

VITA BREVIS
REVISTA
ELECTRÓNICA
DE ESTUDIOS DE
LA MUERTE

Imaginarios de la muerte



DEBATE

Difuntos, apariciones y los lugares
de los muertos entre los antiguos nahuas

Ignacio de la Garza Gálvez • 1

La muerte en la guerra:
una forma de protección ritual
entre los guerreros nahuas del siglo XV

Omar Rashid Yassin Álvarez • 20

Procesos de activación y funcionalidad
de la escultura funeraria orante novohispana.
Una propuesta interpretativa

José Alejandro Vega Torres • 28

Entre el cielo y el Mictlán. Imaginarios
de la muerte en el Panteón Xilotepec

Janet Valverde Montaña • 51

Incienso, cempaxúchitl y velas.
Las ofrendas de Día de Muertos
en el valle de Texmelucan, Puebla

Alma Delia Flores Delgado • 69

14

año 8 • enero-junio de 2019



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INAH



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



SECRETARÍA DE CULTURA
Alejandra Frausto Guerrero
Secretaria

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
Diego Prieto Hernández
Director General

José Luis Perea González
Secretario Técnico

Pedro Velázquez Beltrán
Secretario Administrativo

Paloma Bonfil Sánchez
Coordinadora Nacional de Antropología

Beatriz Quintanar Hinojosa
Coordinadora Nacional de Difusión

Jaime Jaramillo
Encargado de la Dirección de Publicaciones

Benigno Casas
Subdirector de Publicaciones Periódicas

FOTOGRAFÍA DE PORTADA
© **Andrea Wenig**



Primera época, año 8, núm. 14,
Enero-junio de 2019

J. Erik Mendoza Luján
Director de la revista

Alejandra González Correa
Coordinación técnica

CONSEJO EDITORIAL
Antonio Arellano
Bárbara Mazza
Ethel Herrera Moreno
Félix José Piñerúa Monasterio
Gustavo Bureau Roquete
José Hernández Prado
Josefina Mansilla
Marta I. Baldini
Sandra Ferreira dos Santos
Verónica Zárate Toscano

EDICIÓN Y CUIDADO EDITORIAL
Subdirección de Publicaciones Periódicas

VITA BREVIS REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS DE LA MUERTE, primera época, año 8, núm. 14, enero-junio de 2019, es una publicación semestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura, Córdoba 45, colonia Roma, C. P. 06700, alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México. Editor responsable: Benigno Casas de la Torre. Reservas de derechos al uso exclusivo: 04-2014-070413351100-203, ISSN: 2007-9591, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización: J. Erik Mendoza Luján, Coordinación Nacional de Antropología del INAH, Av. San Jerónimo 880, colonia San Jerónimo Lídice, C. P. 10200, alcaldía Magdalena Contreras, Ciudad de México. Fecha de última actualización: 30 de agosto de 2022.

Las opiniones expresadas por los autores no reflejan necesariamente la postura del editor. Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin la previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Contacto: vitaBrevis@inah.gob.mx

Las imágenes de este número que no incluyen pie ni crédito se tomaron de distintos sitios de Internet.

VITA BREVIS REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS DE LA MUERTE es una publicación sin fines de lucro.

Difuntos, apariciones y los lugares de los muertos entre los antiguos nahuas

Ignacio de la Garza Gálvez

Colegio de Letras Hispánicas-Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

RESUMEN

Para los antiguos nahuas del centro de México, al momento del contacto con los españoles, la muerte era una parte más de la vida, necesaria para dinamizar el cosmos y permitir la continuidad de la existencia. Los difuntos, dependiendo de la manera en que morían, iban a una de varias moradas de los dioses para seguir trabajando, bajo nuevas formas en las que se transformaban. Con tales formas, los fallecidos o seres de aquellos rumbos podían aparecer en el mundo de los vivos, espantando a la gente, pero también llevando fertilidad o anuncios de lo que estaba por venir. Estas creencias y relatos dieron forma a una narrativa de lo fantasmal que aún perdura en las tradiciones orales mexicanas y de regiones cercanas. Para el presente artículo, me centraré en aquellas apariciones y narrativas que tienen la característica de provocar emociones de miedo en la gente.

Palabras clave: muerte, nahuas, Mictlan, Tlalocan, apariciones, susto, miedo.

ABSTRACT

For the ancient nahuas of central México at the moment of the contact with the Spaniards, death was just another part of life, needed to dynamize the universe and let the existence to continue. The death ones, depending in the way they past away, went to one of the many places where the gods lived so they can continue working by passing through a transformation to get a new form. Under these new forms, the death ones or beings of those places could appear in the world of the living, scaring people but also spreading fertility or announcing the future. These beliefs and stories shaped the ghost's stories that are still told by the Mexican oral traditions and of those adjacent traditions. For this work, I will focus on those scary appearances and narratives that has the characteristic of provoke fear.

Keywords: Death, nahuas, Mictlan, Tlalocan, apparitions, fright, fear.

*Ce iuh mitoaia; in jquac timiqui, ca amo nellí timiqui ca ie tiyoli,
ca ie titozcalia, ca ie tinemi, ca tiça*
[Pues así decían: cuando morimos, no es verdad que morimos, pues
todavía vivimos, pues resucitamos, existimos, nos despertamos]

CÓDICE FLORENTINO

Para los antiguos nahuas, dado que la humanidad había sido creada por los dioses para trabajar y servirles, no había pretexto para dejar de llevar a cabo sus labores, ni siquiera la de la muerte. Ésta era considerada como una parte constitutiva de la vida, *yoliztli*, que dinamizaba el mundo, permitiendo el movimiento (*ollin*), la transformación de los seres y la renovación de la vida.

Bajo nuevas formas tras la muerte, los individuos habitarían en nuevos ámbitos, pero esto no impedía que entraran en contacto con los vivos, muchas veces de maneras que infundían miedo, temor o sentimientos de burla. Tales manifestaciones podían variar en las intenciones de los aparecidos, ya fuera que se presentaran para anunciar algún suceso o demandando ciertas atenciones o buscando alimentos; podría ser que ponían a prueba a los individuos o, en ocasiones, sólo deseaban burlarse de ellos. Estas posibilidades no eran excluyentes entre sí, siendo que los distintos motivos podían estar presentes en una misma aparición.

Es muy interesante notar que gran número de los elementos narrativos presentes en los relatos sobre las apariciones de deidades o de determinadas entidades, siguen presentes no sólo en la narrativa oral y escrita de los pueblos denominados “indígenas”, sino también en las culturas mexicanas, incluidas aquellas que no se identifican como indígenas e incluso urbanas.

Morir para existir

En la cosmovisión de los antiguos nahuas, todo había sido creado por los *teteuh*, “dioses”,¹ muchas veces a partir de ellos mismos por medio de su muerte: la tierra había sido creada luego de que Tezcatlipoca y Quetzalcoatl mataran y dividieran a una

¹ Debido al espacio y a consideraciones pragmáticas, utilizo la traducción convencional de “dios” para la palabra *teotl*, pero hay que aclarar que es un concepto que no tiene una traducción exacta, ya que engloba a distintas manifestaciones sobrehumanas que pueden concebirse como fuerzas, entre ellos dioses y fenómenos naturales, así como personas, estados, seres, etc., que tienen capacidades distintas a las de la humanidad, así como en general para lo sagrado. En otras palabras, *teotl* es un concepto nahua sin correspondencia exacta en español y en lenguas que no forman parte de la llamada tradición mesoamericana.

deidad conocida como Tlaltecuhli o Cipactli, con quien se creó el cielo, la tierra, los montes, las cuevas, los ríos y las hierbas, y dicha divinidad, a su vez, demandaba ser alimentada con los “corazones de los hombres” (Garibay, 2005: 25-26, 105, 108); Cinteotl “se metió debajo de la tierra” y de las partes de su cuerpo surgieron los alimentos (Garibay, 2005: 110); Mayahuel fue despedazada y devorada por las *tzitzimimeh*, y sus huesos enterrados por Quetzalcoatl, de donde nació el maguey (Garibay, 2005: 106-107); las humanidades que habitaron durante los distintos soles anteriores perecieron y se convirtieron en aves, peces, monos, perros y guajolotes (Garibay, 2005: 27-31; *Códice Chimalpopoca*: 119-120); el Sol y la Luna fueron consumidos previamente por las llamas del fogón divino para surgir como astros y, para que se movieran, el resto de los dioses tuvieron que morir (Sahagún, 2006: 413-416). La muerte, entonces, era para el nahua antiguo la gran transformadora y la que ponía en movimiento la existencia.

En esta creación marcada por la muerte, la humanidad nació bajo la idea de que “no holgasen, sino que siempre trabajasen” (Garibay, 2005: 25), entre cuyas labores también estaría alabar, cantar y danzar a los dioses (Garibay, 2005: 107), es decir, hacer “merecimiento”.

El merecimiento no era simplemente el “mérito”, sino que era la voluntad de los dioses para con los individuos, por medio de la cual decidían cómo serían, qué harían, qué lograrían, cómo morirían, así como una serie de actos y conductas por parte de las personas para hacerse agradables a las divinidades y a la sociedad, que podrían ser auto sacrificios, ofrendas, ayunos, vigiliias, abstenciones, luchas en las guerras, pero también realizar bailes y cantos. De esta manera se podía tener un buen o mal merecimiento. Todo esto incidía en las labores que deberían cumplir los individuos tanto en vida como posteriormente en muerte.

Los dioses no eran los únicos que se transformarían tras la muerte. De acuerdo con los informantes de Sahagún y fray Toribio de Benavente “Motolinía”, la humanidad misma, al momento de fallecer, también se convertiría en *teotl* (Benavente, 2014: 35; Sahagún, 2006: 593-594), con lo cual también cambiarían sus formas al pasar a una nueva forma de existencia. Todos los difuntos terminarían siendo, entonces, *teteoh*, “dioses”. Dependiendo del merecimiento de cada individuo, las divinidades decidían un tipo de muerte en particular y, por tanto, un nuevo ámbito en el que se habitaría y trabajaría.

Eran varios los sitios en los que moraban los dioses y a los que acudirían los difuntos para unírseles y seguir trabajando. Aquellos elegidos por el Sol (muriendo en batalla, en sacrificio, en primer parto o en expedición comercial) irían a *Tonatiuh ichan*, “la casa del Sol”, donde acompañarían al astro en su recorrido diario. Aquéllos

seleccionados por las deidades de la tierra y el agua (los que morían por enfermedades consideradas acuáticas, ahogados por causa de entidades relacionadas a dichas deidades, accidentados en cerros o fulminados por rayos) serían alojados en el Tlalocan, “el lugar del Tlaloc”, en donde, a pesar de sus trabajos, existirían de manera placentera y se encargarían de custodiar y repartir las riquezas y la fertilidad. Los suicidas llegarían al llamado Cincalco, “en la casa del maíz”, donde habitaba Huemac. Aquellos infantes que no habían sido aún destetados irían al Chichihualcuauhco, “el lugar del árbol con senos”, donde eran nutridos hasta que pudieran ser enviados de regreso y volver a nacer en la tierra. Finalmente, para todas las demás personas se encontraba el Mictlan, “el lugar de los muertos”, el cual era concebido como un sitio misterioso donde habitaban los antepasados y la gente estaba “como escondida”, en un ambiente oscuro del cual no se podía saber casi nada, pero, aun así, se habló mucho de él, y que en gran cantidad de pueblos y entre diversas gentes pareciera que seguían existiendo ecos de aquella antigua tradición.

Estos sitios, si bien diferenciados en las crónicas e informes coloniales, no parece que estuvieran tan separados entre sí, siendo muchas veces descritos de maneras similares o confundándose entre ellos y manteniendo una estrecha relación entre cada uno y el mundo de los vivos (véase Graulich, 1980; Ragot, 2000; De la Garza Gálvez, 2017). Esta cercanía permitía que, en ocasiones, los habitantes de aquellos lugares se les aparecieran a los vivos, particularmente durante la noche o en momentos que podríamos llamar “de crisis”. En ocasiones se aparecían como animales, a veces se manifestaban como fenómenos meteorológicos, pero en otras podrían presentarse como seres verdaderamente escalofrantes. Estas apariciones eran los *teteoh*, “los dioses” (entre los cuales se contaban los difuntos), haciéndose presentes de manera expresa en el mundo.

Apariciones y augurios

Cuando el tecolote canta, el indio muere
ISMAEL RODRÍGUEZ, *TIZOC*, 1956

Todo lo que pasaba en el mundo ocurría por la voluntad y acción de los dioses. Sin embargo, ellos daban señales de lo que estaría por suceder, sobre todo por medio de los llamados *tetzahuitl*. Éstos correspondían “a los hechos que se consideraban como extraordinarios, portentosos: *tetzauhmati*, los cuales a su vez tenían un significado que era preciso interpretar para estar advertido o para ejercer una acción que podía revertir los malos augurios que entrañaba” (Johansson, 2013: 98).

Estos augurios podían ser anunciados por apariciones asociadas a los habitantes de los ámbitos divinos, ya fueran bajo formas animales, meteorológicas o de seres deformes o atemorizantes.

Entre las formas de animales, quizás una de las más famosas y que sigue causando escalofríos en nuestros tiempos, era la de los búhos y los tecolotes,² creencia que ha sido aprovechada por la literatura y el cine en obras como la novela *El Zarco*, de Ignacio Manuel Altamirano, y la película *Tizoc* (1956), dirigida por Ismael Rodríguez. Al respecto, los informantes de Sahagún mencionaban sobre el búho:

También cuando oían cantar al búho estos naturales de esta Nueva España tomaban mal agüero, ora estuviese sobre su casa, ora estuviese sobre algún árbol cerca, oyendo aquella manera de canto del búho luego se atemorizaban y pronosticaban que algún mal les había de venir, o de enfermedad o de muerte, o que se les había acabado el término de la vida a alguno de su casa o a todos, o que algún esclavo se le había de huir, o que había de venir su casa y familia a tanto riesgo que todos habían de perecer, y juntamente la casa había de ser asolada y quedar hecha muladar y lugar donde se echasen las inmundicias del cuerpo humano [...] En este caso el que oía el canto del búho luego acudía al que declaraba estos agüeros, para que le dijese lo que había de hacer (Sahagún, 2006: 264).

De manera similar ocurría con el chillido de la lechuza, de la que se decía que: [...] era el mensajero del dios Mictlantecuhtli, que iba y venía al infierno, por esto le llamaban Yautequihua,³ que quiere decir mensajero del dios del infierno y de la diosa del infierno que andaba a llamar a los que le mandaban [...] (Sahagún, 2006: 265).

