

Iconografías paralelas.

Pasajes del Lienzo de Tlaxcala en los Fragmentos de Texas y el Manuscrito Glasgow

*Parallel iconographies. Scenes from el Lienzo de Tlaxcala
in the Fragmentos de Texas and the Glasgow Manuscript*

CARLOS ALFREDO CARRILLO RODRÍGUEZ

Mexicano. Profesor investigador, Unidad Académica de Antropología,
Universidad Autónoma de Zacatecas. Correo-e: carlos.carrillo@uaz.edu.mx

SILVIA PUGA PÉREZ

Mexicana. Profesora investigadora, Unidad Académica de Antropología,
Universidad Autónoma de Zacatecas. Correo-e: silvia.puga@uaz.edu.mx

GEORGIA ARALÚ GONZÁLEZ PÉREZ

Mexicana. Profesora investigadora, Unidad Académica en Estudios
del Desarrollo, Universidad Autónoma de Zacatecas.
Correo-e: georgia@uaz.edu.mx

El presente texto plantea una comparativa a nivel plástico-iconográfico del relato plasmado en imagen de tres documentos que muestran pasajes del encuentro de Hernán Cortés y sus huestes con los tlaxcaltecas durante la campaña de avance hacia México-Tenochtitlán. El conjunto de pictografías, cuyas láminas, de forma equivalente realizan una crónica de eventos específicos, está conformado por el *Lienzo de Tlaxcala*, los *Fragmentos de Texas* y el *Manuscrito Glasgow*; dicho corpus procede del siglo XVI, aunque la versión aquí utilizada del *Lienzo de Tlaxcala* corresponde a la edición de 1892 publicada por Alfredo Chavero, teniendo como base el códice elaborado en la segunda mitad del XVI. El propósito de la comparación es establecer las diferentes formas de abordar un mismo evento desde la perspectiva de la imagen en distintas fuentes de carácter etnohistórico.

Palabras clave: iconografía, *Lienzo de Tlaxcala*, *Fragmentos de Texas*, *Manuscrito Glasgow*.

This paper presents a visual-iconographic comparison of the narrative presented by means of image in three documents that depict passages from the encounter between Hernán Cortés and his troops and the tlaxcalteca during the latter's campaign toward Mexico-Tenochtitlán. The collection of pictographs, whose plates chronicle specific events in an equivalent manner, consists of the *Lienzo de Tlaxcala*, the *Fragmentos de Texas*, and the *Glasgow Manuscript*. This corpus dates from the 16th century, although the version of the Lienzo used here corresponds to the 1892 edition published by Alfredo Chavero, based on the codex produced in the second half of the 16th century. The purpose of this comparison is to establish the different ways in which the same event is approached from the perspective of images in distinct ethnohistorical sources.

Keywords: iconography, *Lienzo de Tlaxcala*, *Fragmentos de Texas*, *Glasgow Manuscript*.



El códice *Lienzo de Tlaxcala* se ha abordado en una serie de estudios que comienza formalmente en el siglo XIX con el trabajo pionero de Alfredo Chavero¹ y que hasta tiempos recientes continúan sucediéndose. Se trata de una crónica realizada desde la perspectiva de los tlaxcaltecas acerca de los servicios prestados por ellos a la Corona española durante la expedición de Hernán Cortés hacia Tenochtitlán en el siglo XVI; su narrativa es un ejemplo de la manera en cómo los grupos mesoamericanos construían su historia. En ese sentido, Keiko Yoneda,² con fundamento en Nicholson (1971), establece que una de las características de la historiografía indígena era su carácter local y etnocéntrico, hecho que implica que los relatos se construyan desde una óptica particular, es decir, la sociedad que narra habla de sí misma como protagonista, raramente incorporan elementos ajenos a ella que distraigan la atención sobre sus logros; los pueblos con los que se cuentan alianzas o conquistas quedan supeditados a la cultura principal, un ejemplo es el códice Boturini, denominado también Tira de la Peregrinación.

Es así que el *Lienzo de Tlaxcala* posee una de las historias más singulares dentro del colorido universo que integran los libros pintados tanto del México antiguo colonial, no solamente por lo que se sabe de sus periplos, sino porque las distintas versiones reportadas sobre él muestran que resguarda un relato de gran trascendencia tanto para el pueblo que las pintó, como para todo aquel interesado en la historiografía del siglo XVI en general y en la pictografía histórica en particular. Ello exige remitirse a las circunstancias que han permeado, en opinión de Baltazar Brito Guadarrama «ha sido objeto de muchas copias elaboradas entre los siglos XVIII y XIX, además de algunas falsificaciones, en su mayoría atribuidas a Genaro López»,³

circunstancia que demuestra el interés que este tipo de artefactos han suscitado a través de los años.⁴

El contenido del códice es en esencia de carácter histórico e inicia con la llegada de Cortés y sus huestes a Tlaxcala. Hecho que no resulta extraño, pues para los tlaxcaltecas era importante mostrar y enfatizar su papel de aliados de los españoles en la campaña de conquista de México-Tenochtitlán. En junio de 1552 el ayuntamiento de Tlaxcala ordenó su elaboración, el objetivo primordial era mostrar a las autoridades españolas los méritos de aquellos en la sujeción de diversos pueblos que quedarían a cargo de éstas.⁵ Asimismo, el documento posee un cáriz geográfico, mas no en el sentido de los mapas actuales, puesto que al igual que otros códices como la Tira de la Peregrinación, el mapa de Singüenza o el códice Xolotl, constatan una serie de lugares con su correspondiente toponimia, construida a partir de las convenciones pictóricas indígenas, en otras palabras, se trata de una forma distinta de concepción del espacio y la geografía.

Las localidades en el *Lienzo de Tlaxcala* son visibles en cada lámina como una sucesión narrativa de poblaciones más que en la forma orientativa tradicional de la geografía occidental, en la que la ubicación exacta de los elementos geográficos del paisaje es la norma. Los nombres de los sitios mencionados en la pictografía siguen las formas tradicionales mesoamericanas, en este caso, nahuas. Ejemplo de ello es *Matlatzinco* (tercer fragmento, línea séptima) para el cual se pinta una red, «*matlatl*», en lengua náhuatl, palabra a la que se aúna el diminutivo «-*tzin*» y el sufijo locativo «-*co*». En este caso la red aparece sobre un cerro que indica lugar, ello es una prueba de la continuidad de rasgos culturales prehispánicos hacia temporalidades coloniales.

