en un *tlaaltilli* que desempeñaba un vínculo de asimilación con el *pochteca* a través de una relación de parentesco similar a la del cautivo de guerra.

Los bañados asumían el rol ritual entregando su cuerpo como “médium” de identidades diversas, entre ellas las divinas. El baño, además de quitar la impureza de la esclavitud, ayudaba al cuerpo a ser un soporte “en blanco” para permitir la entrada de las entidades divinas.

En ese sentido, los atavíos de Huitzilopochtli en este rito eran significativos. Cabe preguntarse ¿cuáles eran los significados que transfería al cuerpo?, ¿acaso los numerosos esclavos participantes de la escaramuza ritual eran personificadores de Huitzilopochtli, o solamente vestían como el dios para obtener ventaja en la guerra (como Tizoc) y con ello favorecer la reactualización?

¹⁷⁶ Para la descripción de la veintena se utilizó de referencia a Bernardino de Sahagún, Miguel León-Portilla, Michell Graulich y Elena Mazzetto. Sahagún. *op. cit.*, 2016, pp. 138-152 y 488-496. Miguel León-Portilla. *México-Tenochtitlan su espacio y tiempo sagrados*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2016, pp. 62-71. Graulich. *op. cit.*, 1999, pp. 191-224 y Graulich. *op. cit.*, 2016, pp. 132-135. Mazzetto. *op. cit.*, 2019, pp. 46-85.

En el *Códice Florentino* se ofrecen dos descripciones de los atavíos de los bañados, una de las características principales era su materia prima: el papel, como la vestimenta de los dioses. Además, los cuerpos se sometían a una serie de drásticas transformaciones corporales requeridas en el ritual, como el corte del cabello de la mollera y la perforación nasal. La experiencia corporal previa a la muerte ritual incluía el emborrachamiento con *teooctli* o pulque de los dioses.¹⁷⁷

Posterior al baño ritual, los *tlaaltilli* fueron decorados con pintura corporal color azul en los brazos (de hombros a dedos), y en las piernas (de muslos a pies) con un pigmento llamado *texotli* conocido actualmente como azul maya.¹⁷⁸ Elodie Dupey menciona que este pigmento era fijado con arcilla al cuerpo.¹⁷⁹ Durante el periodo posclásico este color era asociado con el poder¹⁸⁰ y su uso era reservado para los dioses o gobernantes.

La pintura facial propia de Huitzilopochtli y usada por los *ixiptla* se llamaba *ixtlan tlatlaana* “rayas en el rostro”,¹⁸¹ constaba de franjas azules hechas de *texotli* y amarillas en una tonalidad ocre de un pigmento llamado *tecozahuitl*.¹⁸² Este estilo de pintura facial también fue llamado *pilnehualli* “obra o excremento de niño”, Guillem Olivier interpreta que dicha pintura facial de *Huitzilopochtli* podría considerarse como un símbolo de la niñez

¹⁷⁷ También existía la posibilidad de que previo al sacrificio, las víctimas utilizaran el fragante *yauhtli* (*Tagetes lucida*) en polvo para “perder el sentido y no [sentir] la muerte”. Sahagún. *op. cit.*, 2016, p. 83. Cabe añadir que esta flor está vinculada con los ritos de petición de lluvias desde la época prehispánica y se sigue utilizando en la actualidad en la fiesta de San Miguel Arcángel, jefe del ejército celestial. Sin embargo, no se hace mención de la presencia de esta planta durante los sacrificios en *Panquetzaliztli*, ni se habla de sus propiedades calmantes en el Libro XI del *Códice Florentino*.

¹⁷⁸ Hecho principalmente de índigo, arcillas blanquecinas como la paligorskita. En Elodie Dupey García. “The materiality of color in pre-columbian codices: insights from cultural history”, *Ancient Mesoamerica*, v. 28, 2017, p. 30.

¹⁷⁹ Elodie Dupey García. “El color en los códices prehispánicos del México Central: Identificación material, cualidad plástica y valor estético”, en: *Revista Española de Antropología Americana*, 2015, p. 151.

¹⁸⁰ Dra. Alejandra Dávila Montoya, comunicación personal, 2017.

¹⁸¹ López Austin (*et al.*). *op. cit.*, 2011, p. 505.

¹⁸² Traducido como piedra amarilla “*yellow stone*” hecho de arcilla. Dupey García. *op. cit.*, 2017, p. 33.

que no tuvo, puesto que cuando el dios nació de *Coatlicue* ya era un adulto armado y dispuesto para la guerra.¹⁸³ Ahora bien, parece ser que la pintura facial ayudaba a cubrir el rostro, funcionando a manera de máscara que nulificaba los rasgos personales del *tlaaltilli*, ocultando su identidad inicial, pero revelando la del *ixiptla*, el dios encarnado [Figura 22].

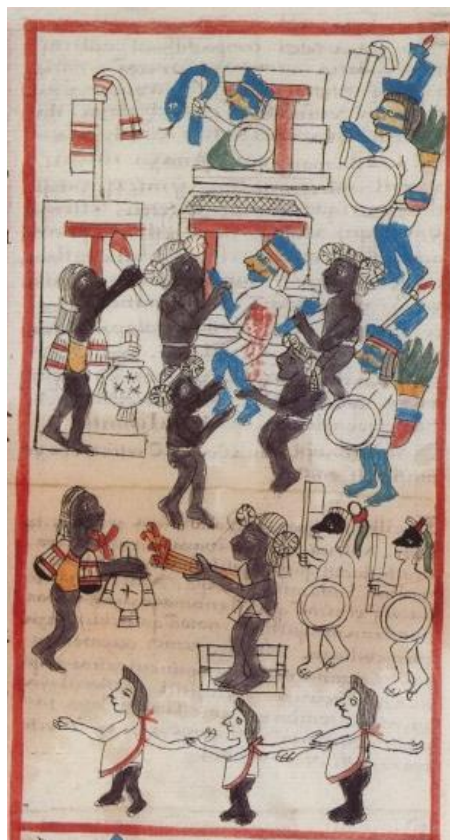


Figura 22. Sacrificio de *Tlaaltilli* con *ixtlan tlaana* en el rostro y *texotli* en brazos y piernas. Imagen de *Panquetzaliztli* en *Primeros Memoriales* 252v.

Entre los adornos, sobresale el *anecuyotl*, insignia perteneciente a los *centzonhuitznahuas* de quienes al ser derrotados, Huitzilopochtli tomó posesión. Dicho adorno es una pieza de difícil identificación, pero seguramente era un adorno de nuca como el que se muestra en el *Códice Borbónico* [Figura 23]. En ocasiones se le ponía el adorno llamado *xiuhapállotl* que

¹⁸³ Según traducciones esta pintura estaba hecha con excremento de niño. La nota al pie del texto de Olivier señala que Eduard Seler consideraba que este tipo de pintura facial ‘caracteriza como dioses juveniles a [...] Huitzilopochtli y Tezcatlipoca. Guilhem Olivier. “También pasan los años por los dioses. Niñez, juventud y vejez en la cosmovisión mesoamericana”, en Virgina Guedea (coord.). *El historiador frente a la historia. El tiempo en mesoamerica*, México: UNAM 2004, p. 159.

consistía en un *técpatl* o cuchillo de pedernal ensangrentado, hecho de plumas,¹⁸⁴ del cual colgaban unas tiras teñidas de azul.

El cuchillo de pedernal no solo se podía vincular con el sacrificio por extracción de corazón, sino que también posee un vínculo indisociable con Huitzilopochtli ya que la fecha *Cé técpatl* (uno pedernal) era el nombre calendárico –por lo tanto día de nacimiento– del dios.¹⁸⁵ Asimismo, la peregrinación al sur del grupo nómada que después sería conocido como los mexicas, inició un día *Cé Técpatl*. Cabe señalar que el *Tonalámatl*¹⁸⁶ indicaba que los hombres nacidos ese día eran valientes, venturosos y aptos para la guerra, también se indica que en ese día le dedicaban una fiesta a Huitzilopochtli y a Camaxtli.¹⁸⁷



Figura 23. Detalle de Huitzilopochtli en *Panquetzaliztli* con el *anecuyótl* resaltado. En *Códice Borbónico* lám. 34.

Los atavíos con los que vestían a los bañados constaban de un *teoxicolli*¹⁸⁸ [Figura 24], que tenía pintado un motivo de calaveras y huesos llamado *tlacuacuallo* “lleno de cosas

¹⁸⁴“Está enhiesto con un cuchillo de pedernal, también su hechura es de pluma; la mitad [de él está] pintada de [color] sangre”. López Austin (*et al.*). *op. cit.*, 2011, p. 504.

¹⁸⁵ Compartía nombre calendárico con Camaxtli, esta fiesta es un ejemplo de los regionalismos religiosos puesto que en el centro se celebraba a Huitzilopochtli y en Huejotzingo estaba dedicada a Camaxtli. Sahagún. *op. cit.*, 2016, p. 234.

¹⁸⁶ Libro de los destinos.

¹⁸⁷ Ambos dioses fueron traídos de los grupos nómadas del norte de Mesoamérica.

¹⁸⁸ *Xicolli* de dios.

mordidas”.¹⁸⁹ La pintura podía tener otros órganos como manos, pies, corazones e hígados [Figura 25-28]. La presencia de esta pintura es interpretada por Katarzyna Mikulska de dos maneras. *Hiutzilopochtli*, previo a ser asimilado como sol, era una deidad del inframundo, lo que explica que naciera en huesos como *Mictlantecuhtli*; y, por otra parte, los dioses que vestían atavíos con esos diseños, estaban vinculados al proceso de descarnar al hombre ya fallecido, tal es el caso de *Coatlicue* y *Tlaltecuhтли*.¹⁹⁰ Cabe añadir que tanto en este caso, como en el que se analizará el próximo capítulo, los cuerpos que vestían esta prenda eran comidos después del acto ritual sacrificial.

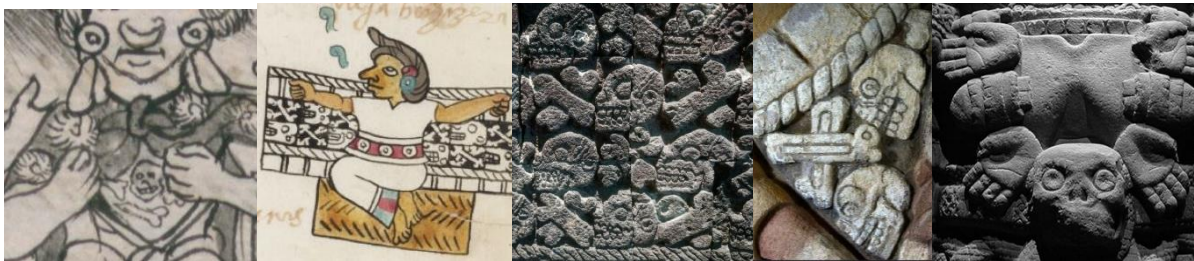


Figura 24. Detalle: imagen de *tzoalli* con *tlacuacuallo* al centro.

Figura 25. Mujer con manta de *tlacuacuallo*. *Códice Tudela*, fol. 50r.

Figura 26. Detalle: Altar de los siglos. Sala mexicana. Museo Nacional de Antropología.

Figura 27. Detalle: falda de *Tlaltecuhтли*. Museo del Templo Mayor.

Figura 28. Detalle: Collar de corazones, manos y cráneos de *Coatlicue*. Sala mexicana. Museo Nacional de Antropología.

El *teoxicolli* estaba anudado con un ceñidor turquesa llamado *xiuhlapilli*.¹⁹¹ Además, los bañados eran calzados con unas sandalias llamadas *izcactli* o “sandalias de obsidiana”.¹⁹²

Los adornos faciales, además de la pintura constaban de unas orejeras de madera llamadas *cuahnacochtli* y una flecha que perforaba el septum llamada *yacapilolli* de la cual colgaba un objeto parecido a una mariposa hecha de obsidiana, conocido como *itzpatlactli*.

¹⁸⁹ Dehouve. *op. cit.*, 2016, p. 10.

¹⁹⁰ Dichos dioses eran dioses terrestres vinculados al inframundo. Katarzyna Mikulska Dąbrowska. "La comida de los dioses. Los signos de manos y pies en representaciones gráficas de los nahuas y su significado", en *Itinerarios vol 6*, 2007, p. 31.

¹⁹¹ “Atado azul” en López Austin (*et al.*). *op. cit.*, 2011, p. 519-520.

¹⁹² Nombradas así por los fragmentos de pirita adheridos en el calzado. *Ibíd.*, p. 504.

Al bañado le ponían en los hombros alas de gavián llamadas *tlóhmaitl*¹⁹³ [Figura 29] y un *matacaxtli* en el brazo derecho.¹⁹⁴



Figura 29. Posible *tlóhmaitl* con plumas. En *Primeros Memoriales* 261r.

La Ofrenda 111 enterrada a los pies del Templo de Huitzilopochtli del Templo Mayor de Tenochtitlán, contenía la osamenta de un infante de aproximadamente cinco años¹⁹⁵ con rastros de atavíos identificados como los característicos del dios Huitzilopochtli.¹⁹⁶ Entre tales atavíos destaca el *tlómaitl* con huesos de alas de gavián (*Accipiter striatus*). Nótese el diseño de plumas que se asemejan a la pintura facial con franjas horizontales azul y ocre de Huitzilopochtli. El color grisáceo del ave y el canela del pecho son semejantes a los colores ocupados para la pintura facial de los *ixiptlahuan*, al igual que las franjas horizontales que se formaban en sus alas [Figura 30].

¹⁹³ Durán documentó que como parte de los ritos mortuorios para los guerreros se hacía una escultura a la que se le ponían alas de gavián, las cuales se creían servían para que “anduviese volando delante del sol cada día”. Diego Durán. *Historia de las Indias de la Nueva España e islas de tierra firme. Tomo II*, México: Porrúa, 2006, p. 288.

¹⁹⁴ Hay confusión en los adornos de los brazos en el *Códice Florentino*, quedan dudas entre *tlóhmaitl*, *matacaxtli* y *macuextli*. López Austin y López Luján estandarizan los resultados proponiendo que: el *tlóhmaitl* puestos en los dos hombros tenían forma de alas de gavián. El *matacaxtli* puesto de lado derecho hecho de piel de fiera, seguramente de coyote. El *macuextli* usado de lado izquierdo, descrito como un sartal de piedras con tiras de papel colgando. López Austin (*et al.*). *op. cit.*, pp. 506-507 y 515.

¹⁹⁵ Leonardo López Luján (*et al.*). "Huitzilopochtli y el sacrificio de niños en el Templo Mayor de Tenochtitlan", En: Leonardo López Luján, Guilhem Olivier (eds.). *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2010, p.375.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 388.

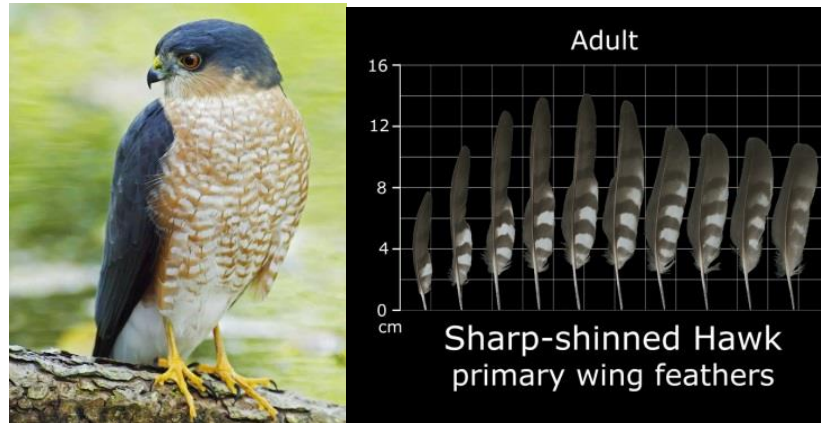


Figura 30. *Accipiter striatus* y sus plumas primarias de las alas.¹⁹⁷

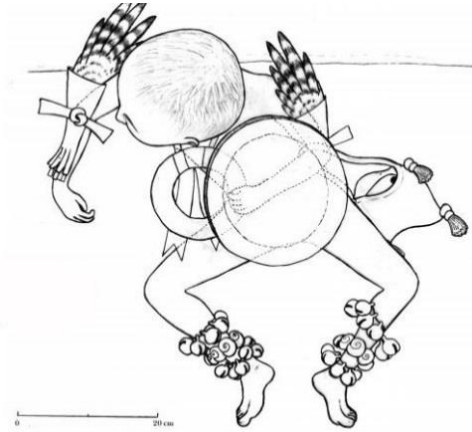
Recientemente, se encontró una segunda osamenta infantil con características similares en la Ofrenda 176.¹⁹⁸ Inicialmente se planteó la propuesta de que estos niños pudieran ser el *ixiptla* de Huitzilopochtli. Si se toma como base el trabajo de Sahagún esa idea podría quedar descartada, puesto que a lo largo del libro II se nota un especial interés en los ritos sacrificiales que incluían niños¹⁹⁹ y en el caso de Huitzilopochtli no se hace referencia a la presencia de infantes cuando se habla de los *ixiptahuan* del dios, ya sea en la efigie de *tzoalli* o en la escasa descripción de Tlachahuepan.²⁰⁰

¹⁹⁷ Foto de Gavilán: <<http://www.audubon.org/es/guia-de-aves/ave/gavilan-pecho-canela>>. Plumitas de alas primarias de ala de gavilán adulto: <<https://www.fws.gov/lab/feaTheraTlas/browse-species2.php?CommonName=Sharp-shinned%20Hawk>>.

¹⁹⁸ “Descubren al pie del Templo Mayor el segundo entierro infantil dedicado a Huitzilopochtli, dios de la guerra”, INAH, Boletines, 21 de julio del 2018, [En línea], <<https://www.inah.gov.mx/boletines/7377-descubren-al-pie-del-templo-mayor-el-segundo-entierro-infantil-dedicado-a-huitzilopochtli-dios-de-la-guerra>>, [Consultado el 23 de julio 2018]

¹⁹⁹ Los ritos de sacrificio de infantes fueron descritos a detalle en el *Códice Florentino* especialmente en el caso de la veintena *Atl cahualo*. Los niños eran la ofrenda preferida para el dios Tláloc porque las lágrimas que derramaban eran asociadas con la lluvia, el texto dice: “y quando ya lleuauan los niños a los lugares, adonde los auian de matar, si yuan llorando, y hechauan muchas lagrimas, allegauanse los que los uuan llorar: porque dezian que era señal, que lluuiera presto (*sic*)” en *Códice Florentino. op. cit.*, 1979, Libro II, fo. 16v.

²⁰⁰ *Ixiptla* de Huitzilopochtli sacrificado en *Tóxcatl*.



**Figura 31. Reconstrucción del infante ataviado como Huitzilopochtli en la Ofrenda 111.
Dibujo de Grégory Pereira.**

Huitzilopochtli tenía un vínculo innegable con los infantes si se considera la pintura facial vinculada a los dioses jóvenes. La duda que surge a partir del significado de dicho adorno es: ¿Huitzilopochtli como *téotl* era un joven o un niño? Uno de los actos rituales durante la fiesta de la venida de los dioses –llamada *Teotleco* por Sahagún y *Pachtontli* por Durán– consistía en hacer una bola de masa de maíz que se dejaba en reposo toda la noche, y al amanecer se revisaba. Si en ella quedaba impresa una huella “de pie pequeño”, esto evidenciaba la llegada de los dioses.²⁰¹ Durán fue más preciso y especificó que al encontrar una pisada de niño en la masa se sabía que Huitzilopochtli había llegado.²⁰²

Si se contemplan los datos anteriormente expuestos se podría considerar que el niño encontrado en la Ofrenda 111 [Figura 31] no era el *ixiptla* de Huitzilopochtli, sino parte de algún otro rito vinculado con la guerra. No se debe olvidar que, previa a la llegada de los españoles, los dioses se podían presentar de diversas formas, ya fuera en forma de un ave o en un hombre joven, adulto o niño. Sin embargo, hay que considerar que el dios recién nacido peleó contra los *centzonhuitznahuas*, así que existe la posibilidad que pudiera ser un

²⁰¹ Sahagún. *op. cit.*, 2016, p. 133.

²⁰² Durán. *op. cit.*, 2006, Tomo I, p. 277.

ixiptla, dada la datación de la ofrenda ya que fue enterrada con anterioridad a la llegada de los españoles,²⁰³ aunque, se puede descartar su participación en la escaramuza de *Panquetzaliztli* por el tratamiento *post mortem* de su cuerpo.

Se podría considerar que los dos rasgos definitorios para identificar la vestimenta de los bañados como propia de Huitzilopochtli fueron el *texotli* en cuerpo y rostro,²⁰⁴ y las alas de gavilán. Puesto que los demás atavíos y adornos eran compartidos con otros dioses.

Situar al individuo analizado en su tiempo-espacio favorece la comprensión del constante cambio de identidades a los que el cuerpo del individuo fue sometido. Para poder entender el fenómeno, es necesario situarlo y conocer su entorno. En el próximo subcapítulo, se analizará el cuerpo-vestido de los *tlaaltilli* en función de las normas rituales y la cosmovisión e imaginarios patentes en ellos para tratar de responder las preguntas rectoras de éste capítulo, ¿Cómo eran los procesos de transformación de los esclavos previos a su sacrificio? Y ¿Qué los hace *ixiptla* del dios?

2.3 EL COMERCIANTE Y EL CUERPO ENEMIGO

Un acto ritual sumamente llamativo durante *Panquetzaliztli* era la compra de los *tlacotin* por parte de los *pochteca* y la identificación que se daba entre ambos para poder cumplir con el rito.

En un primer momento histórico del rito, los *pochteca* eran aquellos que debían ser vestidos y adornados como Huitzilopochtli para participar en la batalla ritual, sin embargo,

²⁰³ Entre 1440 y 1481 d.C. López Luján (*et al.*). *op. cit.*, p. 367.

²⁰⁴ El *ixtlan tlaana* no fue exclusivo de Huitzilopochtli, dependiendo del color era el dios al que se asociaba, las franjas azules eran propias de Huitzilopochtli.

al pasar el tiempo, fueron sustituidos por los esclavos con los cuales se establecía una relación sacrificante (*pochteca*) y sacrificado (*tlacotin/laaltilli*).

Para los sacrificios humanos –considerados formas rituales²⁰⁵– era necesaria la presencia de tres personajes que favorecían la correcta ejecución del rito: el sacrificador, el sacrificante y el sacrificado. Los sacrificadores eran sacerdotes²⁰⁶ capacitados para recibir la descarga sobrenatural que venía con la muerte de la víctima, fuera ésta humana o animal.²⁰⁷

Los sacrificantes eran aquellos que ofrecían a una persona para ritos sacrificiales. En el caso de los mexicas, las ofrendas eran realizadas por todos los miembros de la sociedad cotidianamente y podían ser sangramientos individuales²⁰⁸ u ofrendas de animales pequeños como codornices. El sacrificio de seres humanos estaba solo reservado para los grupos sociales elevados y se podía subdividir en tres categorías: de Estado, que respondía a las necesidades propias de la religión y al expansionismo mexica; colectivo, que veía por el bien de una comunidad; e individual, que aspiraba a un bienestar personal, *status* y poder.²⁰⁹ Los *pochteca* se encontraban entre estas últimas dos categorías, pues durante *Panquetzaliztli* ofrecían víctimas individualmente. Había casos en que dependiendo del rito o del mito que se estuviera reactualizando, el sacrificante fungía como sacrificador.²¹⁰ Esto es, que las personas encargadas de ofrecer a los sacrificados eran quienes se encargaban de provocar su muerte ritual.

²⁰⁵ “Figura o modo ritual que constituye un acto común a distintos ritos.” En López Austin. *op. cit.*, 1998, pp. 14-15.

²⁰⁶ En algunos rituales el *tlatoani* fungía como sacrificador.

²⁰⁷ Yólotl González Torres. *El sacrificio humano entre los mexicas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 189.

²⁰⁸ Perforaciones con puntas de maguey en diferentes partes del cuerpo.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 196.

²¹⁰ Graulich. *op. cit.*, 2016, p. 175.

Los sacrificados eran aquellos que, por medio de su muerte ritual, podían unirse a la divinidad para obtener diversos favores. Su selección, al igual que para los *ixiptlahuan*, no era azarosa, puesto que el cuerpo debía cumplir con ciertos requerimientos empezando por el sexo y la edad, complejizándose hasta, por ejemplo, requerir infantes con dos remolinos en el cabello.²¹¹ Diego Durán confirmó lo anteriormente expresado señalando que era necesario que los esclavos estuvieran sanos, que tuvieran características físicas perfectas y que no presentaran ninguna limitante o discapacidad.²¹²

Para poder establecer el vínculo entre los *pochteca* y *tlacotin* o *tlaahtilli* era necesario seguir una serie de ritos. El comerciante –con recursos en demasía– podía hacerse de un esclavo para tomar su lugar en el rito; ofrecía banquetes públicos y pasaba tiempo con su esclavo durante el cual, lo vestía con prendas de papel, plumas de quetzal y flores. Posteriormente amo y esclavo bailaban. Al tercer día los esclavos eran sometidos a un baño ritual y vestidos con los atavíos de Huitzilopochtli. En este momento del rito se evidencia la vestimenta como parte esencial y significativa, puesto que mostraba el status del esclavo. Con esto me refiero a que, previo al baño ritual, los esclavos no podían vestir los atavíos del dios. Había más bien prendas específicas que vestían durante ese tiempo. Por otra parte el hecho de que los comerciantes fueran los proveedores de las prendas divinas fortalecía el vínculo entre ambos, lo que era reforzado con las danzas compartidas. Además, previo al sacrificio, ambos –esclavo y su dueño– pasaban la noche en vela en una suerte de transferencia de identidad, para que el bañado muriera en lugar de aquél que lo compró. Así, uno moría físicamente y el otro lo hacía de manera simbólica.²¹³

²¹¹ Durante la veintena de *Atlcahualo*, se seleccionaban bebés nacidos en un buen signo y con dos remolinos para sacrificarlos por medio de la extracción de corazón en cerros o en el lago de Texcoco en honor a los *tlaloques*, ayudantes del dios Tláloc. Sahagún. *op. cit.*, 2016, p. 95.

²¹² Durán. *op. cit.*, 2006, Tomo I, p. 63.

²¹³ Graulich. *op. cit.*, 1999, pp. 210 – 211.

El destino de los *tlatlacotin*, estaba marcado por la muerte prematura, ya sea a causa de la guerra, o por ser cautivos y personificadores de un dios. La compra de éstos se hizo tan común que pasó a formar parte del ritual con el paso de los años. El grupo de los *pochteca* era influyente y poderoso y tenía la capacidad adquisitiva para costear el precio de los esclavos y los requerimientos del ritual tales como los banquetes. El costo del esclavo podía variar entre treinta y cuarenta mantas.²¹⁴

Para que el *tlacotin* pudiera ser ofrecido a la divinidad se requería de un baño ritual que lo desprendiera de la impureza que la esclavitud le confería.²¹⁵ Por ello, era necesario realizar un acto ritual llamado *teteoaltia* que se traduce como “se baña a los papeles rituales”.²¹⁶ De acuerdo con los informantes de Sahagún este acto se realizaba “en una fuente que llaman *Huitzilatl*,²¹⁷ que se encontraba en el pueblo de *Huitzilopochco*.”^{218,219}

Una acción simbólica que modificaba el cuerpo de los *tlatlacotin* era el corte de cabello al que se sometían durante el rito de paso previo a la personificación. Se pensaba

²¹⁴ González Torres. *op. cit.*, 1985, p. 202.

“Su precio era en mantas y *maxtles*” En Sahagún. *op. cit.*, 2016, p. 493.

²¹⁵ “Y hacíase aquella ceremonia de lavarlos y purificarlos los sacerdotes a causa de que eran comprados y con aquello quedaban limpios de aquella mácula del cautiverio.” (*sic*), Durán. *op. cit.*, 2006, Tomo I p. 64.

²¹⁶ Los autores dicen que este término deriva del *tetéhuil* (*sic*). López Austin (*et al.*). *op. cit.*, 2011, p. 495.