Sin embargo, en este caso la respuesta podría no ser tan pasiva como con el búho, ya que quien escuchaba aquéllo podía comenzar a decir injurias, particularmente dirigidas a los dioses de la muerte, “para no ser obligados a cumplir su llamamiento” (Sahagún, 2006: 265). Algo parecido se sigue recomendando hacer entre distintas

² Por desgracia, estas creencias han llevado a que a estas aves se les ataque o elimine aún hoy en día, y llegan a aparecer notas en los medios de comunicación reportando incidentes, como se aprecia en José Manuel Vázquez Navarro, “Tecolotes, lechuzas, búhos e ignorancia”, *Milenio*, 16 de abril de 2021, recuperado de: <<https://www.milenio.com/opinion/jose-manuel-vazquez-navarro/morir-los-desiertos/tecolotes-lechuzas-buhos-e-ignorancia>> y Yazmín Rodríguez, “Apedrean a lechuza; creen que el ave ‘anuncia muerte’”, *El Universal*, 3 de mayo de 2020, recuperado de: <<https://www.eluniversal.com.mx/estados/apedrean-lechuza-en-yucatan-creen-que-el-ave-anuncia-la-muerte>>. Cabe señalar que este tipo de acciones no ocurren únicamente contra estos animales y tampoco sólo en México y Centroamérica.

³ *Yaotequihua* era el nombre de un cargo militar, cuya traducción literal sería “el que se encarga del enemigo”.

poblaciones mexicanas (no sólo indígenas y rurales) en caso de enfrentarse con algo “sobrenatural”, ya sea el diablo, fantasmas o nahuales, entre otras entidades, ante las cuales se debe decir indecencias.⁴



Figura 1 *Códice Laud*, 5, recuperado de: <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/laud/img_page05.html>.



Figura 2 *Códice Florentino*, lib. XI, f. 46v.

Esta creencia no era exclusiva de los antiguos nahuas. En el *Popol Vuh*, los mensajeros y servidores de los señores de Xibalbá eran también tecolotes:

Los mensajeros eran tecolotes: / Tecolote Flecha, / Tecolote de una Pierna, / Tecolote Guacamaya, / Tecolote Cabeza, eran llamados los mensajeros de Xibalbá. // Tecolote de una Pierna, solamente tenía una pierna pero tenía alas. // Tecolote Guacamaya tenía plumas de fuego y tenía alas / en cuanto Tecolote Cabeza era sólo una cabeza / no tenía piernas; pero sí alas. // Eran cuatro los mensajeros, con rango de guardianes de la estera // (Popol Wuj, 2008: 66).

Además, en el *Popol Vuh* no se limitan sólo a llevar los mensajes de los señores del Xibalbá: se les ordenó eliminar a la princesa Xquic (acto que no consuman) y también custodiaban las flores de sus amos.

Las aves no eran los únicos animales que podrían provocar temor al ser vinculadas a los *tetzahuil* y a los dioses inframundanos. Sería recomendable acudir al *tonalpouhqui* para librarse de las dudas y temores cuando se veían *pinacates*, ratones mordiendo las ropas o el *petate*, ranas, arañas, hormigas, zorrillos, entre otras criaturas.

⁴ Esto es una recomendación de carácter popular y desconozco si existen trabajos académicos al respecto, pero podemos encontrar ejemplos de estas reacciones en recopilaciones de relatos orales tanto indígenas como no indígenas; por ejemplo, en el relato “El nahual de Santiago Tepalcatlalpan” (Mendoza y Rosas, 2020: 68-73); “De noche en el pueblo de mi mamá, nadie sale si no está bautizado” (Molina, 2018: 97) y “Cuando a ella no le gustan ¡los corre a mentadas de madre!” (Molina, 2018: 71).



Figura 3 Pinacate, recuperado de: <<https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Eleodesspp.jpg>>.



Figura 4 Araña. “Altar de los Animales de la Muerte”, recuperado de: <<https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/altar-de-los-animales-de-la-muerte>>.

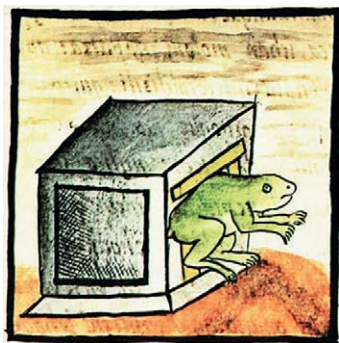


Figura 5 Rana en la casa anunciando “mal agüero”. Véase *Códice Florentino*, lib. V, c. 10.



Figura 6 Las hormigas en la casa también podrían indicar desgracias. Véase *Códice Florentino*, lib. XI.

Así como los tecolotes del *Popol Vuh* tenían características fuera de lo común, también llegaban a presentarse individuos cuyos rasgos se salían de lo ordinario para anunciar eventos por venir. De acuerdo con el dominico Diego Durán, llegó ante Motecuhzoma un individuo al que “le faltaban las orejas y los dedos pulgares de las manos y de los pies, y pareciéndole no ser hombre humano le preguntó de dónde era”. El sujeto respondió “que era del monte infernal” (Durán, 2002: I, 575). En las fuentes del siglo XVI es frecuente encontrar por traducción al Mictlan la palabra “infierno”, aun cuando este concepto no corresponde con la concepción nahua. Aquel visitante llevaba la noticia de “un cerro redondo que andaba de una parte a otra” en medio del mar, es decir, de la llegada de los barcos españoles. Motecuhzoma mandó a encarcelar al extraño hombre en tanto verificaba la noticia. Tras

corroborar la información envió por aquel informante, pero este había desaparecido, por lo cual lo consideraron “brujo o hechicero” (Durán, 2002: I, 577). Cabe señalar que, previo a la llegada del extraño sin orejas, el *tlahtoani mexica* ya había vivido la experiencia de gente desapareciendo de sus celdas con adivinos y hechiceros a los que había preguntado sobre los *tetzahuil* que había visto. También, de acuerdo con los informantes de Sahagún, habían estado apareciendo “hombres deformes, personas monstruosas; de dos cabezas, pero un solo cuerpo, que luego desaparecían” (Sahagún, 2006: 738).



Figura 7 La aparición de seres “monstruosos” también anunciaba malos agüeros. Véase *Códice Florentino*, lib. XII, c. 1, y lib. VIII, c. 6.

Uno en particular llama la atención:

Muchas veces se oía: una mujer lloraba, iba gritando por la noche; andaba dando grandes gritos:

—¡Hijitos míos, pues ya tenemos que irnos lejos!

Y a veces decía:

—Hijitos míos, ¿a dónde os llevaré? (Sahagún, 2006: 737).

Apariciones peligrosas

Los informantes de fray Bernardino de Sahagún señalaban sobre la diosa Cihuacoatl:

Decían que esta diosa daba cosas adversas como pobreza, abatimiento, trabajos; aparecía muchas veces, según dicen, como una señora compuesta con unos atavíos como se usan en palacio. Decían que de noche voceaba y bramaba en el aire; esta diosa se llama Cihuacoatl, que quiere decir mujer de la culebra; y también la llamaban Tonantzin, que quiere decir nuestra madre [...] Los atavíos con que esta mujer aparecía eran blancos, y los cabellos los tocaba de manera que tenía como unos cornezuelos cruzados sobre la frente; dicen

también que traía una cuna a cuestas, como quien trae a su hijo en ella, y poníase en el *tianquíz* entre las otras mujeres, y desapareciendo dejaba allí la cuna. Cuando las otras mujeres advertían que aquella cuna estaba allí olvidada, miraban lo que estaba en ella y hallaban un pedernal como hierro de lanzón, con que ellos mataban a los que sacrificaban; en esto entendían que fue Cihuacoatl la que dejó allí (Sahagún, 2006: 31).

La “Mujer-Serpiente” era una diosa vinculada a la tierra, la maternidad y también a las deidades de la lluvia, elementos que eran vistos como un conjunto en muchos contextos. Por ejemplo, en la mitología se dice en una versión de la creación del mundo que éste se hizo cuando Tezcatlipoca y Quetzalcoatl, convertidos en serpientes, entraron por la boca y ombligo de la diosa Tlalteotl, dividiéndola en dos y creando el cielo y la tierra (Garibay, 2005: 105); en otra versión, primero fue creada el agua, sobre la cual se colocó “un peje grande, que se dice Cipactli”, a partir del cual se hizo la tierra (Garibay, 2005: 25); el mismo relato habla de que los dioses crearon en ese momento a Chalchiuhtlicue, diosa del agua, y Tlaloc, “dios de la lluvia”, pero que también era los cerros y la tierra misma (Garibay, 2005: 26). Finalmente, otra narración nos cuenta cómo la diosa de la tierra, Tlaltecuhli, después de haber sido partida y de sus restos creadas las montañas, cuevas, ríos y hierbas, “lloraba algunas veces por la noche, deseando comer corazones de hombres, y no se quería callar, en tanto que no se le daban, ni quería dar fruto, si no era regada con sangre de hombres” (Garibay, 2005: 108).

Cihuacoatl, mediante su llanto, anunciaba desgracias y demandaba alimento, sobre todo durante las noches:

[...] *vel panj qujquetza ynjne [-] [i]axtlaol, ynjaxtlacuj], ioaltica chocatinenca, tecoiuhtinenca, noiautetzaujtl cacta* [de noche anda llorando, anda aullando, estaba por todas partes presagiando / espantando / asombrando // (Sahagún, 1577: I, 41).

Parece ser que con la llegada de los españoles, éstos se esforzaron por ligar a la Cihuacoatl con “apariciones” (Martínez Baracs, 1990: 63), como cuando describen los informantes de Sahagún lo que ocurrió cuando gobernaba, ya después de la conquista, en *Tlatelolco*, don Martín Ecatl: “Y en tiempo de éste el diablo que en figura de mujer andaba y aparecía, de día y de noche, y se llamaba Cioacóatl, comió un niño que estaba en la cuna en el pueblo de Azcaputzalco” (Martínez Baracs, 1990: 63; Sahagún, 2006: 433).

La Cihuacoatl no era la única figura femenina sobrenatural que atemorizaba a los antiguos nahuas. Las mujeres muertas en primer parto, que iban a la Casa del



Figura 8 Antes de la llegada de los españoles, se escuchaba el llanto de la Cihuacoatl. Véase *Códice Florentino*, lib. XII, c. 1.

Sol, se convertían en *mocihuaquetzqueh*, “las mujeres valientes”, y habitaban del lado poniente del cielo, donde acompañaban durante el atardecer al astro hasta el ocaso, poniéndolo en custodia de los habitantes del lugar de los muertos, los *mictecah*,

[...] y luego se esparcían y descendían acá a la tierra, y buscaban husos para hilar, y lanzaderas para tejer, y petaquillas y todas las otras alhajas que son para tejer y labrar; y esto hacía el diablo para engañar, porque muchas veces aparecían a los de acá del mundo en forma de aquellas mujeres que se llaman *mocihuaquetzque*, y se representaban a los maridos de ellas, y les daban naguas y huipiles y todas las alhajas mujeriles [...] (Sahagún, 2006: 364-365).

Estas mujeres eran comparadas con la diosa Cihuacoatl y se esperaba que, ya como *mocihuaquetzqueh*, rogaran ante los dioses por quienes habían dejado en la tierra para que los favorecieran y que tuvieran cuidado “de proveer la pobreza” en la que estaban. Asimismo, se les rogaba que visitaran “desde allá” (Sahagún, 2006: 365). Sin embargo, estas visitas no siempre podrían ser tan gratas. De acuerdo con los informantes de Sahagún,



Figura 9 Cihuacoatl, Museo Nacional de Antropología, recuperado de: <[https://es.wikipedia.org/wiki/Cihuacoatl#/media/Archivo:Cihuacoatl_statue_\(Museo_Nacional_Antropologia\).JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/Cihuacoatl#/media/Archivo:Cihuacoatl_statue_(Museo_Nacional_Antropologia).JPG)>.



Figura 10 Cihuacoatl, “La mujer serpiente”. Véase *Códice Florentino*, lib. VIII, c.1 y c. 6.

[...] decían que estas diosas andan juntas por el aire, y aparecen cuando quieren a los que viven sobre la tierra, y a los niños los empecen con enfermedades, como es dando enfermedad de perlesía, y entrando en los cuerpos humanos; y decían que andaban en las encrucijadas de los caminos, haciendo estos daños, y por esto los padres y madres vedaban a sus hijos e hijas que en ciertos días del año, en que tenían que descendían estas diosas, que no saliesen fuera de casa, porque no topasen con ellos estas diosas, y no les hiciesen algún daño; y cuando a alguno le entraba perlesía, y otra enfermedad repentina, o entraba en él algún demonio, decían que estas diosas lo habían hecho (Sahagún, 2006: 33).

Esos “ciertos días del año” estaba marcados en la cuenta de los días, *tonalpohualli*, por las fechas 1-Mazatl (1-venado), 1 Quiahuitl (1-lluvia), 1-Ozomatli (1-mono), 1-Calli (1-casa) y 1-Cuauhtli (1-águila), quizá turnándose ya que, en esta última fecha señalada, “sólo las más jóvenes de las Cihuateteuh, llamadas *Xocoyoy Teicahuan*, *Tlacoyehua* y *Tlayacapan*, bajaban a la tierra” (Johansson, 2016: 382).



Figura 11 Mocihuaquetzqueh descendiendo el día Ce-Quiahuitl. Véase *Códice Florentino*, lib. IV, c. 11.



Figura 12 Mocihuaquetzqui descendiendo en Ce-Quauhtli. Los niños debían permanecer en casa para prevenirles daños. Véase *Códice Florentino*, lib. IV, c. 33.