El estilo de representación del *Lienzo de Tlaxcala* evoca, a diferencia de códices de tradición prehispánicas en forma de viñetas, representaciones encontradas en códices medievales, como las biblias o bien pasajes de obras como *Das Narrenschiff-Stultifera Navis* (*La nave de los necios*), de Sebastian Brant.⁶ Esto implica una influencia de carácter estilístico en las formas de representación indígena, ya que se incorporan diferentes recursos: volumen, profundidad y perspectiva. El uso de dibujos en términos de cuadros no fue privativo del *Lienzo de Tlaxcala*, en la segunda mitad del siglo XVI, fray Diego Durán lo empleó en las láminas que acompañan a su *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*

¹ Alfredo Chavero, *El Lienzo de Tlaxcala*, México, Innovación, 1979.

² Keiko Yoneda, *Migraciones y conquistas: descifre global del Mapa de Cuauhtinchan* núm. 3, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1996, pp. 38-40.

³ Baltazar Brito Guadarrama, «Historia del Lienzo de Tlaxcala o Mapa Historiógrafo», en Baltazar Brito Guadarrama, Itzel González Pérez, Rosalba Sánchez Flores, Pilar Regueiro Suárez y Juan Manuel Pérez Zevallos (eds.), *El Lienzo de Tlaxcala*, México, Fondo de Cultura Económica/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2021, p. 20.

⁴ Para un panorama histórico más amplio sobre este asunto, véase Luis Manuel Vázquez Morales, *Lienzo de Tlaxcala*, México, Sociedad de Historia, Educación y Cultura de Tlaxcala A.C./Sociedad de Geografía Historia, Estadística y Literatura del Estado A.C., 2021; así como Baltazar Brito Guadarrama, *op. cit.*, pp. 15-25.

⁵ Baltazar Brito Guadarrama, *op. cit.*, p. 16 y 18.

⁶ Sebastian Brant, *La nave de los necios* (edición de Antonio Regales Serna), España, Akal, 1998.

(el segmento conocido como *Atlas de Durán*),⁷ fray Diego de Valadés⁸ en su *Rhetorica Christiana*, publicada en Perugia, Italia, en 1579.⁹

Posiblemente, una de las muestras más tempranas del *Lienzo de Tlaxcala* la constituye un grupo de cuatro láminas denominadas *Lienzo de Tlaxcala*; *Fragments de Texas*,¹⁰ denominada así porque en la actualidad se encuentran custodiadas por la University of Texas Libraries. Cabe destacar que ese conjunto de pictografías se ha abordado a partir de enfoques históricos y etnohistóricos: Luis Reyes García,¹¹ Gordon Brotherston y Ana Gallegos,¹² Federico Navarrete, Antonio Jaramillo y Margarita Cossich,¹³ Desde la perspectiva arqueológica sobresalen Aurelio López Corral y David M. Carballo,¹⁴ entre otros. Esto evidencia que la descripción de las pictografías se realizó en mayor o menor grado dependiendo de los objetivos de cada investigación.

Luis Reyes García¹⁵ expresa las coincidencias de dichos fragmentos con la célebre versión de 1892 publicada por Alfredo Chavero, misma que se convirtió en el referente usual del documento para el gran público. El autor establece que las imágenes del códice de Texas corresponden a las láminas de 4 a la 7 del *Lienzo de Tlaxcala*, además de que existe una relación directa con la 31, 32, 34 y 35 del *Manuscrito de Glasgow*, en específico los dibujos asociados a la *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala*, del historiador mestizo Diego Muñoz Camargo,¹⁶ también autor de la *Historia de Tlaxcala*, ambas escritas en el siglo XVI.

⁷ Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.

⁸ Fray Diego Valadés, *Rhetorica Christiana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Fondo de Cultura Económica, 1989.

⁹ Un interesante estudio a este respecto lo presenta Maarten van de Guchte, pues plantea, a partir del análisis de *El Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno*, escrita por el cronista de ascendencia inca Felipe Guamán Poma de Ayala, ca. 1615, que los grabados europeos fueron la base e inspiración para los dibujos que la ilustran, situación que con seguridad fue extensiva a documentos coloniales de la región de México. Maarten van de Guchte, «Invención y asimilación. Los grabados europeos como modelo de los dibujos de Felipe Guamán Poma», *Historias*, núm. 29, 1993, pp. 143-160.

¹⁰ Las imágenes de los *Fragments de Texas* utilizadas en este texto se extrajeron del repositorio digital *Memórica*, en https://memoricamexico.gob.mx/swb/memorica/Cedula?oId=2F3knnkBj7LB88R5fA_x; y <https://memoricamexico.gob.mx/swb/memorica/Cedula?oId=113knnkBj7LB88R5fA-m>

¹¹ Luis Reyes García, «Interpretación de los *Fragments de Texas*», en *Proyecto PAPIME PE405219. Reconstrucción Histórica Digital del Lienzo de Tlaxcala*, México, Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, en <https://lienzodetlaxcala.unam.mx/fragmento-de-texas/>

¹² Gordon Brotherston y Ana Gallegos, «El Lienzo de Tlaxcala y el Manuscrito Glasgow (Hunter 242)», *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 20, 1990, pp. 117-140, en <https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn20/334.pdf>

¹³ Federico Navarrete, Antonio Jaramillo y Margarita Cossich, «El Lienzo de Tlaxcala. Sus públicos y sus versiones» (pp. 30-37), en Enrique Vela (ed.), *Arqueología Mexicana. El Lienzo de Tlaxcala. La otra visión de la conquista* (núm. 169), México, Raíces, 2021.

¹⁴ Aurelio López Corral y David M. Carballo, «La arqueología y el Lienzo de Tlaxcala» (pp. 42-47), en Enrique Vela, *op. cit.*

¹⁵ Luis Reyes García, *op. cit.*

¹⁶ Diego Muñoz Camargo, *Historia de Tlaxcala* (edición de Luis Reyes García con la colaboración de Javier Lira Toledo), México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1998.



Si bien los pasajes que consignan las imágenes de los *Fragments de Texas*, el *Lienzo de Tlaxcala* y el *Manuscrito de Glasgow* han sido objeto de numerosas menciones, publicaciones y descripciones en múltiples estudios de carácter divulgativo y académico, se propone para este texto una comparativa de los elementos que integran cada lámina con el propósito de situar y subrayar las distinciones en el nivel plástico más que narrativo entre los tres documentos.

