



## In Tlilli in Tlapalli

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

Un proyecto de Diana Magaloni y Mariana Castillo Deball

Mariana Castillo Deball, artista y Diana Magaloni, investigadora, presentan una interpretación/intervención sobre los orígenes de nuestra historia, en la que la experiencia de los pueblos indígenas interpreta y recrea el momento de la conquista y la transformación de la tierra para crear una nueva realidad cultural que aún marca nuestra forma de ser y de ver el mundo.

La muestra reúne códices coloniales de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y mapas-pintura del Archivo General de la Nación, junto con el proyecto enciclopédico conocido como el *Códice Florentino* albergado en la Biblioteca Medicea Laurenziana, de Florencia, Italia. En conjunto, los documentos examinan el punto de vista indígena sobre la conquista y los procesos de sobrevivencia, negociación y creación de una nueva tierra.

Los documentos indígenas de nuestra historia se guardan en archivos y bibliotecas nacionales y extranjeros a los que es muy difícil acceder, por lo que se presentan aquí en varios formatos como una manera de materializar la pregunta: ¿a quién pertenece el pasado? De esta forma, se exhiben copias históricas, reproducciones facsimilares impresas y proyectadas, realizadas específicamente para la muestra, junto con mapas-pintura originales.

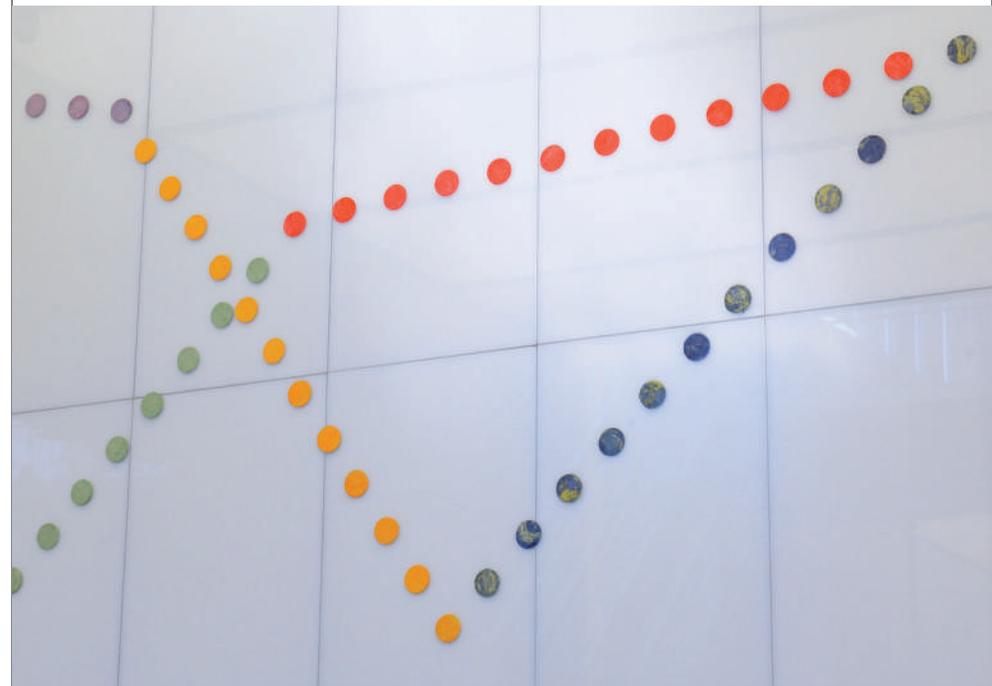
El estudio químico de los colores del *Códice Florentino* tiene un papel relevante en la muestra. Durante su investigación, Magaloni analizó y recreó la paleta de colores utilizados en dicho Códice, comprobando que los colores no son sólo elementos que se emplean para pintar documentos. Su composición y origen definen el significado de las imágenes.

A través de la materialidad del color, Magaloni se refiere a las imágenes en relación con el concepto nahua de *ixiptla* (sustituto, representante, imagen). El concepto *ixiptla* deriva de la partícula *-xip*: piel, cobertura, porque es ésta la que otorga identidad y realidad física a las esencias. Por ello, Magaloni considera a los pigmentos la piel de las imágenes,

los colores las convierten no en representaciones sino en presencias reconocibles y con poder. De esta forma, las pinturas de los códices y los mapas fueron una forma de volver a pintar/hacer aparecer el mundo después de la conquista.

A partir de la investigación de Magaloni, Castillo Deball presenta una constelación escultórica, una serie de murales y, en colaboración con Tatiana Falcón, transforman el Patio Colonial del Museo en un jardín de plantas y minerales utilizados para la elaboración de pigmentos y tintes naturales basados en el tratado nahua de pintura del *Códice Florentino*. El ordenamiento del jardín tiene como referencia la lámina del *Códice Fejérváry-Mayer* que representa la estructura del espacio y del tiempo de acuerdo con la visión indígena.