Karatzina Mikulska detecta que hay dos tipos de banderas: *tetehutl* (*sic*) y *panitl/ pamitl/ pantli*. La primera era un tipo de bandera horizontal, generalmente de papel amate decorado con manchas de hule (a simple vista parecen tener sólo dos colores), relacionado directamente con los ritos dedicados a Tláloc y las deidades de la fertilidad, aunque también se llegaron a utilizar en veintenas que no se vinculaban directamente con el culto a la fertilidad. Necesariamente eran “papeles rituales” y servían como ofrenda.

Las *panitl*, por otro lado eran banderines verticales regularmente portados por los guerreros como insignias, eran policromas, algunas de ellas de tela, otras decoradas con plumas, de papel o “de oro” como la del dios Painal. Las víctimas sacrificiales utilizaban este tipo de bandera hecha de papel amate en color blanco. En ocasiones se muestran escudos o rodela con *panitl* sobre ellas como en el caso de los atavíos de Huitzilopochtli en códices. Katarzyna Mikulska. “Te hago bandera... Signos de banderas y su significado en la expresión gráfica nahua”, En: Ruz Barrio Miguel Ángel; Batalla Rosado Juan José (eds.). *Los Códices Mesoamericanos. Registros de religión, política y sociedad*. México: El Colegio Mexiquense A. C., 2013, pp. 85–133.

Durante *Panquetzalitzli* “izamiento de banderas” el papel tomó importancia como decoración y como lenguaje simbólico. Dehouve. *op. cit.*, pp. 26-29.

²¹⁷ El significado es “agua de colibrí, agua hermosa o agua del sur”. Nótese el prefijo “*Huitz*” como *huitzilin* “colibrí” o *Huitzilopochtli* “colibrí izquierdo”. Tomás Villa Córdova. “A la izquierda del colibrí. El Huitzilopochco prehispánico en el plano de la cuenca de México”, en *Expediente*, 2007, p. 7.

²¹⁸ Actualmente Churubusco, *Ibíd.*, p. 4.

²¹⁹ Sahagún. *op. cit.*, 2016, p. 239.

que el cabello contenía poderes dado que era la zona en la que se depositaba la entidad anímica más poderosa del cuerpo humano: el *tonalli*.²²⁰

Como se expresa gráficamente en el *temalácatl cuauhxicalli* de Tizoc y en diversos códices, la manera de representar a un cautivo de guerra era mostrar un personaje apresado por su cabello [Figura 32] lo que significaba una apropiación de la dignidad del otro y del ser en sí mismo.



Figura 32. Cautivo en detalle de *Códice Mendoza* fo. 64r.

El corte del cabello en la zona de la mollera propiciaba la pérdida de *tonalli* hecho que derivaba en una fuerte enfermedad que resultaba en la muerte del individuo.²²¹ Cabía la posibilidad de que dicha pérdida forzada de *tonalli* sirviera para facilitar el acceso de los

²²⁰ Entidad anímica que podría tener una semejanza con el ánima o alma. Alfredo López Austin habla de la existencia de tres entidades anímicas en el cuerpo humano, el *tonalli*, albergado en la mollera; el *teyolia* presente en el corazón y; el *ihiyótl* ubicado en el hígado. Véase: López Austin. *op. cit.*, 2004, p. 182.

²²¹ *Ibid.*, p. 225.

dioses a los personificadores²²² en una especie de sustitución de *tonalli*, obligando así, un cambio de identidad.²²³

En la actualidad es posible ver la sustitución de *tonalli* en dos ritos. El primero ocurre en la región nahua de la huasteca durante Xantolo o la fiesta de todos los santos, donde las personas se cubren con máscaras de *huehues*²²⁴ y salen a las calles a danzar. Se cree que en ese momento, el *tonalli* de los “muertitos” se apodera del cuerpo de los danzantes y las máscaras les sirven para ocultarse de la muerte que los busca. Es indispensable que al terminar el festejo se haga un rito de “destape” para quitarse las máscaras, a las personas se les perfuma con incienso y se les baña con pétalos de flores con el objetivo de que su *tonalli* regrese, en caso de no hacerlo, el *tonalli* del “muertito” o *huehue* se queda en el cuerpo de la persona provocando enfermedad y posterior muerte.

Un segundo ejemplo de sustitución de *tonalli*, se da en la comunidad de Huautla en el estado de Hidalgo en un proceso llamado *motlapoloa*, que quiere decir, se desmaya o el desmayo y solo les ocurre a los *tlatatinih*.²²⁵ Llega a pasar que un *tlatatquetl* sometido a ayuno, acompañado del aroma del copal y música repetitiva se desmaya y al incorporarse es Chicomexóchtli,²²⁶ éste realiza danzas y al tallar su cuerpo se desprenden granos de maíz. El tiempo máximo para que el dios esté dentro del cuerpo del *tlatatquetl* es de quince minutos, de lo contrario puede morir. Para llamar al *tonalli* de la persona se utilizan

²²² Para referirse a las “imágenes de los dioses” o *ixiptla* López Austin propuso que los *teteo imixiptlahuan* “eran hombres poseídos por los dioses, y como tales morían en un rito renovador.” *Ibíd.*, p. 433.

²²³ Aunque se ha abonado en el estudio etnológico de los pueblos nahuas de la actualidad, la información respecto a las sustituciones del *tonalli* es nula, los trabajos se concentran en documentar la pérdida del *tonalli* por susto o la presencia del *chicualiztli* “fuerza”.

²²⁴ Viejos.

²²⁵ Sabios. Según diccionario Wimmer en *Gran Diccionario Náhuatl*, [En línea], <<http://www.gdn.unam.mx/termino/search/queryCriterio/teocualo>>, [Visitado el de octubre del 2019].

La palabra *tlatatquetl* es el singular de *tlatatinih*.

²²⁶ Nombre calendárico que quiere decir Siete Flor. Chicomexóchtli es el dios del maíz en la región de la huasteca.

cuetes, flores y copal hasta que el *tlamatquetl* se desmaye de nuevo, al recobrar la conciencia habrá recuperado su *tonalli*.²²⁷

Propongo que algo similar ocurría con los *ixiptlahuan*, puesto que como se ha visto anteriormente, el cuerpo ya estaba preparado para la sustitución de la entidad anímica. Por otra parte, el destino del esclavo era perecer inevitablemente, así que no era necesario recuperar su *tonalli* perdido. El sacrificio acontecía con el *tonalli* del dios dentro del cuerpo y de esa manera los dioses reactualizaban su muerte.

Por otra parte, el hecho de que el cuerpo de los bañados fuera comido, conllevaba una relación directa con la guerra. La batalla ritual y los participantes de ella –guerreros, comerciantes, cautivos– realizaban dentro del rito una batalla en menor escala.

La participación de los comerciantes en un rito vinculado directamente con la guerra es explicable por el hecho de que los comerciantes eran considerados estrategas militares²²⁸ debido a su habilidad de entrar a territorios enemigos. Así, el comerciante y el guerrero compartían un rango similar, por lo tanto, poseían las mismas ventajas sociales como el derecho a comer carne humana de cautivos y poder establecer una asimilación con éstos en el rito.²²⁹

Ahora bien, los bañados capturados durante la batalla ritual eran considerados como los “enemigos”,²³⁰ por lo tanto, el destino de sus restos era la decapitación *perimortem* y su

²²⁷ Agradezco la información proporcionada en comunicación personal por el doctorante Alfonso Vite Hernández. Octubre 2019.

²²⁸ Declercq. *op. cit.*, 2018, p. 400.

²²⁹ Stan Declercq identifica que la captura tiene implícito un vínculo de “parentesco ritual” donde el guerrero (o comerciante) adoptaba al cautivo de guerra. *Ibid*, p. 461.

²³⁰ No está de más recordar que Yaotl “enemigo” era otro nombre con el que se conocía a Huitzilopochtli y Tezcatlipoca. Los enemigos en las guerras debían ser capturados.

carne debía ser comida por su captor o dueño.²³¹ Ese derecho era concedido a los comerciantes, según Stan Declerq, por los beneficios materiales que podían proveer y porque vivían en constante riesgo de morir y ser “enemizados”.²³² El proceso de enemización operante en algunas regiones ajenas a las del comerciante consistía en que si se llegaba a descubrir que el *pochteca* pertenecía a una comunicad enemiga se lo comían. Aquello que lo podía evidenciar eran las propias prácticas corporales como el lenguaje corporal, su forma de hablar y dirigirse al otro, así como la vestimenta y adornos podrían ser fácilmente diferenciados.

Lo anterior invita a cuestionarse sobre el juego de identidades existentes en el propio *tlacotín* a partir de su cuerpo-vestido. Como se ha visto hasta el momento, el vestir oculta o distingue cuerpo, en ese sentido, y analizando el fenómeno desde su contexto, se puede identificar que el esclavo estuvo constantemente entre esta distinción y el ocultamiento trayendo consigo una pérdida de identidad.

El esclavo, que en algún momento fue alguien entre la sociedad nahua, se encontraba mimetizado al formar parte de un grupo social relegado con el objetivo de ser vendido, era un “cuerpo dócil” que debía cumplir con las normas que le eran impuestas. Los atributos físicos y buena salud eran tomados en cuenta al momento de ser comprados, por lo que los esclavos que serían sacrificados eran cuidadosamente seleccionados para cumplir con dicha función y su elección no era azarosa.

Para cuando estos esclavos pasan a ser *tlaaltilli* nos encontramos ante el ocultamiento de su identidad en una suerte de muerte simbólica que traía consigo la

²³¹ En términos del ritual considero -siguiendo la propuesta de Stan que propone una relación social virtual- que estos bañados como cautivos de guerra eran virtualmente adoptados por los comerciantes para favorecer el sacrificio humano. Véase: *Ibid.*, p. 460.

²³² *Ibid.*, pp. 406 y 338.

distinción del propio cuerpo-vestido en el momento de la encarnación del dios, reforzándolo por los atavíos, acciones y lenguaje corporal, cumpliendo con su destino, ser un guerrero encargado de decidir la batalla contra los *centzonhuitznahuas*, garantizando con ello la salida del sol.

A partir de lo anterior es posible distinguir que, el imaginario como arquetipo cultural²³³ se expresaba dentro de las normas rituales, puesto que se asociaba al *pochteca* (reemplazado por el *tlacotin*) como un guerrero cumpliendo con el rol desempeñado por Huitzilopochtli, la reactualización de la batalla de Coatepec inserto en tiempo-espacio ritual.

El imaginario social como significación imaginaria se cristaliza en las acciones de los integrantes del rito, ya que aún frente a la presencia del dios nos encontramos con un cuerpo dócil y disciplinado regido por las propias normas rituales, los esclavos cumplían con el rol que les era destinado durante todo el rito; por su parte el dios encarnado, luchaba y se sacrificaba para favorecer la continuidad de la vida.

En el tercer nivel, el imaginario como construcción social, se hacen patentes los procesos de distinción entre los miembros de la sociedad a través de los sacrificios humanos que sólo eran permitidos cuando los sacrificantes pertenecían a los grupos sociales de élite. Aquellos que tenían poder adquisitivo, podían darse el lujo de comprar esclavos para reemplazarles como víctimas sacrificiales, también tenían la posibilidad de pagar la parafernalia requerida en el rito como banquetes y los atavíos de Huitzilopochtli para sus esclavos, por ejemplo, la vestimenta usada por el *ixiptla* de Huitzilopochtli. Así, incurrir constantemente en esas prácticas favorecía a la proyección de estabilidad monetaria de estas élites perpetuando desde el rito su poder.

²³³ Correspondiente al nivel I de los imaginarios sociales de Ángel Carretero.

Las normas rituales determinaban el tipo de vestimenta a utilizar, ya que funcionaban como indicadores simbólicos y agentes de transformación expresados en la desaparición de la identidad para dar paso a personificaciones utilizando el cuerpo como un soporte para la manifestación. Ello me permite ofrecer, como primeros resultados, que el cuerpo de los bañados con los atavíos de Huitzilopochtli eran el ideal de los guerreros en la batalla, quienes al ser cautivos cumplían con el propósito de alimentar al sol en un plano celestial, pero también a su dueño o captor, quien al igual que las deidades terrestres vinculadas al inframundo descarnaba los cuerpos para alimentarse.

Ahora bien, el proceso de asimilación o semejanza que se daba entre guerreros y *pochteca* evidenciaba un estatus encima de los demás, a partir del consumo de carne humana cuyo valor simbólico devenía de un beneficio social: poder utilizar el cuerpo del “enemigo” como recompensa de una victoria en campo de batalla o en términos coloquiales, mejor comer que ser comido.

La eficacia del rito llamado *teteoaltia* favorecía la transformación del cuerpo del *tlacotin* y modificaba la concepción impura que se tenía de él. Así, el cuerpo dejaba de tener una condición de “esclavo”, pasaba a un estado intermedio de purificación por medio del baño para posteriormente vestir su cuerpo y convertirse en un dios guerrero susceptible a ser capturado en un rito de apropiación y renuncia a su identidad.

En ese sentido, en el ámbito social, el juego de roles o identidades en un sujeto se mantenía en constante movimiento. Así, las normas culturales, prácticas sociales y relaciones de poder exigían a los *tlacotin* mimetizarse a partir de su lenguaje corporal y vestimenta. En contraste, el *tlaaltilli* o *ixiptla* eran identidades que requerían distinguirse dentro del tiempo-espacio ritual. Estos juegos de identidades, quedaron inscritos en los imaginarios, expresados en la liturgia y vistiendo cuerpos.

Por otra parte, los *pochteca* se identificaban con una corporalidad diferente, pues no tenían que “enemizarse” en cuerpo propio dentro del rito, sino que los *tlacotin* eran sus reemplazos, creando un vínculo simbólico en el que, en un primer momento, el sacrificante habitaba un cuerpo que no le era propio, para cumplir con el ritual y, en otro, podía ser el padre del enemigo y así poder cumplir con el rito de antropofagia.

Es complicado reconstruir la vida religiosa de los mexicas a partir de textos dirigidos por los españoles. Las categorías eran complejas en su interpretación y los textos, en ocasiones, nos llenan de más dudas que certezas. Una de ellas es poder responder si los *tlaahtilli* o bañados eran efectivamente *ixiptla*. Por una parte, en el texto en náhuatl del *Códice Florentino* que narra la reactualización del mito, no se menciona la palabra *ixiptla* o alguna con las partículas *ix* o *xip* como indicador de personificación al describir a los bañados; por otra parte, la cantidad de participantes en la batalla podría mostrar la capacidad del dios para dividirse de acuerdo a los planteamientos de López Austin,²³⁴ contrario a ello nos encontramos con que, durante la fiesta de *Tóxcatl*, después de la muerte de Tezcatlipoca, se nombraba a su nuevo personificador, por lo tanto, parecería ser que no convivían dos manifestaciones humanas del mismo dios en un mismo tiempo-espacio.²³⁵ Sin embargo, aunque los *tlaahtilli* no se designen como *ixiptla*, tienen los atavíos del dios y actúan como éste en el mito, pues tienen una batalla contra los *centzonhuitznahuas* para poder permitirle al sol renacer.

Al inicio del capítulo me preguntaba cómo eran los procesos de transformación de los esclavos previos a su sacrificio y qué los hacía ser *ixiptla* del dios. En el caso de la

²³⁴ López Austin propone que los dioses tenían la capacidad, entre otras cosas de ser divisibles y reincorporables. López Austin. *op. cit.*, 1996, p. 19.

²³⁵ Tlacahuepan (*ixiptla* de Huitzilopochtli) era muerto y seleccionado al final de la fiesta de *Tóxcatl*. Por otra parte, en los *Primeros Memoriales* se documenta en la sección de *Panquetzaliztli* que Choncháyotl era el *ixiptla* de Huitzilopochtli. Las escaramuzas rituales donde participaba Choncháyotl se daban en los primeros días de la veintena *Atemoztli*. Jiménez Moreno. *op. cit.*, 1974, p. 57.

primera pregunta, no solo me encontré con el proceso de pérdida de identidad del esclavo, que a mi parecer se materializa en el momento del baño ritual, para dar paso a la manifestación del dios, sino que se da también un proceso de semejanza o similitud con su sacrificante, que a su vez pasa por otro constantemente al ser identificado en algunos contextos como guerrero y en otros como enemigo.

La segunda pregunta presenta una mayor complejidad puesto que es complejo el entendimiento del fenómeno de la manifestación de un dios en el cuerpo humano, sin embargo, presento una serie de puntos a considerar para la identificación de un *ixiptla* hasta este momento.

- Características físicas y lugar de proveniencia: la selección de sujetos respondía a una serie de atributos físicos que evidenciaban la concepción de la belleza entre los pueblos nahuas; debían cumplir con requerimientos sociales como pertenecer a grupos sociales determinados y; también revelaban sus concepciones respecto a “los otros” puesto que solo sacrificaban a los integrantes de los pueblos nahuas.²³⁶
- Ritos de preparación: por los que tenían que pasar los cuerpos de los esclavos para hacerlos aptos para los ritos de personificación y sacrificial, especialmente el *teteoaltia* o baño ritual, o el corte del cabello de la mollera.
- Indumentaria: vestir y adornarse con los atributos de los dioses.²³⁷

²³⁶ Durán documenta respecto al mercado de esclavos que Tlacaelel manda poner tianguis de esclavos en Tlaxcala, Cholula, Atlixco, Tlilihquitepec y en Tecoac, en caso de ponerse más lejos se podría correr el riesgo de un comercio de esclavos “bárbaros” (*sic*). Tlacaelel advierte que “(a) nuestro dios no le son gratas las carnes de esas gentes bárbaras, tiénelas en lugar de pan bazo y duro y como pan desabrido y son sazón, porque, como digo son de extraña lengua y bárbara.” En: Durán. *op. cit.*, 2006, Tomo II, p. 233.

²³⁷ Sin embargo, como se revisó en el capítulo anterior, no es un elemento definitorio. Cabe añadir que las prendas de vestir y adornos si podían contener por sí mismas la esencia del dios.

- Las actividades del *ixiptla* desarrolladas durante el rito que, en la mayoría de los casos era una reactualización de un paisaje mítico.
- Estar dentro de un espacio-tiempo ritual: ya sea en las fiestas de las veintenas o en la propia reactualización habitando en el anecúmeno.

La especificidad de los ritos hace complicado establecer características globales para identificar quién podía ser un *ixiptla* y quién no. En términos generales, se podría considerar que el género, aspecto físico y edad eran determinantes en la selección de éstos. Para ejemplificar: el personificador de Tezcatlipoca debía estar en edad viril y cumplir con una larga lista de requerimientos físicos (y posiblemente pertenecer a un estrato social elevado previo a su captura). Este sujeto, previo a ser ataviado como dios, estuvo encerrado aprendiendo nuevas habilidades y haciendo ritos de purificación corporal como ayunos. Lo que se detecta es que el *ixiptla* humano en esos ritos era un personificador de dios. Ahora bien, este personificador podía coexistir con otro hecho de masa de amaranto como el que se analizará en el próximo capítulo: el *tzoalli* de Huitzilopochtli en la veintena *Tóxcatl*.

CAPÍTULO III: OBJETOS-CORPÓREOS: *TZOALLI*

“...luego deshacían y desbarataban el cuerpo de Huitzilopochtli, que era de una masa hecha de semilla de bledos, y el corazón de Huitzilopochtli, tomaban para el señor o rey, y todo el cuerpo y pedazos que eran como huesos del dicho Huitzilopochtli lo repartían en dos partes, entre los naturales de México y Tlatelulco.”

Bernardino de Sahagún.
Historia general de las cosas de Nueva España.
Porrúa, 2016, p. 187.

Los atavíos de los dioses utilizados entre los mexicas contenían significados propios que pueden ser analizados en conjunto, de manera individual o desde su materialidad polisémica para significar al cuerpo portador. Pero qué pasa cuando estos cuerpos no son humanos, sino efigies u objetos, ¿se podrían considerar *ixiptlahuan*?

Los poderes que la vestimenta otorgaba no solo actuaban sobre los seres humanos, también lo hacían en las esculturas de los dioses ataviadas con prendas sobrepuestas a las talladas en la piedra. Por ejemplo, Diego Durán documentó el momento en que Moctecuhzoma ataviaba a la escultura de Tláloc con una corona de plumas, una manta de mosaico de plumas, un braguero ceñido y diversas joyas.²³⁸

En las diversas ofrendas localizadas en las inmediaciones de los vestigios del Templo Mayor de Tenochtitlan, se ha encontrado una serie de materiales ataviados como dioses, entre ellos cuchillos de pedernal²³⁹ [Figura 33]. Estos atavíos dotaban de una nueva significación a las herramientas rituales funcionando a manera de advocaciones. Ante lo

²³⁸ Durán. *op. cit.*, 2006, Tomo I, p. 84.

²³⁹ Uno de los chuchillos ataviados como Quetzalcóatl aún conserva materia orgánica como piel de mono (animal vinculado al dios) y diversos adornos del dios. Ximena Chávez Balderas. "Los cuchillos ataviados de la Ofrenda 125, Templo Mayor de Tenochtitlan", en *Arqueología mexicana* 103, 2010:70–75.

anterior, se puede considerar que para formalizar una manifestación era necesaria la presencia de un portador y de la vestimenta. Por ello, Danièle Dehouve plantea que el *ixiptla* se daba por la unión entre personificador (soporte) y vestimenta del personificado (*teotl*).²⁴⁰



Figura 33. Cuchillo ataviado de la Ofrenda 125 en Museo del Templo Mayor. LCC.

A partir de la información obtenida durante mi proceso de investigación, pude determinar que existen cuatro tipologías de *ixiptla*: 1) gráfico, encontrado en códices y pinturas murales; 2) escultórico, figuras de bulto redondo o relieves; 3) humano, vestido con los atavíos del dios y; 4) objetos, como los cuchillos de pedernal mencionados anteriormente. Aunque se deben considerar las particularidades aludidas en capítulos anteriores, no todos los objetos ataviados con prendas de vestir pertenecientes a los dioses eran *ixiptla*.

Por ejemplo, existieron objetos con prendas que, con la información que se tiene hasta el momento, no se podrían considerar *ixiptla*. Tal es el caso documentado por Gallardo Parrodi,²⁴¹ proveniente del conjunto 1 de la cámara II en las excavaciones del

²⁴⁰ Dehouve. *op. cit.*, 2016, p. 8.

²⁴¹ Véase: Gallardo Parrodi. *op. cit.*, 2014.

Templo Mayor. Se trata de una valva de concha cubierta con una tela decorada del mismo material que protegía, otras conchas. Hay que considerar que cuando se cubre algo con una prenda es, en muchos casos, para protegerlo, pero, en el caso de los mexicas, además de tener una función protectora, la tela pudo resignificar al objeto asimilándolo como una corporalidad ya que las prendas no solo protegen, sino que resaltan, enfatizan o dan nuevas formas al cuerpo o al objeto.

Puesto que los dioses podían manifestarse en personas, objetos y esculturas, algunas de estas piezas antropomorfas (o teomorfas²⁴² para los mexicas) ayudaban a generar visualmente en el espectador una asimilación entre lo que denomino *objetos-corpóreos*, esto es, objetos inertes a los cuales se les da una idea de corporeidad cuando son vestidos, dada la semejanza con el cuerpo humano. Ejemplo de esto es la efigie que se analizará en este capítulo: el *tzoalli* de amaranto que se hacía en la fiesta de *Toxcatl*. Es sugerente establecer un paralelismo entre la finalidad de esta escultura y la de los bañados del capítulo anterior. Ambas eran sacrificadas y comidas y, aunque los ritos contenían diferencias significativas, conservan ese hilo conductor general.

En este caso, se podría pensar que comer *tzoalli* no se trataba de la apropiación e ingestión del cautivo de guerra (enemigo), como se vio en el capítulo anterior, sino que se trataba de un acto de teofagia llamado *teocualo*.²⁴³ Sin embargo, previo a la ingesta, el *tzoalli* debía ser sacrificado y morir por flechamiento. El flechamiento, era por excelencia la manera de capturar animales durante las cacerías, que son entendidas como guerras en menor escala. Por lo tanto, ¿la efigie hecha de *tzoalli* se podría considerar un cautivo de guerra?

²⁴² Con forma de dios.

²⁴³ Comemos al dios. Según diccionario Wimmer en *Gran Diccionario Náhuatl*, [En línea], <<http://www.gdn.unam.mx/termino/search/queryCriterio/teocualo>>, [Visitado el 5 de marzo del 2019].

3.1 LA CARNE DE LOS DIOSES

El *tzoalli* o “carne de los dioses”,²⁴⁴ era la efigie de un dios²⁴⁵ elaborada con una base de huesos de madera de mezquite recubiertos por una masa hecha de amaranto mezclado con miel²⁴⁶ o miel negra de maguey.²⁴⁷ Posterior a su hechura, la efigie era vestida con los atavíos del dios que se presentara.

El *tzoalli*, era considerado como un *ixiptla*, ya que en la paleografía en náhuatl del *Códice Florentino* se le describe como “*tzoalli inixiptla*”.²⁴⁸ Nos encontramos de esta manera frente a la descripción de la manifestación de la imagen, destacando el listado de las prendas que lo vestían. Esta masa considerada carne de los dioses, permite entender a este *ixiptla* en específico como una encarnación del dios en el plano mundano. A continuación se relatará el rito del *tzoalli* llevado a cabo en la fiesta de *Tóxcatl*.

Durante el decimonoveno día de esa veintena, en *Huitznahuac*²⁴⁹ al sur de Tenochtitlán, se daba forma a la efigie de Huitzilopochtli. Cuando se terminaba su elaboración y vestimenta se hacía una procesión durante la que se cargaba junto con un *amamaxtlatl*²⁵⁰ largo y unas flechas llamadas *teumitl*²⁵¹ y se le cantaba hasta su llegada a un templo.

²⁴⁴ Elena Mazzetto. “¿Miel o sangre? Nuevas problemáticas acerca de la elaboración de las efigies de tzoalli de las divinidades nahuas”, en *Estudios de cultura náhuatl* 53, 2017, p. 74.

²⁴⁵ Los dioses que eran hechos como *tzoalli* fueron Huitzilopochtli, Tezcatlipoca, Xiuhtecuhli o los dioses de los cerros Tepticton.

²⁴⁶ Boone. *op. cit.*, 1989, p. 35.

²⁴⁷ Mazzetto. *op. cit.*, 2017, p. 74.

²⁴⁸ *Códice Florentino. op. cit.*, 1979, Aprendiz Libro II fo. 107.

²⁴⁹ Cerca de las espinas, según diccionario Wimmer en *Gran Diccionario Náhuatl*, [En línea], <<http://www.gdn.unam.mx/diccionario/consultar/palabra/huitznahuac/id/50024> [Visitado el 13 de febrero del 2019].

²⁵⁰ Taparrabos de papel amate.

²⁵¹ Flechas del dios.

La escultura era subida a dicho templo y aquellos que llevaban el *amamaxtlatl* lo enrollaban al subir las escaleras. Cuando llegaban al emplazamiento final, perfumaban al *tzoalli* con incienso y le ofrecían tamales.

Al día siguiente, las ofrendas continuaban. Se le ofrecía comida a las esculturas de dioses en las casas de las personas del pueblo. Mientras que, en el templo donde estaba el *tzoalli* se ofrendaba sangre de codornices, a las que le cortaban la cabeza para lanzarlas frente al dios. El primero en hacerlo era Moctezuma. Después lo hacían los sacerdotes y, finalmente, la gente del pueblo. Una vez terminado ese acto ritual, los guerreros se encargaban de cocinar a las codornices y las compartían en un festín colectivo.

Es importante resaltar que los materiales con los que fue construido el *tzoalli* del dios, así como su vestimenta, eran altamente significativos y polisémicos. Por ejemplo, los huesos de la escultura se hacían con varas de *mizquitl* o mezquite,²⁵² que en su estado natural estaban cubiertas de espinas, pero que al dar forma al dios, eran recubiertas con la masa de *tzoalli*, hecha de *michihualli*²⁵³ o amaranto.