Las disparidades en los elementos representados, aunque se trate del mismo evento, obedecen a otros rasgos de la historiografía indígena planteadas por Yoneda,¹⁷ en este caso se alude a la coexistencia de diferentes versiones de una historia

¹⁷ Keiko Yoneda, *op. cit.*

idéntica: «Varios investigadores observaron que la presentación de los acontecimientos ocurridos en la época prehispánica en las historias elaboradas después de la conquista, manifiesta características de una versión producida por medio de combinar y reagrupar distintas fuentes».¹⁸ Por ende, las particularidades plásticas manifiestas en documentos que al igual que este escrito dan cuenta de un mismo acontecimiento, exhiban variantes narrativas y pictóricas debido a la posible existencia de más de una fuente (pictográficas u orales) empleadas en cada caso, las cuales no necesariamente constituyen alteraciones aleatorias por parte del *tlacuilo* o pintor.¹⁹

Primer comparativa

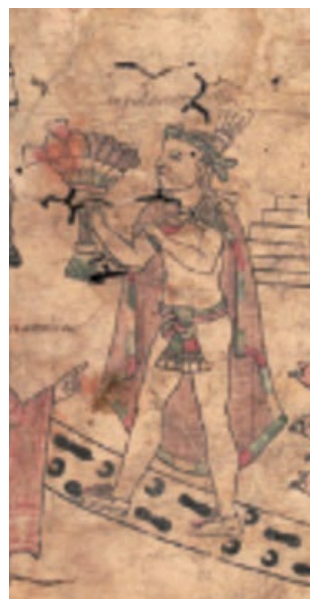
En la foja 1 recto de los *Fragmentos de Texas* se observa el recibimiento por un personaje indígena cuyo nombre, *Tepolouatecuhtli*, se identifica por glosa alfabética. El señor viste una *tilma* o capa con un fino rayado en rojo, un *maxtlatl* o braquero adornado de colores rojo y verde; calza un par de *cactli* (sandalias) sujetas con cintas rojas y en la mano lleva una especie de cetro (en el *Lienzo de Tlaxcala* da la impresión de tratarse de un abanico); porta un tocado que lo identifica como principal o gobernante del pueblo, el cabello lo trae amarrado. El hombre se encuentra sobre un camino que hace una pronunciada curvatura hacia su extremo izquierdo, lo destacable aquí es que se observan diseños con forma de pies humanos y herraduras de caballo (indicativo del uso de este último), además la dirección en que están pintados señala el sentido de avance y la entrada a un poblado. Dicho recurso es común en códices como la *Tira de la peregrinación*, donde las huellas de pies indican el sentido de lectura del documento.

Al frente, y un poco debajo de *Tepolouatecuhtli*, se percibe la figura de una mujer, a quien es posible reconocer por su indumentaria: un *huipilli* o blusa/vestido adornado (muestra un diseño en rayas rojas similar a la *tilma* o capa de *Tepolouatecuhtli*),

enaguas y calzado, al igual que doña Marina, la llamada Malinche, intérprete y acompañante de Hernán Cortés. Marina, a la que también se le distingue mediante una inscripción, hace un ademán con la mano, hecho que denota que está hablando con el tlaxcalteca.

Ligeramente arriba de la representación se encuentra don Hernando Cortés, capitán, tal como lo advierte la escritura asociada a él. Su atuendo, característico en los documentos pictográficos que

Fragmentos de Texas (detalle). Tepolouatecuhtli



Fragmentos de Texas (detalle). Personajes Españoles



¹⁸ *Ibid.*, p. 40.

¹⁹ Yoneda aplica estos criterios para el análisis del Mapa de Cuauhtinchan número 3, el cual pertenece a un conjunto de documentos procedentes del pueblo de Cuauhtinchan, Puebla, y fueron producidos en la época colonial temprana, *Ibid.*, p. 19.

lo retratan, no es propio de un militar, sino de alguien letrado: jubón negro (se distingue de los demás personajes españoles de la lámina); camisa, calzas y un sombrero rematado con una pluma; monta a caballo y sujeta las riendas con la mano derecha. Detrás de él, y repartidos en lo que resta de la parte media superior izquierdo de la foja, sobresalen seis soldados, tres a caballo y tres caminando, los cuales acompañan al futuro Marqués del Valle. Sus indumentarias se componen de calzas, jubones y sombreros en colores verde y rojo, sin remate plumario; excepto uno de los personajes de la retaguardia, cuyo jubón da la impresión de un color muy tenue, casi

Fragmentos de Texas (detalle)



Dibujo que indica la casa principal del poblado. Nótese que la escritura alfabética invade los márgenes del diseño, saliendo ellos, lo cual posiblemente indica que inicialmente la plástica no estaba pensada para incluir este tipo de anotaciones.

Fragmentos de Texas (detalle).
Glifo locativo Atliuetzya[n]



fundiéndose con el fondo del documento. Cinco de los soldados portan largas lanzas, pero ninguna en actitud amenazante.

Detrás del señor tlaxcalteca, en la parte derecha de la lámina en un sentido de abajo a arriba, se aprecian ocho canastos repartidos en dos filas de cuatro, que muestran su contenido desde una perspectiva lateral, pues el pintor diseñó estos recipientes de forma que aquel que observe el códice pueda percatarse de lo que hay dentro. Semejante recurso plástico evoca la forma en que se exhibe la figura *acatl* (caña) dentro de los surcos de las milpas, ya que dejan ver un corte de frente a quien mira. Hacia arriba, pasando el camino, hay un grupo de aves, guajolotes, que en idioma nahua se denominan *totolin*. Ambos grupos constituyen obsequios que se ofrecen por parte de los gobernantes del pueblo a Cortés y sus huestes.

Un poco más arriba es visible la pintura de una estructura arquitectónica a manera de templo o casa, con la morfología usual del glifo *calli* (casa precisamente) para el centro de México en la víspera de la llegada de los europeos. El dibujo tiene una glosa de cuatro renglones que manifiesta el tipo de productos entregados al capitán español. Es notorio que la escritura no respeta los márgenes del diseño, por lo cual se deduce que en un principio no se pensaba incluirla.

