

Imagen y percepción del territorio según los mapas mixtecos (1595-1617)

Duccio Sacchi*

En 1617, Domingo de Mendoza, cacique de Santo Domingo Tepenene, en la Mixteca Alta, quiso hacer oficial ante las autoridades coloniales la nueva disposición de los terrenos de la comunidad, en particular aquellos que él había logrado adquirir bajo su control privado. Probablemente intuyera que ya había superado su fase crítica el impacto con el mundo hispánico —y con todas las consecuencias que éste trajo consigo—, por lo que se volvía indispensable aprovechar a tiempo la laxitud y los vacíos políticos que se habían creado a fin de sentar las bases de una organización comunitaria que favoreciera a la economía del pueblo, y naturalmente, al status social del cacique. Para poder asignar valor jurídico a una situación ya vigente de hecho, Mendoza tuvo que compilar un documento en el cual anotó los cambios, convalidándolos con declaraciones de testigos; añadió además un mapa que él mismo trazó, en el que representó al territorio de Santo Domingo Tepenene en el momento de la transición de los terrenos en cuestión (“La estancia que se pide”).

El cacique revela todo su ser mixteco en el cuidado y sensibilidad que puso al realizar el mapa, y no es sorprendente que en ese entonces les dijieran “pinturas” a estas representaciones —término más adecuado que el de “mapas” con el cual se les denomina en el catálogo del Archivo

General de la Nación que reúne hoy todos los documentos de este tipo.¹ Mendoza había vivido lo que muy probablemente pueda definirse como el momento más dramático de la historia mixteca: no tanto la conquista, ocurrida casi un siglo antes, sino más bien el periodo entre los años cincuentas y el final del siglo, cuando el mundo cultural, psicológico y físico de la Mixteca —incluyendo su misma existencia como etnia— fue objeto de muchas presiones que al parecer no pudo aguantar. Las pestes habían diezmando la población indígena; las encomiendas, la predicación dominicana, la hispanización de la alta nobleza mixteca habían sometido a una prueba dura a los mecanismos económicos, religiosos y psicológicos de la etnia.² Este torbellino de acontecimientos se calmó en el curso de la primera mitad del siglo XVII, en particular lo de la reducción demográfica, y poco a poco emergió lo que había resistido. Domingo de Mendoza, cacique de Santo Domingo Tepenene, observa el territorio de su comunidad e informa en la pintura lo que ve: desde los antiguos símbolos precortesianos hasta las nuevas iglesias católicas, desde los terrenos despoblados por las pestes hasta las estancias donde se proyecta y se pone en marcha el nuevo ciclo productivo.

A través del filtro de las categorías culturales étnicas, Mendoza crea una representación del territorio en donde se funden íntimamente el ecosistema y el habitat cultural, por lo que la pintura

* Universidad de Turín.

se vuelve un testigo histórico de la imagen étnica territorial, es decir, del referente espacial del universo mental indígena hacia el final de un periodo de profunda crisis. Mi análisis intenta discriminar y recuperar los componentes y el conjunto de la imagen territorial que es el fundamento de la pintura trazada por Mendoza.

La imagen del territorio como factor histórico

Las grandes realizaciones monumentales, producto de "la particular habilidad de los pueblos mesoamericanos para combinar los volúmenes arquitectónicos con los grandes espacios abiertos",³ representan el testimonio más visible de la estrecha relación que había entre esos pueblos y el territorio. Sin embargo, los efectos de esta sensibilidad particular no se limitan a la esfera estética, sino que abarcan toda la existencia histórica y social de cada etnia. Esto vale no sólo por lo que atañe a los grandes sistemas de orientación espacial y temporal elaborados por mayas y aztecas, sino también y sobre todo en el plano de las conceptualizaciones del territorio elaboradas por cada una de las comunidades.

Es justamente a este nivel, local y más reducido, que la visión del territorio adquiere el papel de un factor histórico fundamental: esta visión es el modelo cultural adoptado por la etnia para organizar la relación entre población y habitat.

Cuando se afirma que cada ambiente habitado por el hombre está permeado de cultura, no se hace referencia simplemente a los efectos físicos producidos por la adaptación humana, sino también al hecho de que cada elemento del ambiente encuentre su colocación en un lugar preciso dentro de un determinado universo cultural.

El conjunto de las posiciones ocupadas por los diferentes elementos, así como sus respectivas relaciones, constituyen la imagen mental del territorio, cuya cualidad fundamental no es tanto que sean fieles a la realidad —difícilmente analizable, por lo demás—, sino más bien su grado de funcionalidad, es decir, su capacidad para organizar los datos referentes al medio ambiente de

tal manera que resuelva positivamente los problemas históricos de la etnia.⁴

Como veremos al analizar la pintura de Mendoza, el mapa mental que la fundamenta no es una noción teórica que sostengan unos cuantos, sino más bien es parte integral del patrimonio social y cultural de cada miembro de la comunidad. Ahora bien, si la norma efectiva es el instrumento historiográfico a privilegiar para el estudio de la historia social de las etnias autóctonas en la sociedad colonial de la Nueva España,⁵ el mapa mental usado por los actores sociales como catálogo y estructura del espacio llega a representar a su vez un factor histórico del cual no se puede prescindir.