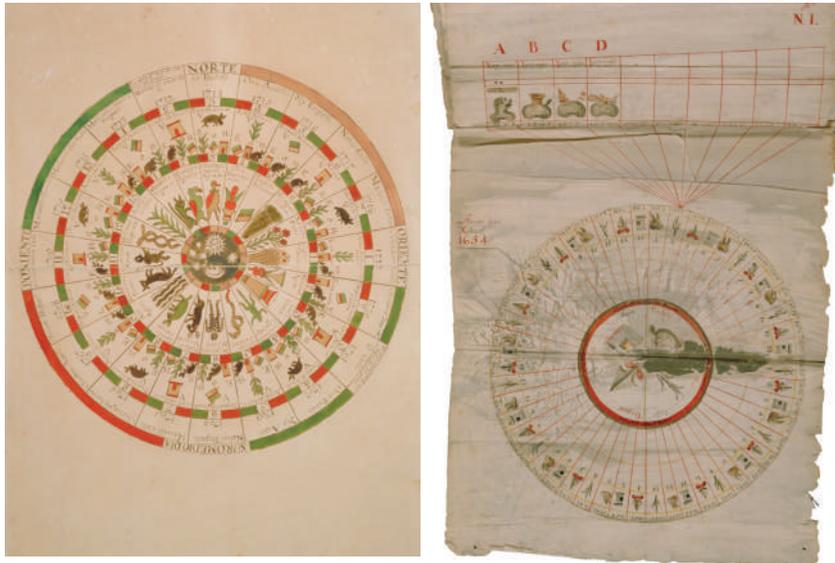
Mariana Castillo Deball | Artista  
Diana Magaloni | Curadora



Mariana Castillo Deball  
*Materia de los días*, 2018  
109 discos de scagliola, 15 x 15 cm

El Libro XII del *Códice Florentino* o la *Historia general de las cosas de Nueva España*, es la única historia ilustrada de la visión indígena de la conquista de México. La narración en náhuatl documenta dos momentos: el primer texto se realizó alrededor del año 1555 por la gente que peleó la guerra; el segundo, de manera conjunta con las pinturas, entre 1575-1577, durante el proceso final de producción del Códice. De este modo, muestra tanto las visiones originales de los actores –la conquista experimentada–, como las reflexiones de una generación posterior de pintores y escritores –la conquista recordada–.

El Libro XII fue el último en ser producido. Se realizó bajo una gran presión política y temporal. De los 88 folios, fueron ilustrados 62. Los 26 folios restantes se dejaron vacíos y la narración incompleta. Sólo uno de los 161 dibujos está totalmente coloreado. La pintura muestra los cadáveres de Moctezuma, señor de México-Tenochtitlan y de Izquauhtzin, señor de Tlatelolco, siendo tirados por los españoles al Gran Canal.



Calendario mexicano Veytia,  
variante núm. 7  
Anónimo, ca. 1770  
Papel europeo  
Impresión digital de copia histórica  
Biblioteca Digital de Antropología  
e Historia



*Códice Florentino/Historia general de las cosas de Nueva España*  
Edición facsimilar de los manuscritos 218, 219 y 220 de la colección de la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia, Italia  
México: Secretaría de Gobernación, Archivo General de la Nación, 1979  
Colección Museo Amparo

Mariana Castillo Deball  
*Arcoíris*, 2018  
Tintes y pigmentos sobre muro

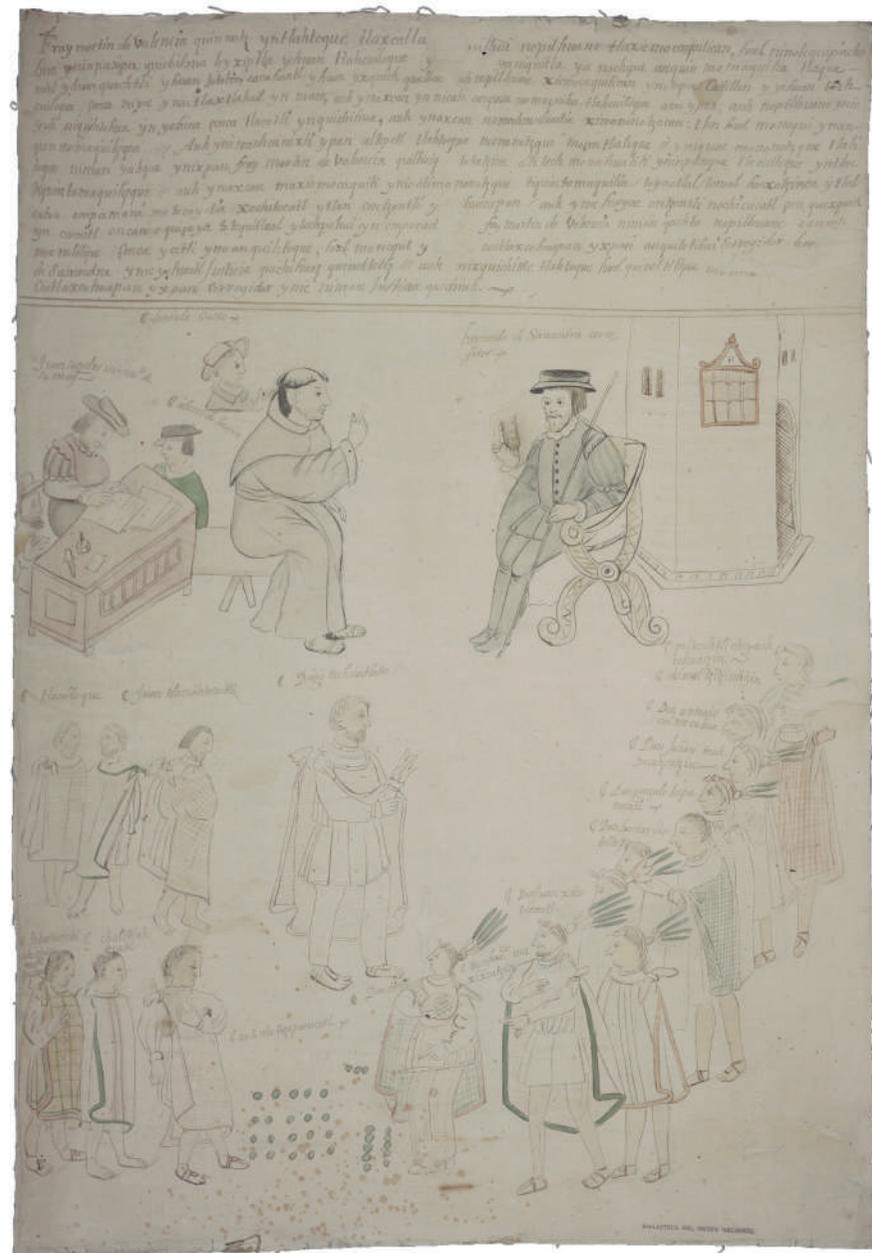
## Las visiones indígenas de la conquista y la creación de nuevas identidades

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.