Finalmente, en la parte superior derecha se halla el glifo toponímico (nombre de lugar) donde ocurre la escena, *Atliuetzya[n]*, indicado, asimismo, por una glosa escrita en caracteres alfabéticos. Resulta interesante notar que en la parte inferior de este conjunto aparece la fecha de 1521.

Por su parte, la lámina 4 del *Lienzo de Tlaxcala*²⁰ es mucho más sintética en la parte escrita y en la plástica. Primero, no existe ninguna identificación o descripción alfabética, salvo la que da título a la imagen y se localiza en la parte superior, es decir, la denominación del lugar, *Atliuetzyan*. En seguida, la presentación de los personajes cambia, ahora el señor tlaxcalteca se ubica en la parte izquierda de la composición, mientras que los españoles están

²⁰ Las imágenes del *Lienzo de Tlaxcala* presentadas fueron tomadas del repositorio digital *Memórica*, en https://memoricamexico.gob.mx/swb/memorica/Cedula?oId=2V3knnkBj7LB88R5fA_8



a la derecha. El indígena, quien al igual que en el *Fragmento de Texas* viste similar indumentaria, la diferencia más notable es que lleva, adicionalmente, orejeras y un bezote en el labio inferior, los cuales fungen como marcadores de rango. Detrás de este personaje se observa a otro con la misma vestimenta, a excepción del bezote y el tocado, señal que se trata de alguien de menor rango.

Debajo de ellos se pintaron dos canastos de un modo más realista que los del *Fragmento de Texas*, pues sólo se nota su contenido por la parte superior; de igual manera, hay tres guajolotes que simbolizan los regalos presentados a Cortés. En la parte central de la imagen, se encuentra Marina, dibujada con una vestimenta similar que en el *Fragmento de Texas*, salvo que el *huipilli* se pinta de un único tono naranja. También hace un ademán con la mano y señala a los españoles que están detrás de ella, hecho que da a entender que habla con los indígenas.

Hernán Cortés luce una vestimenta muy parecida a la que porta en el *Fragmento de Texas*, va además a caballo; no obstante, debido al cambio de perspectiva, ahora toma las riendas con la mano izquierda, mientras que en la derecha sujeta lo que parece ser una especie de escudo representado con dos curvaturas o diseños oblongos. Junto a él, se dibujaron las cabezas de un caballo y un soldado; a diferencia de los retratados en el *Fragmento de Texas*, este último sí porta el yelmo o casco típico de la época, sujeta una larga lanza que se inclina ligeramente hacia el frente. El *tlacuilo*, a fin de dar la impresión de multitud, pintó seis lanzas más (sólo a cuatro de ellas se les distingue la terminación en punta) sin un portador evidente.

Debajo de Cortés y su caballo se pintó una pequeña porción de un camino, con huellas de herradura que sugieren la dirección que siguen los personajes que arriban al asentamiento. Al final, se incorporó al cuadro el glifo toponímico de *Atliuetzyan* (caída de agua o cascada).

En paralelo, en el *Manuscrito de Glasgow* (cuadro 31), la escena es mucho más parecida formalmente a lo presentado en la lámina 4 del *Lienzo de Tlaxcala* que a lo visto en la figura 1r del *Fragmento de*

Texas. La composición en el *Manuscrito de Glasgow* recuerda a la de los códices medievales, es decir, adecuadas para la encuadernación, similar a los libros europeos cosidos por un lado; formato que no resulta extraño para la época, piénsese por ejemplo en el *Catecismo*, de Fray Pedro de Gante (ca. 1525-1528) o el ya aludido *Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno*, de Guamán Poma de Ayala (1615). La escena 31 no posee colores, al igual que casi todo el documento, su estilo se acerca más al occidental, se busca realismo en los rostros al dotarlos de expresión, ello es muy palpable en Marina. En el mismo tenor, la manera en que se dibuja la barba en el semblante de los españoles da la impresión de volumen y perspectiva.

Prácticamente el pasaje es casi idéntico en cuanto al contenido de la lámina 4 del *Lienzo de Tlaxcala*, las diferencias radican, además del estilo y color, en ciertos detalles, por ejemplo, la cantidad de productos ofrecidos, puesto que en lugar de tres aves se pintan cuatro, continúan observándose dos canastos con la misma lógica plástica que en el *Lienzo de Tlaxcala*. Aquí, de nueva cuenta se percibe un solo personaje indígena, como en el *Fragmento de Texas*, la principal diferencia es el número de españoles, en este cuadro hay tres, dos de ellos son soldados, pero sin vestimenta militar, además únicamente se aprecia el sombrero de uno. Otra vez se presentan lanzas (ocho en total) sostenidas por personajes que no están pintados para expresar la idea de multitud, así como una bandera o pendón, elemento ausente tanto en el *Lienzo de Tlaxcala* (lámina 4) como en el *Fragmento de Texas* (F.1r). Hernán Cortés porta un sombrero distinto al de los soldados y lleva una capa, aparte de una espada. De manera complementaria, se observa un escudo cerca de la mano derecha de Cortés; sin embargo, el escudo ya no tiene la forma oblonga. Cabe mencionar que en el cuadro 20 del *Manuscrito de Glasgow*, Cortés sí lleva un escudo con la misma morfología que en la lámina analizada del *Lienzo de Tlaxcala*.

Adicionalmente, a los pies del caballo de Cortés se encuentra el camino con unos pocos diseños de herradura, así como el topónimo del lugar ya referido. Una diferencia final se halla en el margen derecho de la imagen, una especie de arboleda manifiesta el paisaje por el cual caminaron. En la parte inferior de la lámina se lee una inscripción, de tres renglones, en glosa alfabética que explica lo que sucede en la imagen, y donde se confirma que Cortés fue recibido por *Piltecuhtli* y *Axotecatli* (circunstancia que no coincide ni en nombres y número con lo establecido en la escena correspondiente del *Fragmento de Texas*; en el *Lienzo de Tlaxcala* no hay antropónimo o glosa que identifique al personaje ahí esbozado). El nombre del pueblo se anota como *Atlihuezan*.

Con fundamento en lo anterior, aunque la composición plástica difiere de un documento a otro, la narrativa es compartida y expresa eventos que fueron interpretados formalmente de manera disímil

por los pintores que los abordaron. Pudiera pensarse que lo importante es, entonces, el mensaje que portan las imágenes más que las imágenes en sí; empero, es evidente que cada artista buscó destacar elementos concretos a través de los detalles empleados (por ejemplo, el pendón ilustrado en el *Manuscrito* puede tratarse de la bandera acuchillada de san Santiago, santo muy referido con relación a Cortés, y que aparece en muchos otros códices, como el *Azcatitlán*).