Ampliar la pregunta "¿Dónde vivían los actores sociales?" por "¿Dónde vivían y dónde se veían vivir?", permitirá ofrecer un cuadro del territorio étnico en donde la interpretación étnica interna de la realidad histórica adquirirá el peso que le compete y que muchas veces ignoran hasta los estudios antropológicos sobre las sociedades mixtecas actuales.⁶ De hecho, el estudio del territorio étnico debe considerar los dos aspectos fundamentales que lo integran: el ecosistema del cual es parte la comunidad y la interpretación que la comunidad hace de este ecosistema. En esta óptica, el análisis del mapa se vuelve así un intento de observar el territorio a través de los ojos de sus habitantes. Para tratar entonces de entender dónde se veía vivir el cacique Mendoza, trataré de reconstruir el mapa mental con el que reorganizó la realidad territorial étnica, profundamente afectada y puesta en discusión por el impacto colonial, y que encontró su expresión gráfica en la pintura trazada en 1617.

La inmovilidad aparente de la representación gráfica encierra un proceso extremadamente dinámico, a través del cual la comunidad pasó de una organización social y cultural precortesiana a una de tipo colonial, tratando de mantener su propia especificidad étnica en su relación con el territorio. El análisis de la pintura permitirá captar la imagen cultural étnica del territorio de Santo Domingo Tepehene en un momento histórico preciso, y dar luz a los principales momentos del proceso que llevó a la formación de esta imagen.

**La pintura de Domingo de Mendoza:
la percepción diferente de la dimensión étnica
y de la dimensión colonial**

La conceptualización del espacio, como de cualquier otra cosa, se hace a través de categorías que vienen a constituir los puntos de referencia gracias a los cuales la etnia organiza el territorio y lo representa en el mapa. El primer paso en la interpretación de la pintura consiste en distinguir por separado a estas categorías.

Esta tarea se nos facilita por la particular sensibilidad artística de Mendoza, quien al igual que muchos de sus contemporáneos mixtecos, sintetiza ciertos elementos territoriales con elementos gráficos bien delineados y separados en relación al resto del paisaje representado. La imagen gráfica toma forma a partir de estos elementos, los cuales en los mapas mixtecos de este mismo periodo están relacionados frecuentemente con las tradiciones de los códices mixtecos precortesianos y coloniales. Esta característica hace que no nos enfrentemos a un continuum gráfico indiferenciado, sino más bien a una representación que encierra elementos precisos que, por su valor cultural, acaparan la atención del autor. Creo que la mejor manera para penetrar en la red simbólica de la pintura es justamente la de seguir el camino indicado por los elementos gráficos principales, deslizándonos casi a lo largo de las líneas que portan la representación.

Empecemos entonces por enumerar los elementos gráficos que están presentes en el mapa:⁷ el cerro, el asentamiento humano, el río, la secuencia de huellas, las plantas, la estancia; tenemos además las notas didascálicas y la declaración firmada por Mendoza.⁸

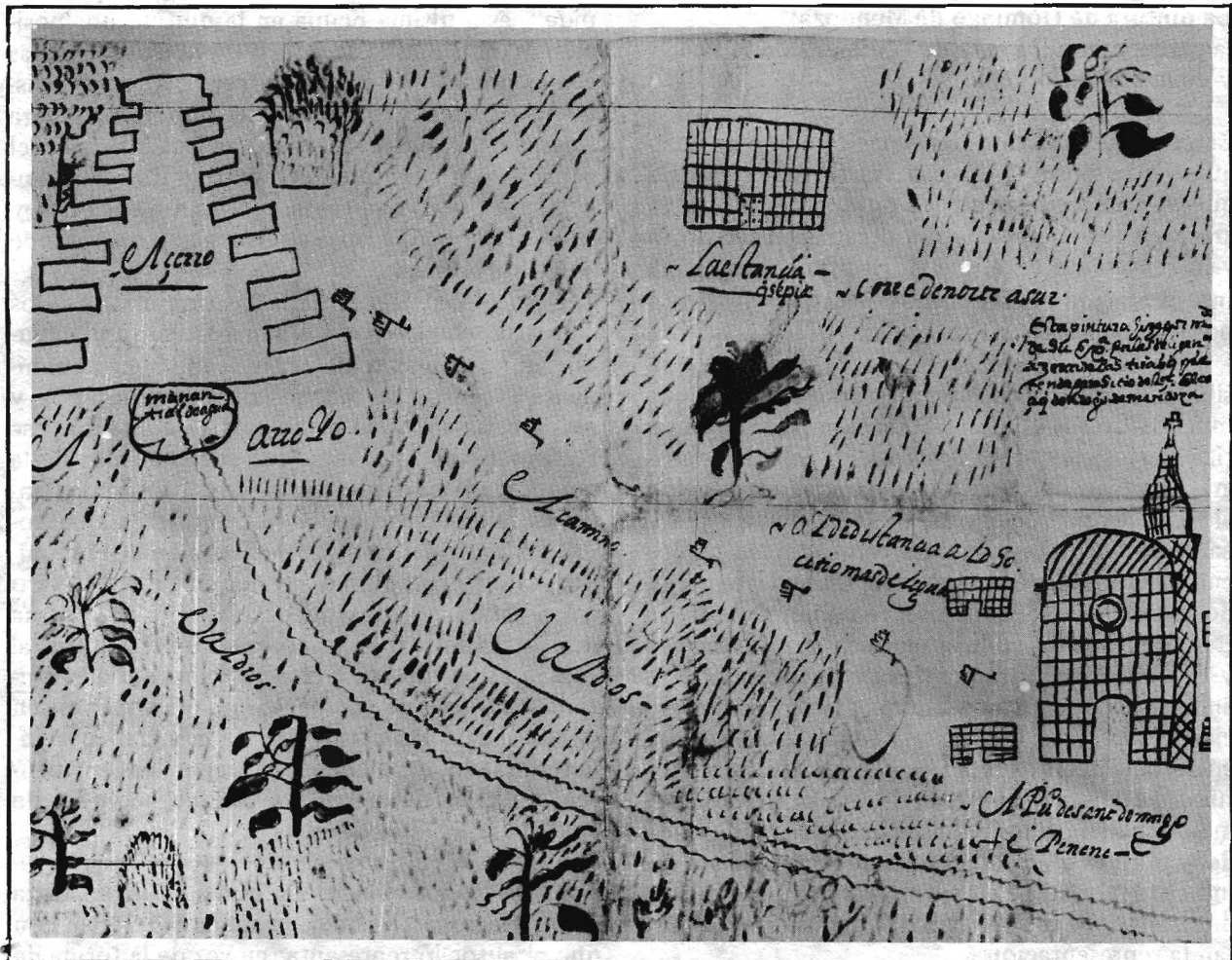
Desde un punto de vista cuantitativo, domina el área gráfica la representación de los terrenos despoblados, los cuales están indicados por la didascalia "valdíos", que ocupan toda la mitad del mapa. Sin embargo, la atención del autor, y en consecuencia la del lector, se concentra en dos puntos; ahí donde están representados el cerro y el pueblo de Santo Domingo Tepenene. Este es un elemento particularmente importante porque aun cuando la finalidad del documento es la de notificar la apropiación de "la estancia que se