La ambivalencia de estas entidades es clara: se les invita a “visitar” pero se les teme debido a las enfermedades y males que pueden causar a los niños particularmente. Este mismo fenómeno, en el que la aparición puede ser deseada y temida, a la vez ocurre con el dios Tezcatlipoca, a quien se le atribuían distintas manifestaciones, como la del Yohualtepuztli, “el hacha nocturna”. Este ser aparecía por las noches provocando un ruido “como de quien hiende madero con hacha, lo cual de noche suena lejos”. Los que eran valientes se acercaban para descubrir que el que producía el sonido “era un hombre sin cabeza, que tenía cortado el pescuezo como un tronco, y el pecho tenía abierto y tenía a cada parte como una portecilla, como que se abrían y cerraban juntándose en el medio y, al cerrar, decían que hacían aquellos golpes que se oían a lo lejos” (Sahagún, 2006: 263). Si el que lo seguía era esforzado, metía la mano en el pecho de la criatura y lo agarraba del corazón, para que la aparición le hiciera alguna “merced”, ya fuera darle riquezas o valor para cautivar enemigos en batalla. Sin embargo, la deidad podía o no dar lo que deseaba su captor e, incluso, darle “pobreza y miseria y malaventura”, porque decían que en mano de Tezcatlipoca estaba “dar cualquier cosa que quisiese, adversa o próspera”. Ante las demandas de quien lo atrapaba, el fantasma respondía: “Gentil hombre, valiente hombre amigo mío, fulano, déjame, ¿qué me quieres?, que yo te daré lo que quisieres”, ante lo cual se debía negar a soltarlo el valiente, por lo cual se le darían espinas, que eran señal de que sería próspero en la guerra. También, se podría arrancar el corazón de la entidad y envolverlo para que, al día siguiente, ver qué aparecería en su lugar, lo cual le indicaría si sería próspero o desafortunado (Sahagún, 2006: 263-264). Aquel que no era valiente huiría y temería por su vida y fortuna (Sahagún, 2006: 264).



Figura 13 Tezcatlipoca. Véase *Códice Borgia*, 17, recuperado de: <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/borgia/img_page17.html>.



Figura 14 Yohualtepuztli. Véase *Códice Florentino*, lib. V, c. 3.

Tezcatlipoca, además, se aparecería de diversas maneras de “estantiguas” o fantasmas. Ante muchas de éstas, los valientes podrían capturarlas para conocer su destino u obtener riquezas o valor, en tanto que las personas cobardes “arrancaban a huir y perdían el espíritu de tal manera de aquel miedo que morían en breve o acontecía algún desastre” (Sahagún, 2006: 268).⁵ Entre las formas en que se presentaba podría ser de *tlacanaximilli*, “unas fantasmas que no tienen pies ni cabeza, las cuales andan rodando por el suelo y dando gemidos como enfermo” (Sahagún, 2006: 267-268).

Había también otras formas de Tezcatlipoca en las que, por muy esforzado que fuese a quien se le aparecía, el resultado sería el mismo: quedaría burlado y eventualmente el cansancio y el miedo lo harían huir. Podría ser como “una mujer pequeña, enana, que llamaban *cuittlapanton* o *centlapachton*, que ‘tenía los cabellos largos y hasta la cinta, y su andar era como un ánade anda’” (Sahagún, 2006: 268). Si alguien la quería atrapar, desaparecía y reaparecía junto hasta dejar burlada a su víctima. Otra imagen era “como una calavera de muerto” que aparecía en las noches y saltaba sobre las pantorrillas o detrás de las personas, haciendo “un ruido como calavera que iba saltando” (Sahagún, 2006: 268-269). Una forma más “era como un difunto que estaba amortajado, y estaba quejándose y gimiendo” y a la cual tampoco se podría capturar (Sahagún, 2006: 269). Sin embargo, Tezcatlipoca también podría proteger a la gente y no sólo burlarse: a veces se aparecía como un coyote, “y así transformado poníase delante de los caminantes, como atajándolos el camino, para que no pasasen adelante; y en esto entendía el caminante algún peligro había delante de ladrones o robadores, o que alguna desgracia le había de acontecer yendo el camino adelante” (Sahagún, 2006: 269).

Algunos otros “fantasmas” podrían ser más misteriosos y temidos, como el que se aparecía cerca de la mítica cueva de Cincalco, “que según relación de algunos era entre México y Coyuacan, en un lugar que llaman Atlixucan, donde dicen los viejos que todas las noches de esta vida salía una phantasma y se llevaba un hombre, el primero que topaba, el qual nunca mas parecía, y así huían de andar aquel camino de noche” (Durán, 2002: I, 563-564).

Estas apariciones eran particularmente frecuentes entre los sacerdotes, quienes iban de noche a los cerros por leña o a ofrendar a las deidades, pero, en general, podrían presentarse a cualquiera que estuviese fuera de su hogar luego de la puesta del

⁵ Algo similar al actual “espanto”, en el que se escapa, debido a una fuerte impresión, el alma o alguna entidad anímica



Figura 15 Tezcatlipoca podía aparecerse también como gigante. Véase *Códice Florentino*, lib. V, c. 11.



Figura 16 Cuitlapanton/Centlapachton se burlaría de la gente. Véase *Códice Florentino*, lib. V, c. 13.



Figura 17 Aparición como difunto amortajado. *Códice Florentino*, lib. V, c. 13.



Figura 18 El coyote era otra forma de Tezcatlipoca, al punto que existía una deidad conocida como Coyotl inahual (“El coyote es su nahual”), recuperado de: <<https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/la-fauna-en-la-cosmovision-mesoamericana>>.

sol. Si bien resultaban aterradoras, estas apariciones podrían, si así lo deseaban éstas, comunicar el porvenir o responder las dudas de la humanidad. Al menos, de acuerdo con Diego Durán, esto creía Motecuhzoma cuando, ante los augurios que anunciaban la llegada de los españoles, demandó que se le informara lo que soñaban los viejos y viejas, y que avisaran a

[...] los sacerdotes que, en todas las visiones que vieren, así de muertos como de otras visiones que suelen ver de noche en los montes ó lugares caliginosos, que les pregunten todos

los sucesos que han de acontecer. Lo mismo encomendá á todos los que tienen por costumbre de andar de noche, y que si topasen á aquella mujer que dicen que anda de noche llorando y gimiendo, que le pregunten qué es lo que llora y gime, y que satisfagan de todo lo que acerca de estos negocios pudieren saber (Durán, 2002: I, 569-570).

Es muy importante señalar que todas, o al menos, la mayoría de estas apariciones, ocurrían en la noche, sobre todo en o cerca de los cerros, cuevas o de lugares con agua. En parte esto se debe a que el Sol era el que ponía orden entre los dioses, flechándolos para evitar que hicieran cualquier cosa. Sin él, las deidades tenían mayor libertad de acción. Por el otro lado, y que va de la mano del punto anterior, la noche era como una inversión en la que el mundo se veía influido por el Mictlan, el lugar de los muertos (Graulich, 1980). Los seres que habitaban allá se hacían presentes, o los que estaban sobre la tierra adquirían las características o influencias de aquéllos, como Tezcatlipoca, que en las noches se asemejaba a los difuntos o a los seres descarnados. También, los cerros eran los *tlaloqueh*, es decir, los dioses de la lluvia y la tierra, así como los muertos que se habían convertido en ellos, a la vez que residían en esos sitios, por lo que, durante la noche, se manifestaban en sus propios ámbitos. Finalmente, las cuevas y los lugares donde había presencia acuática, particularmente manantiales y ojos de agua, eran los puntos de comunicación entre la tierra y el Tlalocan, Mictlan o, en el caso de las primeras, también con el Cincalco (Ragot, 2000: 99-178; Limón, 2009; Manzanilla, 1994). Era tal la relación entre agua y cueva con los lugares de los muertos, que encontramos entre los discursos nahuas conocidos como *huehuetlahtolli*, “la palabra de los viejos” o “palabras viejas”, que cuando se recordaba a los difuntos se decía que estaban “en la cueva, y en el agua” (Sahagún, 2006: 351). En aquellos lugares, particularmente en los momentos enunciados, era posible que los vivos traspasaran también su ámbito para encontrarse con los moradores de otras regiones del mundo.

Visitas a “otras regiones”

En los relatos orales actuales son frecuentes las historias de apariciones en cerros o lugares de agua, así como la presencia del “diablo” en las cuevas o de gente que entra a estas oquedades y encuentra riquezas o queda atrapada en un transcurrir del tiempo distinto, en el que dicho individuo no lo siente y afuera pasan incluso años. Algo similar contaban los antiguos nahuas.

Se cuenta en *La historia de los mexicanos por sus pinturas*, que los chalcas ofrecieron un jorobado a los dioses del agua encerrándolo en una cueva, “y él, por no tener

de comer, se traspuso y fue llevado do vio el palacio dicho [donde residía Tlaloc y los *tlaoqueh*] y la manera que se tenía por el dios. E ido después los criados del señor de Chalco, a ver si era muerto, le hallaron vivo y, traído, dijo lo que vio (Garibay, 2005: 26). Ese mismo año, los chalcas perdieron la guerra contra las fuerzas de Tenochtitlan y sus aliados.

Asimismo, es a través de una cueva que Motecuhzoma esperaba llegar al Cincalco para huir del mundo y sus responsabilidades ante los augurios que anunciaban el fin. El *tlahtoani* envió mensajeros, quienes “fueron y entraron en la cueva de Cincalco y hallaron cuatro caminos.⁶ Convinieron todos por un camino abajo” (Tezozomoc, 2018: 505). Ahí, fueron recibidos por el viejo Totecchicahua y posteriormente conducidos ante Huemac, “el qual tenia una fiera figura” (Durán, 2002: I, 564). Este personaje respondió preguntando el por qué deseaba ir a ese lugar Motecuhzoma. Los emisarios volvieron con la respuesta, lo cual hizo enfadar al *tlahtoani*, quien encarceló a sus desventurados vasallos y en su lugar mandó “a sus *Xolos* esclavos”, quienes volvieron al Cincalco y fueron recibidos por Ixtepetla, “que tenía los ojos tan delgados que parecían la punta de una paja y la boca era por lo consiguiente” (Tezozomoc, 2018: 506).

Los intentos del *tlahtoani* resultaron en vano al final. Sin embargo, la historia resulta muy interesante. Por un lado, quienes ahí habitan parecieran tener facciones físicas “fieras”. Uno de los nombres con el que se conocía al Mictlan, “el lugar de los muertos”, es el de Mictlatli, “el lugar de los dañados”, así como Ximohuayan, “el lugar de los descarnados”, lo que hace pensar que los seres que ahí habitaban presentaban rasgos físicos deteriorados o distorsionados (recuérdese que algunas de las



Figura 19 Motecuhzoma intentó huir al Cincalco, donde reinaba Huemac. Véase *Códice Florentino*, lib. XII, c. 9.

⁶ En el *Popol Vuh*, de los mayas quichés, también existe esta creencia de los caminos que llevan al Xibalbá: *Enseguida llegaron donde se encontraban cuatro caminos / y allí si fueron vencidos, donde se entrecruzan los cuatro caminos: / un camino era rojo / los otros eran un camino negro, / un camino blanco; / y el otro un camino amarillo. // Eran cuatro caminos. // Entonces habló el camino negro: / A mí deben segurime / yo soy el camino hacia los Señores, dijo el camino. // Allí pues comenzó su derrota, / al tomar el camino de Xibalbá //* (Sam Colop, 2008: 68).

apariciones previas eran deformes, ya fuera por no tener orejas o por poseer dos cabezas, o presentarse de manera calavérica). Por otro lado, los *xolos* eran personajes identificados con el dios Xolotl, quien era el nahual de Quetzalcoatl, el dios “perro”, así como patrono de los gemelos y de lo que se consideraba “anormal”, incluidos los enanos, los jorobados, entre otros, quienes, en ocasiones sacrificiales, tenían el papel de ser sacrificados para acompañar a los difuntos más reconocidos, como podría ser un *tlahtoani* fallecido (De la Garza, 2014).

Nuevas narrativas

Los temas y los relatos aquí tratados fueron recopilados durante el siglo XVI y, presumiblemente, estaban presentes entre los nahuas desde antes de la llegada de los españoles. Muchas de estas historias y personajes tuvieron gran impacto y continuaron en la tradición oral, no solamente indígena, sino también mestiza y hasta criolla e hispana y, posteriormente, mexicana (incluso, más allá de las fronteras del actual territorio mexicano y entre otras tradiciones culturales).

Las apariciones de la diosa Cihuacoatl Tonantzin han sido quizás las que más impacto causaron en los españoles, al punto de que, a partir de su propia narrativa, se apropiaron de la espectral figura creando la leyenda de La Llorona. Si bien estos relatos siguen un modelo narrativo distinto al de las tradiciones indígenas, como el caso de la versión recogida por Vicente Riva Palacio y Juan de Dios Peza (1888: 125-149), se mantuvieron ciertos temas presentes en los relatos populares, como la cercanía con el agua y el llanto, aunque se introduce como nuevo elemento el de una “maternidad irresponsable”. Por su parte, en distintas tradiciones también populares se retoman las versiones menos hispanizadas, siguiendo un curso propio, en las que una mujer-serpiente (o mujer que se transforma o toma características de animal) acecha a los hombres, se transforma en un animal, sobre todo una serpiente, y los mata. En ocasiones, las distintas tradiciones se entretajan, otorgándole gran vitalidad a esta figura.

Los “fantasmas” en los montes y cuevas siguen siendo un tema muy frecuente, que incluso se actualiza. Ahí aparecen personajes que van desde famosos como Manuel Lozada, “el Tigre de Álica” (Castañeda, 200) y Emiliano Zapata (Granados, 2012: 40-44, 48-49) y, por su puesto, el diablo, así como los muertos y otras criaturas. Muchos de los relatos relacionados con las cuevas o los llamados “encantos” (espacios donde existe una mayor comunicación con los ámbitos y seres divinos, entre ellos cuevas, manantiales, cerros, etc.), se han actualizado, y se cuenta de gente que entró

o quedó atrapada en uno de esos sitios y obtuvo riquezas, vio algún ser escalofriante o estuvo a punto de ser devorado por los seres que ahí se encontraban.⁷

Lo que estos relatos y temas nos muestran es que, estos mismos, se niegan a morir del todo, que han logrado transformarse y que siguen entre nosotros, existiendo “de alguna manera”, como los difuntos que vivieron hace siglos y que, aun hoy, siguen entre nosotros, igual de vivos, en ámbitos del cosmos que se comunican, muchas veces, sin que nos demos cuenta.