Se pueden establecer una serie de asociaciones entre espinas, colibrí y autosacrificio. El sitio donde se elaboraba la efigie de *tzoalli* era Huitznahuac,²⁵⁴ lugar al sur²⁵⁵ de Tenochtitlan considerado como la región de las espinas y lugar de procedencia de los *centzonhuitznahua*.

²⁵² Del género *Prosopis* Árbol con un máximo de 12m. de altura. Tronco de corteza gruesa café negruzco con fisuras con espinas de 1 a 4cm. en Elvia Nereyda Rodríguez Saucedo (*et al.*). "ANÁLISIS TÉCNICO DEL ÁRBOL DEL MEZQUITE (*Prosopis laevigata* Humb. & Bonpl. ex Willd.) EN MÉXICO", en *Ra Ximhai*, 2014, 10(3), pp. 177.

²⁵³ "Bledos [como huevos] de pez". López Austin (*et al.*). *op. cit.*, 2011, pp. 506-507.

²⁵⁴ Etimológicamente se compone de *Huitz* (espina grande) y *nahuac* (cerca). *Tlachia*, [En línea], <<http://tlachia.iib.unam.mx/raiz?palabra=huitznahuac&fkCodice=>>, [Visitado el 5 de marzo del 2019].

²⁵⁵ Región donde Huitzilopochtli ejercía su dominio.

La espina, por su parte, era conocida como una herramienta básica para el sangramiento en los ritos de autosacrificio.²⁵⁶ Ahora bien, el colibrí y las espinas tenían una correlación estrecha en la cosmovisión mesoamericana. Por ejemplo, Mazzetto encontró que a las varas de mezquite les llamaban *huitzitzillacotl*, “varillas de colibrí”,²⁵⁷ quizá porque las espinas de la materia prima asemejaban al pico del colibrí²⁵⁸ [Figura 34]. Por otra parte, existen estudios que vinculan el pico del colibrí con las espinas utilizadas para el autosacrificio²⁵⁹ [Figura 35].



Figura 34. Espinas de mezquite joven. ©D. Valov.²⁶⁰



Figura 35. Colibrí berilo. ©Rick y Nora Bowers.²⁶¹

Asimismo, el vínculo entre autosacrificio y colibrí se expresa en relación con el mito en el que, estando Quetzalcóatl en el Tamoanchan, como ofrenda autosacrificial, sangra su pene sobre los huesos robados a Mictlantecuhtli para poder crear al hombre. Dado lo anterior y

²⁵⁶ El sacrificio individual se hacía perforando partes del cuerpo con huesos afilados o espinas de maguey.

²⁵⁷ Mazzetto. *op. cit.*, 2017, p.99.

Etimológicamente la raíz *huitzil* indica relación con colibrí. Wendy Aguilar comunicación personal. Marzo del 2019.

²⁵⁸ Determinar una especie de colibrí específica para ilustrar la comparación entre las espinas del mezquite y el pico de colibrí es tarea complicada porque la CONABIO detecta 57 especies de colibrí en México de las cuales nueve se pueden encontrar en la Ciudad de México durante todo el año y en diciembre llegan cuatro más. Se propone al colibrí berilo para ilustrar la relación por ser una de las dos especies más comunes en el centro. En María del Coro Arizmendi, *et al. Colibríes en México y Norteamérica*, México: CONABIO, 2014, p. 20 y pp. 31-32.

²⁵⁹ Ver: López Hernández. *op. cit.*, p. 81.

²⁶⁰ Las Ecomujeres. “Lo Bueno, lo malo y lo espinoso: aventuras botánicas en Baja California - parte 3”, [En línea], <http://www.lasecomujeres.org/images/plants/ucbee/apr15/prosop_sm.jpg>, [Consultado el 16 de febrero del 2019].

²⁶¹ Guía de aves de américa del norte. “Colibrí Berilo *Amazilia beryllina*”, [En línea], <<https://www.audubon.org/es/guia-de-aves/ave/colibri-berilo#>>, [Consultado el 16 de febrero del 2019].

de acuerdo con las atinadas observaciones de Michel Graulich, cabe la posibilidad de que previo al dominio mexica, la efigie de *tzoalli* en *Tóxcatl* fuera de Quetzalcóatl.

En lo que respecta a la vestimenta del *tzoalli* de Huitzilopochtli, se podría suponer, a partir de las dimensiones de la efigie y de la materialidad de las prendas, que eran similares a las que usaban los cuerpos humanos. Ambos *ixiptlahuan*, vestían de manera similar, confeccionada con los mismos materiales, aunque el soporte fuera variable, las prendas del dios como elementos definitorios se mantenían constantes. En el siguiente apartado se hablará sobre los atavíos y adornos que ataviaban al *tzoalli*.

3.2 VESTIR PARA CREAR CORPOREIDAD, LOS ATAVÍOS DEL TZOALLI DE HUITZILOPOCHTLI

Los textos en náhuatl del *Códice Florentino* proporcionan abundante información sobre los atavíos del *tzoalli* de Huitzilopochtli,²⁶² haciendo énfasis en el correcto enlistado de todas las prendas de vestir del dios que funcionaban como los agentes significantes.²⁶³

Al igual que con los bañados, se adornaba el rostro de la efigie con la pintura facial característica del dios el *ixtlan tlaana* de franjas horizontales de *texotli* y *tecozahuitl* alternadamente. También era vestido con el *teoxicolli*, cuyo textil estaba decorado con el diseño de órganos corporales llamado *tlacuacuallo* [Figura 36].

²⁶² Información contenida en *Códice Florentino. op. cit.*, 1979, Libro II, cap. XXIV, fo. 34r-34v y en Libro XII, cap. XIX, fo. 30r-31v.

²⁶³ Si bien muchos de los atavíos y adornos ya se mencionaron en capítulos anteriores, las descripciones del *tzoalli* en el *Códice Florentino* contienen más prendas que es conveniente nombrar ya que también contenían la esencia del dios.



Figura 36. Tzoalli de Huitzilopochtli en Tóxcatl. Códice Florentino, Libro XII cap. XIX, fol. 31r.



Figura 37. Figura de tzoalli de Huitzilopochtli siendo cubierta y ahumada con copal y con la ofrenda de tamales. Códice Florentino, Libro XII, cap. XIX, fo. 31r

Los textiles decorados con *tlacuacuallo* eran usados también en las prendas de vestir de los dioses vinculados al inframundo y en la tela que cubría los *tlaquimilolli* o bultos sagrados, que contenían en su interior, reliquias u objetos sagrados pertenecientes a algún dios en específico.

Existió un *tlaquimilolli* del dios Huitzilopochtli desde la peregrinación al sur de los aztecas, que designaron a cuatro *teomamas*²⁶⁴ o encargados de llevar el bulto sagrado contenedor de las reliquias mortuorias de Huitzil-Tetzauhteotl, a saber, huesos,²⁶⁵ *maxtlatl*, *tilmatli*²⁶⁶ y armas. Dichas reliquias eran consideradas una manifestación del dios. Cabe señalar que todos estos elementos que se cree contenía el interior del *tlaquimilolli* estaban

²⁶⁴ Cargadores de dios. G. de Lesur. *op. cit.*, p. 179.

²⁶⁵ Además de los huesos de mezquite, frente al *ixiptla* de Huitzilopochtli se disponían huesos hechos de la masa de *tzoalli* llamados *teomimilli* “cilindros sagrados”. López Austin (*et al.*). *op. cit.*, 2011, p. 511.

²⁶⁶ Mejor conocida como tilma. Prenda de vestir masculina: manto rectangular hecho de algodón o ixtle de un tamaño que se permitiera cubrir el cuerpo del hombre. Simbólicamente indicaba la virilidad del hombre. Stresser-Péan. *op. cit.*, p. 47.

presentes en el acto ritual del traslado de la efigie de *tzoalli* del dios Huitzilopochtli, como los huesos de masa de *tzoalli*, la presencia de un largo *amamaxtlatl*, la tilma con la que se cubría a la efigie y las armas propias del dios. A partir de dicha relación, Guilhem Olivier²⁶⁷ ofrece un interesante análisis respecto al vínculo entre los *tlaquimilloli* y el *tzoalli* de Huitzilopochtli a partir del textil con estampado de *tlacuacuallo*, sosteniendo que la efigie del dios hecha de amaranto era una posible réplica del bulto sagrado de mayores dimensiones [Figura 37].

Ahora bien, el característico diseño del *tlacuacuallo*²⁶⁸ con huesos descarnados podría ser una manera de anticipar el futuro del cuerpo de la víctima sacrificial que vestía dicha prenda —sea humano o un ser como el *tzoalli*—, puesto que dichos cuerpos, posterior a su muerte por sacrificio, serían comidos y descarnados, ya sea por sus dueños o por los dioses encargados de descarnar al cuerpo humano y que usaban prendas de vestir con el mismo estampado.

Otra pieza era la *tzitzicaztilmatli*, “manto de chichicastle”,²⁶⁹ planta conocida como *Urtica urens L.* usada aún como planta medicinal.²⁷⁰ Una de las características de las plantas de la familia *Urtica* es que presentan espinas diminutas. Según la descripción de Sahagún, la *tzitzicaztilmatli* era de un tejido delicado y estaba pintada de negro, cubierta de plumones en cinco partes.²⁷¹

Quizá una de las prendas más llamativas del *tzoalli* fue el *amamaxtlatl*, comúnmente conocida como taparrabos de uso masculino. Constaba de una tira larga hecha de papel que

²⁶⁷ Olivier. *op. cit.*, 2018, pp. 404-406.

²⁶⁸ La palabra náhuatl *tlacuacuallo* traducida como “lleno de cosas mordidas” tiene la reduplicación (que implica la acción de algo que se hace constantemente) *cua cua* (traducido como: comer comer).

²⁶⁹ López Austin (*et al.*). *op. cit.*, 2011, pp. 515.

²⁷⁰ *Biblioteca digital de la medicina tradicional mexicana*. “Chichicastle”, [En línea], <<http://www.medicinatradicionalmexicana.unam.mx/monografia.php?l=3&t=Urtica%20urens&id=7212>>, [Visitado el 1 de abril del 2018].

²⁷¹ Huitzilopochtli fue gestado cuando Coatlicue guardó un plumón en su seno mientras barría un templo.

se enredaba en la cadera. Sahagún la describe como un “papelón” que tenía “un dedo de grueso, y de una braza de ancho, y de 20 brazas de largo”²⁷² [Figura 38]. Seguramente las grandes dimensiones de la prenda eran un indicador de fertilidad ya que, como Stresser-Péan indica, el *maxtlatl* simbolizaba la virilidad.²⁷³ El papel que en específico se utilizaba para el atavío se llamaba *cuauhámatl*, “papel de piedra”²⁷⁴ o de tierra.²⁷⁵ En el canto *Tlaxotecáyotl* se refiere al papel como el material con el que se ataviaba *Huitzilopochtli*: “Oh, ya prosiguen muy vestido [Huitzilopochtli] va de papel.”²⁷⁶



Figura 38. Maxtlatl de Huitzilopochtli en la fiesta de Tóxcatl. Códice Florentino, libro XII cap. XIX, fol. 31r.

El *teoquémitl*, “prenda de dios”, [Figura 39] era un manto precioso color turquesa orlado con plumas rojas de *tlauhquéhotl* (*Platalea ajaja*).²⁷⁷ A este ribete de plumas se le conoce

²⁷² *Códice Florentino. op. cit.*, 1979, Libro II, cap. XXIV, fol. 34r – 34v.

La conversión indica que la medida proporcionada por Sahagún es de 1.8cm de grosor x 1.86 metros de ancho x 36.57 metros de largo.

²⁷³ Stresser-Péan. *op. cit.*, p. 37.

²⁷⁴ *Códice Florentino. op. cit.*, 1979, Lib. XII, cap. XIX, fol. 31r – 31v.

²⁷⁵ Diccionario Tezozomoc 1598 en *Gran Diccionario Náhuatl*, [En línea], <<http://www.gdn.unam.mx/termino/search/queryCriterio/cuauhamatl>> [Visitado el 1 de abril del 2018].

²⁷⁶ Canto *Tlaxotecáyotl*. Bernardino de Sahagún. *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México: Porrúa, 2016, p. 868.

²⁷⁷ López Austin (*et al.*). *op. cit.*, 2011, p. 511.

como *chilnamahuallo*. En el centro presentaba un disco de oro que podía tratarse del *anáhuatl*. Esta prenda de vestir no era exclusiva de este dios, la usaban diversas divinidades, una de ellas Painal, vicario de Huitzilopochtli.²⁷⁸



Figura 39. Teoquémítl de Painal. Primeros Memoriales.

Las plumas de espátula rosada (*Platalea ajaja*) [Figura 40] que estaban en la parte inferior del *teoquémítl*, se asociaban con el sol,²⁷⁹ con los reyes, nobles y guerreros muertos en el campo de batalla.²⁸⁰ No es de sorprender que la vestimenta que incluyera plumas de espátula rosada fuera usada por guerreros y por los dioses que estaban relacionados con el sol y la guerra, como Huitzilopochtli.

²⁷⁸ Sigo la propuesta de Elizabeth Boone al considerar los atributos de Painal como propios de Huitzilopochtli. Boone. *op. cit.*, 1989, p. 5.

²⁷⁹ María de Lourdes Navarrijo Ornelas. "Plumas. La materia prima" en: Sabine Haag, Alfonso de María y Campos, Lilia de Rivero Weber y Christian Feest (coords.). *El penacho del México antiguo*, Austria: Altenstand, 2012, p. 84.

²⁸⁰ Guilhem Olivier (*et al.*). "De ancestros, guerreros y reyes muertos. El simbolismo de la espátula rosada (Platálea ajaja) entre los antiguos nahuas", En: Matos Moctezuma Eduardo, Ochoa Ángela (eds.). *Del saber ha hecho su razón de ser... Homenaje a Alfredo López Austin, Tomo I*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017, pp. 186 y 188.



Figura 40. *Platalea ajaja* y sus plumas rosadas.²⁸¹

Siguiendo con los adornos que contienen plumas, uno de los tocados del dios fue el *ihuitzoncalli*, que se traduce como “corona o cofia de plumas”²⁸² y que aparentemente estaba construida de plumones. Otro adorno fue el *tozpololli*, “tocado de plumas de loro amarillo”,²⁸³ que eran característicos de Huitzilopochtli y Painal. En el *corpus* de estudio sólo se vislumbra ese adorno en la en la nuca del *tzoalli* en el *Códice Tudela* como se puede ver en la Figura 41.



Figura 41. *Tozpololli* en *Códice Tudela* fo. 25r.

²⁸¹ Feather base, “*Platalea ajaja*”, [En línea] <<https://www.featherbase.info/es/species/platalea/ajaja>>, [Consultado el 1 de marzo del 2018]. A ésta ave se le puede encontrar en el sur de Estados Unidos, México, Centro América y Argentina; en México se ubica en zonas costeras.

²⁸² Diccionario Wimmer en *Gran Diccionario Náhuatl*, [En línea], <<http://www.gdn.unam.mx/termino/search/queryCreiterio/ihuitzoncalli>> [Visitado el 23 de febrero del 2019].

²⁸³ Diccionario Wimmer en *Gran diccionario náhuatl*, [En línea], <<http://www.gdn.unam.mx/termino/search/queryCreiterio/tozpololli>>, [consultado el 1 de marzo del 2018].

Loïc Vauzelle plantea que los *tozpololli* estaban hechos con plumas de *toznene* [Figura 42] y *toztli* [Figura 43], identificados ambos como loro de cabeza amarilla (*Amazona oratrix*)²⁸⁴ [Figura 44]. Estas aves pertenecen a la misma especie, pero en diferentes etapas de su crecimiento. *Toznene* se refería a un individuo juvenil con plumaje amarillo solamente en la frente. El *toztli* era el ave adulta, reconocible porque las plumas amarillas cubren gran parte de su cuerpo.²⁸⁵



Figura 42. *Toznene* en *Códice Florentino*, Libro XI, fo. 22v.



Figura 43. *Toztli* en *Códice Florentino*, Libro XI, fo. 23r.



Figura 44. *Toznene*, loro cabeza amarilla (*Amazona oratrix*)
© Rick y Nora Bowers²⁸⁶.

Vauzelle propone que estas plumas se utilizaban en ritos para la transición de la infancia a la juventud, dado que el ave presenta cambios en el plumaje durante su crecimiento. La segunda propuesta, es que el color amarillo de las plumas guardaba relación con el nacimiento del sol,²⁸⁷ y evocaba el nacimiento de Huitzilopochtli como sol.

El color amarillo formaba parte de la vestimenta de Huitzilopochtli en el canto *Tlaxotecáyotl* que dice: “No en vano tomé el ropaje de plumas amarillas porque yo soy el que hace salir el sol.”²⁸⁸ Aunque esta prenda de vestir no se muestra en ninguna de las piezas del *corpus* de investigación, si se hace mención a ella en la fiesta del día *Cé Técpatl*,

²⁸⁴ Loïc Vauzelle. *Tlaloc et Huitzilopochtli: éléments naturels et attributs dans les parures de deux divinités aztèques aux XVe et XVIe siècles*, Tesis para optar por el grado de doctor en Historie des religions et antropologie religieuse por la École Pratique des Hautes Études, Francia 2018, p. 528.

²⁸⁵ *Códice Florentino. op. cit.*, 1979, Libro XI, párrafo 2, fo. 22v-23r.

²⁸⁶ Guía de aves de América del Norte. “Loro cabeza amarilla *Amazona oratrix*”, [En línea], <<https://www.audubon.org/es/guia-de-aves/ave/loro-cabeza-amarilla#>>, [Consultado el 16 de febrero del 2019].

²⁸⁷ Vauzelle. *op. cit.*, 2018, pp. 534-538.

²⁸⁸ Sahagún. *op. cit.*, 2016, p. 868.

nombre calendárico del dios. El nombre de la capa es *tozquémítl*, lo que indica que era confeccionada con plumas de *toznene* o *toztl*. Asimismo, existían otras tres capas hechas de plumas preciosas, que se “calentaban o asoleaban” durante la fiesta de esa trecena, a saber: la *quetzalquémítl*, hecha con plumas de quetzal; la *xiuhtotoquémítl* de plumas azules de la *Cotinga amabilis* y la *huitziltzilquémítl* de diminutas plumas de colibrí.²⁸⁹

Otros adornos que componían los tocados de plumas del *tzoalli* eran el *huitzinahualli*,²⁹⁰ el *amacalli* y el *anecuyótl* con el cuchillo de pedernal de plumas²⁹¹ del cual colgaba un adorno llamado *tziuhcuexpalli* [Figura 45a], “vedija de plumas de *xiuhpalquechollí*”, ave determinada como *Eumomota superciliosa*²⁹² [Figura 45b y c]. En el *Códice Borbónico* aparece como parte de la vestimenta del dios. Aparecen allí unas tiras azules que cuelgan del pedernal de plumas. Para Vauzelle, esta pieza se relaciona con el mechón de cabello que se dejaban crecer los jóvenes guerreros, hasta que lograran tener su primera captura militar.²⁹³

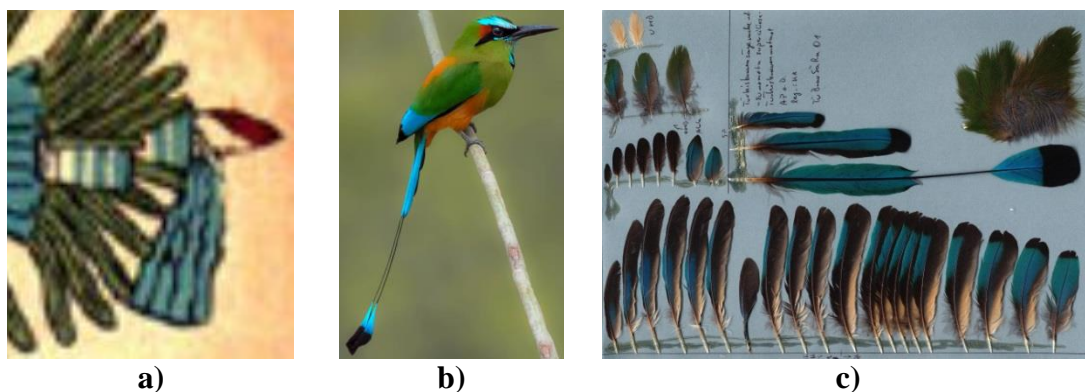


Figura 45. a) Detalle *Tziuhcuexpalli* de Huitzilopochtli en *Códice Borbonico*, fo31. b) *Eumomota superciliosa* y sus plumas azul y negro.²⁹⁴

²⁸⁹ *Ibíd.*, p. 234.

²⁹⁰ Ver capítulo I.

²⁹¹ Ver capítulo II.

²⁹² López Austin (*et al.*). *op. cit.*, 2011, pp. 516-517.

²⁹³ Vauzelle. *op. cit.*, 2018, p. 802.

²⁹⁴ Feather base, “*Eumomota superciliosa*”, [En línea], <<https://www.featherbase.info/es/species/eumomota/superciliosa/>>, [Consultado el 4 de marzo del 2018].

Al *tzoalli* lo adornaba también un *macuextli* en el brazo izquierdo. Éste estaba hecho de piel de coyote y tenía incrustaciones de piedras preciosas, al *macuextli* le cuelgan tiras de papel.²⁹⁵

Otro adorno compartido con diversos dioses fue el *anáhuatl* [Figura 46], un pectoral con forma de disco perforado al centro y con incisiones radiales que se sujetaba mediante cintas de cuero rojo rematadas con un moño. Este adorno era utilizado por Tezcatlipoca, Huitzilopochtli y Painal. Se han encontrado numerosos *anáhuatl* de diversos materiales en contextos arqueológicos como en el Templo Mayor. Los que están hechos de concha nacarada *Pinctada mazatlánica*²⁹⁶ son los más comunes.



Figura 46. *Anáhuatl* en detalle de *Códice Terellano-Remensis* fo. 05r, y fotografía de *anáhuatl* en MNA.

Existían otros materiales con los que se hacía el *anáhuatl* como el que se encontró en la osamenta del niño de la Ofrenda 111 de Templo Mayor [Figura 47], y que está hecho de madera de una conífera.²⁹⁷ En algunos casos, el material determinaba el nombre que recibía el adorno, como el pectoral de *Painal* llamado *teocuitlaanáhuatl*, “el disco perforado de oro”,²⁹⁸ o el *tézcatl* o espejo en el pecho,²⁹⁹ nombre que aparece en los *Primeros memoriales* de Sahagún [Figura 48-49].

²⁹⁵ López Austin (*et al.*). *op. cit.*, 2011, pp. 505-507.

²⁹⁶ Lourdes Suárez Díez. *La joyería de concha de los dioses mexica*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2011, p. 27.

²⁹⁷ López Luján (*et al.*). *op. cit.*, 2010, p. 371.

²⁹⁸ López Austin (*et al.*). *op. cit.*, 2011, p. 511.



Figura 47. Osamenta infantil con anáhuatl de conífera. Fotografía de Leonardo López Luján.³⁰⁰

Las investigaciones de Vauzelle demuestran que el oro era una material polisémico que estaba relacionado con el sol guerrero y con el brillo de las estrellas.³⁰¹ *Huitzilopochtli*, al ser una deidad diurna y de la guerra se vincula con el sol. Por otra parte, *Painal*, como se ha visto, era un dios que en términos astralistas se consideraba que antecedía al amanecer como estrella de la mañana.



Figura 48. *Teocuitlaanáhuatl*. Detalle: *Painal* en *Primeros Memoriales*.



Figura 49. *Anáhuatl* de oro. Sala Mexica, MNA. LCC.

Las investigaciones de Olivier hechas sobre este adorno demuestran la elocuencia del nombre. Como se mencionó con anterioridad, era una pieza que también era utilizada por Tezcatlipoca (espejo humeante), así que su significado tiene relación con el *tezcatl* y

²⁹⁹ Bernardino de Sahagún. *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1992, p. 115.

³⁰⁰ López Luján (*et al.*). *op. cit.*, 2010, p. 372.

³⁰¹ Loïc Vauzelle. "Los dioses mexicas y los elementos naturales en sus atuendos: unos materiales polisémicos", en *Trace 71*, 2016, pp. 102 – 104.

anáhuatl–Anáhuac lo que permite considerar este adorno como una micro representación de la tierra, “descrita como un espejo que desprende humo y vapor como un objeto luminoso”.³⁰²

Entre la joyería del *tzoalli* se encuentran las orejeras llamadas *coanacochtli* (orejera de serpiente) que como su nombre en náhuatl indica, tenían forma de serpiente de las que colgaban unos *huitznahuayótl* (anillos de espinas).³⁰³ En los códices *Ixtlixochitl* y *Tudela* [figuras. 50b y 50c] es posible ver estas orejeras con forma de serpiente.

En cuanto a las divisas que se encontraban disociadas del cuerpo, se tienen la *ezpantli*, “bandera de sangre”³⁰⁴ [fig. 50 a, b y c]. Asimismo, la efigie de *tzoalli* portaba un escudo llamado *ihuiteteyo chimalli*, “escudo adornado con bolas de plumón”, que también se puede identificar con el nombre *tehuehuelli chimalli*, “dispersión de piedras”. Aunque López Austin y López Luján proponen el significado “montoncitos de plumón blanco”, Justyna Olko³⁰⁵ por su parte, opina que el segundo nombre es el mejor término para referirse a esta divisa. En los cuatro códices analizados se muestra este escudo, aunque aparece más detallado en el *Códice Florentino*, ya que se encuentra ribeteado de plumas.³⁰⁶ Finalmente, estaban las *tlatzontectli*, “flechas sin punta”³⁰⁷, utilizadas para llevar el *amamaxtlatl* del *tzoalli* en la procesión de cambio de emplazamiento del *ixiptla*.

Ahora bien, nos encontramos ante una efigie vestida en su totalidad con elementos significantes para el dios, esto me permite formular las preguntas ¿de qué manera la

³⁰² Olivier. *op. cit.*, 2018, p. 464.

³⁰³ En diccionario Wimmer en *Gran Diccionario Náhuatl*, [En línea], <<http://www.gdn.unam.mx/diccionario/consultar/palabra/huitznahuac/id/50024> [Visitado el 20 de febrero del 2019].

³⁰⁴ López Austin (*et al.*). *op. cit.*, 2011, p. 503.

³⁰⁵ Justyna Olko. *Insignia of Rank in the Nahua World: From the Fifteenth to the Seventeenth Century*, Colorado: University Press of Colorado, 2014, pp. 134-135.

³⁰⁶ Algunas representaciones del dios contenían colgantes llamados *tentlapilloli* que podían ser de papel o plumas como los del escudo de mosaico de plumas de Ahuizótl que se encuentra en el Museo de Etnología de Viena y en el *Quetzalcoexyo chimalli* del Museo Nacional de Historia, en el Castillo de Chapultepec.

³⁰⁷ López Austin (*et al.*). *op. cit.*, 2011, p. 514.

vestimenta ritual transforma los objetos inanimados en personificaciones del dios? ¿dónde reside el poder para efectuarse una personificación, en la forma, el material o en el conjunto de prendas y adornos que visten al *ixiptla*? En el próximo subcapítulo abordaré dichas interrogantes a partir del análisis del *tzoalli*.

3.3 ESCULTURAS-VESTIDAS, EL SER PRESENTADO

Las presentaciones del dios Huitzilopochtli son escasas, pese a ello, aún queda registro gráfico de la escultura de *tzoalli* del dios. Uno de los registros más detallados está en el *Códice Florentino*,³⁰⁸ también aparece en otros códices como el *Magliabechiano*, *Tudela* e *Ixtlilxochitl*.³⁰⁹ [Figura 50 a, b y c].



Figura 50. Tzoalli de Huitzilopochtli ilustrando la veintena de Panquetzaliztli. a) *Códice Magliabechiano*, lám. 43r. b) *Códice Tudela*, fo. 25r. c) *Códice Ixtlilxochitl*, fo. 101r.

³⁰⁸ El *corpus* de ilustraciones de *tzoalli* de Huitzilopochtli en el *Códice Florentino* consta de cinco imágenes de la efigie y una del *amamaxtlatl*, *pantli* y *tehuehuelli chimalli*. *Códice Florentino*, *op. cit.*, 1979, Libro XII, Capítulo XIX, fo. 30v, 31r, 31v.