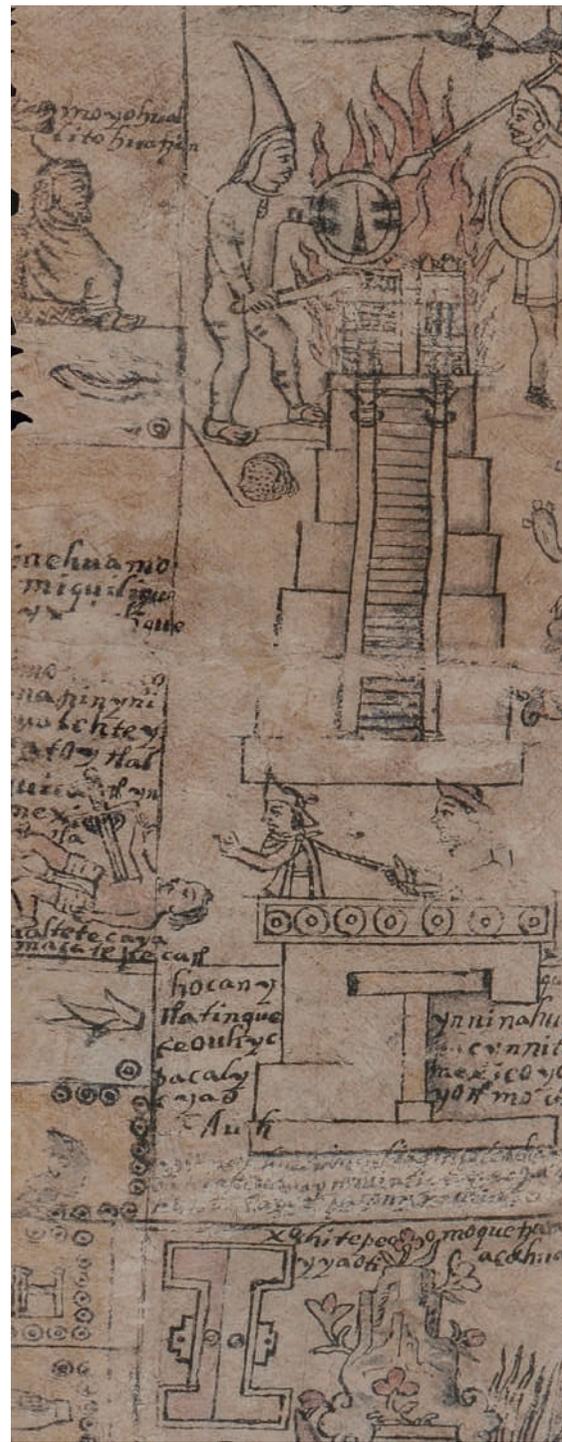
Una de las características más vigorosas de los años posteriores a la invasión europea de Mesoamérica, fue que los pueblos indígenas tuvieron un impulso creativo digno de ser considerado un ejemplo en la historia de la humanidad. Al ver la profunda transformación que trajo consigo la llegada de los europeos 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.



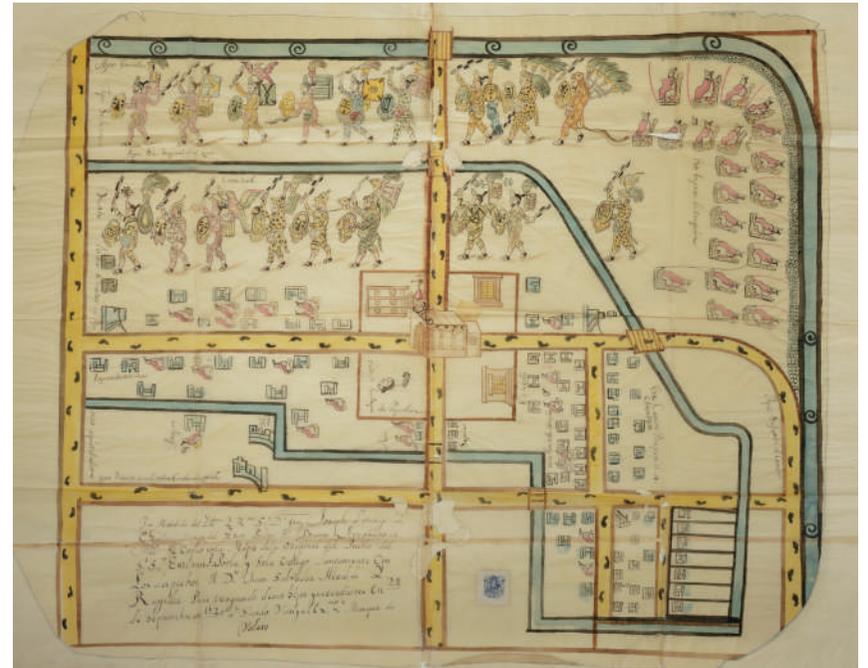
Códice Cueltlaxcohuapan, Puebla  
Ca. 1530  
Papel europeo  
Tinta ferrogálica en la escritura, tintes naturales orgánicos en las figuras  
Impresión digital sobre papel  
Biblioteca Nacional de Antropología e Historia