Bibliografía

- BENAVENTE, fray Toribio de, *Historia de los indios de la Nueva España*, Mercedes Serna Arnaiz y Bernat Castany Prado (eds.), Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles-Real Academia Española, 2014.
- CASTAÑEDA, Elisa Ramírez, “Collage o modelo para armar alrededor del tigre de Álica”, en *El héroe entre el mito y la historia*, México, CEMCA, 2000, recuperado de: <<http://books.openedition.org/cemca/1342>>.
- Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los Soles*, Primo Feliciano Velázquez (trad.), México, IIH-UNAM, 1975
- Códice Laud*, Graz, Famsi, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt (Códice Selecti, 11), recuperado de: <<http://www.famsi.org/spanish/research/graz/laud/index.html>>.
- COLOP SAM, Luis Enrique (ed.), *Popol Wuj*, Guatemala, Editorial Cholsamaj, 2008.
- DURÁN, Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, México, Conaculta, 2002.
- GARIBAY KINTANA, Ángel María, *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, México, Porrúa, 2005.
- GARZA, Mercedes de la, “El carácter sagrado del *xoloitzcuintli* entre los nahuas y los mayas”, *Arqueología Mexicana*, núm. 125, 2014, pp. 58-63.
- GARZA GÁLVEZ, Ignacio de la, “Los muertos de la tierra: los difuntos destinados al Mictlán y al Tlalocan”, *Vita Brevis. Revista Electrónica de Estudios de la Muerte*, año 6, núm. 11, julio-diciembre de 2017, pp. 174-192, recuperado de: <<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/issue:1240>>.
- GRANADOS VÁZQUEZ, Berenice Araceli, “La construcción del héroe en el imaginario popular: Emiliano Zapata en la tradición oral morelense”, tesis de maestría, UNAM, México, 2012.
- GRAULICH, Michel, “L’au-Delá. Cyclique des anciens mexicains”, en *La antropología americanista en la actualidad. Homenaje a Raphael Girard*, t. I, México, Editores Mexicanos Unidos, 1980, pp. 253-270

⁷ Muchos relatos de este estilo pueden encontrarse en la página web Antiguos Relatos Mesoamericanos, recuperados de: <<https://www.iifl.unam.mx/relatosmesoamericanos/index.php?pos=1&lg=0>>.

- JOHANSSON K., Patrick, “Presagios del fin de un mundo en textos proféticos nahuas”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 45, enero-junio de 2013, pp. 69-147, recuperado de: <<https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn45/931.pdf>>.
- , *Miccacauicatl. Las exequias de los señores mexicas*. México, Primer Círculo, 2016.
- LIMÓN OLVERA, Silvia, *Las cuevas y el mito de origen. Los casos inca y mexica*, México, CIALC-UNAM, 2009.
- MANZANILLA, Linda, 1994, “Las cuevas en el mundo mesoamericano”, *Ciencias*, núm. 36, octubre-diciembre de 2009, pp. 59-66
- MARTÍNEZ BARACS, Rodrigo, “Las apariciones de Cihuacóatl”, *Historias. Revista de la Dirección de Estudios Históricos*, núm. 24, abril-septiembre de 1990, pp. 55-66.
- MENDOZA CRUZ, Luis Carlos y Víctor ROSAS BASTIDA (coords.), *Los que suben ¿Yá no bajan? Relatos de la tradición oral de Xochimilco / In aquinque otlehcoque ¿Cuix ayamo temozque? Ihcon mottlapohuia ipan Xochimilco*, México, INPI, 2020, recuperado de: <<https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/676430/relatos-tradicion-oral-xochimilco-bilingue-nahuatl-espanol-inpi.pdf>>.
- MOLINA, Marco Antonio, *Leyendas urbanas y tradicionales en el México del siglo XXI*, México, UAM-Xochimilco, 2018, recuperado de: <[Leyendas-urbanas.pdf \(uam.mx\)](#)>.
- RAGOT, Nathalie, *Les au-delás aztéques*, París, Monographs in American Archaeology, 7, 2000.
- RIVA PALACIO, Vicente y Juan de Dios PEZA, *Tradiciones y leyendas mexicanas*, México, J. Ballezá y Compañía Editores, 1888.
- SAHAGÚN, fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa, 2006.
- , *Historia General de las cosas de la Nueva España*, 1577, recuperado de: <https://www.loc.gov/resource/gdcwdl.wdl_10096_001/?st=gallery>.
- TEZOSOMOC, Hernando Alvarado, *Crónica mexicana: escrita hacia el año de 1598*, notas de Manuel Orozco y Berra, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2018.

La muerte en la guerra: una forma de protección ritual entre los guerreros nahuas del siglo XV

Omar Rashid Yassin Álvarez
Posgrado en Historia y Etnohistoria, ENAH

RESUMEN

La muerte es un proceso complicado que tiene una serie de implicaciones socio-culturales, con una forma de expresión mítico-ritual en la gran diversidad de grupos humanos, que son capaces de ser analizados desde la antropología simbólica y la etnohistoria, entre otras disciplinas. Así, dado que Andrés Oseguera considera el ritual como una expresión del conocimiento tradicional, la puesta en práctica del saber mágico y religioso, este trabajo tiene como objetivo presentar un ejemplo de un ritual de protección que celebraban los guerreros nahuas del siglo XV, localizado en la lámina 18 del *Códice Fejérváry-Mayer*. El método de análisis es el Galarza, ya que permite una interpretación glífica en diferentes niveles, que lleva a establecer un paradigma de la composición de la lámina, la lectura global. Esta revisión será comparada con los análisis de los doctores Jansen, Ander y Reyes García, además de los del Dr. Miguel León-Portilla, resaltando los elementos comunes para hacer énfasis en las observaciones propias. De esta forma se podrá colocar en un lugar específico, el ritual analizado, en el gran y complejo entramado de la cosmovisión nahua.

Palabras clave: ritual, guerreros, muerte, cosmovisión, códices.

ABSTRACT

Death is a complicated process, which has a series of socio-cultural implications, with a form of mythical-ritual expression in the great diversity of human groups, that are capable of being analyzed from symbolic anthropology and ethnohistory, among other disciplines. Thus, ritual is considered an expression of traditional knowledge, the implementation of magical and religious knowledge, therefore, this work aims to present an example of a protection ritual performed by the 15th century Nahuas warriors, located in sheet 18 of the Fejérváry-Mayer codex. The method of analysis is Galarza, since it allows a glyphic interpretation at different levels, which lead to establishing a paradigm of the composition of the sheet, global reading. This reading will be compared with the analyzes of Doctors Jansen, Anders and Reyes García, in addition to Dr. Miguel León-Portilla, highlighting the common elements to emphasize their own observations. In this way, the analyzed ritual can be placed in a specific place, in the great and complex framework of the Nahua worldview.

Keywords: Ritual, warriors, death, worldview, codices.

La muerte es un proceso complicado, que tiene una serie de implicaciones socio-culturales, con una forma de expresión mítico-ritual en la gran diversidad de grupos humanos, que es posible analizarse desde la antropología simbólica y la etnohistoria, entre otras disciplinas.

Por ello, para este trabajo planteo un análisis, teóricamente, desde la cosmovisión, el mito y el rito, porque el proceso social que implica el morir está inserto en la conciencia colectiva del grupo donde se desarrolla, pero al mismo tiempo se ve reflejada en la conciencia individual, como resultado de la interacción que los individuos realizan día a día, en experiencia propia, con las estructuras que conforman al grupo al que pertenecen (Morin, 1994: 36).

Así, la muerte consciente o inconsciente es parte de la cultura, entendida como la ciencia interpretativa en busca de significaciones (Geertz, 2006: 20), por lo que el morir tiene tantos significados como cada cultura existente a lo largo de la historia.

Primeramente, la cosmovisión adquiere un rol fundamental porque se encarga de dar identidad al indígena, posee un carácter estructurante; cabe destacar que para ciertos grupos, dentro de sus formas de ordenamiento, se encuentra un paralelismo entre la vida cotidiana, el cuerpo y el cosmos (Llamazares y Martínez, 2006: 65).

Por otra parte, la función mítica, para este trabajo, la retomo de Restrepo, pues este autor menciona que es por el mito que las energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas; los mitos permiten aplicar conocimientos generales y recurrentes; se trata de una explicación básica de lo que existe, de la forma de actuar en la realidad multidimensional (Restrepo, 1998: 35-36).

Asimismo, uso la definición de Andrés Oseguera para el ritual, ya que él lo considera una expresión del conocimiento tradicional, la puesta en práctica del saber mágico y religioso (Oseguera, 2008: 100), lo cual hace que la memoria colectiva del grupo que se transmite por el mito se haga física y sea legitimada en consenso social.

Por tanto, este trabajo tiene como objetivo el presentar un ejemplo de un ritual de protección que realizaban los guerreros nahuas del siglo xv, ubicado en la lámina 18 del *Códice Fejérváry-Mayer*.

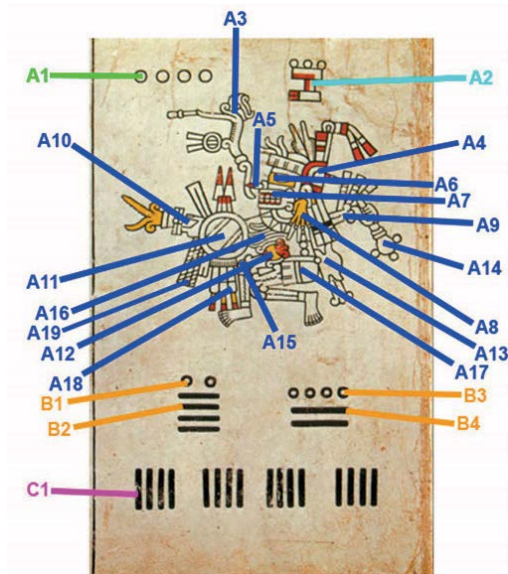
El método de análisis es el Galarza, ya que permite una interpretación glífica en diferentes niveles, que lleva a establecer un paradigma de la composición de la lámina, la lectura global. Esta lectura será comparada con los análisis de los doctores Anders, Jansen y Reyes García, además de la del Dr. Miguel León-Portilla, resaltando los elementos comunes para hacer énfasis en las observaciones propias.

A continuación se enumeran los pasos del método Galarza que fueron empleados en este trabajo (Mohar y Fernández, 2006: 19-20):

- 1) *Segmentación de grupos gráficos o plásticos*: esta división permite un primer acercamiento dentro de un análisis de las formas, porque hace que el investigador fragmente y elija sólo aquellos elementos con una carga semántica.
- 2) *Lectura fonológica con relación denotativa/sintáctica*: es un primer proceso interpretativo por parte del investigador, asimilando las funciones de la imagen dentro del sistema de la lengua.
- 3) *Segunda lectura connotativa/metafórica*: con los resultados, previamente arrojados por las segmentaciones y la primera lectura, se establece una relación significativa con los procesos culturales de la cosmovisión, en diferentes niveles de comprensión de términos.
- 4) *Lectura global del relato*: se establece la función pragmática de los elementos analizados con el conjunto sistémico cultural.

De esta manera procedo con los elementos analizados en la lámina 18 del *Códice Fejérváry-Mayer*.

Segmentación de elementos mínimos del sistema con análisis sintagmático/paradigmático



A1: 4 círculos; A2: glifo casa; A3: glifo de habla con un escudo; A4: roscón cónico y espaldar; A5: nariz; A6: ojo con párpado, ceja gruesa, pintura facial amarilla; A7: mandíbula expuesta; A8: orejera de mano; A9: terminación de mano; A10: antorcha/atado de hierbas; A11: escudo con flechas/dardos; A12: corazón; A13: cintas con terminación en huesos; A14: sonaja/bastón/arma; A15: rodilleras; A16: plumas; A17: taparrabo; A18: flechas; A19: cintas/lazos; B1: 2 círculos; B2: 4 líneas horizontales; B3: 4 círculos; B4: líneas horizontales; C1: 20 líneas verticales.

Segunda lectura connotativa/metafórica

Al igual que en la lámina anterior, se inicia con la fecha, en este caso 4 casa (A1 y A2) (Anders, Jansen y Reyes, 1994: 149). Sigue una representación del dios de la muerte, que presenta la orejera de mano (A8), el roscón cónico (A4) y el espaldar, la nariz de pedernal (A5) (Yassin, 2015: 92-106); se observan terminaciones rugosas en forma de hueso (A9), pero posee elementos o atributos ajenos a Mictlantecuhtli, un cabello blanco o sin color, muestra una pintura facial en los ojos amarilla (A6), tiene aspectos guerreros como las flechas y el escudo (A11), un glifo de habla con un escudo (A3), posiblemente en una de las manos tenga un arma o una sonaja (A14), en tanto que en la otra sostiene una antorcha o algo que humea (A10) (Olko, 2006: 61-88). La hipótesis propuesta es que se trata de un sacerdote o un guerrero capturado, ataviado como el dios de la muerte, pues sus terminaciones de hueso son muy abultadas, que puede ser un referente de piel sobrepuesta, lo que lleva a pensar que es una representación conjunta del dios de la muerte, pero con elementos de Xipe Tótec.

Después siguen dos numerales: el primero formado por un número 2 y por 4 números 5, es decir, 22 (B1 y B2); el que sigue está conformado por un número 4 y dos números 5, en total 14 (B3 y B4). Los numerales de abajo son barras de 5 que se repiten 4 veces 4, sumando 80 (C1); aquí la propuesta es que estos números representen las veces que se hacía dicho ritual por el sacerdote, o la fechas en que tenían lugar.

Lectura global del relato

Ritual o fiesta en honor del dios de la muerte realizada por un sacerdote ataviado como Mictlantecuhtli, el día 4 casa. Sin embargo, no es un ritual donde la figura principal es el dios de la muerte, sino que se encuentra en una fase en la que posee atributos de Xipe Tótec como señor de la guerra. En este sentido, podría tratarse de los días en los que se sacrifica o se da muerte a los guerreros capturados en guerra. O bien, podrían ser las fechas en las que los guerreros pedían la protección de ambos dioses para ganar la batalla o no morir en ella.

Una vez realizado mi análisis, es necesario hacer un estudio comparativo con otros autores; en este caso lo realicé con Anders, Jansen y Reyes García, debido a que provienen de la escuela europea de estudios de códices, así como con Miguel León-Portilla, porque representa una distinta forma metodológica.

Anders, Jansen y Reyes García

El día 4 casa se hace la ceremonia para el Espíritu de la Muerte, el espectro esqueleético con el corazón rojo y palpitante, el guerrero deificado, reunido con el Sol, que baila blandiendo una sonaja, empuñando una antorcha, y armado con escudo y flechas. De su boca sale el canto espectral de escudos y jade, de cabezas de serpiente —peligro—. [...] Ante él se pone la mesa con los manojos contados: un manajo de 14 hojas, un manajo de 22 hojas y una fila de cuatro manojos de 20 hojas (Anders, Jansen, Reyes García, 1994: 225).