Si bien, la evocación del aludido pasaje histórico puede interpretarse de modo similar gracias a las fuentes etnohistóricas disponibles, el análisis de la imagen brinda información acerca de las supervivencias plásticas de la época prehispánica (la representación de los canastos en el *Fragmento de Texas*, los topónimos y antropónimos, así como el uso de caminos para indicar el sentido de lectura). Igualmente, permite establecer los sincretismos en el nivel formal que muy pronto invadieron el paisaje representativo en los códices, fusionando formas y generando nuevos formatos y significados. Otro dato sobresaliente es el uso de dos sistemas de registro: la imagen y la glosa alfabética dirigidos a los entendidos en uno de los códigos o, en casos específicos, conocedores de ambos. En efecto, en múltiples ocasiones intenta interpretar la imagen, pero en otras no es capaz de «traducir» los niveles semánticos presentes en un conjunto pictográfico, lo que provoca que el observador permanezca con una idea incompleta y convierta a la imagen en una mera ilustración de un discurso escrito.

Segunda comparativa

En este apartado se aborda la comparación descriptiva de la iconografía presente en la foja 1 vuelto (F1v) de los *Fragmentos de Texas*, con la correspondiente al *Lienzo de Tlaxcala* (lámina 5, versión 1982) y la 32 del *Manuscrito de Glasgow*. Se trata de la continuación del relato que inició en la lámina analizada con anterioridad de los *Fragmentos de Texas* y que, como pudo apreciarse, fue representada con mayor economía plástica tanto en el *Lienzo de Tlaxcala* como en el *Manuscrito de Glasgow*.

Curiosamente, lo mismo sucede en este caso, pues los *Fragmentos de Texas* ofrecen una escena

de una plástica profusa, con varios personajes y acciones que fueron omitidos en los otros dos documentos. Cabe aclarar que la descripción comenzará desde la parte superior de la foja.

Fragmentos de Texas

En la parte superior izquierda se aprecia un grupo de siete españoles, el mismo número de soldados que se pintaron en la foja 1 recto (F1r, ya presentada); a diferencia de ésta, en la F1v sólo dos van montados a caballo. Es pertinente subrayar que cinco de los personajes portan lanzas, pero se cuentan siete, es decir, no se muestran los portadores de dos de las armas, únicamente sobresalen sobre el grupo. Sin duda, este recurso es utilizado por el pintor para dar la idea o la impresión de un grupo numeroso. Dos de los personajes, los más cercanos al flautista, se encuentran conversando entre ellos. Lo anterior se deduce por el hecho de que están volteando a verse mutuamente y además realizan un ademán particular: estiran el dedo índice de la mano, como si señalaran algo, lo que varios autores interpretan como la acción de hablar.

Al igual que en la F1r, en ésta las lanzas se encuentran pintadas en posición vertical, sin denotar una actitud de ataque o defensiva. Los dos personajes restantes van a la vanguardia del conjunto, uno lleva una flauta con el propósito de anunciar su llegada y al frente un personaje ase y ondea una bandera que no porta un distintivo específico.

La indumentaria de los soldados no varía con respecto a la F1r, ya que presenta las mismas constantes (jubones, faldellines) y diferencias (tipos de sombrero). Igualmente, los caballos son pintados en movimiento con una pata arriba, lo que advierte su andar; ambos exhiben la rienda tomada por el respectivo jinete, montura y una especie de gorguera en el cuello. Algo similar sucede con los dos personajes que no portan armas, el músico tañe una flauta mientras lleva, mediante una cuerda al hombro, una suerte de caja o recipiente, de la cual no es posible conocer el contenido, aunque es muy probable que se trate de aditamentos indispensables para la travesía. Un aspecto que destaca

Fragmentos de Texas, F1v



es el adorno del sombrero, un círculo junto a lo que parecería una flor o pluma muy estilizada, que recuerda a ciertos ornamentos en los tocados de los dioses representados, por ejemplo, en el *tonalamatl* del códice *Cospi* (códice nahua de temporalidad prehispánica). El hombre que lleva el estandarte no posee elementos adicionales. Predominan los colores verde, café y una tonalidad muy tenue de amarillo.

A los pies de quien porta la bandera hay una inscripción, ligeramente dañada en ciertas partes que según Reyes García expresa: «A... [sic] oncan yancuinca con...capitan [sic]»²¹. En efecto, la primera palabra es confusa, incluso en un acercamiento, posible gracias a la digitalización en alta calidad del documento, se percibe que hubo una corrección, puesto que son perceptibles trazos previos de otra glosa. Un probable complemento a la lectura anterior sería: *Aliaza[n] [?] tlate[n]pa[n] [?] o[n]ca[n] ya[n]cuica[n] co[n] mic[?] xicotecatl...* *capita[n]*, lo que da cuenta del encuentro de Cortés con Xicotencatl,

²¹ Luis Reyes García, *op. cit.*

uno de los cuatro señores que gobernaba Tlaxcala, en el momento en que arribaron los europeos, también llamado Xicotencatl, el viejo.

La escena central de la lámina exhibe al señor Xicotencatl recibiendo a Hernán Cortés a la entrada de Tlaxcala, mientras se acompaña de tres nobles más. En la parte izquierda se pintó un caballo con atributos idénticos a los otros, su distintivo es una marca en forma de equis en la parte trasera, cerca de la cola; se trata del caballo del que Cortés descende para encontrarse con el señor tlaxcalteca. Cortés tiene la mano derecha en alto, se ha quitado el sombrero y lo sostiene ahí, es un tocado distinto al de la F1r, dibujado con un claro remate de pluma; en este caso, el sombrero de color negro no la presenta, sino que tiene tres pequeños adornos similares a los del sombrero del flautista, sólo que en un tono más oscuro. Asimismo, se observan los cordeles que sirvieron para anudarse el aditamento al cuello.