pide", esta última ocupa en la pintura una posición marginal en relación a dos entidades —de las cuales por lo menos una, el cerro, a primera vista no parecería tener ninguna importancia para fines de la validez del documento. Más aún, el cerro es justamente el elemento gráfico más importante por lo que respecta a las dimensiones, y en el mapa ocupa una superficie aún más grande que la de la iglesia.

Desde los orígenes de la historia mixteca, los cerros desempeñaron un papel ritual fundamental: en sus cimas tenía lugar el momento culminante y central de muchos ritos comunitarios, y ahí precisamente se establecía el contacto y se reafirmaba el lazo entre los componentes de la comunidad y los dioses locales.⁹ La importancia asumida dentro de los ritos, que regulaban todas las actividades desempeñadas en la comunidad, también amplificó el valor cultural del cerro en la esfera política. Alfonso Caso nos informa que el glifo toponímico que representaba al cerro en los códices mixtecos —una colina estilizada en forma de campana, con erizamientos en la base hacia el interior— tenía el significado indeterminado de "población"; según los ornamentos del glifo del cerro era posible entender de cual comunidad se trataba.¹⁰

Se puede entonces suponer que el papel desempeñado por el cerro en el mapa de Mendoza deba relacionarse con la manera particular con que el autor lo representa: en vez de la forma de campana clásica, el cerro está representado por una pirámide —sólo la didascalia nos indica el referente físico del símbolo gráfico. ¿Cómo explicar este fenómeno y cuál es su significado?

En los mapas mixtecos de este periodo, la representación del cerro tiene en efecto una amplia variedad de tipos que van, de la forma clásica y más antigua de "campana"—con los erizamientos típicos en su base—, al dibujo naturalista de las faldas del cerro hasta llegar a su transformación completa en pirámide precortesiana. Es decir, que la homogeneidad inicial de los tipos gráficos se rompió, después de la conquista, en innumerables variaciones sobre el mismo tema; de modo que si antes de la conquista el símbolo clásico del cerro representaba a la comunidad en su especificidad ritual y política, ¿a qué se refieren en-



Santo Domingo Tepenene

tonces las variaciones características del periodo colonial? En el caso de la pintura de Mendoza parece no haber duda: el cerro conserva únicamente el valor ritual fuertemente marcado. La transformación gráfica puede describir de esta manera la disociación que ya había ocurrido entre las dos "vertientes" simbólicas del cerro: la ritual y la política.

La colocación gráfica de la dimensión política del territorio está dada por la iglesia que representa al pueblo de Santo Domingo Tepenene; Mendoza pone un cuidado particular en la representación del edificio, dibujando un perfil detallado de la iglesia y del campanario. Sin embargo, al comparar esta pintura con otras del mismo periodo, podemos afirmar que lo que caracteriza a los edificios seleccionados para representar un pueblo son dos elementos importados por los colonizadores: la cruz y la campana. El carácter político-administrativo del territorio, ejemplificado por la didascalía "El pueblo de Santo Domingo de Tepenene", queda, de esta manera, relacionado con la nueva esfera religiosa oficial, la católica.

Esta disociación entre la dimensión ritual-étnica y la dimensión político-religiosa oficial, reproducida gráficamente a través de la "bifocalidad" del mapa —cerro e iglesia—, representa un momento fundamental de la respuesta elaborada por las comunidades étnicas frente de la situación política y religiosa que se había creado con la llegada de los españoles. Desde el punto de vista religioso, es evidente que este proceso permitía una articulación de la vida ritual comunitaria capaz de preservar la relación autónoma con las divinidades locales, sin renunciar a insertarse en el universo católico de la Nueva España que, como observa agudamente Paz, reconocía "un lugar aunque fuera el último en la escala, a los hombres que la componían". Sin embargo, la preservación de la identidad ritual incluye también todos los demás aspectos económicos, sociales y políticos de la vida de la comunidad relacionados con la esfera ritual, originando así una separación precisa entre dimensión colonial formal y dimensión étnica informal.

Es muy probable, en mi opinión, que se pueda relacionar a este fenómeno la tendencia a la

atomización propia de las comunidades mixtecas en el periodo colonial, por lo que no nos enfrentamos a un proceso general y uniforme de agregación de los asentamientos humanos indígenas, a pesar de la caída demográfica.¹¹ De hecho, durante este periodo la estructura precortesiana mixteca de la comunidad —compuesta generalmente por un centro (*cabecera*) y por aldeas satélites (*sujetos*) que dependían del centro político y ritualmente— no se inserta plenamente en ese proceso de centralización auspiciado por las autoridades coloniales; por el contrario, en algunos casos —como Texupa y Yanguitlan—¹² nos enfrentamos a un fraccionamiento que en el siglo XVIII se volverá una tendencia generalizada.