Miguel León-Portilla

Prosigue esta página el tema de la muerte. La figura central es aquí el dios Mictlantecuhtli, Señor de la Región de los Muertos. Su efigie se presenta como la de un esqueleto, aunque con sus manos y pies sin descarnar. Su tocado incluye tres tiras de papel en forma de plumas en su parte anterior, dos plumas arriba, así como el gorro, blanco y rojo con remate puntiagudo que aparece también en otros códices como característico de este dios. Alrededor de la cavidad de las órbitas de sus ojos tiene pintura amarilla. De la cavidad correspondiente a la nariz sale un pedernal rojo y blanco; de su oreja cuelga una mano pintada de amarillo. Igualmente se ve bajo sus costillas un corazón rojo y amarillo. En una de sus manos lleva una especie de macana en forma de masa y adornos de papel. De su otro brazo cuelgan un haz de flechas y un escudo. Con la correspondiente mano sostiene un receptáculo del que sale fuego, o tal vez una antorcha. [...] Mictlantecuhtli aparece aquí como jefe guerrero, armado y en actitud de lucha. De su boca sale la virgula de la palabra que se continúa con el símbolo del humor y la representación de un escudo. Su palabra es obviamente clamor de guerra. [...] Arriba se registra el día 4 *calli*, ‘4 casa’. Pertenece éste a la trecena que se inicia con una flor que no alcanzo a comprender su connotación. [...] Si se relaciona esta primera mitad de la página que comentamos con el contenido del anterior, cabe pensar que aquí se representa Mictlantecuhtli precisamente como un jefe guerrero, para ser propiciado, como pidiéndole que conceda la victoria a los propios y haga perecer a los enemigos. Las ofrendas se ordenan según lo indican los numerales (León-Portilla, 2003: 54).

Tabla 1

	<i>Fecha</i>	<i>Deidad</i>	<i>Significado</i>
Anders Jansen y Reyes García	Día 4 casa	Espíritu de la Muerte	Ceremonia para el Espíritu de la Muerte / augurio de peligro
León-Portilla	Día 4 casa	<i>Mictlantecuhtli</i>	Ritual para pedir el triunfo en batalla
Yassin	Día 4 casa	<i>Mictlantecuhtli</i> pero en una fusión de <i>Xipe Totec</i>	Ritual donde se da muerte a los cautivos de guerra para honrar al dios de la muerte y a <i>Xipe Totec</i> o bien a la fusión de ambos

Para empezar, en la lámina descrita, los autores no se ponen de acuerdo de qué deidad se trata: León-Portilla lo identifica como Mictlantecuhtli, sin embargo, Anders, Jansen y Reyes García se limitan a decir que se trata de “el Espíritu de la Muerte, el espectro esquelético con el corazón rojo y palpitante, el guerrero deificado”, sin darle el nombre del dios de la muerte.

Conclusiones

La propuesta que se propone en este trabajo es que el personaje es una fusión de Mictlantecuhtli con Xipe Tótec, porque iconográficamente posee atributos de ambas deidades.

Sin embargo, el significado general cambia según el autor: por un lado, Anders, Jansen y Reyes García señalan que se trata de una ceremonia para evitar el augurio de peligro en una batalla; por el otro lado, León-Portilla sostiene que se trata de un ritual para pedir el triunfo en batalla.

Una vez que se hizo una comparación de forma general, se propone que el significado general es que se da muerte a los cautivos de guerra para honrar tanto al dios de la muerte como a Xipe Tótec.

Al dar muerte a los cautivos de guerra para honrar tanto a Mictlantecuhtli como a Xipe Tótec, se concluye que es un sacrificio ritual, por lo que podría tratarse de una fiesta que podría considerarse para el viaje de uno de los *cuatro rumbos de los muertos, los rumbos terrestres, además de tener un uso más en las fiestas agrícolas.*

Sobre todo, por la narración que hace Acosta de la fiesta de Tezcatlipoca:

Acudían los grandes señores al templo ataviados como el ídolo, al que los sacerdotes, vestían con ropas nuevas, joyas, plumas y otros aderezos, retiraban la cortina del templo para que fuese visto por todos, además de que una representación viviente salía con un ramillete de flores y tocando una flautilla de barro, produciendo un sonido bastante agudo con dirección a los 4 rumbos terrestres, una vez terminado esto, se agachaba y tomaba tierra del suelo con un dedo para luego ponerlo en su boca, todos los presentes hacían lo mismo, para pedir a la oscuridad de la noche y al viento, que no los desamparen, que no los olviden o que no muriesen y tuvieran menos trabajos (Acosta, 1940: 229-230).

De esta forma, el sacerdote ataviado como ambos dioses era el que realizaba la teatralidad ritual; se relaciona con los rumbos de los muertos porque los guerreros iban al Tonatiuhichan, lugar celeste y donde moran las entidades potenciadas solares, entre otras de alto rango como los *tlatoanis*; de igual forma, al alimentar a las entidades solares garantizaban la protección de las cosechas que recibían sus rayos para crecer, además de que la sangre como líquido vital impregnaba a la tierra para dar vida nueva.

Quiero destacar que en el cosmograma de este mismo códice aparece el glifo *calli* como portador de uno de los años, sin embargo, Johansson lo relaciona con el oeste (Johansson, 2019: 201), lo que le da un referente de tiempo y espacio, pero identifico el 4 *calli*, fecha que aparece en la lámina 18, como un tiempo cercano al norte, cercano a la época de frío, así que este ritual se puede identificar como una fecha de pedimento de clemencia hacia las cosechas, que alimentan a los señores del Tonatiuhichan para que sus rayos no olviden los sembradíos.

Bibliografía

- ACOSTA, José de, *Historia natural y moral de las indias*, México, FCE, 1940.
- ANDERS, Ferdinand, Maarten JANSEN y Luis REYES GARCÍA, *El Libro de Tezcatlipoca, señor del tiempo. Libro explicativo del Códice Fejérváry-Mayer*, México, FCE, 1994.
- GEERTZ, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Gedisa, España, 2006.
- JOHANSSON, Patrick, “Las treceñas del *tonalpohualli* y las veintenas del *empoallapohualli* en el Códice *Mexicanus*”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 58, julio-diciembre de 2019.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel, “El Tonalámatl de los pochtecas (Códice Fejérváry-Mayer)”, *Arqueología Mexicana*, núm. 18, 2003.

- LLAMAZARES, Ana María y Carlos MARTÍNEZ SARASOLA, “Reflejos de la cosmovisión originaria. Arte indígena y chamanismo en el Noroeste argentino”, en M. Goretti (ed.), *Tesoros precolombinos del Noroeste argentino*, Buenos Aires, Fundación CEPPA, 2006, pp. 63-91.
- MOHAR, Luz Ma. y Rita FERNÁNDEZ DÍAZ, “Introducción y comentario. El estudio de los códices”, *Desacatos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 22, septiembre-diciembre de 2006, pp. 9-36.
- MORIN, Edgar, *El hombre y la muerte*, Kairos, Barcelona, 1974.
- OLKO, Justyna, “Traje y atributos de poder en el mundo azteca: significados y funciones contextuales”, *Anales del Museo de América*, núm. 14, 2006, pp. 61-88.
- OSEGUERA, Andrés, “De ritos y antropólogos. Perspectivas teóricas sobre el ritual indígena en la antropología realizada en México”, *Cuicuilco*, vol. 15, núm. 42, enero-abril de 2008, pp. 97-118.
- RESTREPO A., Roberto, “Cosmovisión, pensamiento y cultura”, *Revista Universidad EAFIT*, vol. 34, núm. 111, julio-septiembre de 1998, pp. 33-42.
- YASSIN ÁLVAREZ, Omar Rashid, “Análisis iconográfico de las representaciones del dios de la muerte en el *Códice Borgia*”, tesis de licenciatura, UAEH (Biblioteca Digital), Pachuca, 2015.

Procesos de activación y funcionalidad de la escultura funeraria orante novohispana. Una propuesta interpretativa

José Alejandro Vega Torres

Centro de Estudios Sociales Universitarios y Americanos (CESUA)

RESUMEN

El presente artículo presenta una propuesta de interpretación simbólica de la escultura orante novohispana. Estas piezas, pertenecientes al ámbito funerario, fueron colocadas en diversos recintos religiosos con la finalidad de hacer memoria y recordar las hazañas y virtudes de los finados que hubieran donado una cantidad de dinero a diferentes comunidades religiosas. Sin embargo, más allá de que representen a importantes personajes del ámbito civil y eclesiástico de la sociedad novohispana, dichas piezas debieron recibir cierta activación dotándoles de vista, y una orientación espacial para formar un diálogo entre lo sagrado y estas piezas que representarían a dichos donantes en una especie de anticipación de la gloria celestial.

Palabras clave: escultura funeraria, donantes novohispanos, simbolismo, activación de imágenes, agencia.

ABSTRACT

The objective of this article is showing an interpretative proposal about New Spain funerary sculpture. I think that these pieces show elements that could have activated them; as the spatial orientation, the view towards the main altar and even the polychrome according to authors as Freedberg and Gell have commented on their studies. These pieces, which represent donors from civil and ecclesiastical life, are part of a second body that allowed them to continue interacting with their society.

Keywords: Funerary sculpture, symbolism, novohispan donors, activation of images, agency.

La escultura funeraria novohispana ha sido una de esas expresiones materiales desdeñadas y poco estudiadas. Basta ver que muchos de estos ejemplares han sido olvidados, mal comprendidos e incluso destruidos a través de los siglos. Hace ya 100 años que Manuel Romero de Terreros en su libro *Arte colonial* comenzó con el estudio de estos materiales. En cambio, Manuel Toussaint, hace 76 años, amplió la visión en *Escultura funeraria de la Nueva España*, texto en el que describió algunas piezas que Romero de Terreros omitió en su momento. Mencionó esculturas que ya han desaparecido, en su mayoría esculturas orantes. Dio su opinión sobre la factura de ellas, sin embargo, la interpretación de estos elementos conforme a su contexto y posible aproximación simbólica me parecen ausentes. Sirva pues como antecedente mencionar que las interpretaciones que se han llevado a cabo sobre las esculturas funerarias, hasta este momento, son vagas y han quedado al nivel descriptivo en catálogos y descripciones de documentos dispersos.¹

Activar imágenes

La vivencia dramática y cruda de la muerte hasta antes de la época del desarrollo tecnológico² ha hecho que se busque un puente poderoso que produzca imágenes consoladoras, sustituto de los fallecidos, un soporte que parezca “como si” aún pudieran permanecer:

Por estas razones debemos otorgar a las imágenes toda la importancia que merecen porque pertenecen a la realidad y no puramente (como recurso simple y caduco) al ámbito de

¹ Otras obras que han mencionado la existencia de estas piezas, sin ser necesariamente textos de análisis centrados en este tipo de esculturas, son las siguientes: Francisco de la Maza (1939: 74-75; y 1946); Manuel Toussaint (1954); Gonzalo Obregón (1964); José Miguel Quintana (1970: 76, n. 5); Efraín Castro y Alonso Armida (1981) y Jorge Bernal Ballesteros (1987).

² Al respecto, debo comentar que si bien la muerte es un hecho cotidiano, ésta se entendía o vivía de manera diversa entre las diferentes civilizaciones. Al respecto, autores como Phillippe Ariès mencionan que la vivencia de la muerte ha transitado de una “muerte domada”, propia de las civilizaciones más antiguas, a una “muerte salvaje”, propia de las civilizaciones modernas. De esta forma, la muerte era vivenciada no sólo de manera cotidiana, sino de una forma en la que la putrefacción de los cuerpos era algo que no se escondía, se podía observar en los pudrideros, cementerios e incluso en las calles. Las enfermedades, muchas de ellas incurables, reducían considerablemente la esperanza de vida. Es por ello que considero que el arte se constituye en un puente entre la vivencia de la muerte y la creación de un soporte imaginario permanente, que es en este caso la escultura. En nuestras civilizaciones tecnologicizadas, ese soporte lo ha constituido la fotografía de nuestros difuntos.

la representación [...] A este respecto, la representación es lo contrario de lo que siempre se pensó que era. La representación es algo milagroso porque nos induce erróneamente a pensar que es realista, pero sólo es milagrosa porque es algo distinta de lo que representa (Freedberg, 1998: 485).

David Freedberg menciona que las esculturas, en especial aquellas que pertenecen a un contexto religioso, son consagradas de diversas maneras para que éstas sean habitadas por una esencia o entidad anímica que las hace no sólo sacras, sino también, las constituye como algo vivo, un doble de lo que representan.

Este estudioso señala que, desde la antigüedad, a las esculturas se les realizaba una serie de ritos para que estuvieran consagradas. Tanto entre los egipcios como entre los antiguos babilonios existía una ritualidad para hacer que sus dioses o las ánimas de sus muertos habitaran en sus esculturas, ya fuera medio barriendo el lugar donde se depositaría, recitando plegarias o cantos, lavar o bendecir con agua bendita: “El rito babilonio constaba cuando menos de diez frases: barrer el suelo, ungir, ofrecer, lavar la imagen y abrirle la boca, incensar, rociar agua bendita, libar, ofrecer una comida, adornar con finos tejidos, etc., entre otras cosas [...] Se le abre la boca y se le ofrece alimento; se le giran los ojos hacia la luz del sol [...]” (Freedberg, 1998: 107). Otros ritos citados son los que celebraban los monjes budistas para consagrar sus estatuas que representan a Buda, las cuales no son nada, sólo una simple pieza, hasta que se consagran al pintarle los ojos, o bien, por el rito de “apertura de los ojos”: la esencia divina radica en la escultura al “pinchar” los ojos de la escultura con unas agujas de oro: “Tanto entre los budistas tháis como entre los Kampuchea, la etapa final en la ceremonia de consagración la representa un rito en el que se abren los ojos a la efigie pinchándole las pupilas con agujas. En la ceremonia hindú de consagración se utiliza una aguja de oro para realizar este rito, conocido como el *netra moska*” (Freedberg, 1998:11).

Investir o dar “vida” a una imagen se entiende, según Freedberg, como la etapa final que se da a una escultura, e inaugura, a su vez, su nuevo estatus: “Es la etapa final porque se realiza cuando se dan los toques finales a la estatua; pero también inaugura el nuevo estatus de la imagen, porque ésta es colocada en un santuario o en otro entorno sagrado. Como todos los ritos de consagración, es a la vez un rito de fin y de comienzo; es esencia, marca la transición de objeto inanimado hecho por el hombre a objeto con vida” (Freedberg, 1998:107). Resumiendo, tenemos entonces varios actos para consagrar una escultura:

- 1) “Abrir” o pintar los ojos.
- 2) Dotar de vestimenta e incluso ponerle accesorios.
- 3) Se le orienta hacia un contexto de lo sagrado. Ya sea dentro de un espacio u orientando su mirada hacia lo divino.
- 4) Bendecir o lavar la imagen con agua bendita o lustral.