Códice Moctezuma  
Siglo XVI  
Tira de papel amate en dos fragmentos  
Biblioteca Nacional de Antropología  
e Historia  
Copia histórica en papel amate  
(Siglo XXI)



Genealogía de la Familia Mendoza  
Moctezuma  
Siglo XVII o XVIII  
Tela, 6 hojas  
Biblioteca Nacional de Antropología  
e Historia  
Copia histórica



Código Popotla  
Pergamino  
Biblioteca Nacional de Antropología  
e Historia  
Copia histórica



*Códice o Mapa de Cuauhtlantzincó*  
(*Códice Chalco, Códice Tepozteco*),  
Puebla  
Siglo XVII o XVIII  
Láminas en cartulina, pinturas al óleo  
Impresión digital de copia histórica  
de 1892  
Biblioteca Nacional de Antropología  
e Historia



*Mapa de la Conquista, entrada de los*  
*españoles a Tlaxcala*  
Siglo XVII o XVIII  
6 hojas de papel europeo  
Incompleto  
Biblioteca Nacional de Antropología  
e Historia  
Impresión facsimilar en papel de algodón  
Copia histórica

## 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 tlilli*, *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* del *Códice Florentino* para autorrepresentarse como coautores del libro.

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.

Mariana Castillo Deball  
*Para qué me diste las manos llenas  
de color, todo lo que toque se llenará  
de sol*, 2018 (detalle)  
Pigmento sobre yeso, muestras de  
pigmentos y tintes naturales



### La paleta del Sol

Los colores extraídos de flores, plantas, líquenes e insectos son luminosos, transparentes y muy coloridos, representan la energía solar que les da vida. Su procesamiento es complejo y requiere del conocimiento de los ciclos de las plantas y de un manejo de las propiedades químicas de las sustancias. Esta tradición indígena para producir colores representa la piedra angular de la tradición *in tllili in tlapalli*.

Los colores son:

*Nocheztli, Achiotl, Huitzquauitl, Camopalli, Xiuhquihuitl, Matlalli, Textotli, Quiltic, Zacatlaxcalli, Xochipalli, Cempaxóchitl y Quappachtli.*



### La paleta de la Tierra

Los pigmentos minerales son extraídos de depósitos superficiales, lacustres, minas y ríos. Sitios que en la concepción indígena pertenecen al inframundo. Además de los pigmentos, los coloristas nahuas ocupaban distintas sales y tierras para modificar el color.

En la mesa se presentan:

Óxidos de hierro (rojo y ocre), óxido de hierro manganeso (negro-rojizo), verde claro (celadonita) y yeso cristalino (blanco).

Otros compuestos: alumbre, tequesquite y añil piedra.



## 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.



Mapa de Zolipa, Misantla, Veracruz  
Productor anónimo, glosado por el  
corregidor Pedro Pérez de Zamora,  
1573  
Papel europeo  
Archivo General de la Nación,  
colección Mapas, Planos e  
Ilustraciones, n° 1535. Perteneciente  
a Tierras, vol. 2672 (2ª parte), exp.  
18, f. 13

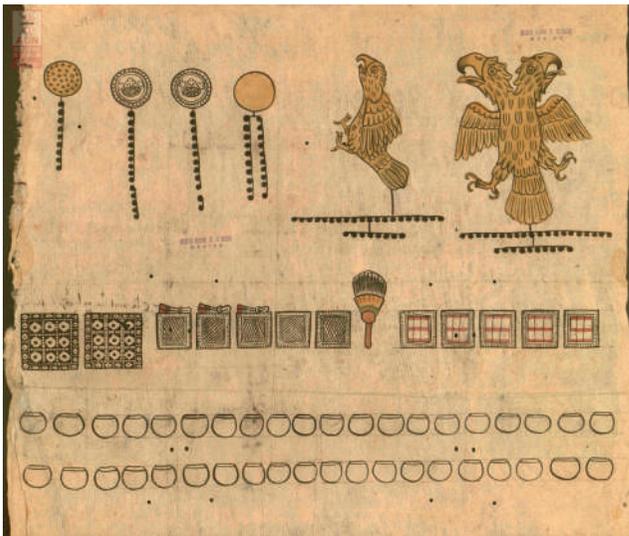
Mapa de Santiago Quaneopohualco  
Xomolco Neseopohualoy  
Productor anónimo, ¿siglos XVI-XVII?  
Pergamino  
Archivo General de la Nación,  
colección Mapas, Planos e  
Ilustraciones, n° 2619.07. Sin  
vinculación a ningún expediente



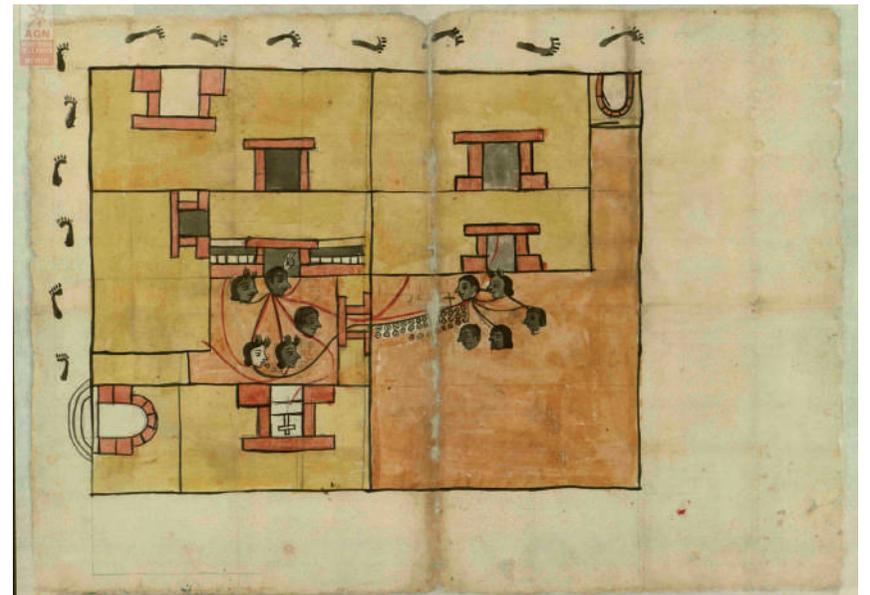
Mapa de Santiago Atapan, Tingüindín, Michoacán  
 Productor anónimo, signado por Francisco Mejía, Miguel de Aiseu y José Antonio de Moctezuma, 1728  
 Papel europeo  
 Archivo General de la Nación, colección Mapas, Planos e Ilustraciones, n° 687. Perteneciente a Tierras, vol. 389, exp. 1, cuad. 2, f. 35