³⁰⁹ Códices hermanos, posiblemente copia de un cuarto ahora extraviado. La identificación fue posible por el análisis individual de las prendas por segmentación e identificación con las descripciones en los textos de Sahagún.

Elizabeth Boone propone que la representación gráfica del dios Huitzilopochtli en el *Códice Durán* es un *tzoalli*. Boone. *op. cit.*, 1989, p. 38.

La efigie del *ixiptla* hecha de *tzoalli* tenía como característica su escala humana, por lo que su semejanza con el cuerpo humano era evidente. Dotar a la efigie de huesos, ojos, dientes y corazón³¹⁰ funcionó para reforzar metonímicamente la semejanza con el cuerpo del *teotl*.

Los cuerpos humanos se presentan y se piensan vestidos o adornados, como distingue Joanne Entwistle: “los cuerpos humanos son cuerpos vestidos”³¹¹ de la misma manera, a lo largo de los siglos y en diferentes culturas, las esculturas antropomorfas se muestran como una representación (en el caso de las culturas mesoamericanas una presentación) del ser humano o de los dioses, razón por la cual no se les eximía de ser vestidas y adornadas.

Al existir un cuerpo o una figura antropomorfa se tenía la necesidad de vestirlo y adornarlo incluso si se le representa desnudo. Ante esto, la brillante investigadora Anne Hollander propone que, una pieza artística de un contexto determinado que representa un desnudo, muestra un adorno y lenguaje corporal más afín a la cultura en la que fue creada que algún otro desnudo de otra época o lugar.³¹² El cuerpo o la efigie, aún desnudos, son capaces de proporcionar abundante información sobre la vestimenta y el *habitus* de la cultura a la que pertenecían por las convenciones sociales que en ellos se plasman.

³¹⁰ Mazzetto. *op. cit.*, 2017, pp. 95-102.

³¹¹ Entwistle. *op. cit.*, 2002, p. 11.

³¹² Anne Hollander. *Seeing Through Clothes*, New York: Avon Books, 1980, pp. xii - xiii.



Figura 51. Desnudo masculino de pie. Peabody Museum of Natural History, Yale University.³¹³

Las presentaciones de cuerpos completamente desnudos entre los nahuas son sumamente escasas si se compara con la cantidad de esculturas de los tarascos que muestran el cuerpo humano completamente desnudo detallando los órganos sexuales, entre los nahuas solo se insinúan tímidamente. Casi seguramente, estas piezas pudieron ser vestidas con prendas confeccionadas específicamente para ellas, como es el caso previamente mencionado de Moctecuzohma ataviando la escultura de Tláloc.

Es importante resaltar que algunas de las esculturas de piedra tenían un pequeño agujero en el centro del pecho, como en la Figura 51, en dicho hueco se les insertaba una piedra de jadeíta que como si se tratara de un corazón las dotaba de vida.³¹⁴ Estas efigies por lo tanto, no solamente eran objetos-corpóreos que se vestían y adornaban, sino seres

³¹³ *Arqueología Mexicana*. Edición especial 13, p. 22. *apud* Miriam López Hernández. "Erotismo y belleza en la antigua cultura náhuatl: aproximaciones para su estudio", en *Revista Española de Antropología Americana*, v. 46, 2016:117–139.

³¹⁴ Adriana Soto López, Conferencia "Los artesanos lapidarios y la escultura monumental" en Museo del Templo Mayor, 26 de enero del 2019.

antropomorfos dotados de vida, que tenían necesidades que cubrir, como vestirse y alimentarse.

Lo anterior es visible en las diversas etapas del *ixiptla* hecho de *tzoalli*. Un grupo de mujeres estaban a cargo de moler el amaranto y preparar la masa que sería la carne del dios. Ese material se modelaba sobre los huesos de mezquite para darle al dios una forma antropomorfa. Al objeto-corpóreo elaborado se le dotaba de vida y ya como “ser” debía ataviarse con la vestimenta correspondiente a su rango de dios. Se le dedicaban cantos, se le perfumaba, y se hacían ofrendas para alimentarle con tamales de amaranto y sangre de codornices. Finalmente, como todo ser vivo, debía cumplir su ciclo en la tierra y morir de la mejor manera en que los dioses lo podían hacer, a través de un sacrificio. De esa manera, se visibiliza lo planteado por Mariana Botey: “las imágenes no actúan como medios para la representación, sino como agentes para la manifestación.”³¹⁵ Este *ixiptla* no era la imitación del dios, sino el medio por el cual el dios se presentaba y le daba vida a la efigie.

Más que una mera suposición, la idea principal en el rito era humanizar al ser “y cuando lleg[aba] la fiesta de *tóxcatl*, al ponerse el Sol, empezaban a formar su cuerpo, a componerlo como hombre, a darle figura de hombre, a hacerlo aparecer como hombre.”³¹⁶ Para el pensamiento occidental, esta figura no es más que un “objeto”, por eso las definiciones para referirse a ella son complejas. Se podría considerar que es un objeto que adquiere corporeidad por sus características físicas, adornos y atavíos, pero dentro de la cosmovisión mexicana se trataba de un “ser” que, a través del rito y materialidad, cobraba vida. No era una efigie, sino el dios encarnado.

³¹⁵ Botey. *op. cit.*, 2014, p. 43

³¹⁶ “Auh in ie oacic ihujtl in toxcatl, teutlacpa in qujpeoaltia in qujtlatilia in jnacaio, qujtlatlaliaia, qujtlanextia.” Traducción al español de Alfredo López Austin y Leonardo López Luján en: López Austin (*et al.*). *op. cit.*, 2011, pp. 490-491.

El *ixiptla* de *tzoalli*, como todo ser vivo, tuvo que morir. Dentro del rito un sacrificante llamado Quetzalcóatl daba muerte al dios por flechamiento. Su cuerpo era dividido en múltiples porciones y comido por diversos miembros de la comunidad en el acto ritual llamado *teoquallo*. Claramente hay semejanzas considerables con el rito cristiano de la transubstanciación:³¹⁷ el producto comestible dejaba de ser pan para convertirse en una encarnación. Había una reactualización de un sacrificio primigenio, en el que el cuerpo del dios se dividía y el consumo teofágico se daba entre los miembros de la comunidad.

Como se ha podido ver a lo largo de la tesis, los atavíos y adornos de este *ixiptla* se encargaban de cubrirlo y resignificarlo. La revisión individual de cada prenda demostró que el significado del dios se reforzaba con la utilización de materiales específicos para su confección.

En términos formales, las prendas de vestir mexicas tenían una base rectangular sencilla usada por el grueso de la población.³¹⁸ La distinción, en la mayoría de los casos, era dada en términos de diseños pintados o cosidos sobre ellas. En el caso de la vestimenta ritual se prestaba especial atención a los materiales, de esa manera, los atavíos o adornos podían contener en sí mismos la esencia del dios, dado el simbolismo que se confería al animal o planta del cual estuvieran hechos.

Es importante resaltar que, a diferencia de las prendas de vestir, los adornos presentaban formas más complejas y, en la mayoría de los casos tendían a un lenguaje

³¹⁷ En el ritual católico la transubstanciación se refiere a la conversión del pan y vino en cuerpo y sangre de Cristo.

Respecto al *teocuallo*, Frazer documenta que la transubstanciación estuvo presente también en la India antigua con bollos de arroz que sustituían cuerpos humanos. James George Frazer. *La rama dorada. Magia y religión*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 556.

³¹⁸ Las prendas base para hombre eran el *maxtlatl*, la tilma (o *ayatl* si era de un estrato social bajo), el *tzinilpilli* (enredo masculino). Para los sacerdotes particularmente el *xicolli* y para los guerreros el *ichcahuipilli* (escudo de algodón capitonado), *ehuatl* (prenda militar de la élite) y *tlahuiztli* (traje de cuerpo completo).

gráfico que buscaba la literalidad, como es el caso del *huitzinahualli*, pero sin dejar de lado su alta carga simbólica.

Ahora bien, respondiendo a de qué manera la vestimenta ritual transforma los objetos inanimados en la personificación, considero que la vestimenta desde la propia liturgia mexicana sirvió como un medio para favorecer la manifestación del dios en los *ixiptla* como se puede apreciar en la Figura 52.

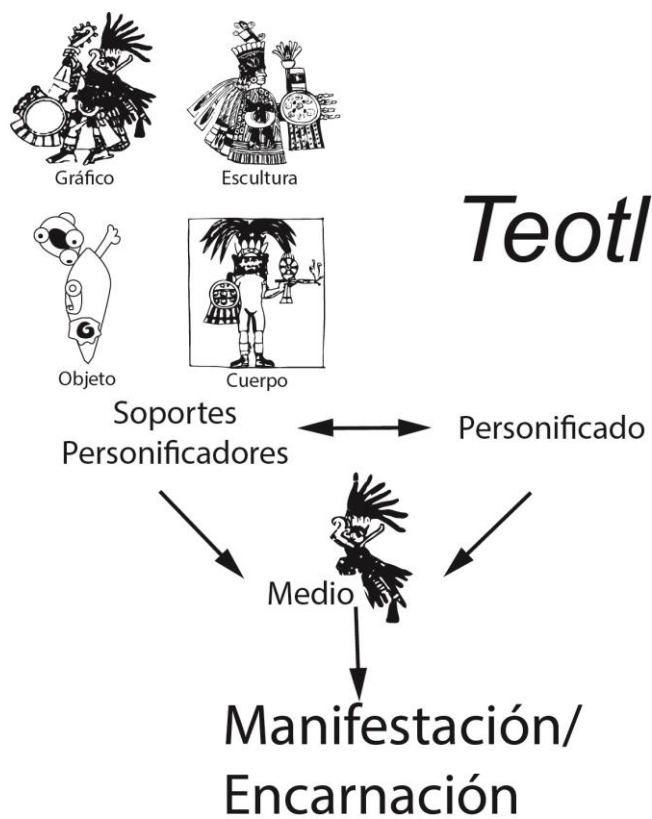


Figura 52. Vestimenta regida por la liturgia como medio para favorecer la encarnación.

La vestimenta cumplía un papel fundamental y era indisociable del *ixiptla*. Como propone Dehouve, para que se diera la personificación, era necesaria la existencia de un soporte – gráfico, escultura, objeto o cuerpo– que constituyera al *personificador* y un *teotl* intangible que fuera *personificado*. De esa manera, al existir un cuerpo u objeto tangible era necesario un medio que le permitiera fijar la personalidad del dios. Por lo tanto, propongo considerar

a la vestimenta ritual como un medio indispensable para la materialización del dios en un plano mundano, ya que en los atavíos residían las características y poderes divinos, pero sobre todo, la vestimenta facilitaba la identificación. Ahora bien, ¿dónde reside el poder para favorecer la manifestación? aunque a la vestimenta por sí sola se le concedían poderes propios de los dioses, necesitaba de un cuerpo o soporte para poder lograr una personificación efectiva. Por esa razón, pensar en la noción de cuerpo-vestido facilita la comprensión del fenómeno del *ixiptla* en la actualidad.

El planteamiento anterior, de la prenda como un medio favorecedor para la encarnación, donde se establece un vínculo entre el vestir, el cuerpo y los dioses es visible actualmente en el rito documentado por Carlos Arturo Hernández Dávila, en el cerro de La Campana, Estado de México en enero del 2012. El objetivo de dicho rito era aliviar el malestar físico de un infante, para ello, debía ser bañado en sangre (suplida por pétalos de rosa) para que Dios lo aceptara como ofrenda. Una mujer “la comadre” integrante de los *bmēfi* –servidores en la tierra del Divino Rostro o de La Virgen de Guadalupe–, ofrece su cuerpo para “dar el *servicio*”, o permitir la *encorporación*³¹⁹ de Dios en ella. Posterior a sahumar el cuerpo de “la comadre” la visten con un ayate, ella canta en otomí, suspira, y la voz divina sale de la mujer: mostrando su enojo por una falla en el ritual, Dios llora, acepta las disculpas de aquellos que comprometieron un ritual que fue preparando a lo largo de un año y la sanación del pequeño queda pausada. A la *bmēfi* le quitan el ayate, y un informante le comenta al antropólogo: “Mire, sin ayate ya abre los ojos, ya habla otra vez como la señora que es, ya no está en *servicio* y ya no es el Divino Rostro quien habla, regresó a ser

³¹⁹ Entendido por el autor como una “toma de cuerpo” diferenciándolo del estado de trance. Carlos Arturo Hernández Dávila. *Cuerpos de Cristo: cristianismo, conversión y predación en la sierra de Las Cruces y Montealto, Estado de México*, Tesis para optar por el grado de Doctor en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, p. 18.

gente”.³²⁰ La prenda como contenedora de la esencia divina se manifiesta en la observación de Hernández “el ayate cubre o despliega, carga y contiene casi todo aquello que es relevante para el Dios y para ‘sus cuerpos’ humanos”³²¹

Es interesante notar que este rito contemporáneo conserva elementos similares a los analizados en esta tesis, teniendo a la prenda de vestir como el elemento que permite materializar a la divinidad dentro del plano mundano en un cuerpo elegido para ello. Si bien el autor propone no buscar supervivencias prehispánicas en los ritos del Estado de México, es innegable el elemento estructurante contenido en el acto ritual, siendo un ejemplo del núcleo duro de la cosmovisión que conserva dentro de sí este vínculo entre el cuerpo, el vestir y las manifestaciones divinas a través de la liturgia.

Por otra parte, a partir de lo analizado en este capítulo considero que la efigie *tzoalli* tuvo que pasar por cuatro momentos que favorecían la manifestación o encarnación dentro de sí y que están expresados en el cuadro de la Figura 53.

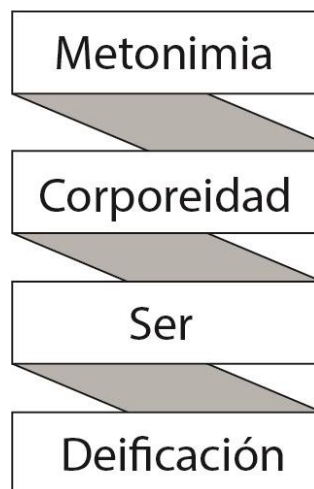


Figura 53. Proceso de transformación del *ixiptla* de *tzoalli* de efigie a dios.

³²⁰ Cursivas de Hernández. *Ibíd.*, pp. 210-212.

³²¹ *Ibíd.*, p. 212.

En un primer momento la metonimia ocurría cuando al moldear la efigie se le daba un cuerpo con huesos, carne, ojos y seguramente corazón, lo que le confería una forma humana. La corporeidad se daba al momento de vestirlo. El tercer momento, era cuando se le dotaba de vida simbólicamente, y dejaba de ser sólo un objeto para convertirse en un ser que requería cubrir sus necesidades básicas. Este paso se evidenciaba con el sacrificio de la efigie, pues no es posible matar lo que no está vivo. Finalmente, estaba la deificación, momento en que el ser terrenal se asociaba con un dios sobre el cual la vestimenta jugaba un papel indispensable.

Respondiendo a la pregunta rectora del capítulo: existían objetos que al ser ataviados como dioses fueron *ixiptla* a través del proceso explicado anteriormente que les confería vida, al considerarlos un ser con necesidades básicas, pero también con características propias y de ello dependía el tipo de prenda o adorno a utilizar.

Así, el estudio del cuerpo-vestido en prendas y contextos rituales, facilita la comprensión de ritos complejos que, desde nuestra visión occidental, podrían parecer inverosímiles. Sin embargo, no son del todo imposibles, ya que se dan cotidianamente en círculos mundanos o religiosos. Los niños, por ejemplo, le confieren vida imaginaria a sus juguetes y los visten o decoran para otorgarles una identidad,³²² la diferencia reside en los espacios donde se lleva a cabo el juego y el rito, así uno se encuentra en el espacio mundano, mientras que el otro está en un tiempo-espacio anecuménico. Entonces, quizá los primeros pueblos mesoamericanos para entender los fenómenos que les rodeaban apelaron a la mimesis y la vincularon con el ritual para dotar a sus dioses con esas características.

³²² Walter Benjamin utiliza el concepto de “mimesis” para referirse a la manera en la que se forman los conocimientos del ser humano desde su infancia a partir de la imitación de lo que les rodea. Véase: Walter Benjamin. “Sobre la facultad mimética”, en: *Ensayos escogidos*, Buenos Aires: El cuenco de plata, 2016.

Para el momento del poderío mexica, las normas rituales ya estaban estables y la mimesis funcionaba a la inversa siendo los hombres o los objetos seleccionados dentro de la liturgia los que debían asemejarse a los dioses.

CONCLUSIONES: ¿LA VESTIMENTA HACÍA AL DIOS?

“México es, por excelencia,
el país donde los dioses mueren
sólo para revivir”

Michel Graulich
“Los dioses del altiplano central”
en *Arqueología Mexicana*,
v. IV, n. 20, 1996, p. 32.

Si bien el hábito no hace al monje, cabe la posibilidad de que, entre las creencias de los mexicas, la vestimenta, pudiera contener dentro de sí la divinidad y ésta operaba al momento de ser usada ya sea por un humano, efigie u objeto. A lo largo de esta investigación he analizado algunas de las potencialidades de la vestimenta ritual entre los *ixiptlahuan* de Huitzilopochtli como la transmisión de significados, la construcción del sujeto, sus identidades, la influencia social sobre el individuo, los discursos que se entretajan quedando plasmados tanto en los portadores como los observadores a partir de la sociología del vestir y los imaginarios sociales expresados en el cuerpo-vestido.

Este cuerpo-vestido, “en proceso” como lo plantea Calefato, entrelaza los significados sociales y religiosos, los discursos dirigidos al cuerpo, su propia dimensión corporal y los mensajes que éste quiera transmitir. Así, dicho cuerpo-vestido se convierte en un portador de significados, un emisor de un lenguaje no escrito y polisémico, que se significará a partir de la mirada de aquellos que lo observen.

A lo largo de esta tesis me aproximé a la manera en que los imaginarios sociales se inscribían en el cuerpo-vestido del *ixiptla*. A partir diversos documentos escritos y gráficos, pude explorar las prácticas que favorecieron la creencia de la transmisión de significados al cuerpo.

La primera aproximación, se dio a partir del acercamiento al funcionamiento del *huitzinahualli* utilizado por Tizoc en el *temalácatl-cuauhxicalli* donde interpreto que el hecho de que un cuerpo vista una prenda de algún dios no lo hace automáticamente un personificador, puesto que para ello debía de cumplir con ciertas normas rituales que hicieran al cuerpo apto y receptor de entidades anímicas divinas. Sin embargo, utilizar ciertas prendas o adornos de los dioses podían ser mensajes de poder reflejando la autentificación o relación cercana de un personaje con un dios o poseedor de sus atributos, transmitidos a partir de la presentación del cuerpo, ya sea físico con en imagen (gráfica o escultórica).

En vista de lo anterior, al considerar que la vestimenta divina no era lo único necesario para ser un *ixiptla* del dios, analicé el funcionamiento de los atavíos de Huitzilopochtli en los bañados con el fin de determinar qué es lo que hace posible la personificación. Ahí, quedaron evidenciadas las prácticas sociales, así como las relaciones de poder entre los *pochteca* y los *tlacotin-tlaaltilli-ixiptla* a partir de la distinción de los grupos sociales más poderosos con la capacidad de ofrecer sacrificios humanos, comprar esclavos para suplirlos en el rito sacrificial, hacerse cargo de todos los gastos de la fiesta y banquetes sociales y, acceder la posibilidad de consumir carne humana.

Por otra parte, al analizar los ritos a los cuales se sometía el cuerpo-vestido del *tlacotin-tlaaltilli-ixiptla* en *Panquetzalitzli* pude ver los procesos de ocultamiento y distinción de los cuerpos-vestidos desde de los discursos sociales. A partir de lo anterior, pude constatar que además de los cambios físicos como el corte de la cabellera de la mollera, cubrir (ocultar) el cuerpo del *tlaaltilli* con pintura corporal y facial y, al vestir el cuerpo como dios, los cuerpos de los esclavos fueron atravesados por discursos sociales que

repercutieron en un proceso de pérdida de identidad actuando en dos planos: el social, al mimetizarse entre los esclavos y en el tiempo-espacio ritual, revelando al dios.

Ahora bien, es importante dar a notar que las prendas de vestir y adornos de los dioses eran compartidos, sin embargo, algunos de éstos fungían como elementos definitorios de algún dios en específico facilitando su identificación y funcionando como agentes para la manifestación de un dios en particular.

Mientras desarrollaba mi investigación centrada en el cuerpo, me percaté de la presencia de esculturas y objetos ataviados, llevándome a plantear nuevos objetivos, así que en el tercer capítulo estudié el funcionamiento de las prendas sobre los objetos inanimados rituales para determinar una posible personificación del dios Huitzilopochtli en la efigie hecha de *tzoalli*. Llegué a la conclusión de que al igual que con los seres humanos, algunos objetos podían ser *ixiptla*, a través de cuatro momentos: la metonimia, la corporalidad, el ser y la deificación. En ese sentido, los significados enmarcados en las prendas de vestir como agentes para una personificación divina tenían la potencialidad de actuar sobre diversos soportes, por lo que no sólo estaríamos hablando de cuerpos-vestidos sino seres de objetos-corpóreos. Cabe señalar que en otros casos, se trataba solamente del objeto divino, que si bien no era un *ixiptla*, contenía en sí mismo la divinidad –entendida como divisible y reincorporarle– en su materialidad. Debido a esa carga simbólica entre los cuerpos y los objetos, propongo que el concepto “representación” –un término ampliamente utilizado por los investigadores al hablar de los personificadores de los dioses– pudiera ser cambiado por “presentación”.

Cumplir con los objetivos planteados, me permitió poder responder las preguntas de investigación que guiaron esta tesis ¿Cómo funciona el vestir en las prácticas rituales donde participan los *ixiptla* de Huitzilopochtli para garantizar su personificación? Vestir el cuerpo

como dios tenía significación dentro de su tiempo-espacio ritual. Estaba regido por normas sociales derivando en la transmisión de significados, la construcción del sujeto y sus identidades, así como en la influencia social sobre el individuo. En la vestimenta ritual, además, se hace presente la dimensión simbólica cargada de componentes religiosos que significan desde la liturgia estableciendo una conexión directa con lo sagrado a partir de su propia materialidad, pero también como facilitador de la presencia de los dioses en la tierra.

La siguiente cuestión a indagar en este documento fue de qué manera se inscribían los imaginarios presentes en la liturgia ritual mexicana en la vestimenta de estos personificadores. A partir de la clasificación propuesta por Ángel Carretero, se analizaron los imaginarios en la vestimenta como arquetipos culturales, significaciones imaginarias y en la construcción de realidades sociales, desplegando las diversas potencialidades del vestir, ya que las prendas no sólo transmiten significados y se quedan en la dimensión iconográfica, sino que expresan normas sociales y religiosas a partir de lo que es adecuado o no vestir dentro de un grupo social como en el caso de los mexicanos. Asimismo la imposición y establecimiento de normas facilita la construcción de las realidades sociales generando discursos para distinguir a unos miembros de otros a través de la misma vestimenta, evidenciando el poder de unos cuantos.

Para esta tesis, el análisis de los mitos fue indispensable, ya que muchas de las prendas rituales responden a los atavíos míticos de los dioses, pero también, una serie de acciones tomadas en el plano social responden a las enseñanzas de los mitos, como las prohibiciones del consumo de *octli*, o el uso de determinadas joyas como se explicó en el capítulo I. A partir de ello, pude entender la importancia de los materiales en la confección de las prendas rituales, que van más allá de un despliegue de poder económico, sino que esa

prenda o adorno era contenedora de la divinidad y era leída por los observadores desde su cosmovisión que actuó como el elemento estructurante de dicha información.

Lo anterior se ejemplifica en el caso del *huitziltzilquémitl* confeccionado de plumas de colibrí, que además de ser una prenda del dios contiene su esencia al estar confeccionado de las plumas de su ave nahual. Otro ejemplo es el *tozpololli*, adorno de Huitzilopochtli hecho de plumas de *toznene* o *toztli* (*Amazona oratrix*) que cambia de color conforme va creciendo. Las plumas de esta ave fueron usadas en los ritos de transición de infancia hechos por los mexicas y en el caso del dios se puede interpretar como un elemento que distingue la edad del dios.

Estos resultados obtenidos me permitieron confirmar mi hipótesis, que a partir de la práctica del vestir es posible explorar las prácticas rituales y los imaginarios mexicas que favorecieron la creencia de la transferencia de significados –religiosos y sociales– a la vestimenta del cuerpo facilitando la personificación del dios.

De lo anterior, se derivan cuatro conclusiones, inicialmente, que es significativa la importancia que daban los informantes a la vestimenta ritual, la evidencia en la paleografía náhuatl del *Códice Florentino* es elocuente, al describir un dios, más allá de tomar en cuenta la apariencia física,³²³ se concentran en enlistar detalladamente³²⁴ las prendas de vestir, tocados y adornos corporales –para el caso de esta investigación, de los dioses, los *tlaaltilli* y la efigie de *tzoalli*–. Si bien, se tiene una traducción al español o latín dentro del mismo documento no siempre se traduce íntegramente el listado de prendas puesto esa información que no era del todo trascendente para los cronistas. Este hecho, refuerza la idea

³²³ Las descripciones que se dan de los *tlaacotín* tienen a ir más a describir cualidades físicas generales, concentrándose en la búsqueda de un “cuerpo perfecto”.

El caso de la descripción del *ixiptla* de Tezcatlipoca sacrificado en *Tóxcatl* es la más completa en términos de descripción de apariencia física.

³²⁴ La construcción de los sustantivos en náhuatl tiende a detallar sus características como color y materiales.

que la vestimenta entre los nahuas era importante porque constituía al dios y determinaba su identidad. La segunda conclusión va en ese sentido, puesto que identifico que en el material reside, en muchas ocasiones, el significado de la prenda y el vínculo con la divinidad.

La tercera conclusión constituye un innegable, los *ixiptlahuan* no solamente fueron en cuerpos-vestidos, las prendas cubrieron diversos objetos –como los encontrados en las ofrendas de Templo Mayor– y numerosas efigies como el *tzoalli*. Siendo la vestimenta la que les otorgó corporalidad y nuevos significados: ya no eran solo cuchillos o conchas puesto que se les dotó de personalidad. Se sacralizaron, por ello las cubrieron con lienzos de telas bellamente trabajadas antes de depositarlas en las ofrendas o las cubrieron con los adornos y materiales altamente relacionados con las divinidades. En cuanto al *tzoalli*, el análisis me permitió identificar que no sólo era considerado un objeto que al vestirse se le daba cuerpo –*objeto-corpóreo*–, sino que dentro del pensamiento religioso fue considerado un ser –con carne y huesos– al que debían satisfacer sus necesidades básicas como alimento y cobertura, con una vida breve destinada al sacrificio. Así, la existencia de figuras teo y antropomorfas, en semejanza con el cuerpo humano, requerían ser vestidas y adornadas con la vestimenta ritual específica y altamente simbólica acorde con los ritos, de la misma manera, las prendas de vestir usadas por los *ixiptlahuan*, además de ser semejantes a las del dios reforzaban los significados propios desde su materialidad.

Debido a la multidimensionalidad de las prendas de vestir y del fenómeno de la manifestación del dios en el cuerpo así como la naturaleza transdisciplinaria de esta investigación, establezco como cuarta conclusión, la existencia de una relación dialógica³²⁵

³²⁵ Elementos opuestos, complementarios y/o antagonistas que colaboran y se asocian produciendo organización y complejidad. Véase: Edgar Morin. *Introducción al pensamiento complejo*, [En línea],

entre la liturgia, el cuerpo y la vestimenta, ya que éstos se interdefinen dentro de su cosmovisión e imaginarios. Esto se puede expresar gráficamente como lo demuestra la figura 54.