La escultura funeraria, como he dicho, se constituye como un segundo cuerpo permanente, estable e inmutable. Es el segundo cuerpo de reyes, monarcas, nobles y príncipes europeos. En Inglaterra y Francia, países de los que hablaré más adelante, a las efigies se les vestía, se les aplicaba pelo natural, y aunque sus imágenes se basaban en la toma de impresiones de yeso del rostro, pies y manos del fallecido, se les daba la apariencia de “vida”, se le “abrían los ojos”, se les dotaba de ellos, aunque la mascarilla mortuoria los presentaba cerrados. En nuestra escultura funeraria novohispana sucede algo similar. Aunque no sabemos qué ritos se llevaban a cabo para “consagrarlas”, pienso más bien que en vez de consagrar las piezas, más bien eran investidas con la esencia del difunto, cuando alguna parte del cuerpo se asocia a su escultura, soporte eterno del individuo, doble corporal permanente. La escultura funeraria novohispana también la hallamos policromada, con los ojos pintados y aún más: su mirada se orientaba hacia el altar mayor o hacia la imagen de un santo en particular; nos atreveríamos a decir que están representando a los personajes como si estuvieran vivos.

El orante ante lo divino. El espacio de ubicación como agencia

En este apartado me interesa analizar el diálogo que estas esculturas orantes establecían con el lugar en el que estaban depositadas. Al observar el emplazamiento de algunas de las esculturas que actualmente se conservan dentro de su contexto original, es posible reconocer un patrón: su ubicación en el presbiterio del templo, en la mayoría de los casos en la nave del lado del evangelio. En la figura siguiente (cuadro 1), algunas de las esculturas también se ubicaron en capillas con privilegios familiares; regularmente estas piezas se colocaban en el lado del evangelio. Además, como si se escenificara una hierofanía, los bultos funerarios miran hacia el altar para dirigir sus oraciones a la imagen titular, o bien, a Cristo transfigurado en la sagrada forma.

Cuadro 1. Esculturas en contexto

<i>Nombre de la pieza</i>	<i>Orientación de la mirada</i>	<i>Ubicación</i>	<i>Templo</i>
Buenaventura Medina y Picazo	Mira hacia la escultura de la Purísima Concepción	Presbiterio de la capilla de los Medina y Picazo, lado de la epístola	Capilla de los Medina Picazo, Templo de Regina Coelli, Ciudad de México
Melchor de Cuéllar	Mira hacia el altar mayor	Presbiterio, del lado del evangelio	Templo del Santo Desierto de Tenancingo, Estado de México
Manuel Fernández de Santa Cruz	Mira hacia el altar mayor	Presbiterio, lado del evangelio	Templo de Santa Mónica, Puebla
Miguel Cerón Zapata	Mira hacia el altar mayor	Presbiterio, lado de la epístola	Templo de Santa Mónica, Puebla
Pedro Ruiz de Ahumada	Mira hacia el altar mayor	Presbiterio de la capilla doméstica, lado del evangelio	Capilla doméstica. Templo de San Francisco Javier, Tepozotlán, Estado de México
Diego Lagarchi (desaparecida)	Miraba al altar mayor	Presbiterio, lado del evangelio	Iglesia del convento de Capuchinas, Puebla
Nicolás Fernando de Torres (desaparecida)	Miraba al altar mayor	Presbiterio, lado del evangelio	La escultura se encontraba en la iglesia del Carmen, San Luis Potosí
Diego Osorio de Escobar y Llamas (desaparecida)	Miraba hacia el altar mayor	Presbiterio	La escultura de piedra estaba sobre su sepulcro, en el convento de la Santísima Trinidad, Puebla
Melchor de Covarrubias	Mira hacia el altar mayor	Presbiterio, debajo de una tribuna, del lado del evangelio	Templo del Espíritu Santo, Puebla
Manuel de la Canal	Hacia la imagen de la Virgen de Loreto	Presbiterio, lado del evangelio, en la capilla	Oratorio de San Felipe Neri, San Miguel de Allende, Guanajuato
María de Hervás	Hacia la imagen de la Virgen de Loreto	Presbiterio, lado de la epístola	Oratorio de San Felipe Neri, San Miguel de Allende, Guanajuato
Manuel González	Mira hacia el altar mayor	Presbiterio, lado del evangelio	Templo de San Mateo, Huichapan, Hidalgo
Antonio Alcalde (hoy en el Museo Regional de Guadalajara)	Miraba hacia el altar mayor	Presbiterio, lado del evangelio	Santuario de Ntra. Señora de Guadalupe, Guadalajara

Desentrañar el significado simbólico arquitectónico del templo cristiano es un punto de partida necesario, pues la escultura que nos es motivo de estudio formaba parte de un complejo sistema de significados simbólicos, en conjunto con las formas de la arquitectura. El presbiterio, la parte más sagrada del templo cristiano, tomó como modelo la arquitectura sagrada descrita en el Antiguo Testamento. En el libro del Éxodo se señala que a Moisés le fue revelado el arquetipo del templo en el monte Sinaí. En este lugar, considerado como una elevación sagrada, le fueron dictadas las características de una tienda, donde la presencia de Dios habría de habitar: “Hazme un santuario, y habitaré en medio de ellos. Os ajustaré a cuanto voy a mostrarte como modelo del santuario y todos sus utensilios” (Éxodo 25:8-9). Más adelante se expresa: “Toda la morada la harás conforme el modelo que en la montaña te ha sido mostrado” (Éxodo 26:30). Diversas construcciones religiosas y civiles han pretendido imitar este patrón que se ha aceptado no sólo como sagrado, sino también como inmemorial.³ En el caso de los templos cristianos, la imagen arquetípica a seguir fue, sin duda, el Templo de Jerusalén, construido por el rey Salomón, el cual también obedeció a las revelaciones de diversos profetas, como es el caso de Ezequiel. Comenta Rafael García Mahiques que dentro de la historia de la arquitectura cristiana, el concepto del templo como reflejo de lo celeste también se puede encontrar en la arquitectura religiosa de oriente. Desde su construcción, la rotonda del Anástasis y la basílica de los Santos Apóstoles en Constantinopla son consideradas como espejos de la Jerusalén Celeste (García Mahiques, 2009: 28). Asimismo, el autor complementa que santos como Cirilo en el siglo IV d.C. consideraban que: “En estos mismos años, Cirilo, obispo de Jerusalén, predicaba ya que la Iglesia terrena era imagen de la Jerusalén de arriba, siendo este pensamiento una constante de su catequesis” (García Mahiques, 2009: 28)

Con base en lo argumentado por Mircea Eliade en su *Tratado de las religiones*, un templo es la manifestación de una hierofanía tópica; esto es, que la construcción es reflejo de lo sagrado que se ha posado en un lugar (Eliade, 1975: 352). Cada templo tiene la finalidad de representar el cosmos estable. Por esta razón, en varias culturas las piedras que conforman los templos tienen una connotación primaria: su perdurabilidad ya es signo de una posible hierofanía y pueden ser un medio para la

³ En este caso sólo hablaremos de la arquitectura religiosa, sin embargo, cabe aclarar que, para el antropólogo Mircea Eliade, toda arquitectura desde la dedicada al culto religioso, como también la arquitectura civil, entre ellos palacios e incluso los hogares comunes, partieron de un arquetipo sagrado. Asimismo, Eliade consigna que hasta los actos más profanos o comunes como cazar, cultivar, ejercer la sexualidad, etc., se explican por ciertas leyendas mágicas o religiosas y también por arquetipos. *Vid.* Mircea Eliade (2008: 16-20 y 35-41).

manifestación de lo sagrado. Se puede decir que los templos son considerados *centros del mundo*. En ellos, la concepción de espacio sagrado implica la repetición *ad infinitum* de la hierofanía de origen, de la revelación que dio pie a la conformación característica de ese espacio sagrado, en estos casos representado por los templos.⁴ El templo es también una imagen arquetípica del cielo, del paraíso e incluso del hombre mismo, pues incluye su experiencia como parte de un cosmos sagrado: “Todos los sistemas y las experiencias antropocósmicas son posibles en la medida en que el hombre se convierte él mismo en un símbolo [...] El hombre no se siente ya un fragmento impermeable, sino un cosmos vivo, abierto a todos los otros cosmos vivos que le rodean. Las experiencias macro cósmicas ya no son para él exteriores” (Cassirer, 1997: 47).

Respecto de la estructura “microcósmica” del templo judeocristiano, según Martha Fernández, en las iglesias cristianas la “planta está dividida en tres secciones: coro, nave y presbiterio, transposición del *ulam*, el *hekal* y el *debir*”, la estructura tripartita del templo de Salomón (Fernández Ahijado, 2003: 79). El *ulam* hacía las veces de vestíbulo; el *hekal*, o casa, conformaba el cuerpo del templo, y el *debir*, que se disponía “en lo más interior de la casa”, constituía el *sacra sanctorum*, en el que se resguardaba el arca de la alianza de Yahvé (Reyes 6:3-4). En gran parte, el carácter modelico y sagrado del templo de Salomón radicaba en sus medidas y proporciones, las cuales también fueron reveladas a Ezequiel: “midió también el largo, y eran veinte codos, y el ancho sobre el frente del templo, veinte codos, y me dijo: *Éste es el Santísimo*” (Ezequiel 40: 47). La visión de san Juan en Patmos reveló que ésta era la misma forma que tenía la Jerusalén Celeste: “La ciudad era cuadrada; su largo era igual al ancho” (Apocalipsis 21: 16).

El cubo tiene relación con lo revelado: representa la tierra, el cimiento de lo estable, la inmutabilidad y la eternidad de Yahvé (Hani, 2018: 26). Asimismo, Martha Fernández menciona, siguiendo a Mircea Eliade, que el cuadrado alzado en la forma de un cubo es una *imago mundi*: el cuadrado y su versión cúbica tridimensional, a lo largo de la historia, ha representado la imagen del mundo, con su centro, los cuatro puntos cardinales, el cenit y el nadir. Tal concepción del mundo también se encuentra referida en las Sagradas Escrituras⁵ (Fernández García, 2009: 283). Como

⁴ “Allí, en aquella área, la hierofanía se repite [...] Por eso esos centros se dejan difícilmente despojar de sus prestigios y pasan, a la manera de una herencia, de una población a otra, de una región a otra” (Mircea Eliade, 1975: 329-330).

⁵ Habrá que recordar también que las formas cúbicas a su vez nos remiten al número 4, que se puede interpretar como los cuatro ríos del paraíso, las cuatro escuadras en las que Dios dividió a las 12 tribus de Israel, o bien, los cuatro ángeles que custodian al mundo.

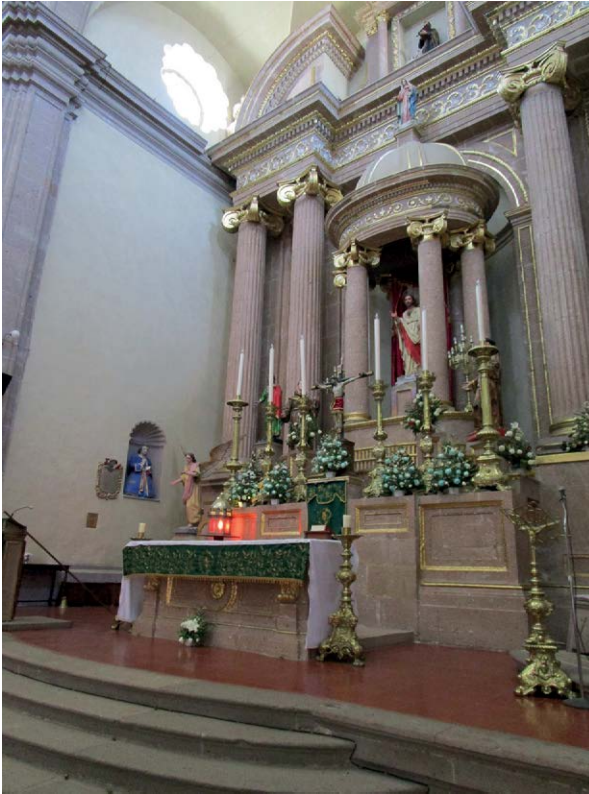
podemos resumir hasta aquí, el cuadrado es referencia a un símbolo sagrado de significados múltiples muy importantes: “El cuadrado y su desdoblamiento tridimensional, o sea, el cubo, es por tanto la imagen de lo manifestado, por lo que se le relaciona también con tres imágenes bíblicas de capital importancia: el *deber* del Templo de Jerusalén, así como la Nueva Jerusalén descrita por Ezequiel y la Jerusalén Celestial de san Juan” (Fernández García, 2011:194). Por su lado, Rafael García Mahiques señala al respecto: “En dicho sentido, tiene importancia el hecho de que la ‘nueva Jerusalén’ tenga forma cuadrada, como también el templo, ya que la figura cuadrilátera —cuadrada o rectangular— está en la base de la construcción del templo cristiano” (García Mahiques, 2009: 27). Efectivamente, en algunos de los templos visitados pude constatar que el presbiterio adopta la forma de un cubo y que en ellas se ubican las efigies de los donantes. Tal es el caso del templo de San Mateo Apóstol, Hui-chapan (figuras 1 y 2), del templo del convento de monjas agustinas de Santa Mónica, en Puebla (figuras 3 y 4) o el templo del Santo Desierto de Tenancingo, en el Estado de México (figuras 5 y 6).⁶

Como podemos observar, las esculturas de los benefactores fueron puestas en el sitio más importante del templo. Esta ubicación dotó a las efigies de una agencia particular. Alfred Gell sugiere una relación interesante entre las imágenes y los espacios que ocupan. Propone que, al introducir una imagen en un espacio considerado sagrado, ésta es “animada” por ese hecho: “Disponemos de dos estrategias básicas para convertir leños y las piedras —conceptuales— en *cuasi* personas bajo la forma de artefactos. La primera consiste en animar al ídolo, simplemente, asignándole un papel como otro social; la segunda, en proporcionarle un homúnculo o un espacio para uno” (Gell, 2016: 177). Si bien Gell se refiere a las figuras de ídolos, me parece que la importancia simbólica del presbiterio, el más sagrado de los espacios del templo, es suficiente para considerar que la ubicación dotó a estas imágenes de una agencia particular.⁷

A partir de la reconstrucción de las historias individuales de las esculturas, he podido discernir que éstas fueron erigidas de manera post mórtem, por lo que la decisión de colocarlas no recayó, al parecer, en la iniciativa del mismo donante, sino

⁶ Los templos en los que pude ubicar esculturas orantes tienen presbiterios de planta cuadrada. Sin embargo, los presbiterios pueden adoptar formas semicirculares o semihexagonales, como reflexiona Martha Fernández (2003: 69).