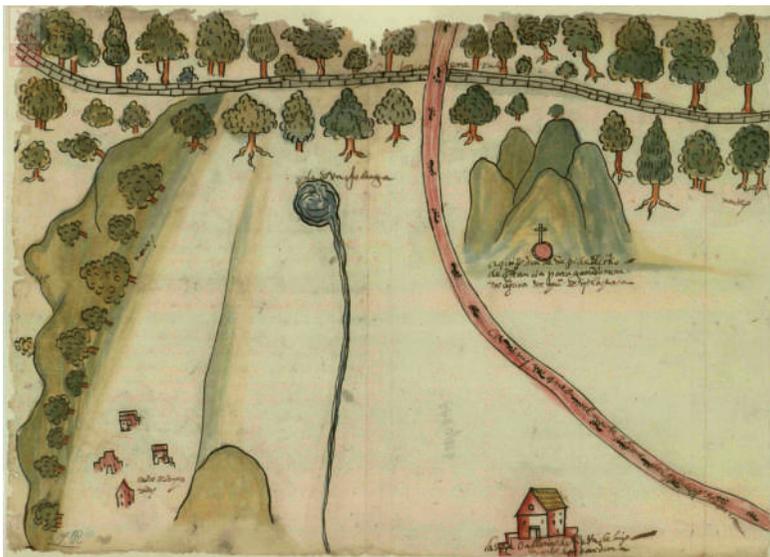
Mapa de San Juan Cuahtinchan, Puebla  
 Productor anónimo, 1704  
 Papel europeo  
 Archivo General de la Nación, colección Mapas, Planos e Ilustraciones, n° 655. Perteneciente a Tierras, vol. 190, exp. 1, f. 188



Joyas de Martín Ocelotl, probablemente Tlatelolco  
 Productor anónimo, enero de 1540  
 Papel amate  
 Archivo General de la Nación, colección Mapas, Planos e Ilustraciones, n° 4849. Perteneciente a Inquisición, vol. 37, exp. 4, f. 79



Plano de una casa en Xochimilco, Ciudad de México  
 Productor anónimo, 1653  
 Papel europeo  
 Archivo General de la Nación, colección Mapas, Planos e Ilustraciones, n° 2844. Perteneciente a Intestados vol. 301, exp. 2, f. 216



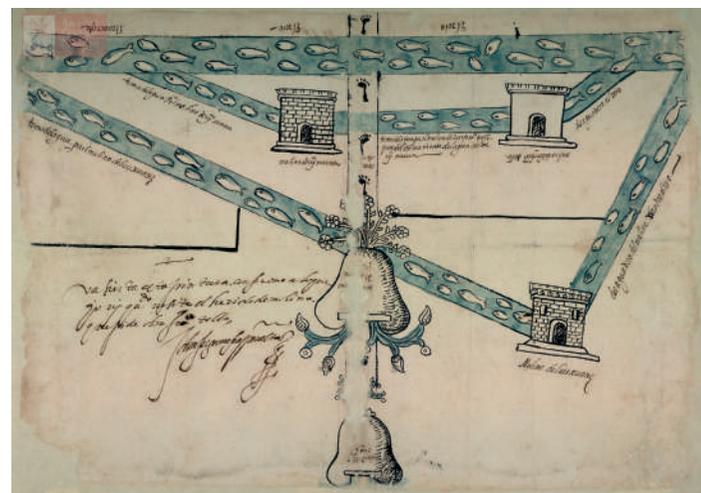
Mapa de Ixtlahuaca,  
Estado de México  
Productor anónimo, 1594  
Papel europeo  
Archivo General de la Nación,  
colección Mapas, Planos e  
Ilustraciones, nº 1706.  
Pertenciente a Tierras, vol. 2695, exp.  
13, f. 11



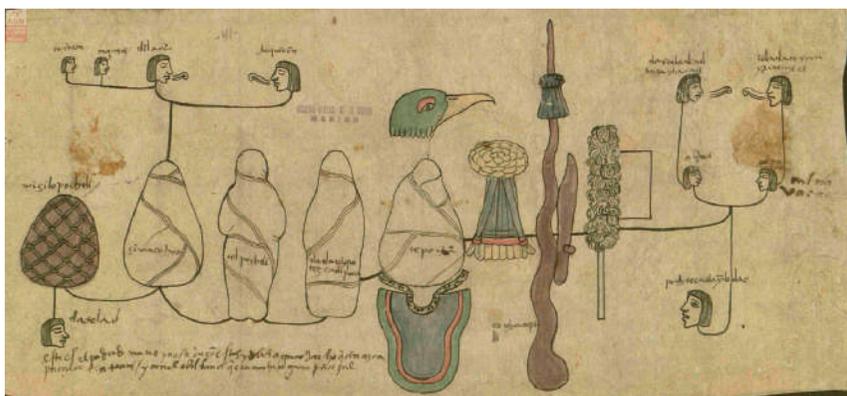
Mapa de Amequemecan,  
Chalco, Estado de México  
Productor anónimo, signado por el  
alcalde mayor Alonso Ramírez de  
Arellano, 1594  
Papel europeo  
Archivo General de la Nación,  
colección Mapas, Planos e  
Ilustraciones, nº 1545. Pertenciente a  
Tierras, vol. 2674, exp. 3, f. 5