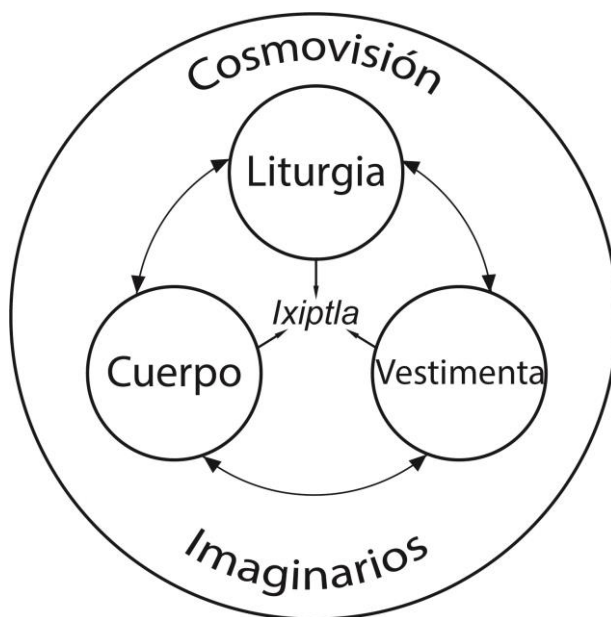


Figura 54. Modelo dialógico para la interpretación del cuerpo-vestido de los *ixiptla*.

A partir del análisis de los tres casos de estudio planteados dentro de un tiempo-espacio ritual, no puede haber una personificación si se carece de uno de los elementos. La cosmovisión y los imaginarios que de ella derivan serán el agente estructurante del conocimiento y de las normas rituales establecidas dentro de la liturgia. De esa manera, los símbolos inherentes la materialidad de las prendas de vestir se activaban en el cuerpo-vestido del *ixiptla*, –ya sea humano o en la corporalidad del objeto entendido como ser– donde la divinidad se manifiesta y performa.

En relación a los aportes, este trabajo ofrece un marco teórico diferente al usado entre los mesoamericanistas que me permitió explorar las potencialidades del vestir a partir

<http://cursoenlineasincostoedgarmorin.org/images/descargables/Morin_Introduccion_al_pensamiento_complejo.pdf>, [Consultado el 17 de septiembre de 2019] p. 67.

de la sociología del vestir utilizando la triada liturgia, cuerpo y vestimenta. Este modelo es útil para aplicarse en futuros análisis de vestimenta ritual o divina, así como la de uso cotidiano, proveyendo nuevos resultados que abonen a la construcción de conocimiento de las sociedades prehispánicas.

Además, esta tesis abunda la tensión generada entre los conceptos “representación” y “presentación”. Propongo que los *ixiptla* se “presentaban”, puesto que la palabra “presentación” desde el campo de las artes, tiene implícito el aspecto performático haciéndolo parecer como algo ajeno y falso, en contraste, el dios encarnado está presente dentro del rito cuya eficacia subyace en la reactualización. Esta discusión ha sido poco abordada por los autores que hablan de religión mesoamericana.³²⁶

Esta investigación también contribuye con la propuesta de una tipología de los *ixiptlahuan*: 1) gráfico, 2) escultórico, 3) cuerpo humano y 4) Objeto. Esta clasificación aún puede cambiar a partir de los hallazgos que se hagan en contextos arqueológicos, específicamente en el Templo Mayor, recordando el hallazgo de las conchas documentadas por Gallardo Parrodi y el lobo ataviado,³²⁷ si bien, hasta el momento no se tiene evidencia de que la fauna haya fungido como personificadores podría existir quizá la presencia de algún animal como nahual o posible personificador del dios.

Otro aporte, es el modelo utilizado para entender a la vestimenta ritual como el medio favorecedor para la encarnación a través de la liturgia [Figura 52. Vestimenta regida por la liturgia como medio para favorecer la encarnación.]. En ella, el *teotl*, se puede manifestar en cualquiera de los posibles soportes personificadores (gráfico, escultórico,

³²⁶ Martínez González Discutió sobre la representación. Esta discusión se aborda en el Capítulo I. Martínez González. *op. cit.*, 2006.

³²⁷ Proyecto Templo Mayor: Instantáneas de una investigación arqueológica, "El esqueleto del lobo: armado y estudio", Dirección de Emilio Cantón, 2019, [En línea], < <https://youtu.be/AMu1KAjGJgA> >.

cuerpo humano u objeto) utilizando como medio la vestimenta hecha con materiales – pigmentos, en el caso de los códices– concretos.

También propongo un segundo modelo, expuesto anteriormente, en el cual trazo el recorrido los objetos-corpóreos que fueron personificaciones [Figura 53. Proceso de transformación del *ixiptla* de *tzoalli* de efigie a dios.] enunciando el proceso de transformación que va de la metonimia, la corporeidad, darle vida simbólicamente considerándolo un ser vivo apto para la deificación.

A lo largo de esta tesis salieron a la luz diversas interrogantes que convendría profundizar en futuras investigaciones, tal es el caso de la presencia de un *ixiptla* humano conocido por tres nombres: Tlakahuepan, Ixteocale y Tecautzin, los cuales identificó Sahagún como “la imagen de Huitzilopochtli”.³²⁸ Este *ixiptla*, según la fuente, vivió en la misma casa del *ixiptla* de Tezcatlipoca y se presentó como dios durante un año hasta que él consideraba que fuera el momento adecuado de morir durante el último día de *Tóxcatl*. Las referencias a este personaje son escasas, sin embargo, merece una revisión posterior. De la misma manera, se cuenta con la presencia de Chonchayotl, que en los *Primeros Memoriales* es considerado como el *ixiptla* de Huitzilopochtli, a lo que queda responder si la presencia de este personaje se trata de algún localismo de Tepeapulco, o si es una advocación nocturna o terrestre del dios.³²⁹

Ahora, en términos de lo alcanzado, la introducción del análisis del cuerpo-vestido en el campo de los estudios mesoamericanos puede abrir camino para futuras investigaciones, a partir de este modelo innovador que permite al investigador adentrarse en

³²⁸ Descritos al final de la veintena de *Tóxcatl* en el *Códice Florentino*.

³²⁹ La imagen que existe de Choncháyotl no provee mucha información en términos de vestimenta, pero el cuerpo si expresa mensajes relacionados a los dioses del inframundo como su cabello enmarañado, un collar con un corazón y garras. *Códice Florentino. op. cit.*, 1979, Libro II, fo. 89r.

la transdisciplina, desde de un entramado teórico que integre los Estudios de Arte, la Historia de las religiones, la Sociología, la Etnología y la Biología, por mencionar algunas, teniendo como eje rector el análisis del vestir y sus posibilidades multifacéticas, analizándolo no solo como un objeto aislado, sino contemplando a su portador, las normas y prácticas sociales, así como los discursos y relaciones de poder entramados en estos cuerpos-vestidos.

El modelo teórico y metodológico propuesto requiere incluir a una serie de autores cuyo universo de estudio se centra las sociedades modernas, si bien hay elementos que se integran de manera orgánica y permiten establecer vínculos interesantes entre ambas sociedades hay que considerar que seguir sin precaución ese modelo podría generar contradicciones o desinformación al lector, por ello recomiendo conocer dichas teorías, analizar sus alcances y limitaciones a partir de un entendimiento de la cosmovisión mesoamericana para su aplicación en dicho contexto.

Tenochtitlán se vislumbra cercana en espacio, pero lejana temporalmente. En esos tiempos, los dioses y los hombres estaban unidos por un vínculo de reciprocidad donde uno alimentaba al otro en tiempos cíclicos lo que implicaba el constante sacrificio de ambas partes. Por ello, la divinidad se encarnaba en cuerpos-vestidos que andaban entre los hombres, también podían manifestarse en objetos que cobraban vida y se sometían a las mismas leyes que los seres vivos, su muerte era inevitable. Como decía Michel Graulich “México es por excelencia, el lugar donde los dioses mueren sólo para revivir”.

Las piezas analizadas y el enfoque utilizado me acercaron a la cultura mesoamericana de una manera distinta, permitiéndome distinguir las tensiones que subyacen en el interesante fenómeno del cuerpo-vestido del *ixiptla*, vislumbrándolo como un todo que agrupaba no solo la prenda de vestir en sí, sino que pude establecer un vínculo

entre la liturgia, el cuerpo y el vestido inserto en su propio contexto y cosmovisión. Así, el vestir fue la práctica que favorecía a la manifestación del dios cristalizando los imaginarios en el cuerpo-vestido del *ixiptla*.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. "¿Qué es un dispositivo?", en *Sociológica*, 2011, año 26, vol. 73.
- Anderson, Arthur JO *et al.* *Florentine Codex, General History of the Things of New Spain Book 11 – The Earthly Things*, Utah: The School of American Research and The University of Utah, 1970.
- Aspeé Chacón, Juan. "Disciplina, Interdisciplina, Transdisciplina: implicancias para el Trabajo Social", 2013, [En línea], <<http://www.trabajadores sociales.cl/provinstgo/articulo89.pdf>>, [Consultado el 23 de marzo del 2019].
- Barthes, Roland. *Sistema de la moda*, Barcelona: Gustavo Gili, 1978, pp. 17-29.
- Barthes, Roland. "History and Sociology of Clothing: Some Methodological Observations" en *The Language of Fashion*, Sydney: Bloomsbury Academic, 2013.
- Barthes, Roland. "Historia y sociología del vestido. Algunas observaciones metodológicas", en *El sistema de la moda y otros escritos*, Buenos Aires: Paidós, 2003.
- Bassett, Molly. *The fate of earthly things. Aztec gods and god-bodies*, Texas: Texas University Press, 2015.
- Boone, Elizabeth H. "Incarnations of the Aztec Supernatural: The Image of Huitzilopochtli in Mexico and Europe", en *Transactions of the American Philosophical Society*, vol 79, no 2, 1989.
- Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterio y las bases del gusto*, Madrid: Taurus, 1998.
- Bourdieu, Pierre. *Cosas Dichas*, Barcelona: Gedisa, 2000.
- Botey, Mariana (ed.). *Zonas de disturbio. Espectros del México indígena en la modernidad*, México: Siglo XXI, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Artes Visuales, Universidad Autónoma Metropolitana, 2014.
- Broda, Johanna. En "Introducción" *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México: CONACULTA/CFE, 2001.
- Calefato, Patricia. "Mass Moda (Moda de masas)", En: *Traje, identidad y sujeto en el arte contemporáneo*. Madrid: Museo del Traje, 2007.
- Carretero, Ángel. "Para una tipología de las 'representaciones sociales'. Una lectura de sus implicaciones epistemológicas", en *EMPIRIA. Revista Metodológica de Ciencias Sociales*, n. 20, 2010.
- Castillo, Cristóbal del. *Historia de la venida de los mexicanos y de otros pueblos e historia de la conquista*, México: CONACULTA, 2001.
- Chávez Balderas, Ximena. "Los cuchillos ataviados de la Ofrenda 125, Templo Mayor de Tenochtitlan", en *Arqueología mexicana*, n. 103, 2010.
- Dean, Carolyn. "The trouble with (the term) Art" en *Art Journal*, v. 65, n. 2, 2006.

- Dehouve, Danièle. "El papel de la vestimenta en los rituales mexicas de "personificación"', en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2016.
- del Coro Arizmendi, María *et al.* *Colibríes en México y Norteamérica*, México: CONABIO, 2014.
- de la Garza Gálvez, Claudia. *Vestir el cuerpo, subvertir el género. Lo femenino en las prácticas artísticas contemporáneas de América Latina y el Caribe*, Tesis para optar por el grado de Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2017.
- Dupey García, Elodie. "El color en los códices prehispánicos del México Central: Identificación material, cualidad plástica y valor estético", en: *Revista Española de Antropología Americana*, 2015.
- Dupey García, Élodie. "The materiality of color in pre-columbian codices: insights from cultural history", *Ancient Mesoamerica*, v. 28, 2017
- Durán, Diego. *Historia de las Indias de la Nueva España e islas de tierra firme. Tomo I*, México: Porrúa, 2006.
- Durán, Diego. *Historia de las Indias de la Nueva España e islas de tierra firme. Tomo II*, México: Porrúa, 2006.
- Duverger, Christian. *La flor letal. Economía del sacrificio azteca*, México: Fondo de Cultura Económica, 2005
- Entwistle, Joanne. *El cuerpo y la moda: una visión sociológica*, Barcelona: Paidós, 2002.
- Entwistle, Joanne. "The Dressed Body", En: Evans Mary, Lee Ellie (eds.). *Real bodies. A sociological introduction*. Houndmills, Basingstroke, Hampshire: Palgrave, 2002.
- Escribano, Xavier. "De la experiencia íntima del vestir al espacio público del vestido. Esbozo de una fenomenología", 2011 [En línea], <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4846507.pdf&ved=0ahUKEwigwoKd5ufWAhWP2YMKHVpvAhsQFgglMAA&usg=AOvVaw2xvjwaziVXfvIZ24OyHYm_> [Consultado el 29 de septiembre del 2017], pp. 165-166.
- Frazer, James George. *La rama dorada. Magia y religión*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Fernández Barrera, Josefina. "El Arte Textil Entre Los Nahuas" en: Garibay, Angel. *Estudios de Cultura náhuatl*, 5, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1965.
- Foucault, Michel. "Clase del 11 de enero de 1978", *Seguridad, Territorio, Población*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Foucault, Michel. *El poder psiquiátrico. Curso en el Collège de France (1973-1974)*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Foucault, Michel. *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Barcelona: Paidós, 1990.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, México: Siglo XXI, 2004.
- G. de Lesur, Yólotl. "El dios Huitzilopochtli en la peregrinación mexicana de Aztlán a Tula", en *Anales del Museo Nacional de México*, 1967, (19).

- Gallardo Parodi, María de Lourdes. *Las prendas de concha nacarada del Templo Mayor de Tenochtitlán*, Tesis para optar por el grado de Doctora en Estudios Mesoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2014.
- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*, Barcelona: Gedisa, 2003.
- Goffman, Erving. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Madrid: Amorrortu, 2009.
- González Torres, Yólotl. *El sacrificio humano entre los mexicas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- González Torres, Yólotl. "Seler y Huitzilopochtli", 2018. [en línea], <www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/seler/409.html>, [Consultado el 9 de febrero del 2019].
- Graulich, Michel. *El sacrificio humano entre los aztecas*, México: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Graulich, Michel. *Fiestas de los pueblos indígenas. Ritos aztecas. Las fiestas de las veintenas*, México: Instituto Nacional Indigenista, 1999.
- Gruzinski, Serge. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1949-2019)*, México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Hernández Dávila, Carlos Arturo. *Cuerpos de Cristo: cristianismo, conversión y predación en la sierra de Las Cruces y Montealto, Estado de México*, Tesis para optar por el grado de Doctor en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- "Historia de los mexicanos por sus pinturas", En: *Documentos para la historia de México*. México: Salvador Chavez Hyhoe, 1891.
- Hollander, Anne. *Seeing Through Clothes*, New York: Avon Books, 1980.
- Hvidtfeldt, Arild. *Teotl and ixiptlatli. Some central concepts on cult and myth*, Copanague: Munksgaard, 1958.
- Jiménez Moreno, Wigberto. *Primeros memoriales de fray Bernardino de Sahagún*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1974.
- León-Portilla, Miguel. *México-Tenochtitlan su espacio y tiempo sagrados*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2016.
- López Austin, Alfredo (et al.). "Apéndice: Los atavíos de Huitzilopochtli" en Alfredo López Austin (et al.). *Monte Sagrado-Templo Mayor: El cerro y la pirámide en la tradición Mesoamericana*, México: Instituto de investigaciones antropológicas, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2011.
- López Austin, Alfredo. *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas. Volumen I*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2004.
- López Austin, Alfredo. "El núcleo duro" en Johanna Broda y Felix Baéz-Jorge (ed.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México: CONACULTA/CFE, 2001.
- López Austin, Alfredo. *Hombre-Dios. Religión y política en el mundo Náhuatl*. México: UNAM, 1973.

- Alfredo López Austin. "Los dioses de Mesoamérica" en *Arqueología Mexicana*, v. IV, n. 20, 1996.
- López Austin, Alfredo. "Los ritos, un juego de definiciones" en *Arqueología mexicana*, n. 34 v. VI., 1998.
- López Austin, Alfredo. "Sobre el concepto de *cosmovisión*" en Alejandra Gámez y Alfredo López, (coords.). *Cosmovisión mesoamericana. Reflexiones, polémicas y etnografías*. México: Fondo de Cultura Económica, Colegio de México, Fideicomiso de Historia de las Américas, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2015.
- López Luján, Leonardo *et al.* "Huitzilopochtli y el sacrificio de niños en el Templo Mayor de Tenochtitlan", En: López Luján Leonardo, Olivier Guilhem (eds.). *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2010.
- López Hernández, Miriam. "El colibrí como símbolo de la sexualidad masculina entre los mexicas", en *Itinerarios vol 21*, 2015.
- López Hernández, Miriam. "Erotismo y belleza en la antigua cultura náhuatl: aproximaciones para su estudio", en *Revista Española de Antropología Americana*, v. 46, 2016.
- Lucie Declercq, Stan Jan. "*In mecitin inic tlacanacaquani: "los mecitin (mexicas): comedores de carne humana"*". *Canibalismo y guerra ritual en el México antiguo*, Tesis para optar por el grado de Doctor en Estudios Mesoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2018.
- Martínez González, Roberto. *El Nahualismo*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de investigaciones Antropológicas, 2011.
- Martínez González, Roberto. "Nahualli, imagen y representación", en *Dimensión Antropológica*, vol. 38, septiembre-diciembre, 2006, pp. 7-47, [En línea], <<https://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=442>> [Consultado el 24 junio del 2018].
- Maynez, Pilar. *Religión y magia. Un problema de transculturación lingüística en la obra de Bernardino de Sahagún*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, 1989.
- Mazzetto, Elena. "¿Miel o sangre? Nuevas problemáticas acerca de la elaboración de las efigies de tzoalli de las divinidades nahuas", en *Estudios de cultura náhuatl* 53, 2017.
- Mazzetto, Elena. "Mitos y recorridos divinos en la veintena de Panquetzaliztli", en *Trace* 75, 2019.
- Mikulska Dąbrowska, Katarzyna. "La comida de los dioses. Los signos de manos y pies en representaciones gráficas de los nahuas y su significado", en *Itinerarios vol 6*, 2007.
- Mikulska Dąbrowska, Katarzyna. "Te hago bandera... Signos de banderas y su significado en la expresión gráfica nahua", En: Ruz Barrio Miguel Ángel; Batalla Rosado Juan José (eds.). *Los Códices Mesoamericanos. Registros de religión, política y sociedad*. México: El Colegio Mexiquense A. C., 2013.

- Mohar Betancourt, Luz María; Fernández Díaz, Rita. "El estudio de los códices" en *Desacatos*, núm. 22, México, 2006.
- Molina, Fray Alonso. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana de 1571*, México: Talleres de Imprenta, Encuademación y Rayado "El Escritorio", 1910.
- Monlau, Pedro Felipe. *Diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid: Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1856.
- Morin, Edgar. *Introducción al pensamiento complejo*, [En línea], <http://cursoenlineasincostoedgarmorin.org/images/descargables/Morin_Introduccion_al_pensamiento_complejo.pdf>, [Consultado el 17 de septiembre de 2019].
- Morrone, J.J. *Sistemática, Fundamentos, Métodos, aplicaciones*. México: UNAM. 2013.
- Navarijo Ornelas, María de Lourdes. "Plumas. La materia prima" en: Sabine Haag, Alfonso de María y Campos, Lilia de Rivero Weber y Christian Feest (coords.). *El penacho del México antiguo*, Austria: Altenstand, 2012.
- Nicholson, H. B. "The iconography of the deity representations in Fray Bernardino de Sahagun's Primeros Memoriales: Huitzilopochtli and Chalchiuhtlicue", En: Klor de Alva Jorge, Nicholson HB, Quiñones Keber Eloise (eds). *The work of Bernardino de Sahagun. Pioneer ethnographer of sixteenth-century aztec Mexico*. New York: Institute for Mesoamerican Studies, The University of Albany, 1988.
- Olivier, Guilhem. *Cacería, sacrificio y poder en Mesoamérica. Tras las huellas de Mixcóatl, "Serpiente de Nube"*, México: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Olivier, Guilhem *et al.* "De ancestros, guerreros y reyes muertos. El simbolismo de la espátula rosada (Platálea ajaja) entre los antiguos nahuas", En: Matos Moctezuma Eduardo, Ochoa Ángela (eds.). *Del saber ha hecho su razón de ser... Homenaje a Alfredo López Austin, Tomo I*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.
- Olivier, Guilhem. "Gemelidad e historia cíclica. El "dualismo inestable de los amerindios" de Claude Lévi-Strauss en el espejo de los mitos mesoamericanos", En: *Lévi-Strauss: Un siglo de reflexión*. México: Universidad Autónoma de México, Unidad Iztapalapa, División de Ciencias Sociales, 2011.
- Olivier, Guilhem. "Los '2000 dioses' de los mexicas. Politeísmo, iconografía y cosmovisión." *Arqueología mexicana. La religión mexicana*, v. XVI, n. 91, 2008.
- Olivier, Guilhem. "También pasan los años por los dioses. Niñez, juventud y vejez en la cosmovisión mesoamericana", en Virginia Guedea (coord.). *El historiador frente a la historia. El tiempo en mesoamerica*, México: UNAM 2004.
- Olivier, Guilhem. *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, México: Fondo de Cultura Económica, 2018.
- Olko, Justyna. *Insignia of Rank in the Nahua World: From the Fifteenth to the Seventeenth Century*, Colorado: University Press of Colorado, 2014.
- Olko, Justyna. "Traje y atributos de poder en el mundo azteca: significados y funciones contextuales", en *Anales del Museo de América*, 2006.
- Pitarch, Pedro. *La cara oculta del pliegue. Antropología indígena*, México: Artes de México/ CONACULTA, 2013.

- Prown, Jules David. "Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method" en *Winterthur Portfolio*, Vol. 17, No. 1, 1982.
- Robles Álvarez, Irizelma. "Cantando la guerra", en: *Estudios mesoamericanos*, v. 3-4 2002.
- Rodríguez Saucedo, Elvia Nereyda *et al.* "ANÁLISIS TÉCNICO DEL ÁRBOL DEL MEZQUITE (*Prosopis laevigata* Humb. & Bonpl. ex Willd.) EN MÉXICO", en *Ra Ximhai*, 2014, 10(3).
- Stresser-Péan, Claude. *De la vestimenta y los hombres. Una perspectiva histórica de la indumentaria Indígena en México*, México: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Taylor, Diana. "Introducción. Performance, teoría y práctica", en Taylor, Diana (et. al) (eds.). *Estudios avanzados de performance*, México: Fondo de Cultura Económica, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University, 2011, pp. 7-30.
- Tena, Rafael. "La religión mexicana. Catálogo de dioses", en *Arqueología mexicana Edición especial 30*, 2009.
- Toriz Proenza, Martha Julia, "El representante de Tezcatlipoca en Tóxcatl" en *Iconografía mexicana XII indumentaria y ornamentación*, México: Instituto Nacional de Antropología, 2014.
- Toriz Proenza, Martha Julia. *Teatralidad en el México antiguo. La fiesta de Tóxcatl celebrada por los mexicas*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2012.
- Torquemada, Fray Juan de. *Monarquía Indiana. Vol IV, Lib. Catorce*, "CAPÍTULO V. Donde se dicen las insignias y vestiduras que los reyes, en especial los de Tetzcuco y Mexico, usaban, así en la paz como en la guerra, y las que daban a sus hijos y otras personas" [En línea] <<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/monarquia/volumen/04/05Libro%20Catorce/miv4110.pdf>>, [Consultado el 26 de marzo del 2018].
- Turner, Bryan S.. "Avances de la teoría del cuerpo", en *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas*, n. 68, 1994.
- Turner, Victor. *From ritual to theatre. The human seriousness of play*, New York: Performing Arts Publications, 1982.
- Sahagún, Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: Porrúa, 2016, (Sepan cuantos, 300).
- Sahagún, Bernardino de. *Primeros Memoriales*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1974.
- Sahagún, Bernardino de. *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses, México*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1992.
- Suárez Diez, Lourdes. *La joyería de concha de los dioses mexica*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2011.
- Vauzelle, Loïc. "Los dioses mexicas y los elementos naturales en sus atuendos: unos materiales polisémicos", en *Trace 71*, 2016.

Vauzelle, Loïc. *Tlaloc et Huitzilopochtli: éléments naturels et attributs dans les parures de deux divinités aztèques aux XVe et XVIe siècles*, Tesis para optar por el grado de doctor en Historie des religions et antropologie religieuse por la École Pratique des Hautes Études, Francia 2018.

Villa Códova, Tomás. "A la izquierda del colibrí. El Huitzilopochco prehispánico en el plano de la cuenca de México", en *Expediente*, 2007.

Zamora Águila, Fernando. *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2007.

Códices:

Códice Borbónico. FAMSI, [En línea],
<<http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Borbonicus/thumbs2.html>>
[Consultado el 22 de febrero del 2018].

Códice Borgia. FAMSI, [En línea],
<<http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Borgia/thumbs2.html>> [Consultado el 23 de febrero del 2019].

Códice Boturini. Ongi, [En línea],
<<http://www.ongi.com.mx/calmeac/Codices/Boturini/boturini.html>> [Consultado el 28 de enero del 2019].

"065-071 *Códice Ixtlixóchitl*", *Amoxcalli, [En línea],*
<http://amoxcalli.org.mx/glifos.php?id_codice=065-071&id_lamina=065-071_108r&id_zona=065-071_108r_X&id_comp=065-071_108r_X_01&id_glifo=065-071_108r_X_01_05.05.51&idficha1=354&act=con> y
<http://amoxcalli.org.mx/zoom.php?ri=codices/065-071/laminas/065-071_101r.jpg>, [Consultado 22 de febrero del 2018].

Códice Magliabecchiano. FAMSI, [En línea],
<<http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Magliabecchiano/thumbs5.html>>
[Consultado el 22 de febrero del 2018].

Códice Mendoza. Polemología americana, [En línea],
<<https://polemologia.files.wordpress.com/2014/07/codicemendoza.pdf>>
[Consultado el 27 de enero del 2019].

Códice Telleriano-Remensis. FAMSI, [En línea],
<<http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Telleriano-Remensis/thumbs0.html>>
[Consultado el 22 de febrero del 2018].

Códice Tudela. Colecciones en Red, [En línea],
<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&Museo=&AMuseo=MAM&Ninv=70400&txt_id_imagen=36&txt_rotar=0&txt_contraste=0>, y
<<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&Museo=&AMuseo=MAM&Ninv=70>>

400&txt_id_imagen=86&txt_rotar=0&txt_contraste=0>, [Consultado el 26 de marzo del 2018].

Códice Vaticano 3738 A. FAMSI, [En línea], <<http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Vaticanus%203738/thumbs6.html>> [Consultado el 5 de febrero del 2019]

Códice Xólotl. Amoxcalli, [En línea], <http://amoxcalli.org.mx/laminas.php?id=001-010&act=sig&ord_lamina=001-010_16>, [Consultado el 14 de junio del 2019].

Primeros Memoriales. Biblioteca Digital Mexicana, [En línea], <http://bdmx.mx/documento/galeria/bernardino-sahagun-codices-matritenses/co_DG037140/fo_06>

y <http://bdmx.mx/documento/galeria/bernardino-sahagun-codices-matritenses/co_DG037157/fo_06>, [Consultado el 17 de marzo del 2018].

Sahagún, Bernardino de. *Códice Florentino*, México: Archivo General de la Nación, 1979.

Conferencias:

Soto López, Adriana. Conferencia “Los artesanos lapidarios y la escultura monumental” en Museo del Templo Mayor, 26 de enero del 2019.

Referencias en línea:

“Descubren al pie del Templo Mayor el segundo entierro infantil dedicado a Huitzilopochtli, dios de la guerra”, *INAH*, Boletines, 21 de julio del 2018, [En línea], <<https://www.inah.gob.mx/boletines/7377-descubren-al-pie-del-templo-mayor-el-segundo-entierro-infantil-dedicado-a-huitzilopochtli-dios-de-la-guerra>>, [Consultado el 23 de julio 2018].

Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*, [En línea], <https://www.segobver.gob.mx/genero/docs/Biblioteca/El_segundo_sexo.pdf>, [Consultado el 27 de agosto del 2019].