Mi impresión es que, en la práctica, ni la caída demográfica —que en las primeras décadas del siglo XVII redujo a 5000 unidades tributarias la población del distrito jurídico de Teposcolula, al cual pertenece Tepenene, de las 200,000 que aproximadamente había ahí en 1520;¹³ ni las *congregaciones*, cuya finalidad era reunir en aglomeraciones únicas a la población dispersa en las diferentes estancias, pudieron contrarrestar efectivamente el vacío político que se creó en el momento de la conquista. A la llegada de los españoles (1521-1523), la Mixteca estaba compuesta por una multitud de reinos, caracterizada en su interior por una estratificación social pronunciada, cuya fractura más significativa era la que existía entre la alta y la baja nobleza.¹⁴ Esta fractura se hizo patente también en el nivel espacial, en la relación que existía entre la *cabecera* y los *sujetos*: el cacique y su corte residían en la *cabecera*, donde recibían los tributos, administraban la justicia en la comunidad, dirigían los ritos religiosos que tenían lugar en el área ceremonial; los *principales* —baja nobleza— vivían en los pueblos *sujetos* y eran intermediarios entre el centro y las dependencias. El sistema no era rígido: preveía la posibilidad de cambio de status de diferentes pueblos —de *cabecera* a *sujetos*, y viceversa—, dependiendo de la situación demográfica y de las políticas matrimoniales de la alta nobleza. Sin embargo, en el periodo posclásico; los efectos de esta estratificación social y espacial, que según los testimonios arqueológicos se ori-

ginó en el periodo formativo (1500-995 a.C.),¹⁵ se hacen cada vez más notables a tal punto que Marcus, en busca de una comparación explicativa, escribe que “los caciques posclásicos parecen haber superado todos los límites anteriores: ellos permutan comunidades, regalan tierras, reubican poblaciones como jugadores de un *Monopolio gigantesco*”¹⁶ La llegada de los conquistadores, con la consecuente atracción de la órbita social y cultural hispánica de parte de la alta nobleza —que mantiene los privilegios de su propio status, pero pierde el prestigio interno y por ende el poder personal sobre la comunidad—, marca así una crisis en las relaciones sociales y espaciales ligadas a la estructura anterior.

Muchos pueblos *sujetos*, bajo la guía de los *principales*, ahora en la cumbre de la estructura social étnica, se transforman en *cabeceras* autónomas, muchas veces sin aldeas dependientes.¹⁷ Sin embargo, en este momento su existencia estaba sujeta a la relación que hubieran podido establecer con la estructura colonial, que tendía al control y a la centralización.

La separación entre dimensión étnica y dimensión colonial parte muy probablemente de las tensiones existentes en el periodo posclásico entre pueblo, sujeto y cabecera, y más precisamente entre la capacidad de autonomía del primero, basada fundamentalmente en la organización del territorio de tipo ritual, y las presiones político-administrativas de la segunda.

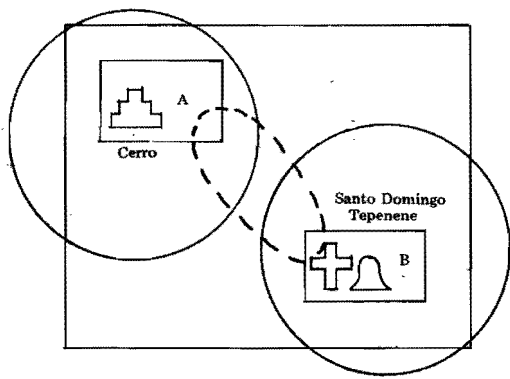
Sin embargo, hablar de separación no significa hablar de oposición entre las dos realidades, étnica y colonial, sino sólo de una distinción necesaria que permitiera el mantenimiento de la autonomía étnica adentro de la estructura colonial recién nacida; como trataré de aclarar, éste es el principal mecanismo territorial que permite a las etnias mixtecas reconstruirse autónomamente después de la conquista y después de las epidemias del siglo XVI.

Desde cierto punto de vista, toda la pintura de Mendoza puede interpretarse como la descripción de la relación entre estos dos polos. Es decir, la pintura es la representación étnica de un intento hecho para resolver autónomamente el problema más importante de ese momento: la coexistencia con el sistema colonial en un periodo de

fuerte crisis demográfica. Mendoza enfatiza de manera particular la temática de la relación entre las dimensiones étnica y colonial. La secuencia de las huellas, típica herencia de la tradición mixteca precortesiana, que van de la iglesia hasta el cerro, no es sólo una síntesis artística de la necesidad de un contacto con la esfera ritual indígena; es también la reproducción fiel de un trayecto ritual recorrido regularmente durante los ritos más importantes. Además la relación es bilateral, ya que de la fuente dibujada en la base del cerro —detalle que refuerza aún más el valor ritual étnico de la sección superior izquierda de la pintura— nace un río que corre hacia el pueblo, creándose así una evidente circularidad entre el cerro, con su significado de centro ritual étnico, y la iglesia, con su significado de centro político-religioso colonial.

De esta forma nos enfrentamos a la reproducción y a la ampliación de ese típico mecanismo de intercambio de los centros precortesianos, por el cual en el territorio sagrado se efectuaban los ritos necesarios para la existencia de la comunidad, mientras que en los campos y en las aldeas se producían los medios de sobrevivencia y los bienes destinados a ser sacrificados durante los ritos. Dentro de este ciclo ahora se insertan los mecanismos religiosos y administrativos traídos por los conquistadores. Hablar de distinción entre las dimensiones étnica y colonial significa poner en evidencia el hecho, muy bien subrayado por Mendoza, que ni los mecanismos religiosos y administrativos coloniales se agotan dentro del modelo organizativo étnico, ni la existencia comunitaria se canaliza por completo hacia la estructura colonial. Podemos visualizar el proceso descrito por Mendoza en la pintura a través de este primer modelo, en el cual A representa la dimensión ritual étnica, separado de B, representante a su vez de la dimensión administrativa y religiosa colonial.