Mapa de San Felipe Sacatepeque,  
Axapusco, Estado de México  
Productor anónimo, ¿1592?  
Papel europeo  
Archivo General de la Nación,  
colección Mapas, Planos e  
Ilustraciones, nº 653.  
Mapa aislado, sin expediente al que  
atribuirse, originalmente inserto en el  
ramo Tierras, vol. 186

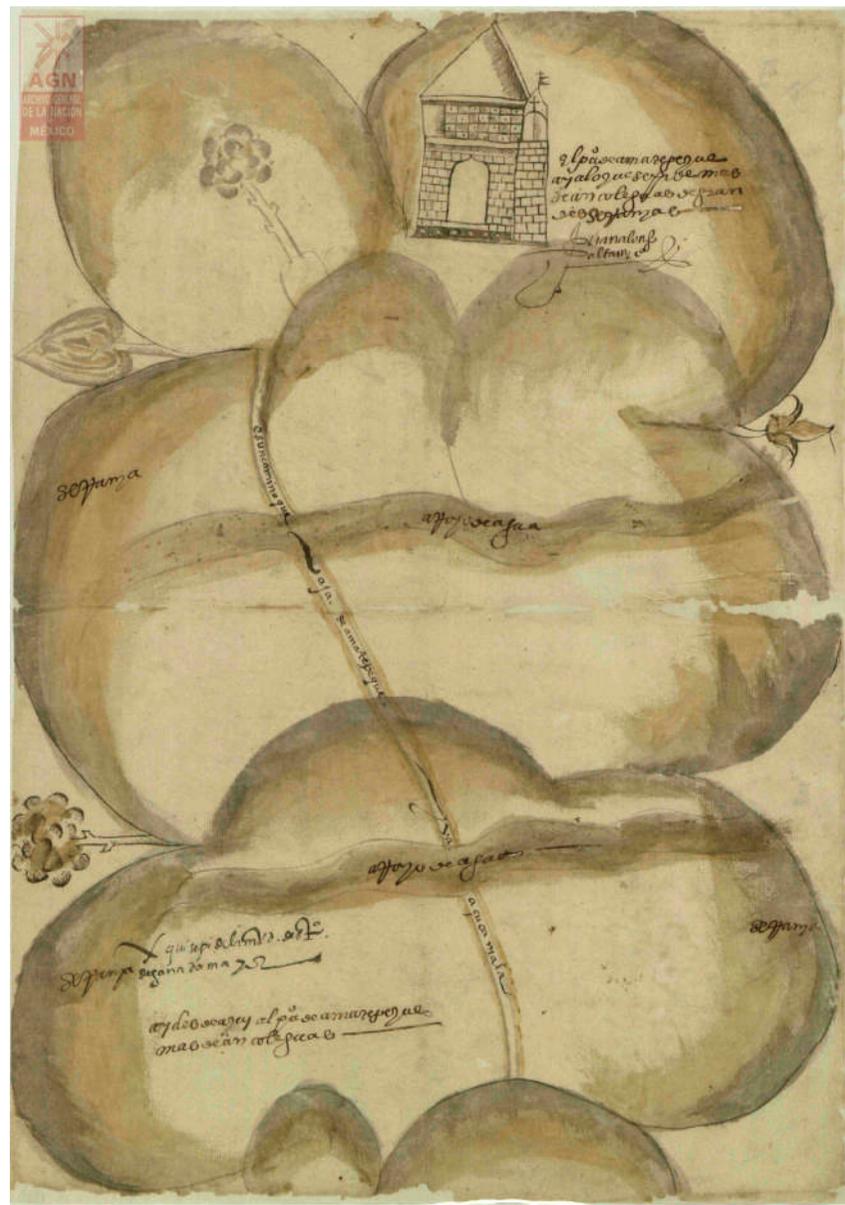


Molinos de Azúcar, Tacuba,  
Ciudad de México  
Productor anónimo, glosado por el  
corregidor Jorge Mejía Peralta, 1587  
Papel europeo  
Archivo General de la Nación,  
colección Mapas, Planos e  
Ilustraciones, nº 1811. Pertenciente a  
Tierras, vol. 2719, exp. 22, f. 16