Gran diccionario náhuatl, [En línea], <<http://www.gdn.unam.mx/termino/search/queryCreiterio/tozpololli>>, [Consultado el 1 de marzo del 2018].

<<http://www.gdn.unam.mx/termino/search/queryCreiterio/pipiltin>>, [Consultado el 26 de marzo del 2018].

<<http://www.gdn.unam.mx/termino/search/queryCreiterio/cuauhamatl>>, [Consultado el 1 de abril del 2018].

<<http://www.gdn.unam.mx/diccionario/consultar/palabra/huitznahuac/id/50024>>, [Consultado el 13 de febrero del 2019].

<<http://www.gdn.unam.mx/termino/search/queryCreiterio/ihuitzoncalli>>, [Consultado el 23 de febrero del 2019].

<<http://www.gdn.unam.mx/termino/search/queryCreiterio/tlaaltilli>>, [Consultado el 2 de marzo del 2019].

<<http://www.gdn.unam.mx/termino/search/queryCreiterio/teocualo>>, [Consultado el 5 de marzo del 2019].

- <http://www.gdn.unam.mx/termino/search/queryCriterio/macehual>>, [Consultado el 25 de marzo del 2019].
- Diccionario de la Lengua Española*, edición del tricentenario, 2018, [En línea], <<https://dle.rae.es/?id=W4bJCOY>>, [Consultado el 30 de enero del 2019].
- Proyecto Templo Mayor: Instantáneas de una investigación arqueológica, "El esqueleto del lobo: armado y estudio", Dirección de Emilio Cantón, 2019, [En línea], <<https://youtu.be/AMu1KAjGjA>>.
- Tlachia*, [En línea], <<http://tlachia.iib.unam.mx/raiz?palabra=huitznahuac&fkCodice=>>>, [Consultado el 5 de marzo del 2019].

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1. Cuadro ritual según López Austin. LCC.....	15
Figura 2. Segmentación y fichas de detalle Códice Borbónico fo 34. LCC. A) Segmentación de vestimenta de Huitzilopochtli en el Códice Borbónico. B) Ejemplo de ficha con la identificación de las prendas, nombre en náhuatl, traducción al español y una breve descripción.	23
Figura 3. Propuesta interpretativa: Cuerpo, Vestimenta y Liturgia. LCC.....	28
Figura 4. Esquema de cuerpo-vestido. LCC.....	31
Figura 5. <i>Xiuhtilmatli</i> usada por Nezahualpilli. <i>Códice Ixtlixóchitl</i> , f. 108r.	33
Figura 6. Huitzilopochtli con <i>xiuhconahualli</i> . <i>Códice Florentino</i> , Libro I, cap. I, fo. 1.....	48
Figura 7. Batalla de Huitzilopochtli contra los Centzonhuitznahua. <i>Códice Florentino</i> Libro III, cap. I, fo. 3v.....	51
Figura 8. <i>Quauhtlotli</i> . <i>Códice Florentino</i> , Libro XI, párrafo 4, fo. 47v.....	52
Figura 9. Quetzalcóatl adornado con un yelmo de Colibrí. Códice Borgia lám. 40. Reprografía: Oliver Santana / Raíces, [En línea], < https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/la-escultura-de-tlaltecuhтли-del-templo-mayor-de-tenochtitlan >, [Consultado el 23 de febrero del 2018]	54
Figura 10. 10. Fotografía de colibrí pico ancho. Tomada por Rick y Nora Bowers. Guía de aves de américa del norte. “Colibrí Pico Ancho <i>Cyananthus latirostris</i> ”, [En línea], < https://www.audubon.org/es/guia-de-aves/ave/colibri-pico-ancho#photo4 >, [Consultado el 16 de febrero del 2019].	55
Figura 11. Yelmo de Huitzilopochtli en <i>Códice Durán</i> . Lámina 2	56
Figura 12. Yelmo de Huitziopochtli en <i>Códice Telleriano Remensis</i> , folio 05r.	56
Figura 13. Yelmo de Huitzilopochtli en <i>Códice Borbónico</i> folio 34	56
Figura 14. Escultura de Huitzilopochtli de jadeíta del <i>Musée du Quai Branly</i>	56
Figura 15. Escultura de Huitzilopochtli de jadeíta del <i>Musée du Quai Branly</i> . Frente.....	56
Figura 16. Escultura de Huitzilopochtli de jadeíta del <i>Musée du Quai Branly</i> . Derecha.....	56
Figura 17. Escultura de Huitzilopochtli de jadeíta del <i>Musée du Quai Branly</i> . Derecha-espalda.....	56
Figura 18. Huitzilopochtli en detalle del <i>Teocalli de la Guerra Sagrada</i> del Museo Nacional de Antropología, fotografía LCC.....	57
Figura 19. Tizoc adornado con un <i>huitzinahualli</i> y un espejo humeante. <i>Temalácatl-cuauhxicalli de Tizoc</i> . del Museo Nacional de Antropología, fotografía LLC.....	58
Figura 20. Silueta de Tizoc mostrando la posición corporal de guerrero y cautivo. Dibujo LCC	65
Figura 21. Mapa elaborado por Elena Mazzetto con el recorrido descrito por Sahagún, a partir de Pasztory.....	71
Figura 22. Sacrificio de <i>tláaltilli</i> en <i>Panquetzalitzli</i> . <i>Primeros Memoriales</i> , 252v.....	75
Figura 23. Detalle: Huitzilopochtli en <i>Panquetzalitzli</i> . En <i>Códice Borbónico</i> lám. 34.	76
Figura 24. Detalle: imagen de <i>tzoalli</i> . <i>Códice Florentino</i> , libro XII, cap. 19, fo. 31r(1).	77
Figura 25. Mujer con manta de <i>tlacuacuallo</i> . <i>Códice Tudela</i> , fol. 50r..	77
Figura 26. Detalle: <i>Altar de los siglos</i> . Museo Nacional de Antropología. Fotografía. LCC.	77
Figura 27. Detalle: falda de <i>Tlaltecuhтли</i> . Museo del Templo Mayor. © Proyecto Templo Mayor (Instituto Nacional de Antrología e Historia).	77

Figura 28. Detalle: Collar de corazones, manos y cráneos de Coatlicue. Sala mexicana. Museo Nacional de Antropología. Fotografía LCC.....	77
Figura 29. Detalle del dios Huitzilopochtli. <i>Primeros Memoriales</i> 261r.....	78
Figura 30. <i>Accipiter striatus</i> y sus plumas primarias de las alas. Foto de Gavilán: < http://www.audubon.org/es/guia-de-aves/ave/gavilan-pecho-canela >y Plumas de alas primarias de ala de gavilán adulto: https://www.fws.gov/lab/feaTheraTlas/browse-species2.php?CommonName=Sharp-shinned%20Hawk	79
Figura 31. Reconstrucción del infante ataviado como Huitzilopochtli en la Ofrenda 111. Dibujo de Grégory Pereira.....	80
Figura 32. Cautivo en detalle de <i>Códice Mendoza</i> fo. 64r.....	85
Figura 33. Cuchillo ataviado de la Ofrenda 125 en Museo del Templo Mayor. LCC.....	95
Figura 34. Espinas de mezquite joven. ©D. Valov. Las Ecomujeres. “Lo Bueno, lo malo y lo espinoso: aventuras botánicas en Baja California - parte 3”, [En línea], < http://www.lasecomujeres.org/images/plants/ucbee/apr15/prosop_sm.jpg >, [Consultado el 16 de febrero del 2019].....	99
Figura 35. Colibrí berilo. ©Rick y Nora Bowers Guía de aves de américa del norte. “Colibrí Berilo <i>Amazilia beryllina</i> ”, [En línea], < https://www.audubon.org/es/guia-de-aves/ave/colibri-berilo# >, [Consultado el 16 de febrero del 2019].....	99
Figura 36. <i>Tzoalli</i> de Huitzilopochtli en la fiesta de <i>Tóxcatl</i> . <i>Códice Florentino</i> , Libro. XII, cap. XIX, fol. 31r.....	101
Figura 37. Figura de <i>tzoalli</i> de Huitzilopochtli siendo cubierta y ahumada con copal y con la ofrenda de tamales. <i>Códice Florentino</i> , Libro XII, cap. XIX, fo. 31r.....	101
Figura 38. <i>Maxtlatl</i> de Huitzilopochtli en la fiesta de <i>Tóxcatl</i> . <i>Códice Florentino</i> , Libro XII, cap. 19, fo. 31r.....	103
Figura 39. <i>Teoquémil</i> de Painal. <i>Primeros Memoriales</i> fol 261r.....	104
Figura 40. <i>Platalea ajaja</i> y sus plumas rosadas. Feather base, “ <i>Platalea ajaja</i> ”, [En línea] < https://www.featherbase.info/es/species/platalea/ajaja >, [Consultado el 1 de marzo del 2018].....	105
Figura 41. <i>Tozpololli</i> en <i>Códice Tudela</i> fo. 25r.....	105
Figura 42. <i>Toznene</i> en <i>Códice Florentino</i> , Libro XI, fo. 22v.....	106
Figura 43. <i>Toztli</i> en <i>Códice Florentino</i> , Libro XI, fo. 23r.....	106
Figura 44. <i>Toznene</i> , loro cabeza amarilla (<i>Amazona oratrix</i>) Guía de aves de América del Norte. “Loro cabeza amarilla <i>Amazona oratrix</i> ”, [En línea], < https://www.audubon.org/es/guia-de-aves/ave/loro-cabeza-amarilla# >, [Consultado el 16 de febrero del 2019].....	106
Figura 45. a) Detalle <i>Tziuhcuexpalli</i> de Huitzilopochtli en <i>Códice Borbonico</i> , fo. 31. b) <i>Eumomota superciliosa</i> y sus plumas azul y negro. Feather base, “ <i>Eumomota superciliosa</i> ”, [En línea], < https://www.featherbase.info/es/species/eumomota/superciliosa/ >, [Consultado el 4 de marzo del 2018].....	107
Figura 46. <i>Anáhuatl</i> en detalle de <i>Códice Terellano-Remensis</i> folio 05r, y fotografía de <i>anáhuatl</i> en MNA.fotografía LCC.....	108
Figura 47. Osamenta infantil con <i>anáhuatl</i> de conífera. Fotografía de Leonardo López Luján.....	109
Figura 48. <i>Teocuitlaanáhuatl</i> . Detalle: Painal en <i>Primeros Memoriales</i> folio 261r.....	109
Figura 49. <i>Anáhuatl</i> de oro. Sala Mexica, MNA. Fotografía LCC.....	109

Figura 50. <i>Tzoalli</i> de Huitzilopochtli ilustrando la veintena de <i>Panquetzaliztli</i> . a) <i>Códice Magliabechiano</i> , lám. 43r. b) <i>Códice Tudela</i> , fo. 25r. c) <i>Códice Ixtlilxochitl</i> , fo. 101r.	111
Figura 51. Desnudo masculino de pie. <i>Peabody Museum of Natural History, Yale University</i> . <i>Arqueología Mexicana</i> , Edición Especial 13, p. 22.	113
Figura 52. Vestimenta regida por la liturgia como medio para favorecer la encarnación..	116
Figura 53. Proceso de transformación para favorecer la encarnación del <i>ixiptla</i> . LCC.....	118
Figura 54. Modelo dialógico para la interpretación del cuerpo-vestido de los <i>ixiptla</i> .LCC	127

ANEXOS

Corpus gráfico

Huitzilopochtli en *Códice Borbónico*



Códice Borbonico folio 31



Códice Borbonico folio 34



Códice Borbonico folio 36

Huitzilopochtli en *Códice Boturini*



Códice Boturini lámina 1



Códice Boturini
lámina 2



Códice Boturini
lámina 3a



Códice Boturini
lámina 3b



Códice Boturini
lámina 4

Huitzilopochtli en *Códice Vaticano A*



Códice Vaticano A folio 49v



Códice Vaticano A folio 67r

Huitzilopochtli en *Códice Telleriano-Remensis*



Códice Telleriano-Remensis
folio 05r



Códice Telleriano-Remensis
folio 25r

Huitzilopochtli y Painal en *Primeros Memoriales*



Panquetzaliztli
Primeros Memoriales folio 252v



Huitzilopochtli
Primeros Memoriales folio 261r



Painal
Primeros Memoriales folio 261r

Huitzilopochtli en *Códice Florentino*



Códice Florentino,
LI, cl. fo. 1



Códice Florentino,
LI, cl. fo. 1



Códice Florentino,
L.II, c10 fo. 58v.



Códice Florentino,
L.III, p3 fo. 6r.



Códice Florentino,
LII, c28. fo. 60v



Códice Florentino,
L.III, c1. fo. 3v.



Códice Florentino,
L.III, c1. fo. 3v.



Códice Florentino,
L.III, c1. fo. 4r



Códice Florentino,
L.XI, p4. fo. 47v.



Códice Florentino,
L.II, c.34. fo. 89v.

Tzoalli de Huitzilopochtli en Códice Florentino



Códice Florentino,
L. XII, c19. fo. 30v, (1).



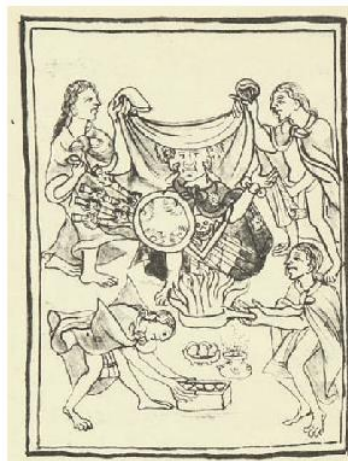
Códice Florentino,
L. XII, c19. fo. 30v (2).



Códice Florentino,
L. XII, c19. fo. 31r (1).



Códice Florentino,
L. XII, c19. fo. 31r (1).



Códice Florentino,
L. XII, c19. fo. 31v (1).



Códice Florentino,
L. XII, c19. fo. 32r (1).

Tzoalli de Huitzilopochtli en Códice Tudela



Códice Tudela folio 25r.

Tzoalli de Huitzilopochtli en Códice Magliabechiano



Magliabechiano folio 43r

Tzoalli de Huitzilopochtli en Códice Ixtlixóchitl



Códice Ixtlixóchitl folio 101r.

Tzoalli de Huitzilopochtli en Códice Durán



Códice Durán lámina 2



Códice Durán lámina 3

Corpus escultórico

Museo Nacional de Antropología



Ocelotl cuauhxicalli



Teocalli de la Guerra Sagrada



Piedra de Tizoc

Musee du Quai Branly



Escultura de jadeita

Piedra de Tizoc



Anexo 3. Descripción de vestimenta de *Huitzilopochtli* en *Primeros memoriales*, fol. 261r.

Vitzilopuchtli ynechichiuh:

Ytozpulol, quetzaltizoyo icpac mani,
 yezpitzal ixquac icac,
 yixtan tlanticac, inipan ixayac,
 xiuhtototl in inacuch.
 Yxuhcoanaval,
 Yyanecuyouh inquamaticac,
 Yquetzal mapanca inimac.
 Xiuhtlapilli inic motzinilpiticac,
 Motexovava in icxic,
 Tzitzilli, oyoalli in icxic catqui,
 ytecpilcac,
 Tevevelli inichimal,
 tlaozamalli in ipan temi chimalli,
 ycoatopil yn imac icac centlapal. (sic)

Atavíos de Huitzilopochtli:

En la cabeza tiene puesto un gorro de plumas amarillas
 (de guacamaya con su penacho de Quetzal.
 en la frente su soplo de sangre,
 en el rostro sobre la faz tiene rayas,
 sus orejeras de pájaro azul,
 su doble: una serpiente de turquesa,
 su anecúyotl lo va cargando en la espalda,
 En su mano una bandera de plumas de Quetzal.
 están atadas sus caderas con mallas azules,
 sus piernas de color azul claro.
 Campanillas, cascabeles hay en sus piernas,
 sus sandalias de príncipe.
 Su escudo, un Tehuehuelli,
 Un haz de flechas de rastrillo sobre el escudo,
 su bastón de serpientes erguido en una mano. (sic)³³⁰



Anexo 3.1 Descripción de vestimenta de *Huitzilopochtli* en *Códice florentino*, Lib. I, cap. i, fol. 1r.

Auh ynjc muchichioaia;
 xiuhtotonacoche catca,
 xiuhcoanaoale,
 xiuhtlapile,
 matakaxe,
 tzitzile, oiuoalle (sic)

Y así se ataviaba
 las orejeras eran de [plumas de ave] *xiuhtótol*
 [*xiuhtotonacochtli*];
 tiene como nahual [*nahualli*] a la *xiuhcóatl*;
 tiene atado azul [*xiutlapilli*];
 tiene banda para el brazo [*matacaxtli*];
 tiene sonajeros [*tzitzilli*], tiene [cascabeles] *oyohualli*. (sic)³³¹



³³⁰ Sahagún. *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*, op. cit., pp. 113-115.

³³¹ López Austin y López Luján. *Monte Sagrado-Templo Mayor: El cerro y la pirámide en la tradición Mesoamericana*, op. cit., 2011, p. 490.

Anexo 4. Descripción de indumentaria de *Painal* en *Primeros memoriales*, fol. 261r.

Paynal ynechichiu:

Ytozpolol icpac mani,
mixiquauhcalichiuhcicac in ipan ixayac,
mix citlalhviticac, moteneva tlayoalli.

Yxuihyacamiuh yyac icac,
yepitzal, contlalitica.

Yvitzitzinaval,
yeltezcatl,

yteucuitlaanaoau yelpan mani.

Yxuihchimal: xiuhcatalatzaqualli chimalli imacmani,
xiuhtlalpilli, ynuquimiliuhcicac,
mamallitli, teucuitlapanitl yn imac icac (sic)

Atavíos de Paynal:

Sobre su cabeza su gorro de plumas de papagayo amarillo,
en su rostro una pintura facial como un huacal,
su rostro con estrellas, se llama noche.

La flecha de su nariguera de turquesa puesta en la nariz,
le han colocado su soplo de sangre.

Su doble de plumas de colibrí,
su espejo en el pecho,
sobre su pecho un anillo de oro.

Su escudo de turquesas: en su brazo sostiene un escudo de
mosaico de turquesas,
su vestido de malla color turquesa,
con él está vestido,
en una mano tiene su bandera de oro, que es un perforador
de fuego. (sic)³³²



Anexo 4.1 Descripción de indumentaria de *Painal* en *Códice florentino*, Lib. I, cap. i, fol. 1v.

Auh yinic muchichiuai, teuquemetiujá,
quetzalapanecaiutl, in contlaliujiá,
ixoacalichioale, ixcitlalichioale,
mixcitlalichiuh,
xiuhiacamjoa, vitzitzilnacoale,
eltezcaoa, xiuhchimale. (sic)

Y así ataviaba [Páinal]: vestía el manto de dios [*teoquémiltl*]
Le ponían el *quetzalapanecáyotl*.

Tiene la hechura de anagarillas [*huacalichihualli*] en el
rostro, tiene hechura de estrellas en el rostro.

[*ixitlalichihualli*], de hizo de estrellas en el rostro.

Tiene flecha de turquesa para la nariz [*xiuhyacámitl*], tiene
nagual [*nahualli*] de colibrí [*huitzalnahualli*].

Tiene espejo en el pecho [*eltézcattl*]; tiene rodela de turquesa
[*xiuhchimalli*]. (sic)³³³



³³² Sahagún. *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*, op. cit., pp. 114-115.

³³³ López Austin y López Luján. *Monte Sagrado-Templo Mayor: El cerro y la pirámide en la tradición Mesoamericana*, op. cit., 2011, p.497.

Anexo 5. Descripción de figura de *Huitzilopochtli* por Diego Durán en *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra firme*.

8. Huitzilopochtli era una estatua de palo, entallada a la figura de un hombre, sentada en un escaño de palo azul, a manera de andas, Por cuanto de cada esquina salía un palo vasidrón, con una cabeza de sierpe, al cabo; del largor cuanto un hombre lo podía poner en el hombro. Era este escaño azul de color de cielo, que denotaba estar en el cielo asentado; tenía este ídolo toda la frente azul, y por encima de la nariz, otra venda azul, que le tomaba de oreja a oreja. Tenía sobre la cabeza un rico penacho a la hechura de pico de pájaro, el cual pájaro llamaban “huitzitzilin”, que nosotros llamamos “zunzones”, que son todos verdes y azules de las plumas, del cual pájaro hacen en Michoacán las imágenes.

9. Tienen estos pajarillos el pico largo y negro y la pluma muy relumbrante. Del cual pájaro, antes que pase adelante, quiero contar una excelencia y maravilla, para honra y alabanza del que lo crió. Y es que los seis meses del año muere y los seis vive. Y es de la manera que diré: Cuando siente que viene el invierno, vase a un árbol coposo que nunca pierde la hoja y con instinto natural busca en él una hendedura, y pósase en una ramita junto a aquella hendedura, y mete en ella el pico todo lo puede y estase allí seis meses del año: todo lo que dura el invierno, sustentándose con sola la virtud de aquel árbol, como muerto, y en viniendo la primavera, que cobra el árbol nueva virtud y va a echar nuevas hojas, el pajarito, ayudado con la virtud del árbol, torna a resucitar y sale de allí a crear. Y a esta causa dicen los indios que muere y resuscita.

10. Y porque he visto este pájaro con mis propios ojos en el invierno, metido el pico en la hendedura de un ciprés y asido a una ramita de él, como muerto, que no se bullía, y dejando señalado el lugar, volví (a) la primavera, cuando los árboles retoñecen y tornan a brotar, y no lo hallé. Lo oso poner aquí y creo lo que los indios de él me dijeron, y alabo al todopoderoso y omnipotente Dios, que es poderoso para hacer otros mayores misterios.

11. El pico en que el penacho del ídolo estaba fijado era de oro muy bruñido, contrahecho en él. El pajarito dicho, las plumas del penacho eran de pavos verdes, muy hermosas y muchas en cantidad. Tenía una manta verde con que estaba cubierto, y encima de la manta, colgado al cuello, un delantal o babadero de ricas plumas verdes, guarnecido de oro, que sentado en su escaño, le cubría hasta los pies.

12. Tenía en la mano izquierda una rodela blanca, con cinco pegujones de plumas blancas puestos en cruz. Colgaban de ella plumas amarillas a manera de rapacejos. Salía por lo alto de ella una bandereta de oro, y, por el lugar de las manijas, salían cuatro saetas, las cuales eran insignias que les fueron enviadas del cielo a los mexicanos para, con aquellas insignias, tener las grandes victorias que tuvieron en sus antiguas guerras, como a gente valerosa, como en otro libro lo refiero.

13. Tenía este ídolo en la mano derecha un báculo, labrado a la manera de una culebra toda azul y ondeada. Tenía ceñida una bandereta que le salía a las espaldas, de oro muy bruñido. Tenía en las muñecas unas ajorcas de oro; tenía en los pies unas sandalias azules. Todo este ornato tenía su significación e intento a alguna superstición

14. Este ídolo así vestido y aderezado estaba siempre puesto en un altar alto en una pieza pequeña, muy cubierta de mantas y de joyas y plumas y aderezos de oro y rodela de plumas, lo más galano y curioso que ellos sabían y podían aderezarlo. Tenían siempre una cortina delante para más reverencia y veneración.³³⁴

³³⁴ Diego Durán. *Historia de las Indias de la Nueva España e islas de tierra firme. Tomo I*, México: Porrúa, 2006, pp. 18-19.

Anexo 6. Descripción de *tzoalli* de *Huitzilopochtli* en *Códice florentino*, Lib. XII, cap. xix: fol. 31r – 31v. Imágenes de la misma sección.

Y cuando llegó la fiesta de *tóxcatl*, al ponerse el Sol, empezaban a formar su cuerpo, a componerlo como hombre, a darle figura de hombre, a hacerlo aparecer como un hombre.

Y de esto hacían su cuerpo, sólo de *tzoalli*, de *tzoalli* de *michihuauhtli*. Le formaban un armazón de varas: varas de colibrí y varas de los extremos.

Y ya que se formó, enseguida le ponían plumones en la cabeza y le hacían rayas en el rostro. [*ixtlan tlaana*].

Y sus orejas de serpiente [*coanacochtli*] [hechas] de [teselas] pegadas de turquesa.

Y de sus orejas de serpiente están colgando [los emblemas] propios de los [*centzon*] *huitznáhuah* [*huitznahuayótl*].

El rostro está rayado [*ixtlan tlaana*]. De esta manera se rayaba el rostro: allí [una línea] de azul y [otra] de amarillo.

Y encima se levanta el nahual [*nahualli*] de colibrí [*huitzitzilnahualli*].

Luego lo sigue el llamado *anecuyótl*, de hechura de pluma. Es rollizo, algo ahusado, algo estrecho en su parte inferior.

Enseguida le ponían en su nuca la borla amarilla [*tozpololli*]. De ella cuelga la vendija azul [*tzuihcuexpalli*].

Y su tilma de *chichicaztle* [*tzitzixaztilmatli*], pintada de negro, en cinco partes cubierta de plumones, tenía revueltos los plumones.

Y el manto con que se vestía por abajo estaba lleno de cráneos y de huesos aspados.

Y por encima lo ceñían, y su chaleco estaba dibujado con el [diseño llamado] *tlacuacuallo*, que enteramente estaba pintado de cabezas, orejas, corazones, intestinos, hígados, pulmones, manos, pies.

Y su *máxtlatl* era solo de papel, de éste, de *cuauhámatl*, tan ancho como una braza, tan largo como veinte, y su dibujo era azul por punzonado de cañas.

Y acerca de la bandera de sangre [*ezpantli*] que llevaba punta de cuchillo de pedernal, la bandera de sangre solo era de papel, [su] pintura así era, como pintura de sangre.

La hechura de la punta del cuchillo de pedernal también era de papel; también así era su pintura, pintura de sangre.

Y la hechura de la rodela que portaba era de cañas rectas: era rodela de cañas recias, con plumones pegados en sus cuatro extremos; como pluma blanda, salpicada de plumas. Se nombra *tehuehuelli*.

Y el teñido de la rodela es semejante a la bandera de sangre, así pintado. Y son cuatro sus flechas que ase juntas en su rodela.

Y su brazalete [*macuextli*] izquierdo cuelga de su brazo; es un arreglo de zalea de coyote; y de él están colgando tiras de papel. (*sic*)³³⁵



³³⁵ López Austin y López Luján. *Monte Sagrado-Templo Mayor: El cerro y la pirámide en la tradición Mesoamericana*, op. cit., 2011, p.421-493.

Anexo 7. Descripción de *tzoalli* de *Huitzilopochtli* en *Códice florentino*, Lib. II, cap. xxiv: fol. 34r – 34v.

Y aquí en México cuando [era la fiesta] de *tóxcatl*, se componía, se formaba la imagen de *Huitzilopochtli*, allá en el templo de *Huitznáhuac*, en el área de su *calpulli*, se componía en sus andas de serpientes.

Estas andas de serpientes eran esculpidas de madera, en forma de serpientes. Las cuatro estaban encontrando las colas; en los cuatro lados estaban sus cabezas.

Cubrían con *tzoalli* de *michihualli* su [armazón] de mezquite, el labrado; cubrieron siempre lo que era su imagen.

Enseguida le ponen su atavío con diseño de *tlacuacuallo*.

Y por encima lo arropan, por encima lo visten con su manto de *chicaztle* [*tzitzicaztilmatli*], [muy tenue] como *cuechintli*.

Y le ponían su tocado de papel [*amacalli*]; su hechura es de plumas: se llama *anecúyotl*. Encima de la peluca de plumas [*ihutzoncalli*] está enhiesto con un cuchillo de pedernal, también su hechura es de pluma; la mitad [de él está] pintada de [color] sangre.

Luego lo visten del manto de dios [*teoquémitl*], precioso; la hechura de todo él es de plumas preciosas; es de obra hermosa, dibujada; está orlado de color rojo vivo; todo su borde [con plumas] de *tlauhquéchotl*, y en su centro está un disco de oro.

Y se hacían los huesos de *tzoalli* de *michihualli*, rollizos. Se llamaban *teomimilli*. Los colocan frente [a la imagen] hasta que alcanzan la altura, [hasta que tienen] un *cuappantli* [cuadril] de alto.