Entre los dos se establece una circularidad, representada concretamente por un movimiento periódico de hombres y bienes. Ni A ni B se agotan dentro de esta relación mutua; al contrario, ambos se insertan dentro de una tradición que, en el caso de B, es la justificación misma de su presencia histórica en el contexto mesoameri-



cano, mientras que en el caso de A, es la fuente de recuperación y de mantenimiento de su propia identidad étnica.

La pintura de Mistepec, Chicaguastla y Coquila: la percepción de la interacción entre las dimensiones étnica y colonial

Para comprender cómo se pudo reconstruir este modelo organizativo hasta abarcar una realidad tan compleja como la colonial, hay que tomar en cuenta que existe una sobreposición entre las dos dimensiones, étnica y colonial. No hay simplemente circularidad, sino más bien compenetración.

Se sabe que entre los mecanismos más importantes que decretaron el éxito de la conquista para los españoles, hay que mencionar la creación de la estructura administrativa colonial dentro del sistema tributario azteca ya existente, y la sustitución de las prácticas religiosas oficiales precolombinas por la religión católica. Sin embargo, sería un error centrar la atención nada más en estos procesos, sin tomar en cuenta otro, igualmente importante, que fue la adaptación a las nuevas condiciones por parte de las comunidades indígenas —adaptación que no fue en absoluto pasiva, sino que por el contrario indica la vitalidad de las culturas indígenas. El conjunto de todos estos procesos fue el que llevó, en la Mixteca Alta, a esa interdependencia entre las dos dimensiones culturales, típica del primer periodo colonial.

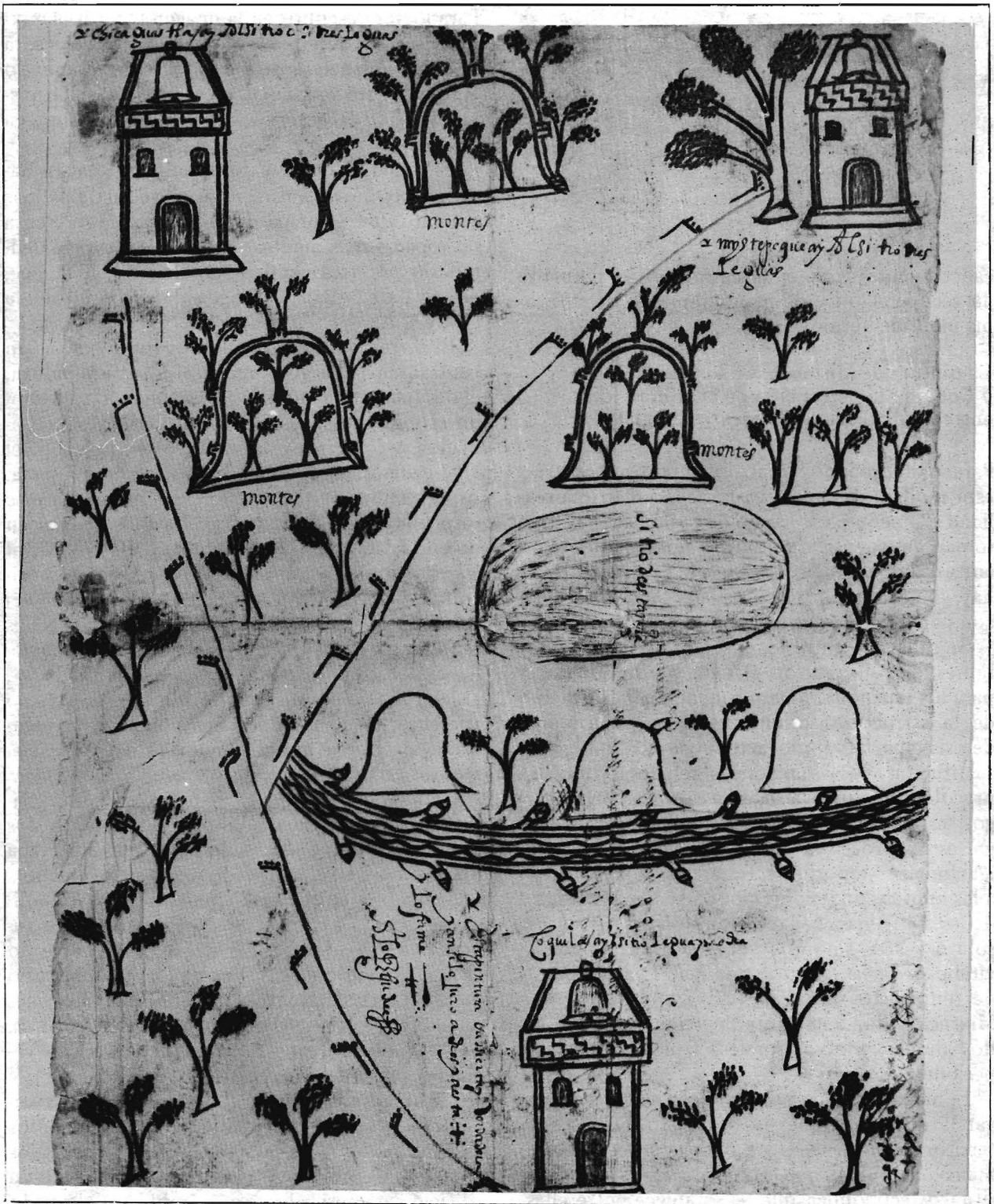
El mapa dibujado por Mendoza permite observar la distinción que opera dentro de la visión territorial indígena, entre dimensión étnica y dimensión colonial, con la consecuente circularidad ritual y económica que se establece entre ellas.