La indumentaria de Cortés es la misma con la que frecuentemente se le representa en otros códices: jubón, faldellín y medias (con una especie de cordón a la altura de las rodillas, lo que denota que son botas altas, todo de una tonalidad grisácea). Lleva su espada a la cadera y con su mano izquierda ase por la muñeca a Xicotencatl, al respecto, Chavero informa:

Va a abrazar [Cortés] a uno de los señores; pero el primero [Cortés] toma con su mano izquierda la derecha del segundo [Xicotencatl], que quedaba cerca de la empuñadura de su espada; costumbre que por precaución tenía Cortés siempre que lo abrazaban.²²

La escena exhibe entonces una actitud defensiva, matizada por parte del europeo hacia los señores indígenas, cuestión perfectamente capturada por los pintores de los *Fragmentos de Texas*.

Frente a Cortés se encuentra Xicotencatl, vestido a la usanza tlaxcalteca, con sandalias (*cactli*) adornadas con cintas rojas, *maxtlatl* o braguero de color verde y el típico tocado de rango o *tlalpiloni*. La capa o tilma lleva una serie de listones de color rojo, lo que indica el alto rango del indígena. Como ya se expuso, Cortés toma la muñeca derecha de Xicotencatl. Es importante advertir que el pintor dibujó los ojos del señor tlaxcalteca de forma diferente a los de los otros personajes, más pequeños, casi cerrados. En opinión de Chavero, «Xicotencatl era ciego o poco menos; y por los datos que encontramos en [Fernando de Alva] Ixtlilxochitl, debía tener en aquella sazón unos noventa años o más»;²³ por ende, se hace acompañar de otros tres hombres, principales de Tlaxcala que visten, de igual modo, sandalias adornadas por listones rojos y tilmas con ornamentos rojos (aunque con menor ornato que la de Xicotencatl). Únicamente la tilma del primero de la tríada cuenta con un diseño cuadrículado interior en

Fragmentos de Texas, F1v (detalle)



Abanderado y músico anuncian la llegada de los españoles a Tlaxcala.

Fragmentos de Texas, F1v (detalle)



Uno de los cuatro señores tlaxcaltecas, Xicotencatl, recibe a Hernán Cortés.

²² Alfredo Chavero, *op. cit.*, p. 20.

²³ *Idem*.

negro, además usa bragueros rojos y en lugar del tocado alto que trae el gobernante tlaxcalteca lleva el cabello anudado por cintas blancas. Los tres hacen un gesto manual, señalan con el dedo índice, el primero al frente y los otros dos hacia arriba, también levantan la mano, gesto indicativo de que están hablando.

La escena ocurre en un camino ondulante que muestra huellas de pies y herraduras de caballo, por lo que se infiere que es una vía de tránsito. Finalmente, sobre Cortés y Xicotencatl hay dos inscripciones: *Do[n] H[erna]ndo cortes capita[n] y xicote[n]catl*, respectivamente. La segunda glosa se encuentra casi borrada en su parte final.

El último grupo de personajes se ubica en la parte inferior de la lámina, a la izquierda un soldado español a pie porta una lanza apoyada en su hombro y con la mano izquierda hace el ademán de hablar; delante de él, un jinete monta un caballo de idénticas características a los ya descritos, con dos solas excepciones: no hay riendas visibles y tiene una marca en forma de media luna en la parte trasera. El soldado que lo monta lleva, asimismo, una lanza apoyada en su hombro y mira hacia arriba, a donde se da el encuentro entre Xicotencatl y Cortés.

Casi en la parte central del conjunto inferior, y situada por debajo, entre el recién llegado y quien le recibe, se aparece doña Marina (junto a ella está una glosa que así lo consigna: Marina). Su indumentaria es la misma que portaba en la Fir, *huipilli* con diseño a cuadros y adornos en forma de cruz de San Andrés al filo inferior, así como enaguas y zapatos de tonalidad rojiza. Doña Marina voltea hacia arriba, se dirige a Cortés y Xicotencatl, les habla, sin duda en un acto de interpretación.

Por último, al margen inferior derecho dos personajes indígenas más se hallan a la altura de Marina, tienen la mano en alto, como si hablasen. Su indumentaria es similar a la de los señores que acompañan a Xicotencatl, aunque resalta su menor tamaño (que es más pequeño que la mayoría de los otros personajes), con probabilidad esto denota que son de menor rango, puesto que se sitúan justo debajo de ellos.

Antes de abordar los dos documentos restantes, es prioritario subrayar determinadas cuestiones de

forma. Primero, los *Fragments de Texas*, de acuerdo con su arreglo plástico buscan abundar en la información proporcionada, debido a que no sólo ostentan una mayor cantidad de personajes, sino que, en el nivel de anotaciones, intentan ofrecer un mayor entendimiento de la imagen. Es notable que dichas inscripciones invaden los dibujos, en particular la primera, que fue escrita sobre una de las patas de un caballo y los pies del abanderado. Otra, la que corresponde al nombre de Xicotencatl, invade el tocado del mismo; en contraste, las de Cortés y Marina no se anotaron sobre los respectivos dibujos, sino a un costado de ellos. Esto significa que el pintor no diseñó un espacio específico para dichas anotaciones y éstas fueron incluidas, quizá, tiempo después.

Resalta la presencia del flautista y de quien lleva la bandera, pues se encuentran omitidos en el *Lienzo de Tlaxcala* y el *Manuscrito de Glasgow*; a propósito: en el anverso del códice *Entrada de los españoles en Tlaxcala*,²⁴ hay un pasaje en el que dos músicos españoles anuncian la llegada, uno de ellos percute un tambor, mientras que el otro trae una flauta, ambos van acompañados de un perro.

Lienzo de Tlaxcala

La correspondencia de la Fiv de los *Fragments de Texas* es con la lámina 5 del *Lienzo de Tlaxcala* y como se mencionó antes, la información se presenta de manera mucho más sintética, pero con detalles significativos.

La lámina abre con la inscripción *Ycmonauatecque tlaxcalla[n]*, «Ya se abrazaron en Tlaxcala»,²⁵ la cual indica la acción del encuentro entre Cortés y Xicotencatl. Al centro, frente a una enorme cruz coronada con la inscripción judeocristiana «INRI», se observa a dichos personajes en forma similar a los *Fragments de Texas*: Cortés toma con su mano izquierda la muñeca derecha del señor indígena; no se distingue el brazo derecho de Cortés, pareciera que abraza la cruz con él. El español viste una indumentaria en tonalidad oscura similar a los *Fragments de Texas*, la diferencia es que aquí no se pintó su sombrero, no lo porta ni aparece en la lámina. Lo que sí se nota ahora es su espada, empuñadura incluida, a la cintura. Detrás de Cortés se nota un rostro femenino, sin duda doña Marina, sólo se aprecia parcialmente su cabeza, cuello y parte del hombro derecho; junto a ella hay una bandera o estandarte de un color rojizo, en posición de descanso, no es posible saber si lo porta ella o alguien más, que de ser así fue omitido plásticamente en la composición.