Y del manto con que estaban cubiertos [los *teomimilli*] por el frente tienen desplegados dibujos de cabezas, manos, cabezas de fémur, costillas, tibias, antebrazos, pies; así estaban pintados. Y este manto se llamaba *tlacuacuallo*.

Y otra cosa, frente [a la imagen] le ponen, colocan sobre los [huesos de *tzoalli*] que tienen por nombre *teomimilli*, el que llaman *máxtlatl*.

Y éste era de [papel] *texámatl*; de un dedo de grueso, y de una braza de ancho, y de 20 brazas de largo.

Las flechas sagradas son descabezadas [*tlatzontectli*]; [estos dardos] eran para asir [el papel]; solo se hacía así para sujetarlo, para asir el *máxtlatl*.³³⁶



***Amamáxtlatl*, banderas y rodela de imagen de *tzoalli* de *Huitzilopochtli* para la fiesta de *Tóxcatl*. Lib. XII cap. xix 31r.**

³³⁶ *Ibid.*, p. 494.

Anexo 8. Descripción de indumentaria de los bañados *ixiptla* de *Huitzilopochtli* en *Historia general de las cosas de la Nueva España* de Bernardino de Sahagún. Lib. IX cap. XII, p 493.

7. El tercer día comían y bebían y daban dones de la misma manera; llamaban a este día, *teteoatia*, porque entonces ponían a los esclavos que habían de morir unas cabelleras hechas de pluma rica, de muchos colores, que colgaban como cabello, y poníanles unas orejeras de palo pintadas de diversos colores; colgábanles de las narices unas piedras negras anchas, hechas a manera de mariposa, y vestíanles unas jaquetas que llegaban hasta los muslos, con unas orillas deshiladas; estaban pintadas con azul claro, y con tinta negra y con colorado, y las pinturas eran cabezas de muertos con huesos de muertos puestos en cuadra, e iban ceñidos con unos ceñidores que se llamaban *xiuhtlalpilli*;

8.-poníanles en los hombros unas águilas de gavilanes que llamaban *tlómailt*, estaban las alas revueltas con papel, los cabos de ellas, y asidos a la jaqueta; estaba pintado aquel papel de diversos colores, revueltos con margagita, y de los codos arriba llevaban unas ajorcas de una parte, en el uno de los brazos, que se llamaban *matacaxtli*, en la otra mano, que es la izquierda poníanle en la muñeca uno como manípulo, y dábanles unas cotaras teñidas con negro y revuelto con margagita.

Anexo 9. Descripción de indumentaria de *Huitzilopochtli* en *Historia general de las cosas de la Nueva España* de Bernardino de Sahagún. Lib. II cap. XXXIV, p. 139.

5- Nueve días antes que matasen los que habían de morir bañaban los que habían de morir con el agua de una fuente que llaman *Huitzilatl*, que está cabe el pueblo de *Huitzilopochco*.

6- Por esta agua iban los viejos de los barrios; traíanla en cántaros nuevos y tapados con hojas de cedro que llaman *ahuéhuell* en llegando a donde estaban los esclavos, que estaban delante del *cu* de *Huitzilopochili*, a cada uno echaban un cántaro de agua sobre la cabeza y sobre todos los vestidos que tenían así hombres como mujeres.

7-Hecho esto, quitábanles las vestiduras mojadas y aderezábanlos con papeles con que habían de morir y teñíanlos todos los brazos y todas las piernas con azul claro y después se las rayaban con tejas, y pintábanles las caras con unas bandas de amarillo y azul, atravesadas por toda la cara, una de amarillo y luego otra de azul, luego otra de amarillo y otra de azul y poníanles en las narices una saetilla atravesada y un medio círculo que colgaba hasta abajo.

8-Poníanles unas corozas o coronas hechas de cañitas atadas, y de lo alto salía un manojo de plumas blancas: y a las mujeres poníanlas plumas amarillas sobre las corozas.

Anexo 10. Descripción de figura de *Huitzilopochtli* por Juan Bautista Pomar en *Relación de Tezcoco*

Huitzilopochtli, era también de madera, como aquí va pintado, semejante a un hombre mozo, muy bien retratado; con unas ricas plumas por vestimenta, y manta de lo mismo, con tres sartas de chalchihuites, de los que hemos dicho, a la garganta, y un joyel de turquesas en el pecho, engastadas en oro, con cascabeles de lo mismo, y en el rostro, con dos vetas de oro y otras dos de turquesas, sutilmente labradas y compuestas, y un bezote de caracol blanco; con orejeras de turquesas, y plumería de águila por cabellera, con un capelete de plumas azules, adornado de ciertas estampas de oro, y a las espaldas, una compostura de de plumería a la semejanza de un pájaro pequeño que se cría en esta tierra, que se llama *huitzitzilin*, que significa el nombre del ídolo. Porque del nombre de esta pájaro y de “cosa izquierda”, que en su lengua se dice *opochtli*, que componía el nombre de este ídolo. Tenía una rodela en la mano izquierda, de plumería con unas hojas de oro que atravesaban por medio de ella. Tenía sus grebas de oro con sus cascabeles, con cutaras azules, y un pañete, con los extremos muy sutilmente tejidos de diversos colores; las piernas, veteadas de tinta azul, y en la mano derecha, una flecha larga con casquillo de pedernal. Arma antigua de los mexicanos, que se tiraba con un artificio pequeño como cruz que tenía en la mano. Y por asiento y estrado, lo propio que Tezcatlipoca. A éste no representaba nadie, si no era el rey. Cuando (éste) moría lo componían de semejantes ornamentos y con ellos quemaban el cuerpo hasta hacerse ceniza.³³⁷

Anexo 11. Canto de Huitzilopochtli en *Historia general de las cosas de la Nueva España* de Bernardino de Sahagún. Apéndice II, p 868.

Canto a Huitzilopochtli *Tlaxotecáyotl*

Huitzilopochtli, el joven guerrero,
el que obra arriba, va andando su camino...!

- **“No en vano tomé el ropaje de plumas amarillas
porque yo soy el que hace salir el sol.”**

El portentoso, el que habita en la región de las nubes:

¡Uno es su pie!

El habitador de fría región de alas:

¡Se abrió su mano!

Al muro de la región de ardores,
se dieron plumas, se va disgregando,
se dio la guerra... Ea, ea, ho ho!
Mi dios se llama Defensor de hombres.

Oh, ya prosigue, muy vestido va de papel,
el que habita en la región de ardores, en el polvo,
en el polvo se revuelve en giros.

¡Los Amantla son nuestros enemigos!

¡Ven a unirse a mí!

Con combate se hace la guerra:

¡Ven a unirse a mí!

¡Los Pipiltlan son nuestros enemigos!

¡Ven a unirse a mí!

Con combate se hace la guerra:

¡Ven a unirse a mí!

³³⁷ Juan Bautista Pomar. *Relación de Tezcoco y de la Nueva España*, México: Salvador Chávez Hayhoe, 1978, pp. 11-12.

Anexo 12. Mito del nacimiento de Huitzilopochtli.

1. En Coatepec, por el rumbo de Tula,
había estado viviendo,
allí habitaban una mujer
de nombre Coatlicue.
era madre de los 400 Surianos
y de una hermana de éstos
de nombre Coyolxauhqui.

Y esta Coatlicue allí hacía penitencia,
barría, tenía a su cargo el barrer,
así hacía penitencia,
en Coatepec, la Montaña de la Serpiente,
y una vez,
cuando barría Coatlicue,
**sobre ella bajó un plumaje,
como una bola de plumas finas.**

En seguida lo recogió Coatlicue,
lo colocó en su seno.
Cuando terminó de barrer,
buscó la pluma, que había colocado en su seno.
pero nada vio allí.
En ese momento Coatlicue quedó encinta.

A ver los 400 Surianos que su madre estaba encinta,
mucho se enojaron, dijeron:
- "¿Quién le ha hecho esto?
¿Quién la dejó encinta?
Nos afrenta, nos deshonra".

2. Y su hermana Coyolxauhqui les dijo:

- "Hermanos, ella nos ha deshonrado
hemos de matar a nuestra madre,
la perversa que se encuentra ya encinta.
¿Quién le hizo lo que lleva en el seno?
Cuando supo esto Coatlicue,
mucho se espantó,
mucho se entristeció.

Pero su hijo Huitzilopochtli, que estaba en su seno,
le confrontaba, le decía:

- "No temas,
yo sé lo que tengo que hacer".
Habiendo oído Coatlicue
las palabras de su hijo,
mucho se consoló,
se calmó su corazón,
se sintió tranquila.

Y entre tanto, los 400 Surianos
se juntaron para tomar acuerdo,
y determinaron a una
dar muerte a su madre,
porque ella los había infamado.
Estaban muy enojados,
estaban muy irritados,
como si su corazón se les fuera a salir.
Coyolxauhqui mucho los incitaba,
avivaba la ira de sus hermanos,
para que mataran a su madre.
Y los 400 Surianos
se aprestaron,
se ataviaron para la guerra.

3. Y estos 400 Surianos
eran como capitanes,
torcían y enredaban sus cabellos,
como guerreros arreglaban su cabellera.
Pero uno llamado Cuahuitlicac
era falso en sus palabras.

Lo que decían los 400 Surianos,
en seguida iba a decírselo,
iba a comunicárselo a Huitzilopochtli.

Y Huitzilopochtli le respondía:

"Ten cuidado, está vigilante,
tío mío, bien sé lo que tengo que hacer".

Y cuando finalmente estuvieron de acuerdo,
estuvieron resueltos los 400 Surianos
a matar, a acabar con su madre,
luego se pusieron en movimiento,
los guiaba Coyolxauhqui.

**Iban bien robustecidos, ataviados,
guarnecidos para la guerra,
se distribuyeron entre sí sus vestidos de papel
su anecúyotl, sus brazaletes,
sus colgajos de papel pintado,
se ataron campanillas en sus pantorrillas
las campanas llamadas oyohualli.**

Sus flechas tenían puntas barbadas.

Luego se pusieron en movimiento,
iban en orden, en fila;
en ordenado escuadrón,
los guiaba Coyolxauhqui.

Pero Cuahuitlicac subió en seguida a la montaña,
para hablar desde allí a Huitzilopochtli,
le dijo:

"Ya vienen."

4. Huitzilopochtli le respondió:
-"Mira bien por dónde vienen."

Dijo entonces Cuahuitlicac:

-"Vienen ya por Tzompantitlan."

Y una vez más le dijo Huitzilopochtli:

-"¿Por dónde vienen ya?"

Cuahuitlicac le respondió:

-"Vienen ya por Coaxalpan."

Y de nuevo Huitzilopochtli preguntó a Cuahuitlicac:

-"Mira bien por dónde vienen."

En seguida le contestó Cuahuitlicac:

-"Vienen ya por la cuesta de la montaña."

Y todavía una vez más le dijo Huitzilopochtli:

-"Mira bien por dónde vienen."

Entonces le dijo Cuahuitlicac:

-"Ya están en la cumbre, ya llegan,
los viene guiando Coyolxauhqui."

En ese momento nació Huitzilopochtli,

se vistió sus atavíos,

su escudo de plumas de águila,

sus dardos, su lanzadardos azul,

el llamado lanzadardos de turquesa.

Se pintó su rostro

con franjas diagonales,

con el color llamado "pintura de niño".

Sobre su cabeza colocó plumas finas,

se puso sus orejeras.

Y uno de sus pies, el izquierdo, era enjuto,

llevaba una sandalia cubierta de plumas,

y sus dos piernas y sus dos brazos

los llevaba pintados de azul.

5. Y el llamado Tochancalqui
puso fuego a la serpiente hecha de teas llamadas Xiuhcōatl,
que obedecía a Huitzilopochtli.
Luego con ella hirió a Coyolxauhqui,
le cortó la cabeza,
la cual vino a quedar abandonada,
en la ladera de Coatépetl,
montaña de la serpiente.
El cuerpo de Coyolxauhqui
fue rodando hacia abajo,
cayó hecho pedazos,
por diversas partes cayeron sus manos,
sus piernas, su cuerpo.

Entonces Huitzilopochtli se irguió,
persiguió a los 400 Surianos,
los fue acosando, los hizo dispersarse
desde la cumbre de Coatépetl, la montaña de la culebra.

Y cuando los había seguido
hasta el pie de la montaña,
los persiguió, los acosó cual conejos,
en torno de la montaña.
Cuatro veces los hizo dar vueltas.
En vano trataban de hacer algo en contra de él,
en vano se revolvían contra él
al son de los cascabeles
y hacían golpear sus escudos.

Nada pudieron hacer,
nada pudieron lograr,
con nada pudieron defenderse.
Huitzilopochtli los acosó, los ahuyentó,
los destrozó, los aniquiló, los anonadó.
Y entonces los dejó, continuaba persiguiéndolos.

6. Pero ellos mucho le rogaban, le decían:
-"¡Basta ya!"
Pero Huitzilopochtli no se contentó con esto,
con fuerza se ensañaba contra ellos.
Los perseguía.

Sólo unos cuantos pudieron escapar de su presencia,
Pudieron liberarse de sus manos.
Se dirigieron hacia el sur
se llaman 400 Surianos,
los pocos que escaparon
de las manos de Huitzilopochtli.

**Y cuando Huitzilopochtli les hubo dado muerte,
cuando hubo dado salida a su ira,
les quitó sus atavíos, sus adornos, su anecúyotl,
se los puso, se los apropió,
los incorporó a su destino,
hizo de ellos sus propias insignias.**

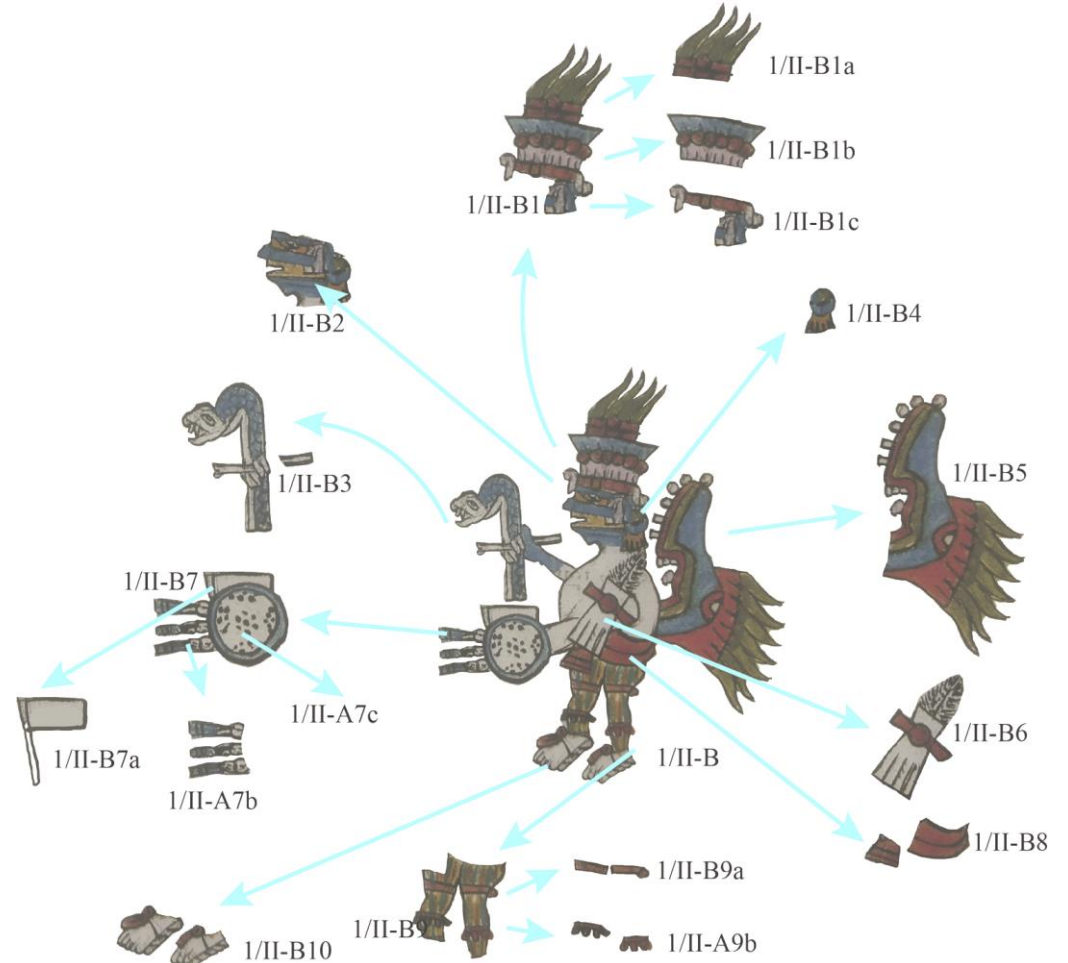
Y este Huitzilopochtli, según se decía,
era un portento,
porque con sólo una pluma fina,
que cayó en el vientre de su madre Coatlicue,
fue concebido.

Nadie apareció jamás como su padre.
A él lo veneraban los mexicas,
le hacían sacrificios,
lo honraban y servían.

Y Huitzilopochtli recompensaba
a quien así obraba.
Y su culto fue tomado de allí,
de Coatépec, la montaña de la serpiente,
como se practicaba desde los tiempos más antiguos.³³⁸

³³⁸ León-Portilla, Miguel. *México-Tenochtitlan su espacio y tiempo sagrados*, México: Secretaría de Cultura, INAH, 2016.

Anexo 13. Separación de vestimenta de Huitzilopochtli en *Primeros Memoriales* fo. 261r.



Separación de Huitzilopochtli en *Primeros memoriales*.

Primeros memoriales. fol. 261 r.

Huitzilopochtli

Primeros memoriales



1/II-B1

Tocado



1/II-B1a

Quetzaltzonyo

“Cabellera de plumas de quetzal”
Remate de plumas de quetzal



1/III-B1c

Ezpzitalli

“Soplo de sangre”
Cinta color rojo que ciñe la frente y se amarra por la espalda.
Atributo de Tezcatlipoca



1/II-B2

Ixtlan tlailaana / Dilnechihualli / Conecuitlall

“Rayas en el rostro” / “Pintura facial de niño” / “obra [caca] de niño”
Pintura facial de líneas azules y amarillas



1/
II-B3

Xiuhcóatl

“Serpiente turquesa” “serpiente de fuego”
Arma con la que Huitzilopochtli mató a Coyolxauhqui.



1/
II-B4

Xiuhotonacochtli

“Orejera de ave *xiuhótotl*”
Hecha de plumas de ave *Cotinga amabilis*



PM/
II-B5

Xiuhcoanahualli

“El nahual de la serpiente de fuego”
Yelmo que aparece sobre el dorso del dios con forma de *Xiuhcóatl*
sólo aparece en el *corpus* de Sahagún



1/II-B6

Matacaxtli

Barzatele “de papel” para guardar plumas de gabilán



1/II-B7

Tehuehuelli chimalli / Ihuiteteyo chimalli

“disperción de bolas o montoncitos de plumón blanco” / “Escudo adornado con bolas de plumón”
Insignia de Huitzilopochtli, su madre quedó embarazada al guardar una bola de plumón.



1/II-B7a

Dámtil

“Bandera”
De papel blanco. Relacionada con el sacrificio humano.



1/II-A7b

Mil

“Flecha” o “saeta”



1/II-A7c

5 plumones.



1/II-B8

Amamáxtlall / Tentlapalli / [xiuhlapilli]

“[Taparrabo] de papel (*cuauhámatl*)”
“borde rojo” (aunque en el código Mendoza con el ocelotl tentlapalli se refiere a toda la prenda)
[el texto describe un señor color azul]



1/II-B9

Huahuantlic / Texohuahuaana

“Piel rayada” / “rayar con clor azul”
Pintura corporal de víctimas de sacrificio por rayamiento



1/II-A9b

Oyohualli / Tzitzilli

“Cascabeles” / “Resonador”
Campanillas en los tobillos



1/II-B10

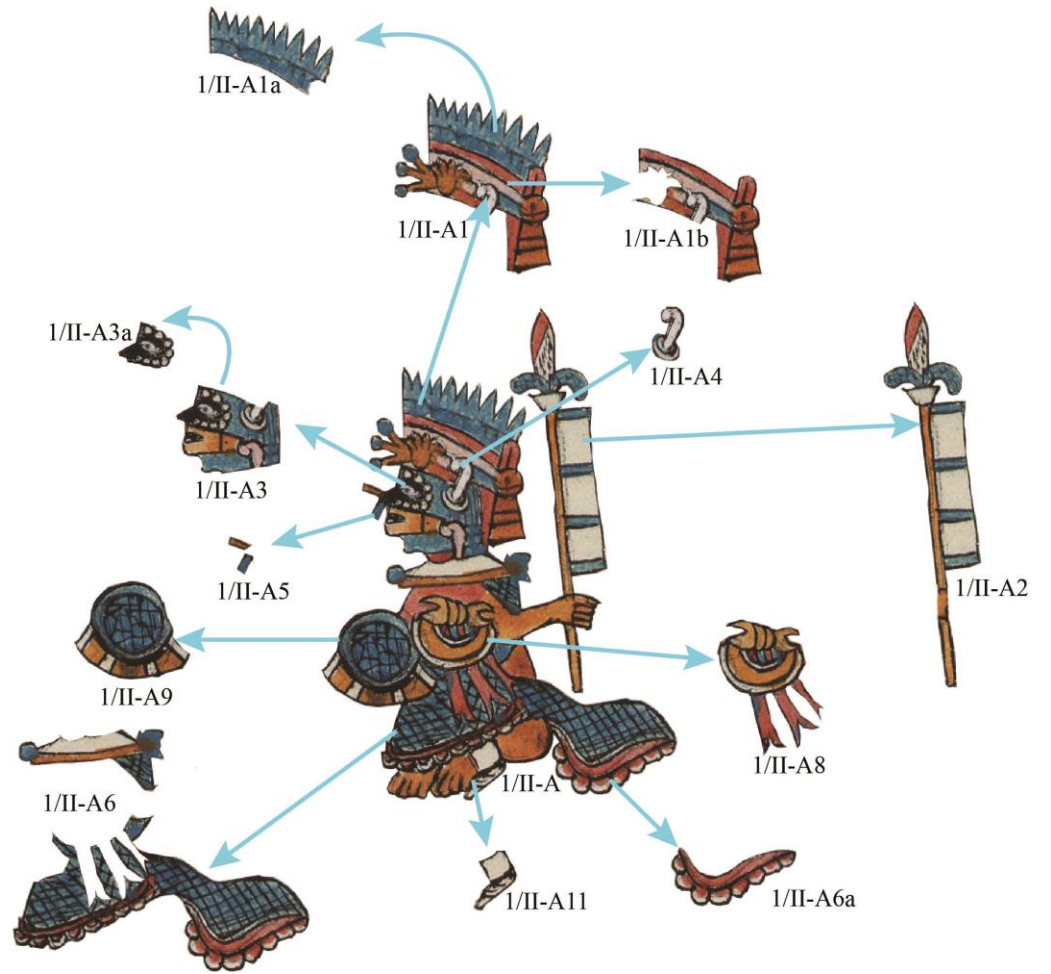
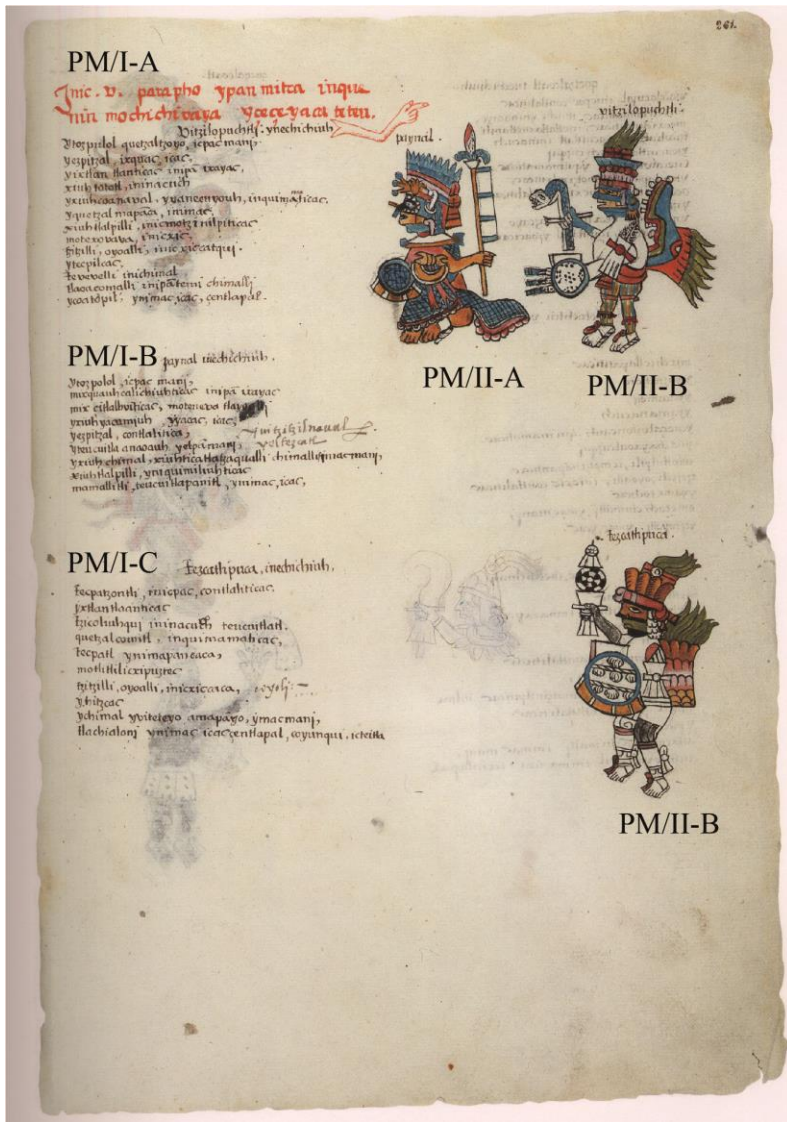
Tecipilactli / Dilcactli

“sandalia de noble (tepilli-noble y cactli-sandalia)”
Sandalias principescas



1/II-B

Anexo 14. Separación de vestimenta de Painal en *Primeros Memoriales*, fo. 261r.



Separación de Painal en *Primeros memoriales*.

Painal

Primeros memoriales



1/II-A1

Tocado completo

Se cree que su tocado es *tziuhcuexpalli*



1/II-A1b

Ezpitzalli

“Soplo de sangre”
Cinta color rojo que ciñe la frente y se amarra por la espalda.
Atributo de Tezcatlipoca



1/II-A4

Tezcattl

“Espejo humeante”
Adorno principal de Tezcatlipoca



1/II-A3

Ixtlan tlailaana / Dilnechihualli / Conecuítlatl

“Rayas en el rostro” / “Pintura facial de niño” / “obra [caca] de niño”
Pintura facial de líneas azules y amarillas



1/II-A3a

Mixquauhcal ichiuhcicac / Mixteltlilcomolo /

Tlayohualli / Ixtlilichinahualli

“pintura facial como un huacal” / “antifaz de Mixcóatl” / “oscuridad-noche” / “Hechura de estrellas en el rostro”
Pintura a manera de antifaz que simboliza la noche, los círculos que la decoran son las estrellas.



1/II-A5

Xiuhyacamítl

“pedazo de turquesa que se insertó en la pared nasal”
Nariguera de turquesa.



1/II-A6

Teoquemítl

“Prenda de dios”
Manta ricamente decorada con una rodela color rojo

Xiuhcilmatl / Xiuhciltlapilli tilmatl

“Manta azul, color turquesa” / Tilma con diseño de mosaico de turquesa.
Tilma color turquesa con cínculos rojos al rededor, de uso exclusivo para los *tlahtoani*.



1/II-A6a

Chilmamahuallo / Tetlanpalli

Teoquechol: *platalea ajaja* / “Con borde rojo”
Orla de plumas de flamenco *teoquecholli*.



1/II-A8

Teocuitla anáhuatl / Eltézcattl

“Disco perforado (de oro)” / “Espejo de pecho”
Disco de oro (*teocuitla*) o concha nacar con inscripciones internas amarrado con cuero rojo.