Para lograr descubrir en la imagen territorial mixteca la base de este tipo de relación, esto es, la interdependencia entre mundo étnico y mundo colonial, haré referencia a otra pintura, del mismo tipo de la anterior, realizada en la Mixteca en 1595.

El mapa,¹⁸ del que conocemos sólo al firmatario pero no al autor, es unos veinte años más reciente que el mapa de Mendoza, y representa un espacio más amplio, esto es, el territorio delimitado por tres centros importantes: Mistepec, en la Mixteca Baja, Chicaguastla y Coquila, en la Mixteca Alta.

El terreno que aquí se pide ocupa una posición central, sin embargo, como en el caso de Mendoza, el dibujante tiene un particular cuidado sobre todo al representar las iglesias, símbolo de los poblados, y los cerros, diseminados en casi toda el área geográfica, en la clásica forma de campana. Aquí también está representado un río, en este caso por medio de un glifo maravilloso de origen precortesiano, ubicado en medio del mapa, al cual divide casi completamente en sentido horizontal. Pero el efecto gráfico de la división en sectores no lo da tanto el río como las dos calles representadas ahí —con secuencia paralela de huellas. Las calzadas unen a los tres pueblos entre sí, aislando a los cerros. Este aislamiento es sólo aparente; el análisis del mapa pondrá en evidencia la profunda interdependencia entre los elementos gráficos de los cerros y de las iglesias.

Comparándolo con el mapa de Mendoza, caracterizado por un equilibrio notable entre los diferentes componentes gráficos, en este mapa observamos el claro predominio de elementos relacionables con la tradición cultural y simbólica mixteca. En primer lugar, los cerros, diseminados en una amplia superficie a lo largo de todo el mapa, y enriquecidos por un insistente adorno de plantas (las que probablemente también se les pueda relacionar con la esfera ritual. Recordamos, por ejemplo, la importancia de los inciensos vegetales durante las ceremonias comunitarias), y en segundo lugar, el río, ubicado en una posición central. Como es frecuente en los documentos de este periodo, los pueblos están representados en los márgenes de la pintura por medio de un edificio caracterizado por un frontón —adornado



Mistepec, Chiraguastla y Coquita

como tablero de ajedrez— y por medio de una campana.

Aquí tenemos el primer indicio gráfico de una sobreposición entre la esfera cultural mixteca y la hispánica: es tan evidente la coincidencia entre la representación de la campana de la iglesia y la forma de la reproducción gráfica del cerro que es difícil pensar que no fuera clara también para el autor anónimo del mapa. En todas las pinturas de este periodo, la forma figurativa de la campana se usa indistintamente para indicar el sitio sagrado de los cultos indígenas y el sitio sagrado de los cultos cristianos; es muy probable que se hayan asimilado diversas realidades religiosas y culturales dentro de la forma simbólica de la campana. Si por un lado este fenómeno acaso favoreciera la asimilación del simbolismo cristiano, por otro seguramente debilitó el poder expresivo del glifo tradicional del cerro como símbolo de una especificidad política y ritual, favoreciendo todas las transformaciones que antes mencionamos.

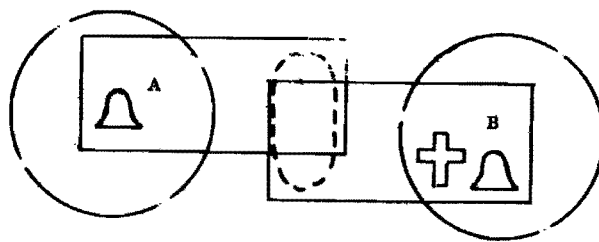
Es sobre todo en su conjunto, sin embargo, que la pintura testimonia el vínculo estrecho entre la dimensión étnica y la dimensión colonial. Hemos visto cómo las calles y las secuencias paralelas de huellas reparten el área gráfica en tres sectores. De estos, uno, el más grande, encierra al río, a los cerros y a las plantas; otro, los cerros con las plantas; el tercero solamente las plantas. En el primer sector, que comprende al río y al mayor número de cerros, están representados dos pueblos (Mistepec y Coquila); en el segundo, el de los cerros y las plantas, está dibujado un solo pueblo (Chicaguastla); en el tercer sector, el de las puras plantas, no está representado ningún pueblo. La relación se vuelve más significativa si se observa cómo los frontones de las iglesias que representan a Mistepec y Coquila tienen un doble dibujo ornamental, mientras que el que representa a Chicaguastla tiene un adorno idéntico a los demás, pero sencillo.

Hablo de interacción y de interdependencia, y no de dependencia y de causalidad en una sola dirección, porque es posible seguir un recorrido analítico en sentido inverso a partir de la importancia política y tradicional de los pueblos representados. Los tres, de hecho, Mistepec, Coquila

y Chicaguastla son cabeceras, pero Chicaguastla alcanza este status sólo en el periodo colonial, ya que antes estuvo sujeta a Tlaxiaco, a diferencia de los dos primeros que tenían una tradición de independencia.¹⁹ Por este motivo, Mistepec y Coquila aparecen enriquecidas de adornos especiales en relación a Chicaguastla; esta importancia tradicional y política se refleja también en el territorio al que pertenecen, haciendo énfasis en los contenidos étnicos rituales, representados gráficamente por el río, los cerros y las plantas.