⁷ El término agencia, empleado por el antropólogo Alfred Gell, se refiere a aquella función de la cual se ha dotado a un objeto, y cómo ésta actúa sobre un espectador o paciente, provocando determinadas actitudes o comportamientos.



Figuras 1 y 2 Contexto y escultura de Manuel González. Templo de San Mateo Apóstol, Huichapan, Hidalgo. Fotos: Alejandro Vega.



Figuras 3 y 4 Contexto y escultura de Manuel Fernández de Santa Cruz. Templo de agustinas recolectas, Puebla. Fotos: Alejandro Vega



Figuras 5 y 6 Contexto y escultura de Melchor de Cuéllar. Santo Desierto de Tenancingo, Estado de México. Fotos: Alejandro Vega.

en la de otras personas. Aunque en ocasiones los familiares estuvieron involucrados, su inclusión dentro del programa del altar mayor dependió directamente de las autoridades eclesiásticas, que eran conscientes del privilegio que implicaba su ubicación y que debieron justificarla de algún modo. Intentamos aquí reconstruir, a partir de los valores simbólicos de su forma cúbica, el significado del que pudo dotárseles.

En primera instancia, el donante se muestra como un ser que se encuentra ante lo sagrado y se arrodilla para orar ante el altar principal, donde radica la presencia de Cristo sacramentado, o de su madre como principal intercesora. El orante es una figura que ha entrado ante lo atemporal y lo inmortal, pues su escultura, aparte de sustituir al cuerpo físico del fallecido, se ha colocado como un mediador más ante lo divino, entre lo terrestre y lo celestial, y se encuentra también expectante a la resurrección. Si bien la forma cúbica expresa lo revelado, entonces la figura del orante aquí contenido entre un cenit y un nadir simbólicos se encuentra en la relación entre el cielo y la tierra. Asimismo, al ser la figura cúbica la forma revelada de la Jerusalén Celeste —según fue vista por san Juan en la isla de Patmos—, los justos y los que están inscritos en el libro de la vida por sus buenas acciones, serán parte de los habitantes de ese lugar (Apocalipsis 21:1-4 y 17: 23-27).

Estas tallas muestran a los donantes figurados a la espera del paraíso, como si se tratara de parte de los elegidos que han entrado en el libro de la vida. Pero esta contemplación directa de la gloria era una anticipación del futuro venturoso que espera a sus almas después de la segunda venida de Cristo y no una enunciación en el tiempo presente, pues sólo los santos, muertos sin pecado, podían gozar de la presencia divina. En ningún caso se sugirió una vida de santidad, de modo que las almas de los benefactores debían expiar sus pecados en el purgatorio, donde podían ser reconfortados por el “refrigerio” que les brindaban las misas y oraciones que les dedicaban los miembros de la Iglesia militante. Pero las esculturas orantes no sólo enunciaban: eran ellas mismas parte de esta ayuda para que las almas de los difuntos benefactores alcanzaran la gloria más rápido.

Vale la pena recordar aquí que el orante, desde los siglos III y IV d.C., estuvo asociado a la figura de la *pietas* romana que garantiza a perpetuidad la oración y que, además, como lo expone Manuel Sotomayor, al orante se le relacionaba con el acceso al paraíso desde entonces (Sotomayor, 1961: 3). Jesucristo, como el Cordero Pascual, según lo visto por el apóstol Juan, será él mismo el templo de la ciudad celestial: “En el caso de la visión de San Juan, no había templo, sino que Cristo presidía la ciudad, y es Cristo quien también preside los presbiterios en los templos novohispanos de la evangelización” (Fernández García, 2003: 79). De esta manera, el presbiterio

representa en una forma sintética a la Jerusalén Celeste que es presidida por Jesús y en la que los donantes se han incluido como parte de esta hierofanía en la que oran y adoran arrodillados al Cordero de Dios. Debemos considerar de manera resumida que el templo cristiano en sí ya es considerado reflejo de aquella ciudad celeste: “Es esencial pues, en el lenguaje simbólico cristiano, que el templo se convierta en figura de la Iglesia como asamblea de los cristianos, como ‘Ciudad de Dios’” (García Mahíques, 2009: 27).

La agencia y activación de la escultura funeraria virreinal.

El poder de la vista y la viveza de la imagen

Otro punto de comparación importante en las tradiciones escultóricas de la península ibérica y la Nueva España es la diferencia en el uso de materiales para la elaboración de los bultos funerarios. En España, el material preferente para éstas fue el alabastro, aunque también se elaboraron efigies en mármol y en bronce dorado, como las que Pompeo Leoni diseñara para el palacio del Escorial. Las esculturas muestran la gran destreza de los escultores: los rostros y manos son anatómicamente proporcionados, con detalles veristas como la representación de las venas; la indumentaria de la época es cuidadosamente representada y, aunque inexpresivos, el realismo individualizado de los rostros suele estar bien logrado.⁸ Al respecto, Cristina Pascual señala:

El material que, en un principio, más se explotó para este tipo de escultura fue el alabastro, ya que era más cercano al mármol, en cuanto a su textura y aspecto, sin embargo, no llegaba a poseer la misma calidad, blancura y pureza de éste último. El alabastro tenía algo especial, otorgaba prestigio a todo aquel escultor que lo labrara, tarea para lo cual se requería de gran maestría, y obviamente, de mucha experiencia, puesto que, al ser un material duro, su labra no sólo era lenta (lo que encarecía el coste) sino que corría el peligro de ser estropeada al fallar el escultor y quedar por lo tanto, inservible (Pascual, 2017: 11).

⁸ Como ejemplo, podemos mencionar las efigies de los condes de Fuensaldaña, en las que es posible observar la destreza de Pedro Praves en recrear a la perfección a la pareja y la efigie de Pedro Cuadrado con su armadura y al pie su celada.

Cristina Pascual agrega que se tomaba como muestra de destreza y calidad que las efigies funerarias se labraran en una sola pieza de alabastro. En cuanto a otros materiales —mármol o bronce—, su uso fue menos común entre las efigies funerarias españolas:

Para obras de mayor calidad, aunque de manera excepcional se empleaba el mármol y el bronce, materiales más costosos, puesto que permite crear mejor las sombras y matices sobre su superficie que en cualquier otro. Como dato de interés, el mármol era obtenido de las canteras de Extremoz (Portugal), cuando todavía pertenecía a la corona española. Y en cuanto a la utilización del bronce, añadir que es menos habitual, ya que los artistas españoles no estaban acostumbrados a su utilización ni los talleres preparados para su empleo. Como caso excepcional, lo veremos en el sepulcro de los Duques de Lerma en Valladolid (Pascual, 2017: 12).

Por otro lado, Carmen Fernández Ahijado afirma que la madera fue la menos empleada para la elaboración de la escultura funeraria española, porque, pese a sus ventajas, las cualidades de este material no eran las más idóneas para un sepulcro que trataba de inmortalizar la memoria:

La madera se asociaba a transitoriedad. Fue el material mayoritariamente usado para los grandes túmulos de las exequias por su carácter efímero. Sin embargo, ofrecía algunas ventajas sobre los materiales pétreos o metálicos, como era su bajo coste, su fácil obtención y transporte, su talla rápida y exenta de riesgos de quiebra de la pieza, la posibilidad de labrar la estatua en un solo bloque y la aplicación posterior de una policromía y dorado que proporcionara un mayor realismo y aspecto de riqueza a la figura sepulcral; caracteres que no convenían al monumento sepulcral pensado para la posteridad (Fernández Ahijado, 2003: 319).

Aunque aquí habría que marcar una diferencia entre las figuras de laicos y las imágenes de culto.⁹ En la península, el uso de materiales finos como el mármol o el alabastro fue, sin duda, un símbolo de estatus, pero además permitió diferenciar visualmente las efigies de los sepulcros de las de los santos, que, pese a ser de madera, no se tenían por transitorias. Las efigies funerarias novohispanas comparten los

⁹ Agradezco a la doctora Denise Fallena Montaña, investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, esta idea que me aclaró profundamente el porqué de la factura de estas esculturas.

procesos de manufactura, materiales y técnicas de la escultura religiosa hispánica. Es decir, se produjeron imágenes de bulto redondo y medias tallas a partir de embones. También se empleó el dorado y la policromía, aunque entre las efigies funerarias ciertamente se observan diferencias: pocas tienen aplicaciones de materiales adicionales, siendo la colocación de ojos de vidrio el elemento más notable, sobre todo en nuestras tallas funerarias del siglo XVIII. No encontramos, en cambio, imágenes vestidas o de candelero, aun cuando su uso se había extendido para la imaginería devocional.

Aunque también en España existieron algunos bultos tallados en piedra y madera policromados, me parece pertinente enfatizar de nueva cuenta que la tradición escultórica de tallas funerarias en Nueva España se caracterizó por la preferencia de la madera policromada, precisamente por la “viveza” que puede otorgar la imagen terminada. Pero fue esta misma característica la que acarrió una valoración negativa cuando el canon artístico que se formó en la Italia en el siglo XVI rechazó su “exceso de naturalismo”. David Freedberg refiere que las esculturas de terracota pintada de Guido Mazzoni, hechas con “moldes vaciados de personas vivas y muertas” y a las que se consideraba poseedoras de una “ semejanza absoluta en el reino de la ilusión de vida”, cayeron en desuso para ser sustituidas por obras de “mayor expresión emocional”.

El tipo de escultura representado en forma elevada por las obras de Mazzoni rápidamente vio menguado su estatus canónico en la Italia a lo largo del siglo XVI cuando abundaron las discusiones sobre el tema del estatus y el rango de la historia del arte. Sin embargo, hacia la misma época vemos en España el vigoroso crecimiento de un género similar. La escultura española policromada en piedra y madera nos proporciona ejemplos constantes de la continuidad que se percibía entre viveza y la cualidad de parecer real (Freedberg, 1998: 279).

Freedberg se refiere a la escultura devocional, sobre la que agrega: “a veces se vestían las esculturas con ropas de verdad o se incrustaban adornos reales —flores, por ejemplo, o coronas con joyas— en orificios o hendiduras practicadas a propósito para este fin; pero, con mayor frecuencia, eran las ricas y múltiples capas de policromía las que producían la visión de una vida real y con aliento, pues ésta era exactamente la finalidad de tales esculturas” (Freedberg, 1998: 280). Este realismo exacerbado que conmovía a las miradas devotas de los fieles fue lo que expulsó tanto a la escultura española como a la novohispana del canon de las “manifestaciones estéticas elevadas”.

La escultura funeraria novohispana no puede competir con las calidades de las esculturas peninsulares si el juicio se funda sobre el ideal que privilegió el uso del már-

mol, el apego a las proporciones clásicas y la capacidad expresiva de los rostros. En el caso español, las imágenes de culto fabricadas en madera policromada y, con frecuencia, ataviadas con ricos vestidos, fueron escasamente valoradas como arte. Como ha mostrado Marjorie Trusted, los juicios negativos se fundaron en gran medida en el uso del color y en un realismo que resultaba incómodo a la mirada protestante. Resultan reveladoras las palabras del viajero Richard Ford (1796-1858), quien se quejaba del abandono de los cánones de la antigüedad y la similitud que guardaban las imágenes policromadas con un “cuerpo muerto”: “The imitation is so exact in form and colour, that it suggests the painful idea of a dead body, which a statue does not. But no feeling for fine art or good taste entered into the minds of those who set up those tinsel images” (Trusted, 1996: 3).

El argumento no era nuevo. Gottfried Herder recoge una disertación sobre el uso del color en la escultura en el libro de Friedrich Riedel (1742-1786), *Teoría de las bellas artes y las ciencias* (1767), que sostiene lo siguiente acerca de la coloración en la escultura: “A través del color la semejanza se hace demasiado grande, la semejanza demasiado semejante, incluso idéntica con la naturaleza, cosa que debería ser evitada. En la distancia, la estatua pintada podría incluso tomarse por un ser humano viviente, aproximarse uno hacia ella” (Herder, 2006: 71).

Pero las características plásticas que encontramos en la mayoría de piezas de nuestro corpus —ojos, dotación de mirada y policromía— se asociaron también con la activación de estas efigies. En este sentido, todo lo anterior lo podemos relacionar con la eficacia que produce esta “tecnología del encantamiento”, que enriquece la agencia que el propio difunto y los espectadores externos recibirían como mensaje y que provocaba una respuesta determinada. De ahí que se diera tanta relevancia a la policromía, en especial a la del rostro, para aparentar estar vivas, tal como explicita un contrato para una serie de vírgenes talladas por Montañés para un convento chileno. Según señala Freedberg:

Todas ellas debían mostrar en sus rostros “tal expresión que parezca que miran a quienes están cerca de ellas, quizá elevándole sus plegarias”. “Estar viva” [...] “mirando a quienes están próximos” [...] “con los ojos abiertos” [...] “como si hablara” [...] “reprochándole su sufrimiento”: metáforas como éstas anuncian más que ninguna otra cómo la respuesta se basa en el intento de reconstituir la vida de la forma representada (Freedberg, 1998: 281).

La “viveza” de estas esculturas orantes —dada por la policromía más que por el realismo de la talla— permitió que estas efigies fueran percibidas como similares, es

decir, que despertaran empatía. Pero las expresiones sobre la vitalidad que transmitían no expresaba sólo una pretensión mimética de carácter estético, sino que revelan el estatuto de estas imágenes. Su empleo vincula a estas esculturas con la tradición de las *vera effigies*. Aunque la tridimensionalidad tiene otras implicaciones, la coincidencia en estas denominaciones no es casual, si tomamos en cuenta que se trata en ambos casos de manifestaciones pictóricas y que eran realizadas por los mismos maestros pintores. Javier Portus ha hecho notar al respecto:

Una serie de términos empleados en la España de esa época para referirse a los retratos en general desvelan algunos rasgos de la naturaleza de estas piezas y sirven para intuir la distancia que separaba una *vera effigies* de cualquier otro tipo de representación sagrada. Se trata de palabras relacionadas con el verbo ‘vivir’, cuya importancia radica en lo muy frecuentemente que aparecen en la cercanía de las menciones a este tipo de cuadros (Portus, 1999: 174).