1/II-A9

Xiuhchimalli

“Rodela de turquesas”
Escudo decorado con mosaico de turquesas.



1/
II-A2

Teocuitlapánitl [quetzaltzontecomayo]

“Bandera dorada (con plumas de quetzal)”
Bandera blanca con líneas azules.
Sólo Durán hace mención a la bandera dorada, tiene un remate de plumas y un pedernal con la punta color rojo.

Ezpantli

“Bandera de sangre”
Bandera roja rematada con pedernal.
Franjas azules, rojos y con un corazón al centro.



1/II-A11

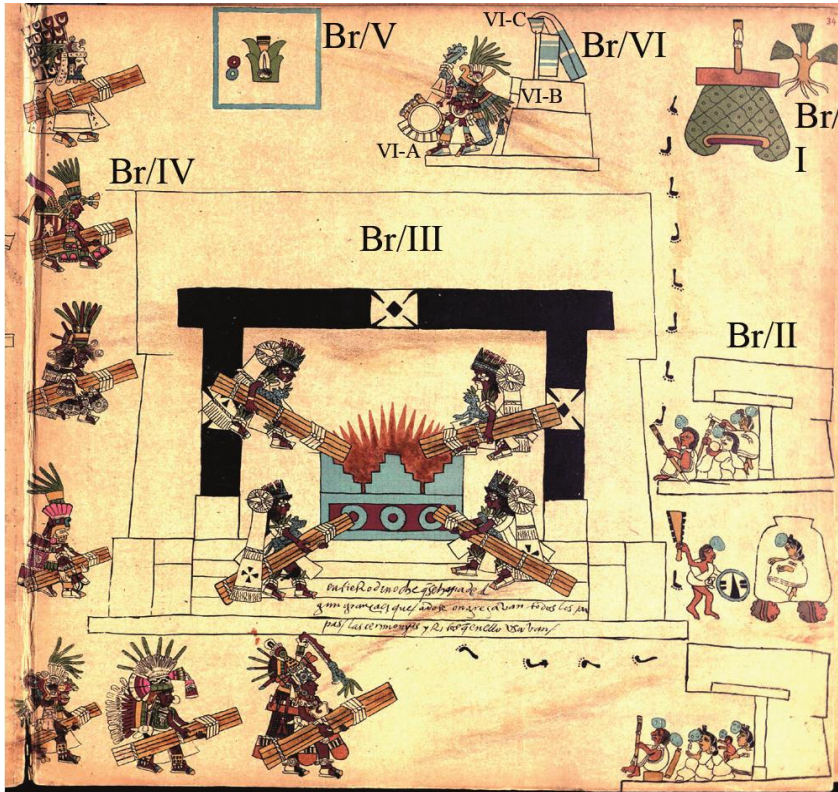
Cactli

“Sandalias”

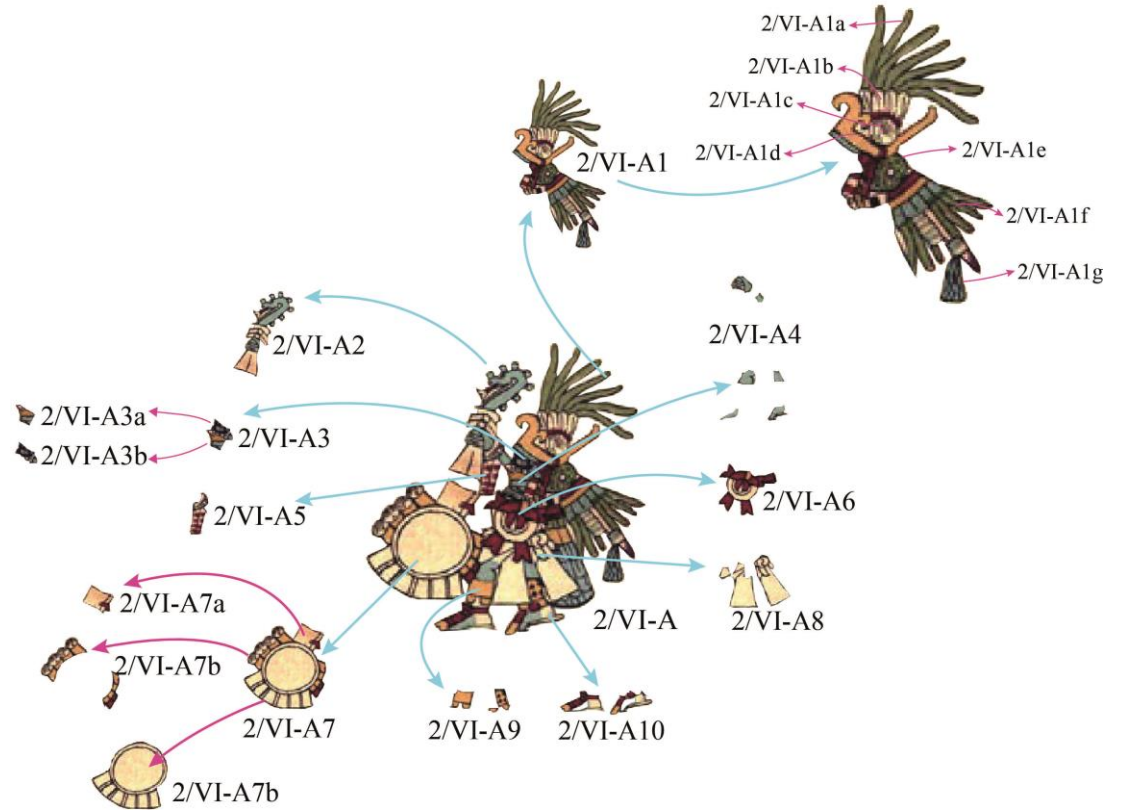


1/II-A

Anexo 16. Separación de vestimenta de Huitzilopochtli en *Códice Borbónico* fo. 34.



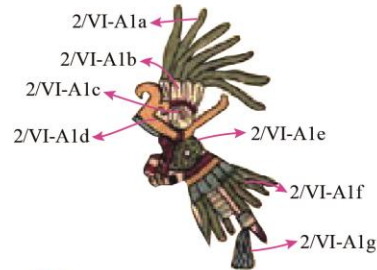
Códice Borbónico p. 34.



Separación de Huitzilopochtli en *Códice Borbónico*.

Huitzilopochtli

Códice Borbónico
p. 34



Quetzaltzongyo
"Cabellera de plumas de quetzal"
Remate de plumas de quetzal

Amacalli
"caja de papel" cubierto de plumas rígidas color blanco y rojo.

Tozpololli
"Plumón de loro amarillo"

Ezpzitzalli
"Soplo de sangre"
Color amarillo o dorado, recuerda ligeramente la forma inicial del tocado.

Huitzilnahualli
"Nahual de colibrí"
Yelmo en forma de colibrí.

Anecúyotl
"El de miel aguada" (?)
Tocado para cabeza o dorso en forma de cono trunco con plumas.

Quetzaltzontecomayo / Huitzoncalli
"Plumas de quetzal dentro de una copa" y "Peluca de plumas [rematado con un técpatl]"

Ixtlan tlallaana / Dilnechihualli / Conecuítlatl
"Rayas en el rostro" / "Pintura facial de niño" / "obra [caca] de niño"
Pintura facial de líneas azules y amarillas.

Mixquauhcal ichiuhiticac / Mixteltlilcomolo / Tlayohualli / Ixtlalichinahualli
"pintura facial como un huacal" / "antifaz de Mixcóatl" / "oscuridad-noche" / "Hechura de estrellas en el rostro"
Pintura a manera de antifaz que simboliza la noche, los círculos que la decoran son las estrellas.

Xiuhcóatl
"Serpiente turquesa" "serpiente de fuego"
Arma con la que Huitzilopochtli mató a Coyolxauhqui.

Anáhuatl
"Disco perforado"
Disco de concha nacar con inscripciones internas amarrado con cuero rojo.

Amamáxtlatl
"[Taparrabo] de papel (cuauhámatl)" color blanco.

Macuextli
"brazalete" izquierdo con tiras de papel

Pintura corporal azul
Pintura corporal azul en brazos y piernas.

2/VI-A4



2/VI-A

Chimalli
"Escudo"
Sin decoración característica

Pámtil
"Bandera"
De papel blanco. Relacionada con el sacrificio humano.

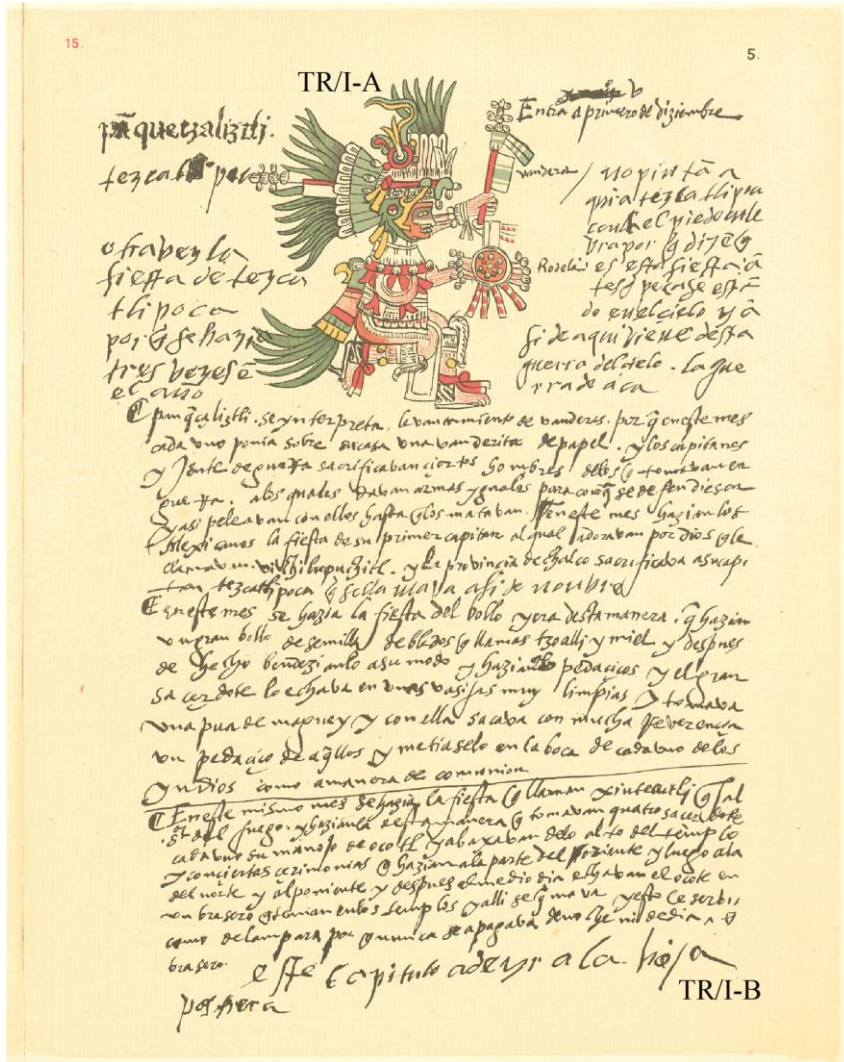
Mil
"Flecha" o "saeta" con puntas de plumón

Chimalli con tentlapilolli
Escudo sin adorno con colgantes que adornan el borde de un objeto sin diseño.

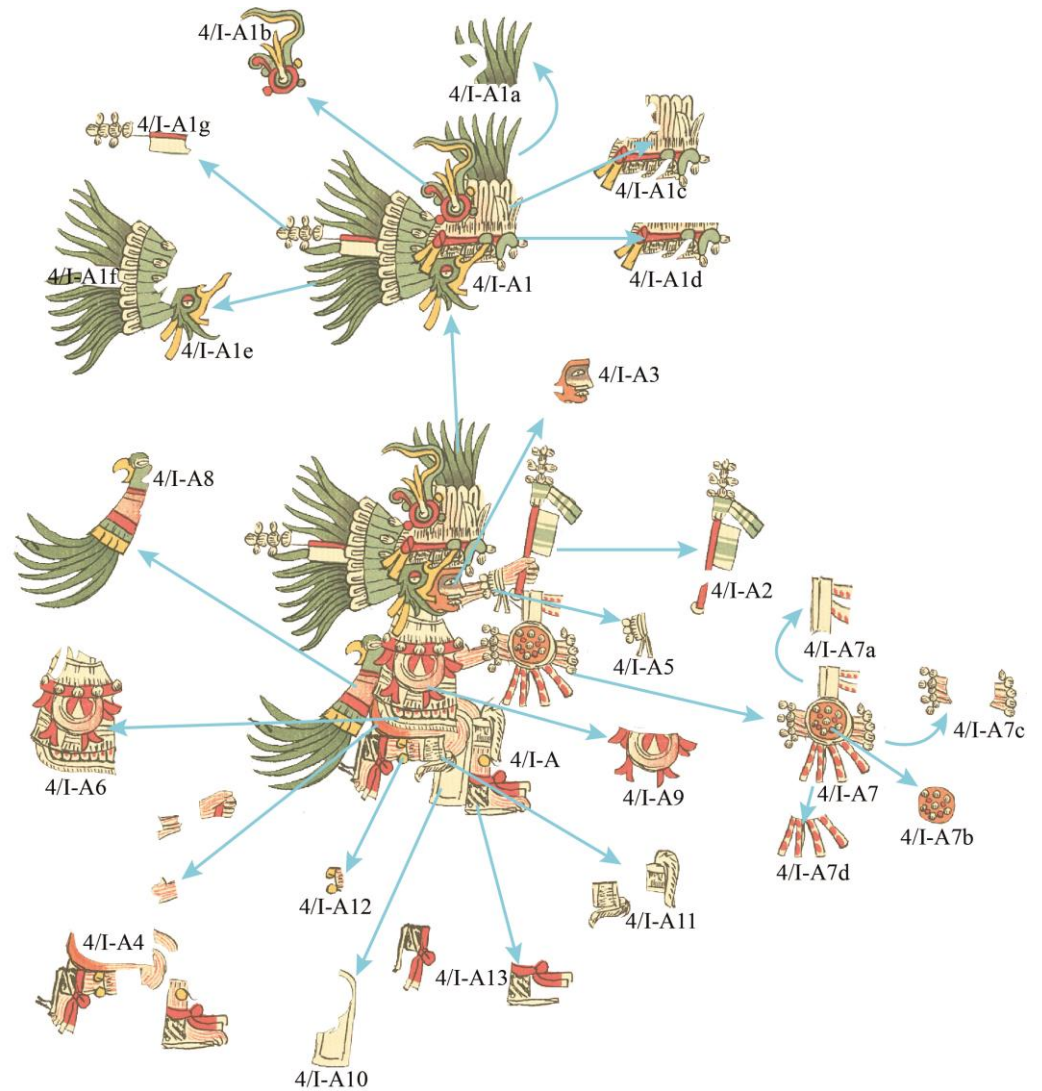
Oyohualli / Tzitzilli
"Cascabeles" / "Resonador"
Campanillas en los tobillos

Tecpilcactli / Dilcactli
"sandalía de noble (telpilli-noble y cactli-sandalía)"
Sandalias principescas

Anexo 17. Separación de vestimenta de Huitzilopochtli en *Códice Telleriano-Remensis* fo. 5r.



Códice Telleriano Remensis 05r.



Separación de Huitzilopochtli en *Códice Terellano Remensis*.

Huitzilopochtli

Telleriano-Remensis
05r



Tocado

De cabeza y espalda

4/I-A1



Quetzaltzongo

"Cabellera de plumas de quetzal"
Remate de plumas de quetzal

4/I-A1a



Tzucall

"Espejo humeante"
Asociación con el dios Texcatlipoca.

4/I-A1b



Amacalli

"caja de papel" cubierto de plumas
rígidas color blanco. Dos sobresalen al frente

4/I-A1c



Ezpitalli

"Soplo de sangre"
Color amarillo o dorado, recuerda
ligeramente la forma inicial del tocado.

4/I-A1d



Huitzilnahualli

"Nahual de colibri"
Yelmo en forma de colibri.

4/I-A1e



Huitzilnahualli yanecuyótl

"Nahual de colibri" y "tocado de espalda"
Yelmo en forma de colibri y tocado de plumas
para la espalda.

4/I-A1f



Pámtil y Tozpololli

"Bandera" y "bolas de pluma amarilla"
Bandera de papel blanco y bolas de
"loro amarillo".

4/I-A1g



Mixquauhcal ichiuhticac / Mixtatlilcomolo / Tlayohualli / Ixtlalichinahualli

"pintura facial como un huacal" / "antifaz de Mixcóatl" /
"oscuridad-noche" / "Hechura de estrellas en el rostro"
Pintura a manera de antifaz que simboliza la noche,
los círculos que la decoran son las estrellas.

4/I-A3



Pintura corporal de mimixcoa

Pintura roja y tiza
característica de los mimixcoa

4/I-A4



Macuextli

"brazalete" izquierdo con tiras de papel

4/I-A5



Pámtil con tozpololli

"bandera" parecida a la *teocuatlipantli*
de *Painal* con franjas blancas y azules.
En el remate tiene plumones.

4/I-A2



Tzitzicazilmalli

"Manto de chichicaztle" con plumones
(no es negro) La parte inferior parecen ser
plumas rojas (*Chilnamahualló*) del *teoqúmitl*

4/I-A6



Anáhuatl

"Disco perforado"
Disco de concha nacar con incisiones
internas amarrado con cuero rojo.

4/I-A9



Ihuiteygo chimalli / Tehuehuelli chimalli

"Escudo adornado con bolas de plumón" /
"disperción de bolas o montoncitos de plumon blanco"
Insignia de Huitzilopochtli, su madre quedó
embarazada al guardar una bola de plumón.

4/I-A7



Pámtil

"Bandera"
De papel blanco.

4/I-A7a



Diseño con 7 plumones

4/I-A7b



Mtil

"Flecha" o "saeta"

4/I-A7c



Tentlapilolli

"Colgantes que adornan el borde de un objeto"
Pendiente identificar diseño*

4/I-A7d



Huitzilnahualli yanecuyótl

"Nahual de colibri" y "tocado de espalda"
Yelmo en forma de colibri y tocado de plumas
para la espalda.

4/I-A8



Amamáxtlatl / Iztac máxtlatl

"[Taparrabo] de papel (*cuauhámatl*)" /
"taparrabo de algodón"

4/I-A10



Cozéhualli

"Botas tipo soldado"
Adorno para las piernas

4/I-A11



Oyohualli / Tzitzilli

"Cascabeles" / "Resonador"
Campanillas en los tobillos

4/I-A12



Tepilcactli / Dilcactli (?)

"sandalia de noble (telpilli-noble y cactli-sandalia)"
Sandalias príncipescas

4/I-A13

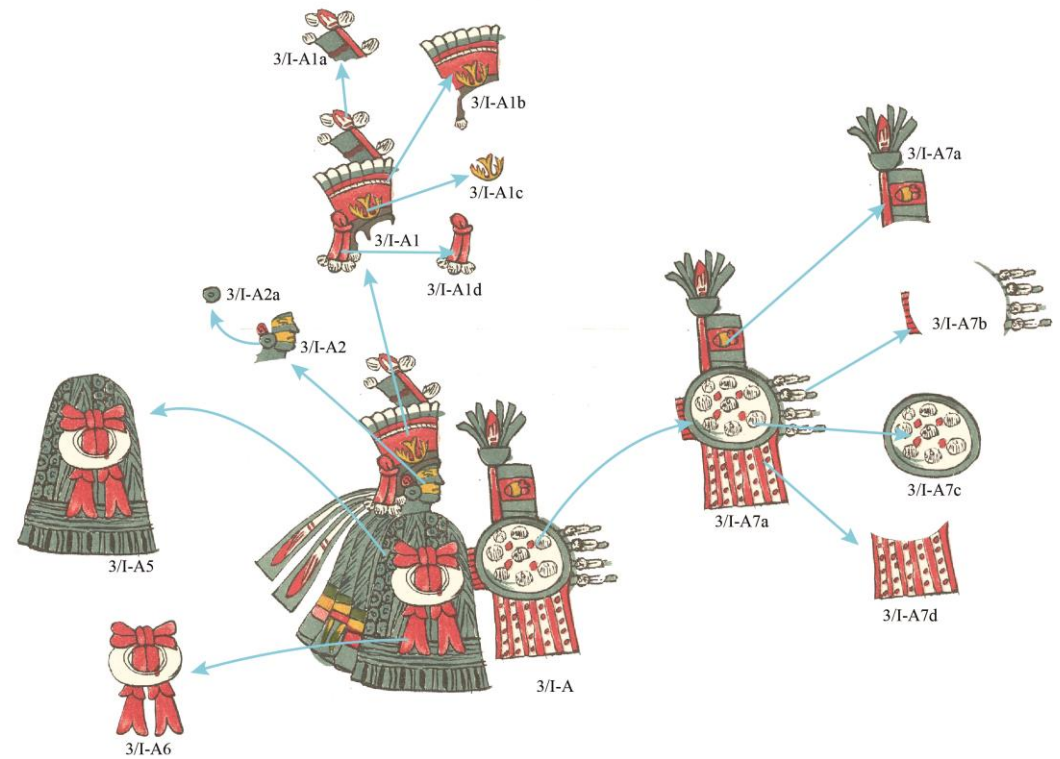


4/I-A

Anexo 18. Separación de vestimenta de Huitzilopochtli en *Códice Magliabechiano* fo. 43r.



Códice Magliabechiano. Fol 43r.



Separación de *Huitzilopochtli* en *Códice Magliabechiano*.

Huitzilopochtli

Magliabechiano

43r



3/I-A1

Tocado



3/I-A1a

Dantli, Tēcpatl y Tozpololli

“Bandera”, “Pedernal” y
“Borlas de plumas ¿amarillas?”



3/I-A1b

Amacalli / Anecuyótl

“caja de papel” / Tocado con forma
de cono trunco con plumas.



3/I-A1c

Ezpitzálli

“Soplo de sangre”



3/I-A1d

Cinta roja con tozpololli



3/I-A2

Ixtlan Itatlaana / Pílnechihualli / Conecuítlatl

“Rayas en el rostro” / “Pintura facial de niño” / “obra [caca] de niño”
Pintura facial de líneas azules y amarillas



3/I-A2a

Xiuhnacoch

“Orejera”
Orejera turquesa



3/I-A3

Anáhuatl

“Disco perforado”
Disco de concha nacar con inscripciones
internas amarrado con cuero rojo.



3/I-A4

Teoquémill / Xiuhtilmatti

“Prenda de dios” / “manta azul turquesa”
Sahagún describe esta pieza en la figura de tzoalli,
faltan las plumas rojas y el anáhuatl de oro.



3/I-A5a



3/I-A5a

Ezpanthli

“Bandera de sangre”
Bandera roja rematada con pedernal.
Franjas azules, rojos y con un corazón al centro.



3/I-A5b

Tēcpatl y quetzaltzongyo o cuauhámattl

“Pedernal” y “remate de plumas de Quetzal en báculos” o “papel amate”
Primeros Memoriales menciona a las plumas. Amoxcalli propone que es papel.
Tiene relación con el remate de la bandera
dorada de Painal. Con un tēcpatl rojo.



3/I-A5b

Míll

“Flecha” o “saeta”



3/I-A5c

Diseño con 8 plumones



3/I-A5d

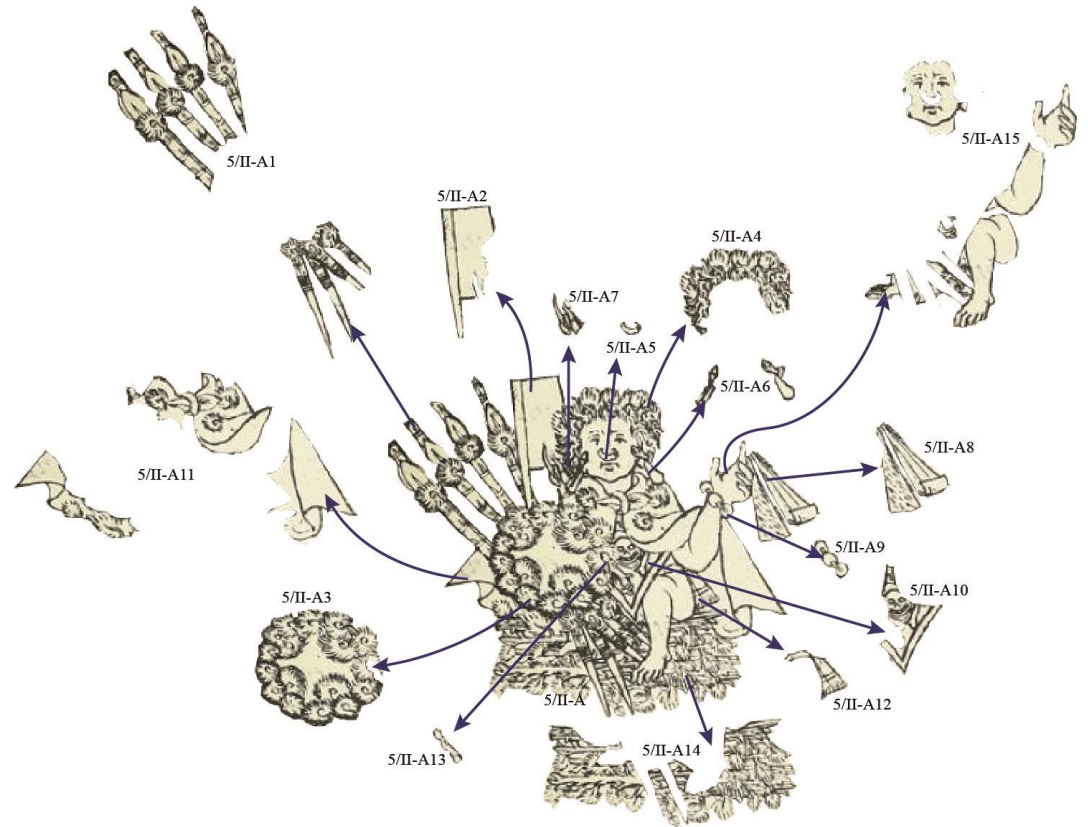
Tentlapilolli

“Colgantes que adornan el borde de un objeto”



3/I-A

Anexo 19. Separación de vestimenta de Huitzilopochtli en *Códice Florentino* L. XII, c.19, fo. 31r.



Separación del tzoalli de Huitzilopochtli en *Códice Florentino*.

Tzoalli de Huitzilopochtli. *Códice Florentino*. Libro XII, capítulo 19, folio 31r (1).

Huitzilopochtli

Códice Florentino

L. XII, c19, 31r (2)



Flatzontectli

“O
Flechas con plumas blancas de guajolote.”



Ezpanlli

“Bandera de sangre”
Bandera de papel color rojo rematado con un pedernal. ver: imagen 1 fo. 31r



Ihuiteteyo chimalli / Tehuehuelli chimalli

“Escudo adornado con bolas de plumón” /
“disperción de bolas o montoncitos de plumon blanco”



Ihuitzoncalli

“Peluca de plumas”



Itzpallactli

“Rayas en el rostro” / “Pintura facial de
Posiblemente es una nariguera con forma de mariposa.”



Coanacochtli con huitznahuáyotl

“Orejera de serpiente” y “redondel de espinas”
La parte inferior de las orejeras tiene forma de dedo.



Figura de difícil interpretación, podría ser parte del tziucexpalli, parte del huitznahualli, o plumas que decoran la tzizicaztilmatli



Macuextli

“Sartal de piedras preciosas”
Para la mano izquierda del cual cuelgan tiras de papel.



Posibles tiras de papel pendiendes del macuextli.



Teoxicolli con Tlacuacuallo

“Chaleco de dios” con “lo lleno de cosas masticadas”
Color negro, azul y rojo.
Estampado de huesos, partes del cuerpo humano y visceras.



Tzizicaztilmatli

“Manto de chichicaztle”
Tejido muy delgado, pintado de negro y cubierto de plumones.



Máxtlatl

Taparrabo con remates elaborados y estampado con tlacuacuallo.



Xiuhcóatl

“Serpiente turquesa”



Base con plumas entretejidas.
No confundir con Coatlapectli.