Junto al estandarte, en la parte más alta, está pintado un personaje masculino, a manera de busto, por su indumentaria representa

²⁴ Jorge Gurriá Lacroix, *Códice Entrada de los Españoles en Tlaxcala*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1966.

²⁵ Alfredo Chavero, *op. cit.*



a un sacerdote. En opinión de Chavero²⁶ se trata del padre fray Bartolomé de Olmedo, el cura que acompañó a Cortés y a sus hombres en su expedición de conquista; de modo semejante, sugiere que es el propio Olmedo quien sostiene el estandarte.

Frente a Cortés, hacia el lado izquierdo de la lámina, se encuentra Xicotencatl, ahora acompañado de sólo dos principales tlaxcaltecas. Xicotencatl muestra un rostro que aparenta edad, aunque aquí sus ojos fueron pintados de forma parecida a los otros personajes, situación que difumina la impresión lograda en los *Fragmentos de Texas* de su ceguera. Tiene el brazo izquierdo levantado en dirección a Cortés, con la palma de la mano abierta, con clara intención de abrazarle; viste la misma *tilma* o capa adornada con listones rojos, los *cactli* decorados también con cintas rojas, así como un braguero ornamentado, pero sin color. El adorno en su cabeza es idéntico al de los *Fragmentos de Texas* y constituye una muestra de su alto rango. Los dos principales que van detrás de él usan sandalias engalanadas y *tilmas* y, al igual que Xicotencatl, su cabello está sujeto y trenzado con cintas rojas; a

diferencia de los *Fragmentos de Texas*, los acompañantes sí portan el mismo adorno de la cabeza a manera de tocado que el gobernante de Tlaxcala, además de llevar en las manos los conocidos abanicos o espantamoscas frecuentemente utilizados por la nobleza mesoamericana y los tres lucen orejeras. En ninguna de las dos láminas se aclara quiénes son.

Finalmente, un detalle notable: detrás de los tlaxcaltecas, pero en segundo plano, se observan hacia el margen izquierdo algunas líneas pintadas que dan a entender que hay gente ahí; en ese mismo sitio, un poco más arriba, hay tres lanzas, sólo a la superior se le aprecia la punta, las otras están cortadas, fuera de escena, lo que revela que esa aparente multitud está conformada por el ejército de Cortés. Resulta significativo que dichos soldados están situados justo en el lado de los tlaxcaltecas, sin embargo, podría no ser más que un tema de composición plástica de la lámina.

²⁶ *Idem.*

Manuscrito de Glasgow

El tercer documento a examinar es el *Manuscrito de Glasgow*, cuyo cuadro 32 se corresponde con la F1v de los *Fragmentos de Texas* y la lámina 5 del *Lienzo de Tlaxcala*. El arreglo es en esencia el mismo que consta en este último, con ciertas diferencias.

Al centro, se encuentra la cruz con la inscripción «INRI» que divide la escena; debajo del cruce se encuentra Cortés en similar posición que en el *Lienzo de Tlaxcala*: toma de la muñeca derecha a Xicotencatl, pero ahora sí se ve su brazo derecho, está abrazando al noble tlaxcalteca y sonríe mientras realiza dicha acción; su vestimenta es prácticamente igual que en el *Lienzo de Tlaxcala* y la forma de dibujo lo muestra con la misma disposición. Detrás de él se encuentra doña Marina, de cuerpo completo, con una mano a la altura del pecho, abierta hacia el lector, que parece indicar que está hablando; viste un *huipilli*, enaguas y zapatos. Un soldado español que la flanquea sostiene el estandarte, en una postura de descanso que se distingue también en los *Fragmentos de Texas* y el *Lienzo de Tlaxcala*. No hay rastro del padre Olmedo. Por último, detrás de ellos y en segundo plano, se observa la parte trasera de un caballo y tres lanzas que sobresalen tras la cabeza del portador de la bandera, lo que de nueva cuenta alude a las huestes de Cortés. En este caso, el pintor las situó del lado de los europeos y no de los indígenas como en el *Lienzo de Tlaxcala*.

Al lado contrario y frente a Cortés, Xicotencatl recibe al capitán español con el ademán de abrazo; dos pequeñas líneas en la parte superior del rostro, casi en la sien derecha, intentan dar volumen para denotar vejez, es decir, edad. Su indumentaria es la misma que en el *Lienzo de Tlaxcala* y los *Fragmentos de Texas*, el único añadido es un par de pulseras con, aparentemente, cuentas de jade en los tobillos. Aquí sólo se aprecia a un acompañante que porta los *cactli* ornamentados, tilma con un diseño exterior, *maxtlatl* adornado, tocado y el referido abanico de la nobleza. No lleva las pulseras en los tobillos que se dibujaron en Xicotencatl. Los dos personajes indígenas portan orejeras, pero

Xicotencatl fue dibujado con un símbolo de rango más, un bezote en el labio inferior.

El *Manuscrito de Glasgow* exhibe un tipo de dibujo más elaborado que sigue los cánones de composición europeos (semejante al *Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala), quizá debido a su fecha de elaboración tardía.²⁷ De la misma forma que en el *Lienzo de Tlaxcala*, hay una síntesis informativa con respecto a los *Fragmentos de Texas*, pero a diferencia completamente del *Lienzo de Tlaxcala* y parcialmente de los *Fragmentos de Texas*, el *Manuscrito de Glasgow* identifica casi a todos los actores presentes, Cortés y Malintzin por parte de los recién llegados, y Xicotencatl y Maxixcatzin²⁸ por parte de los indígenas. Es extraño que el soldado español continúa anónimo, mientras que, por primera vez, se da nombre a alguno de los acompañantes del señor Tlaxcalteca, se desvela que se trata de otro de los cuatro gobernantes de Tlaxcala.

Es pertinente notar que esta escena se expone de una forma muy parecida al *Manuscrito de Glasgow* y al *Lienzo de Tlaxcala* en el tardío *Manuscrito de Panes*,²⁹ pues en el tomo V, lámina 94, se presenta dicho pasaje: «Una cruz en medio. A un lado los señores de Tlaxcala con comitiva abrazando a Cortés, éste acompañado de los suyos».³⁰ En composiciones similares al *Manuscrito de Glasgow* y a alguna de las versiones tempranas del *Lienzo de Tlaxcala*.