En la visión del territorio que está en el fondo de esta representación —así como en el caso de la pintura de Mendoza—, esta interacción recíproca demuestra claramente que no es posible proponer el destacar un elemento central, al mismo tiempo que se hacen patentes diferentes puntos de atracción fuertemente interconectados, que se sobreponen entre sí, pero sin que ninguna pierda sus propias características particulares. Las variaciones que intervienen en la representación gráfica siempre son de orden cuantitativo más que cualitativo.

Simplificando entonces la información gráfica de los dos mapas en un modelo único, llegamos al siguiente esquema:



La sobreposición parcial de A (dimensión étnica) y de B (dimensión colonial) permite que opere el mecanismo de circularidad entre el territorio sacro y el territorio poblado, a través del ritual; la distinción y la separación entre A y B permite el mantenimiento de la identidad

étnica por parte de la comunidad, testimoniado gráficamente por medio del uso de puntos de referencia territoriales culturalmente autóctonos.

La configuración que de esta manera adquiere la imagen territorial nos recuerda en particular el modelo precortesiano de organización del espacio étnico, ya que resalta más los elementos de continuidad con la tradición indígena que los elementos de fractura traídos por los ibéricos. Como sea, nos enfrentamos a una imagen territorial que se basa no tanto en un eje de oposición entre mundo hispánico y mundo indígena, sino más bien a una serie de mecanismos territoriales que existen desde antes de la conquista y en la cual se insertan los españoles sin sustituir las guarniciones y los tributarios aztecas, tomando más bien el lugar de la alta nobleza mixteca. Sin embargo, esta sustitución es incompleta porque corta los vínculos étnicos presentes dentro de los *cacicazgos* mixtecos entre la alta nobleza y los otros estratos sociales reemplazándolos sólo parcialmente. La lenta reconstrucción étnica de las comunidades mixtecas aprovecha justamente este vacío de vínculos y de poder —producido también, singular y trágicamente, en el plano demográfico, recordemos la palabra “valdíos” repetidamente presente en la pintura de Mendoza— para organizarse según el esquema espacial ya existente.

Permanece así la sobreposición y la intersección de la dimensión étnica informal, basada en un territorio organizado en escala local, según un modelo fundamentalmente ritual, con la dimensión política y religiosa oficial, que tenía sus centros de poder en la *cabecera* y en el área ceremonial a su alrededor. Las dos pinturas hasta aquí analizadas demuestran cómo, más tarde, la consecuencia más notable de la llegada de los españoles fuera una ulterior distinción y diversificación entre las dos dimensiones, ya desde antes percibidas como distintas; las varias novedades, y hasta las pestes que tan gravemente mermaron a las poblaciones, en este primer periodo colonial, de alguna forma parecen haber sido elaboradas y absorbidas dentro del mecanismo territorial tradicional y dentro del concepto espacial que la sustentaba.

Conclusiones

Ahora adquiere un significado más preciso la circularidad encontrada en el mapa que dibujó el cacique de Santo Domingo Tepenene en 1617. En primer lugar tenemos un territorio, desprovisto de un elemento central, que se desarrolla según elementos privilegiados por su valor ritual sobre todo: “el “cerro-pirámide”, la fuente, el río, la iglesia. En los extremos de esta serie de elementos, por un lado está el cerro, por el otro la iglesia. Lo que les confiere esta colocación en los extremos opuestos de la imagen territorial no es la oposición cultural entre tradición indígena y tradición española, sino más bien la distinción precortesiana entre la dimensión étnica informal y la político-religiosa oficial. Hemos visto la manera en que las dos dimensiones se sobreponen parcialmente y cómo es que esto permite una interacción entre ellas hasta llegar a representar la trama íntima de la visión mixteca del territorio étnico: el ciclo productivo y ritual sigue esta trama según un movimiento circular entre los dos extremos.

Utilizando las mismas imágenes simbólicas que nos sugieren los mapas aquí analizados, podemos afirmar que lo que constituye el momento principal de la visión étnica del territorio de Santo Domingo Tepenene es justamente ese trayecto, del hombre y de la naturaleza, entre las dos “campanas”, una oculta pero intuible abajo del símbolo de la cruz en el techo del campanario, la otra escondida dentro de la forma de la pirámide precortesiana.

Esta visión étnica del territorio elaborada por Mendoza no sólo representa el referente mental de la pintura, sino más bien es el escenario cultural efectivo en el cual se desarrolla la vida social de la comunidad de Tepenene. Cualquier novedad histórica, a pesar de la violencia de la ruptura ejercida sobre la situación social preexistente, debe a fuerza ser filtrada y manipulada por los mecanismos ligados a esta imagen.

Basándonos en nuestro análisis, parece que la asimilación de nuevos elementos culturales no se da de manera uniforme e indiferenciada en la visión indígena, sino según criterios selectivos que tienden a aceptar determinados elementos en de-

terminadas posiciones y a rechazar otros. Debido a la uniformidad de las categorías culturales usadas en el área mixteca para representar el territorio—puesta en evidencia a través de la homogeneidad de los elementos gráficos de los mapas analiza-

dos— será posible comparar estas imágenes en una escala mayor, que permita reconstruir la historia de los criterios de selección cultural que sustentan la formación así como la transformación de las imágenes.

Notas

¹ Centro de Información Gráfica del Archivo General de la Nación (AGNM), *Catálogo de ilustraciones*, 11 vols., México, 1979-1982. Esta investigación está basada en el análisis de dos mapas (núm. 2225 y 867 del *Catálogo*), y forma parte de un estudio realizado en una muestra más amplia de pinturas mixtecas del periodo colonial, procedentes del *Ramo de Tierras* del AGNM, de las cuales anoto en seguida los números, según la clasificación del *Catálogo*: 658, 867, 899, 1082, 1609, 1614, 1692.9, 1711, 1812, 1969, 2027, 2088, 2225, 2433, 2463, 2494.

