



In Tlilli In Tlapalli

Imágenes de la nueva tierra: identidad indígena después de la conquista

ANEXO. NÚCLEOS TEMÁTICOS

1. Las visiones indígenas de la conquista y la creación de nuevas identidades

Nuestro origen como mexicanos tiene su inicio en la conquista, momento cuando se crea una nueva realidad producto del encuentro violento y creativo entre los pueblos indígenas mesoamericanos y los españoles. Tenemos, sin embargo, poco acceso a las visiones indígenas de este período por lo que en realidad no conocemos cabalmente nuestra historia.

Una de las características más vigorosas de los años posteriores a la invasión europea de Mesoamérica, fue que los pueblos indígenas tuvieron un impulso creativo digno de ser considerado un ejemplo en la historia de la humanidad. Al ver la profunda transformación que trajo consigo la llegada de los europeos y al sufrir la pérdida de su historia con la quema de libros pintados, los habitantes de pequeños centros y grandes ciudades se dedicaron a volver a pintar y a escribir su historia. En los archivos de distintas instituciones se encuentran miles de documentos que dan testimonio de la gran empresa creativa indígena de los siglos XVI al XVIII.

Los documentos indígenas de la conquista que aquí se presentan registran los acontecimientos en pinturas codificadas que al mismo tiempo narran los eventos y los interpretan, dotando a las imágenes de múltiples significados. Éstas corresponden a dos visiones: la de los pueblos aliados de los mexicas, que perdieron la guerra, y la de los pueblos aliados a los españoles representados por los tlaxcaltecas, que creyeron estar del lado de los vencedores, para posteriormente ir perdiendo los privilegios prometidos por sus aliados europeos.



Se presentan también documentos que son producto de la nueva identidad cultural de las élites indígenas durante el período virreinal. Las formas tradicionales de representación cambian mediante la apropiación de simbologías y convenciones artísticas europeas. Los cambios en el estilo pictórico deben ser entendidos como parte de la estrategia artística y política indígena, hecho que subraya la importancia que tuvieron los pintores/escritores nativos, *tlacuiloque* (plural de *tlacuilo*), durante este período.

2. Tlacuiloque-Pintores/escritores

Los artistas olmecas que pintaron las cuevas en Oxtotitlán, Guerrero hacia el año 1520 a.C., habían ya configurado una técnica de manufactura de pigmentos minerales para el rojo, amarillo, azul, negro y blanco, mezclados con un medio aglutinante. Desde entonces, el ser un pintor, *tlacuilo* en náhuatl, implicaba la creación de distintos colores. El concepto para describir “conocimiento” en náhuatl es *in tilli, in tlapalli*, “la tinta negra, los colores”, metáfora que describe la acción de pintar y la pintura: sus contornos en negro y sus superficies coloridas.

En el Libro XI, capítulo XI del *Códice Florentino* se consigna la manera en la que se obtienen y manufacturan todos los *tlapalli*, los preciosos colores. Cada uno está asociado a un territorio en el que crecen las plantas tintóreas o a una mina en la que se obtienen los pigmentos minerales; cada color además está ligado a sus productores y a un *tlacuilo* que lo aplica sobre un lienzo o una tira de papel. Así, cada color del Libro XI se asocia al retrato particular de un pintor. Esta fue la estrategia seguida por los *tlacuiloque* (plural de *tlacuilo*) del *Códice Florentino* para autorrepresentarse como coautores del libro.

En el *Códice Cuetlaxcohuapan*, sin embargo, los *tlacuiloque* se pintan en la parte inferior izquierda del documento. En la hilera superior encontramos al Maestro pintor, a quien se le indica con la glosa *Juan Tlacuilotecuhtli* o “Juan, Señor pintor”. Los demás pintores se identifican con los nombres: Sebastián Chichiumeca Yaotequihua, Chalchihuitecatl y Antonio Tizapanecatl.

Existe otro documento de mediados del siglo XVI llamado *Anales de Juan Bautista* producido por un grupo de *tlacuiloque*. En él se definen importantes términos de la profesión como: el *tlacuiloalli*, “taller de pintura”. Pintar se define como “hacer aparecer”, como producir un *ixiptla*, una imagen-presencia. Se denomina al grupo de pintores y artistas plumarios como *toltecase*, “artistas”. Se describe que estos talleres trabajan en



varios géneros: pintura mural, lienzos, documentos y óleos. Habla de la labor de los pintores con la metáfora, “saca el aliento que emana del *altepetl*”. Es decir, la pintura se concibe como medio de recreación ritual que representa al grupo, su territorio y su historia.

3. La nueva tierra

El Archivo General de la Nación resguarda expedientes coloniales en los que, desde la década de 1530, los pueblos indígenas presentan reclamaciones legales ante las autoridades coloniales sobre la propiedad de la tierra. En los expedientes se incluyen mapas y documentos pintados para demostrar la veracidad del asunto que se litigara. Sin embargo, estos mapas-pintura representan mucho más que una prueba o un testimonio de legitimidad.

Los pueblos indígenas desde tiempos remotos consideran haber emergido de cuevas y montañas sagradas que representan a la primera tierra como un ser vivo que se sacrifica para sostener la vida de las plantas, los animales y la humanidad. Esta historia de creación se simboliza en el concepto nahua de *altepetl*, “montaña-agua”. Así, los *altepeme* (plural de *altepetl*) eran los territorios indígenas asociados a un pueblo, a un linaje y a una historia.

El *altepetl* jugó un papel preponderante en la organización social y política indígena anterior a la conquista y como podemos ver en los mapas-pintura que aquí se presentan, el *altepetl* continuó siendo el eje de la vida local de los distintos grupos indígenas en el vasto territorio que hoy es México. Al pintar sus *altepeme* en los mapas, los artistas pintan en realidad el territorio (el espacio sagrado) que los sostiene, a la vez, plasman en ellos su historia (el tiempo) y sus lazos ancestrales con ese territorio.

Los europeos no entendieron que los *altepeme* no eran ciudades, o pueblos, sino territorios. Lo rural y lo urbano en Mesoamérica estuvieron siempre enlazados, mientras que en la visión española estaban separados. Por lo que los mapas-pintura que vemos aquí sirvieron como una forma de negociación entre la gente del *altepetl* y las autoridades coloniales a la vez que fueron una manera creativa de repintar el mundo, volverlo a hacer existir.