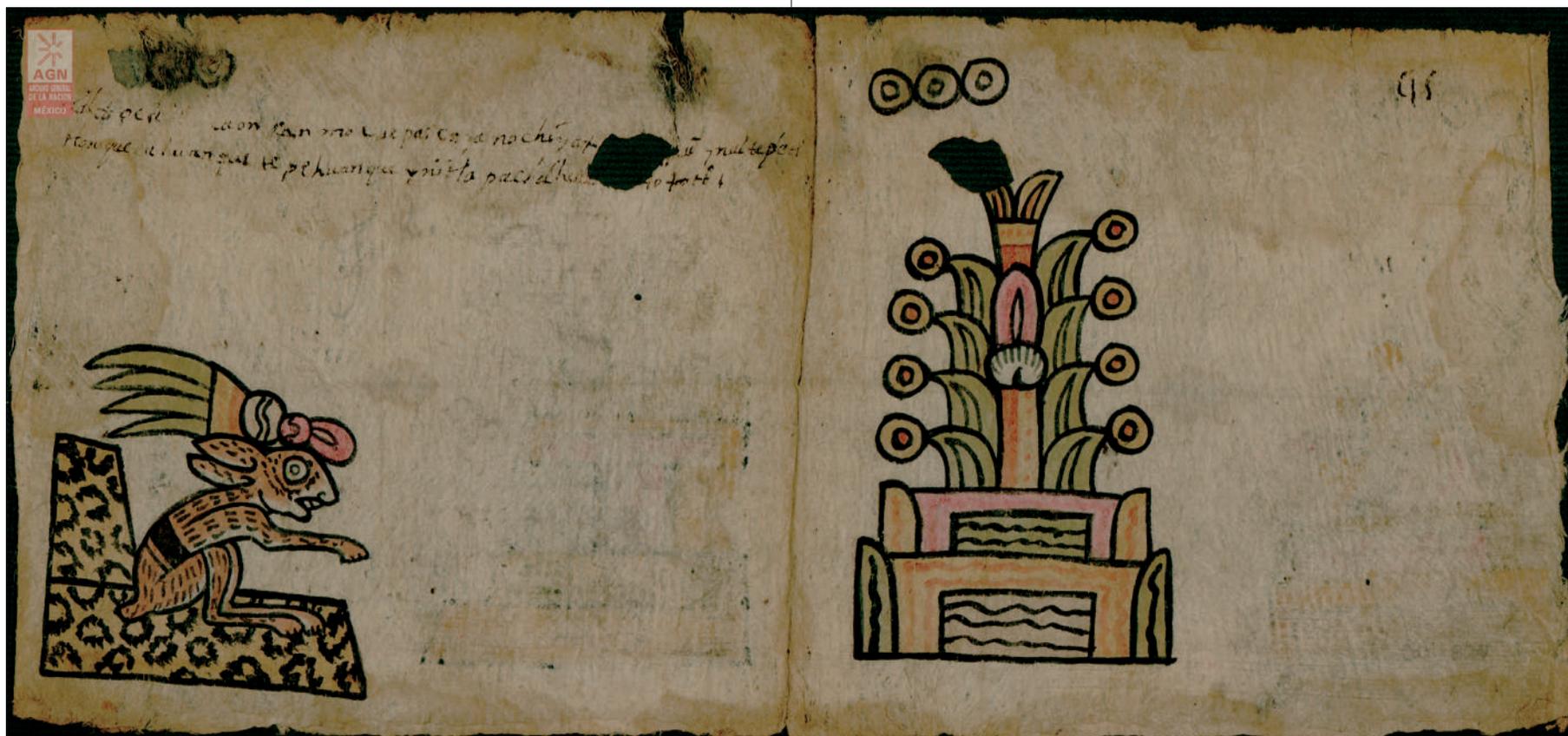


Mapa de Tochmilco, Puebla  
 Productor anónimo, glosado por el  
 escribano Melchor López y signado  
 por el corregidor Juan Ramírez de  
 Arellano, 1591  
 Papel europeo  
 Archivo General de la Nación,  
 colección Mapas, Planos e  
 Ilustraciones, n° 2162. Perteneciente a  
 Tierras, vol. 2782, exp. 17, f. 20

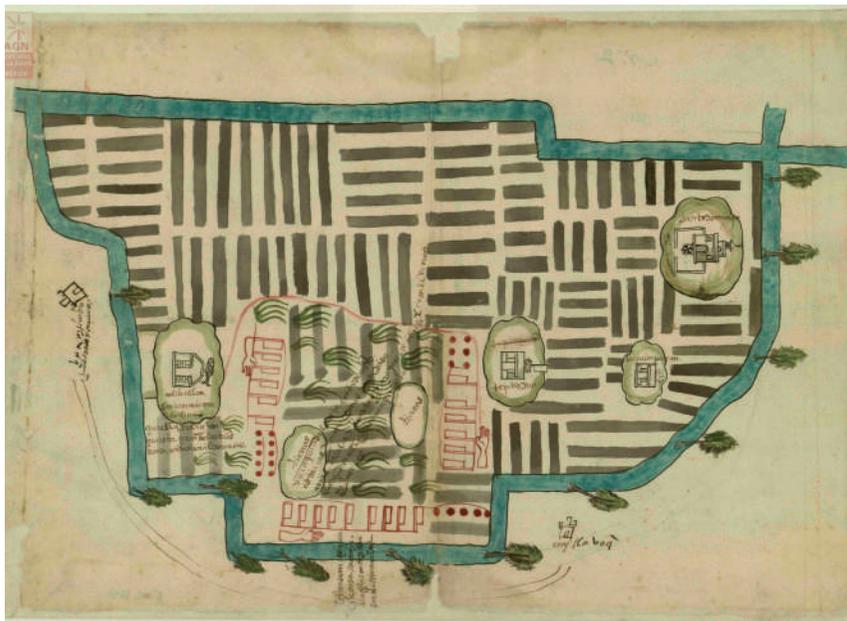
Ídolos del templo de Huitzilopochtli,  
 Mexico-Tenochtitlan  
 Productor anónimo, ca. julio de 1539  
 Papel amate  
 Archivo General de la Nación,  
 colección Mapas,  
 Planos e Ilustraciones, n° 4848.  
 Perteneciente a Inquisición, vol. 37,  
 exp. 3, f. 41



Mapa de Amatepec, Sultepec, Estado  
 de México  
 Productor anónimo, glosado por el  
 alcalde mayor Juan Alonso Altamirano,  
 1580  
 Papel europeo  
 Archivo General de la Nación,  
 colección Mapas, Planos e  
 Ilustraciones, n° 1588. Perteneciente a  
 Tierras, vol. 2680, exp. 18, f. 4