² Por lo que se refiere a la visión de conjunto de los procesos históricos que caracterizaron a la Conquista y al primer periodo colonial en la Mixteca, son punto esencial de referencia los dos manuales de R. Spores, *The Mixtec Kings and their people*, Norman University of Oklahoma Press, 1967, y *The Mixtec in Ancient and Colonial Times*, Norman University of Oklahoma Press, 1984. Un cuadro global de la situación política en Oaxaca en el siglo XVI está descrito por M. Olivera y M.A. Romero, "La estructura política de Oaxaca en el siglo XVI", *Revista Mexicana de Sociología* 2, 1973. Por lo que se refiere a la situación demográfica, la obra más específica es la de S.F. Cook y W. Borah, *The Population of the Mixteca Alta*, 1520-1560, Ibero-Americana 50, Los Angeles y Berkeley, 1968.

³ P. Gendrop y D. Heyden, *Architettura Mesoamericana*, Electa, Milano.

⁴ En relación a la importancia psicológica de los mapas mentales, véase a R.M. Downs y D. Stea, *Maps in minds*, Row, & Harper New York, 1977; en particular a las pp. 99-107, por lo que se refiere al problema de la fidelidad hacia la realidad y de la funcionalidad. Sobre el problema perceptivo-cultural en general, véase R. Arnheim, *Il pensiero visivo* (Traducción italiana de R. Pedio), Torino, Einaudi, 1971. Sobre la relación entre imagen y conciencia social del espacio, ofrece buenas sugerencias E. Grendi, *Il disegno e la coscienza sociale dello spazio: dalle carte archiviste genovesi*, Studi in memoria de Teofilo Ossian de Negri, Stringa ed., Genova, 1986, pp. 14-33.

⁵ Este enfoque metodológico es explicado y ejemplificado por M. Carmagnani: "La ricostituzione delle nazioni indie: il governo etnico nell'area di Oaxaca nel '700", *Quaderni storici* 45, 1980, pp. 1027-1041, sobre todo por lo que se refiere a la dimensión política: "la norma efectiva es el resultado de una compleja interacción entre contexto social y norma jurídica" (pp. 1028).

⁶ Sobre este problema metodológico insiste M. Jansen en la *Introduzione* (pp. 1-23) a su estudio sobre el *Codex Vindobonensis, Huisi Tacu*, 2 vols., Publicación del CEDLA, Amsterdam 1982.

⁷ El mapa (Tierras, vol. 2812, exp. 11, fc. 312) está en colores y mide 31 x 42 cm.

⁸ "Esta pintura hice por mandado de su excelencia en las diligencias acerca de las tierras que me pende para sitio de tierras. El cacique don Domingo de Mendoza".

⁹ Por lo que se refiere a la importancia ritual del cerro en la época precortesiana, véase B. Dalhgren de Jordán, *La Mixteca: su cultura e historia prehispánica*, Oaxaca, Ediciones del Gobierno Constitucional del estado de Oaxaca, 1979, pp. 270-273; véase también R. Spores, *The Mixtec Kings*, cit., pp. 96-97.

¹⁰ A. Caso, *Reyes y reinos de la Mixteca*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977, p. 34.

¹¹ En cuanto a la situación geopolítica del distrito jurídico de Teposcolula, al cual pertenece Santo Domingo Tepenene, en el periodo colonial, hago referencia a los datos recopilados en P. Gerhard, *A Guide to the Historical Geography of New Spain*, Cambridge, University Press, 1972, pp. 287-290.

¹² P. Gerhard, *A Guide*, cit., pp. 288-289. En 1583 Gueguetlan se separa de Texupa. En 1552, hasta 5 sujetos de Yanguitlan pidieron adquirir el estatus de *cabecezas*; se propuso entonces una congregación forzada, que sin embargo parece no haber tenido éxito.

¹³ P. Gerhard, *A Guide*, cit., p. 289.

¹⁴ R. Spores, *The Mixtec Kings*, cit., pp. 9-10 y 94-96; ID., *The Mixtecs*, cit., pp. 64-66.

¹⁵ K.V. Flannery y J. Marcus, *The Growth of Site Hierarchies in the Valley of Oaxaca*, en F.V. Flannery y J. Marcus (recopiladores), *The Cloud People — Divergent Evolution of the Zapotec and the Mixtec Civilizations*, New York Academic Press, 1983, pp. 53-71.

¹⁶ J. Marcus, *A Synthesis of the Cultural Evolution of the Zapotec and the Mixtec*, en Flannery y Marcus (recopiladores), *The Cloud People*, cit., pp. 355-360 (la cita está en la p. 360).

¹⁷ Este parece haber sido el caso de Santo Domingo Tepenene, exsujeto de Cuexthahuaca (Gerhard, *A Guide*, cit., pp. 288).

¹⁸ El Mapa (Tierras, vol. 876, exp. 1, f. 122) mide 30 x 43 cm.; abajo tiene la siguiente declaración del firmatario Alonso Pérez Gudiel, teniente de *alcalde mayor*: "Esta pintura vas sierta y verdadera y ansi lo juro a Dios y a esta cruz y lo firme".

¹⁹ P. Gerhard, *A Guide*, cit., pp. 163-166 y 288-289. De los tres pueblos, Mistepec parece ser el más importante, tradicional y políticamente. Su nombre aparece en las listas de los estados sujetos a los aztecas; cuando fue trazado el mapa, Mistepec tenía seis sujetos, a diferencia de Coquila, que parece no haber tenido nunca dependientes.