Conclusión

De la exposición previa se discurre que los tres documentos guardan una serie de formalidades plásticas en común, pese a que existen diversas variantes que brindan una «texturización» ligeramente distinta al discurso histórico y a la imagen. En el primer caso, tanto el *Lienzo de Tlaxcala* como el *Manuscrito de Glasgow* otorgan una gran importancia a la alianza de Tlaxcala con los españoles

²⁷ Diego Muñoz Camargo «comienza a escribir *Descripción de la ciudad y de la provincia de Tlaxcala de las indias y mar Océano para el buen gobierno y ennoblecimiento de ellas*, la terminó entre 1584 y 1585 y la entregó personalmente al rey Felipe II». Diego Muñoz Camargo, *op. cit.* El *Manuscrito de Glasgow* consta de 318 folios, de ellos 234 corresponden al texto de Diego Muñoz Camargo, *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala* (edición de René Acuña), México, El Colegio de San Luis/Gobierno del Estado de Tlaxcala, 2000. Los folios de 236 a 317 corresponden a una serie de 156 escenas de autor anónimo. Cada uno de los diseños ocupa una página dibujada a pluma en tinta negra, sin colorear; 80 de ellas coinciden, con variantes, con las pinturas del *Lienzo de Tlaxcala*. *Pueblos Originarios*, en <https://pueblosoriginarios.com/meso/valle/tlaxcalteca/glasgow.html>

²⁸ Rafael García Granados encuentra referencias a este noble indígena, entre otras, en *Relación de 1520 de Hernán Cortés*: «Magiscatzin, capitán y noble tlaxcalteca, senador de Tlaxcala, quien mandó a Xicotencatl a recibir a Cortés». Rafael García Granados, *Diccionario biográfico de Historia Antigua de Méjico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, p. 422.

²⁹ Diego García Panes, «La Conquista. Selección de láminas y textos de los tomos V y VI», en *Theatro de la Nueva España* (edición de José Ignacio Echegaray), México, San Ángel Ediciones, 1976.

³⁰ *Idem*.

a través de la iconografía cristiana, la cruz se halla en ambos de una forma prominente e, incluso, en el *Lienzo de Tlaxcala* se encuentra el sacerdote que llevará a cabo el bautizo de los señores tlaxcaltecas. En ese sentido, no es solamente de relevancia la naturaleza simbólica del abrazo (alianza, aceptación), sino a la luz de qué se integra dicha unión. En los *Fragmentos de Texas* recibe Xicotencatl a Cortés, aquel se hace acompañar de tres personajes principales y si bien es probable que sean los otros tres señores de Tlaxcala, no se registran sus nombres ni antropónimos. En el *Lienzo de Tlaxcala* y en el *Manuscrito de Glasgow* se reduce el número de acompañantes, pero su indumentaria parece indicar que se trata de los símiles en rango de Xicotencatl, con todo y que existen elementos plásticos que sugieren un rango mayor de éste (el bezote, por ejemplo), con seguridad por su avanzada edad, se le consideraba un personaje de mayor nivel.

En cuanto al segundo punto, el discurso iconográfico, es patente la insistencia en denotar, de manera simbólica, la relevancia de los indígenas ahí plasmados, quizá en un intento de mostrar cómo las élites tlaxcaltecas coadyuvaban con Cortés en su periplo hacia Tenochtitlan; en este caso, el registro plástico va de la mano con el discurso histórico. Asimismo, la composición evidencia la trascendencia de Cortés como cabeza de la expedición, pues aunque los soldados son numerosos, sobre todo en los *Fragmentos de Texas*, sólo se abunda en el extremeño.

Otra cuestión que se desprende del análisis comparativo de los pasajes ya descritos es que elementos concretos de carácter plástico entrañan la continuidad de una manera singular de estructurar la relatoría de hechos y eventos históricos. Aun cuando la discusión acerca de si la imagen de tradición nahua constituye o no un sistema de escritura como tal está muy lejos de concluir, es posible distinguir de modo específico continuidades en la conformación de la narrativa, pues se siguen los cánones utilizados en documentos pictográficos del periodo inmediato anterior al contacto, así como en monumentos arqueológicos (la Piedra de Tízoc, por ejemplo), en los cuales existen convenciones de codificación de la imagen para la construcción de denominaciones locativas y nominales, y para la formulación de ideas más complejas. En contigua tesis, los pasajes gráficos de los tres documentos expuestos ostentan un mestizaje de influencias estilísticas que sirvió a los *tlacuilos* o pintores en la

generación de un tipo de composición artística de carácter mestizo en el que se aprecian formalizaciones que siguen los preceptos de la pintura o grabado europeo, a éstos se añadieron y adaptaron elementos culturales indígenas de aquel tiempo, lo que resultó en una forma de representación plástica única.

Se reconoce, entonces, que es indispensable enfatizar que los planteamientos aquí diseminados cubren una serie de aspectos limitados sobre las inmensas alternativas de investigación que suponen esos documentos, sea en el nivel iconográfico, histórico, artístico, semántico o semiótico, entre otros, porque es incuestionable que sólo el planteamiento continuo de problemáticas referentes a los distintos contenidos de los códices aludidos podrá desentrañar la riqueza temática que buscaban plasmar quienes produjeron el lienzo inicial y aquellos que realizaron sus propias derivaciones. Además de las diferencias halladas, las similitudes formales dan cuenta de la relación genética de este corpus documental, al corroborar las pesquisas de los estudiosos que han abordado la historia del *Lienzo de Tlaxcala*, con el rastreo de datos e imágenes existentes que ayudan a desentrañar los resquicios de una historia que, celosamente, aún se niega a desvelar todo lo que resguarda.

Finalmente, cabe destacar la carga de información que puede extraerse al realizar comparaciones que, como la presente, tienen un principio descriptivo con el objeto de conseguir interpretaciones más próximas al contexto en que se pintó cada documento; sin embargo, esto constituye otro tipo de tarea. En efecto, los códices son vehículos culturales y a la vez portadores ideológicos, no es posible abordarlos únicamente con un criterio estetista o anecdótico, sino como verdaderos documentos que codifican en sus trazos una visión que los pueblos que los legaron tuvieron de sí. 