Códice de Coetzala,  
Chiautla de la Sal, Puebla  
Productor anónimo, siglo XVI  
Papel amate  
Archivo General de la Nación,  
colección Mapas, Planos e  
Ilustraciones, nº 824. Perteneciente a  
Tierras, vol. 689, exp. 1, f. 312 y 312v



Mapa de Cuittlahuaca (Tláhuac),  
Chalco, Estado de México  
Productor anónimo, 1579  
Papel europeo  
Archivo General de la Nación,  
colección Mapas,  
Planos e Ilustraciones, n° 1596.  
Pertenece a Tierras, vol. 2681,  
exp. 6, f. 2



Mapa de Tezontepec, Hidalgo  
Productor anónimo, glosado por el  
escribano real  
Urbán de Perálta, 1571  
Papel amate  
Archivo General de la Nación,  
colección Mapas, Planos e  
Ilustraciones, n° 1240. Pertenece a  
Tierras, vol. 1810, exp. 13, f. 10

*In Tlilli in Tlapalli* de Mariana Castillo Deball es un proyecto interdisciplinario en el que la investigación de Diana Magaloni sobre la materialidad y el significado de los colores con los que se pintó el *Códice Florentino* toma una nueva realidad física.

A través de esculturas, murales y un jardín, Castillo Deball explora el papel de los colores y con ello el de los artistas indígenas que lograron volver a pintar el mundo que se desvanecía a su alrededor por la guerra, la enfermedad y la incompreensión de su cultura.

Las esculturas esparcidas en el Vestíbulo en forma de cilindros truncados, siguen la forma de las muestras de color del *Códice Florentino*, y remiten a la incidencia de la luz en un cuerpo esférico, como sucede con las fases de la luna.

Están realizadas en *scagliola*, una técnica desarrollada en el siglo XVII en Italia para recrear mármoles y otros minerales con un compuesto de yeso, pigmentos y cola.

Las paredes del Vestíbulo están cubiertas con 109 círculos de *scagliola* que evocan la cuenta del *Tonalpohualli*, el calendario ritual prehispánico compuesto por veinte signos y trece numerales. Cada día es una combinación de un signo y un número que corren consecutivamente hasta que se cumple la cuenta de 260 días. Cada color corresponde a una región del cosmos y es portador de energías mánticas que mueven el tiempo y rigen la vida en la tierra.

Mariana Castillo Deball  
*Perfecto Luna*  
Scagliola, técnica mixta,  
medidas variables

*Materia de los días*, 2018  
109 discos de scagliola,  
15 x 15 cm





Jardín de plantas tintóreas y minerales,  
2018

## Semblanzas

**Diana Magaloni Kerpel.** Historiadora del arte, autora, conservadora y curadora. Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Yale, maestra en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y licenciada en Conservación por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Fue directora del Museo Nacional de Antropología (2009-2013) y se ha desempeñado como investigadora y profesora en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM desde 1991, donde se especializó en modos de representación indígena y en la naturaleza y significado de los materiales usados para crear pinturas murales y códices. Entre sus publicaciones más recientes se encuentran: *Los colores del Nuevo Mundo. Artistas, materiales y la creación del Códice Florentino* (2014) y *Albores de la Conquista* (2017). Actualmente es subdirectora del Museo de Arte del Condado de Los Ángeles (LACMA por sus siglas en inglés) donde funge como directora del Programa para el Arte de la América Antigua.

**Mariana Castillo Deball.** Obtuvo la licenciatura en Artes Plásticas por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); y en 2003 concluyó un programa de posgrado en Holanda. Artista que propone una visión caleidoscópica, estableciendo vínculos entre la ciencia, la arqueología y las artes visuales. En sus instalaciones, esculturas, dibujos y proyectos editoriales, integra los lenguajes de estas disciplinas, explorando el papel de los objetos en el entendimiento de nuestra historia e identidad. Su obra se ha presentado en exposiciones individuales y colectivas en Estados Unidos, Alemania, México, Reino Unido e Italia. Entre sus más importantes exposiciones destaca: *In Tlilli in Tlapalli. Imágenes de la nueva tierra: identidad indígena después de la conquista*, en el Museo Amparo (2018). Vive y trabaja entre Ciudad de México y Berlín, Alemania.

Portada:  
*Pintura de Contlantzinco, linderos del pueblo*  
Siglo XVIII  
Impresión digital de copia histórica de 1892  
Pintura al óleo sobre lienzo  
Biblioteca Nacional de Antropología e Historia

# In Tlilli in Tlapalli

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

Un proyecto de Diana Magaloni y Mariana Castillo Deball

01.09.18 – 26.11.18



FUNDACION AMPARO IAP



[www.museoamparo.com](http://www.museoamparo.com)

## Museo Amparo

2 Sur 708, Centro Histórico  
Puebla, Pue., México 72000  
Tel +52 (222) 229 3850

Abierto de miércoles a lunes  
de 10:00 a 18:00 horas  
Sábados de 10:00 a 21:00 horas

### Admisión:

- \$ 35.00 público general
- \$ 25.00 estudiantes y maestros
- Entrada gratuita: Niños menores de 12 años, personas con Pasaporte Cultural y adultos mayores con credencial del INSEN o INAPAM
- Domingos y lunes entrada gratuita a público en general

[f MuseoAmparo.Puebla](https://www.facebook.com/MuseoAmparo.Puebla)

[t MuseoAmparo](https://twitter.com/MuseoAmparo)

[i museoamparo](https://www.instagram.com/museoamparo)

[v museoamparo](https://www.youtube.com/museoamparo)