Tras examinar fuentes literarias y documentales en las que se hace referencia a los retratos de venerables y santos, Portus rescata expresiones como:

Al cadáver le pintó “muy al vivo” un artista y sus devotos pusieron su retrato “al vivo” junto a su sepultura; para elogiar al autor de una biografía de su tío, Jerónimo Batista de Lanuza afirma que “más al vivo nos pinta V.P. a mi tío en esta historia, que lo hubieran hecho el pincel, y el buril”; los carmelitas desean una imagen “al vivo y propia” de san Juan de la Cruz; de fray Juan de la Magdalena se hicieron varios retratos “y algunos tan al vivo, que vive en ellos la memoria de su original” (Portus, 1999: 174).

Como señala el mismo autor, las citas —entre las que bien podríamos incluir las referencias a las efigies de los reyes en los túmulos novohispanos— “son citas repetitivas, que aisladas quizá no sean muy significativas, pero cuya importancia radica precisamente en su abundancia, que permite asegurar que existía una relación entre retrato y ‘viveza’ que va más allá de la pura fórmula de caracterización estética” (Portus, 1999: 174). Aunque en la mayor parte de los casos estudiados por Portus la santidad estaba involucrada, la prohibición para proclamar la santidad de una persona antes de que fuera reconocida por Roma, llevó a que las referencias consideraran también a “venerables” a los que no se les abrieron causas de canonización, pero que eran honrados al interior de sus instituciones por considerarse como modelos ejemplares.

La función sustitutoria de este tipo de imágenes se producía en varios niveles distintos. El más profundo —ya lo hemos visto— consistía en una transmisión de los poderes devocionales o taumatúrgicos ligados al “original”. A otro nivel más inmediato, los retratos actuaban como recordatorio de una vida y una personalidad considerados ejemplares, que estimulaban al fiel a su imitación [...] A veces, sin embargo, los escritores subrayan que el tipo de edificación religiosa que se obtiene de los retratos procede de la posibilidad que tienen quienes los ven de consolarse con la falta del modelo (Portus, 1999: 175).

El uso de las imágenes como consuelo después de la muerte —“sea pues algún alivio para los que no gozamos de su presencia, ni de su vista, el poder registrar su semblante”— es también un lugar común en las referencias. Este encuentro se hacía posible gracias a la frontalidad de la mirada, una cualidad que, como señala Hans Belting, aportaron los retratos de la Edad Moderna:

El rostro frontal que busca nuestra mirada (del mismo modo como lo haría un cuerpo vivo en el trato con el espectador) es en cierto modo una máscara que se separó del cuerpo gracias a la copia en pintura. Detrás del retrato se oculta un rostro mortal, con el que debemos establecer comunicación a través del medio, a través del rostro pintado. El retrato no es un documento, sino un medio del cuerpo en el sentido de que exhorta al espectador a participar (Belting, 2007:156).

Gracias a este “segundo cuerpo que ocupa el puesto del cuerpo verdadero”, la persona “representada *in absentia*” podía no “únicamente atraer la contemplación, sino también ser reconocida por medio del recuerdo y de ruegos por la salvación del alma” (Belting, 2007:156). De lo anterior se desprende que la mirada fue uno de los elementos de mayor relevancia para la función de estas imágenes sustitutas, ya sea que se tratara de pinturas o esculturas.

Tanto David Freedberg como Alfred Gell apuntan a que, en varias tradiciones culturales, pintar a las imágenes con viveza, incluir ojos pintados o de cristal, dotarlas de vestimenta, joyería o pelucas, fue una forma común de consagración o activación. En especial en el caso de las esculturas que pertenecen a un contexto religioso, la efigie necesitaba consagrarse para que fueran habitadas por una esencia o sustancia divina que las hacía no sólo sacras, sino que también las constituía como algo vivo, un doble de lo que representan (Freedberg, 1998:107; y Gell, 2016: 159-163). En el caso del corpus escultórico con el que contamos, todas las piezas están dotadas de ojos pintados y, en el caso de las esculturas del siglo XVIII, se les colocaron ojos de cristal,

con lo que también se les impuso una mirada, es decir, se les proporcionó una orientación hacia dónde mirar.

En efecto, al ser estas esculturas las imágenes de un segundo cuerpo, debieron ser dotadas no sólo de agencia y funcionalidad, sino que fueron contextualizadas por medio de acciones que las sacralizaran para estar en los espacios a los que fueron destinadas. Yo quisiera proponer el término “ritualizar” a cambio de sacralizar, pues este último término es más conveniente para las imágenes sagradas. El “ritualizar” estas imágenes, tengo para mí, constaría en darles cabida dentro de los espacios sagrados, por medio de determinadas acciones, con las que la escultura funeraria tendrá su lugar y, por consecuencia, la imagen del difunto también tendría presencia.¹⁰

Investir o dar “vida” a una imagen se entiende, según Freedberg, como la etapa final que se da a una escultura, e inaugura, a su vez, su nuevo estatus: “Es la etapa final porque se realiza cuando se dan los toques finales a la estatua, pero también inaugura el nuevo estatus de la imagen, porque ésta es colocada en un santuario o en otro entorno sagrado. Como todos los ritos de consagración, es a la vez un rito de fin y de comienzo; en esencia, marca la transición de objeto inanimado hecho por el hombre a objeto con vida” (Freedberg, 1998: 107).

Existe un efecto o agencia asociada a la mirada.¹¹ Alfred Gell ha detectado el “poder” que la vista dada a las imágenes puede otorgar a su observador. Para este antropólogo, ciertas deidades, ídolos o imágenes ejercen una especie de bendición a su observante, como lo constató en imágenes sagradas de la India; a este efecto se le llama “darshan” o bendición por medio de los ojos. Esta relación me parece que puede estar presente entre la escultura orante y lo que observa; es decir, la presencia divina en el altar mayor. Gell propone que la mirada es una manera de contacto, es una forma de sustituir el tacto; es más, la vista va hacia dos sentidos, se dirige de la imagen hacia el espectador y de éste hacia la imagen sagrada: “El ver es un avanzar de la mirada hacia el objeto. La vista lo toca y adopta su forma. El tacto es la conexión definitiva por la que lo visible se resigna a ser aprehendido. Mientras el ojo toca el objeto, se comunica la vitalidad que late en él” (Gell, 2016: 159-180)

¹⁰ Son ritos todas las conductas corporales más o menos estereotipadas, a veces codificadas e institucionalizadas, que se basan necesariamente en un conjunto complejo de símbolos y creencias. Los ritos funerarios, comportamientos variados que reflejan los afectos más profundos y supuestamente guían al difunto en su destino post mórtem, tienen como objetivo fundamental superar la angustia por la muerte de los sobrevivientes. Vincent-Louis Thomas (2006: 115).

¹¹ Alfred Gell señala que el proveer de ojos a las imágenes es un acto de animación de las mismas y que remite a que éstas tienen “interioridad”, es decir, poseen mente e intenciones.

Basándome en las ideas anteriores, me parece que un fenómeno análogo de contacto por la vista sucede con los ejemplos de nuestro corpus escultórico. Por un lado, si asumimos que estas esculturas orantes son un “segundo cuerpo” de los fallecidos, como he dicho, ellas están orientando su vista hacia la presencia de lo sagrado, pero también la presencia divina en el altar mayor “mira” hacia esa escultura, donde ese “segundo cuerpo” es tocado por la presencia sagrada. No debemos olvidar que para la época de la Contrarreforma y gracias al Concilio de Trento (1545-1563), el culto a la eucaristía se impulsó fuertemente ante el ataque y la herejía del movimiento protestante que negaba la presencia de Cristo en la sagrada forma (Gómez, 2006: 14). Me parece relevante hacer la apreciación de que en esta relación de la escultura que mira hacia el altar, también encontramos el propósito de la época, de enaltecer el culto a la eucaristía como el centro de la santa misa. No está por demás considerar que la sesión XXII del Concilio de Trento, de 17 de septiembre de 1562, definió: “El decreto sobre el sacrificio de la Misa, definiéndose éste como verdadero y auténtico sacrificio. Es el verdadero sacrificio de expiación por los vivos y los muertos [...]” (Gómez, 2006: 498). Es notable entonces que, si la escultura orante es un “doble cuerpo” del finado, entonces, éste opere como una extensión del fallecido que le permite recibir los dones del sacrificio de la misa y, en este sentido, “estar presente y en comunión” con la presencia real de Cristo:

El verdadero sacrificio de expiación que, en esa genuina comunidad intercomunicativa que para el catolicismo es la comunidad de los fieles, opera por vivos y por muertos, pero un sacrificio que es representación, memoria y aplicación del realizado en la cruz, e identificándose el sacrificio de la cruz y el de la misa [...] Se entiende por comunión, palabra procedente de la latina *communio*, y ésta a su vez correspondiente a la griega *koinonia*, designante de acción de unir y participar, la unión de las personas con Dios. Desde la perspectiva eucarística, significa la participación de los fieles en el cuerpo y la sangre de Cristo, aunque también tiene connotación de unión con la iglesia [...] (Gómez, 2006: 502).

Pero hay algo también importante en cuanto al contexto de la mirada y es que, esta acción, según Gell, el intercambio de la mirada, provee de animación a la imagen: “La animación proviene de ese intercambio ocular porque, aunque no adoptemos una perspectiva mística ante las imágenes, seguimos teniendo derecho a describirlas con verbos de acción como ‘mirar’, ‘sonreír’, ‘gesticular’, etc.” (Gell, 2016: 163). La mirada del dios al adorador confiere la bendición del primero, mientras que éste ya ha dirigido la suya para tocar a la deidad. El resultado es la unión con el dios,

una integración de conciencias de acuerdo con la interpretación religiosa. De esta forma, la escultura orante, al estar en contacto con la mirada de lo divino, recibe la agencia de “bendición y animación” que la presencia sagrada le otorga.

Asimismo, infiero que estos actos de dotar vista y orientación fueron, a su vez, maneras de socializar una figura que hará de un cuerpo permanente, que, si bien recibe la mirada de lo divino, también interaccionará con la feligresía que ora y de la cual también el difunto-escultura recibe los beneficios de las plegarias y de las propias celebraciones litúrgicas. De esta manera, siguiendo a Gell, la imagen se transforma en una “persona” con agencia. De esta forma, puedo adelantar hasta aquí que la agencia o acción principal de estas esculturas orantes recae, primero, sobre el propio difunto, al darle un cuerpo sustituto que le permite interaccionar con su comunidad y con lo divino. Segundo, la agencia de la presencia divina recae también sobre el difunto-escultura en una especie de escenario, en donde las miradas de lo divino y lo terrestre se enlazan para tocarse. Usando el término de “personalidad distribuida” de Alfred Gell, estas esculturas orantes son extensiones de las personas que representan:

En cuanto a pacientes (espectadores), sufrimos el efecto de una agencia que media las imágenes de nosotros mismos porque, como personas sociales, estamos presentes no sólo en nuestros cuerpos individuales, sino en todo lo que alrededor nuestro testimonia nuestra existencia, nuestros atributos y nuestra agencia [...] No estamos acostumbrados a pensar en las imágenes —retratos, etc.— como fragmentos de la gente, como extremidades por expresarlo así (Gell, 2016: 144).

Conclusiones

Como hemos notado a lo largo de esta presentación, existen diversos elementos que nos permiten inferir una posible activación de estas piezas escultóricas. La ubicación espacial de las mismas, en presbiterios de templos y capillas, es un acto en sí mismo que les otorga una activación. Si bien dichas piezas son representaciones de los finados, también son extensiones de las mismas personas, que les da un segundo cuerpo y que les permite, por medio de su efigie, estar presente en los actos litúrgicos de su comunidad, además de simular un futuro que anticipa su estancia en el paraíso.

La vista y la orientación de estas piezas, como lo ha notado David Freedberg y Alfred Gell, es fundamental para entender un acto de activación de imágenes que se ha suscitado entre diversas culturas y tiempos. De esta forma, la escultura funeraria

está dotada de vista, de ojos pintados o de vidrio, que se dirigen al altar mayor. Sucede entonces un fenómeno similar al observado en la India por Gell, un *darshan*; es decir, un contacto entre vistas, un tocarse que va de lo divino hacia lo humano. Este efecto produce una activación, o incluso, una animación de las imágenes. Me parece que, en el caso de la escultura funeraria orante novohispana, similar fenómeno simbólico y ritual ha ocurrido al colocar estas imágenes en relación con un espacio considerado sacro. De esta manera, me parece que las piezas que he podido reconocer, en su contexto, cubren las características de una activación simbólica.

Por último, la preferencia de efigies de madera policromadas sobre las de alabastro y mármol nos permite inferir que, de acuerdo con lo expuesto, la policromía de estas piezas daba una “viveza” a ellas, bajo el pensamiento de su época. El resultado era un símil de lo vivo. La policromía, en este caso, también permite una cierta activación de estas imágenes funerarias, cuyo fin era el de expresar las virtudes políticas y de injerencia en su sociedad, así como también las virtudes morales y religiosas, mensajes que eran recibidos por la comunidad de feligreses que formaban parte de esa Iglesia militante, cuya labor era orar por los miembros de la Iglesia purgante, en la que los efigiados estaban inmersos después de su muerte.

Bibliografía

- BELTING, Hans, *Antropología de la imagen*, Buenos Aires, Katz Editores, 2007.
- BERNALES BALLESTEROS, Jorge, “Historia del arte hispanoamericano”, t. II: *Siglos XVI a XVIII*, Madrid, Alhambra, 1987.
- CASSIRER, Ernesto, *Antropología filosófica*, México, FCE, 1997.
- CASTRO, Efraín y Alonso ARMIDA, *Churubusco. Colecciones de la iglesia y ex convento de Nuestra Señora de los Ángeles*, México, Dirección de Monumentos Históricos-INAH, 1981.
- ELIADE, Mircea, *Tratado de las religiones*, Madrid, ERA, 1975.
- , *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.
- FERNÁNDEZ AHIJADO, Carmen, “Una escultura funeraria infantil de madera en el Instituto Valencia de don Juan”, *Archivo Español de Arte*, vol. 76, núm. 303, 2003.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Martha, *La imagen del Templo de Jerusalén en la Nueva España*, México, Coordinación de Humanidades-UNAM, 2003.
- , “La imagen del cielo en la arquitectura novohispana. Mantos, doseles y cortinajes”, en Gisela VON WOBESER y Enriqueta VILA VILAR (eds.), *Muerte y vida en el más allá. España y América, siglos XVI-XVIII*, México, IHH-UNAM, 2009.
- , “La imagen del paraíso en la arquitectura novohispana. Capillas pozas”, en *Estudios sobre simbolismo en la arquitectura novohispana*, México, UNAM / INAH, 2011.

- FREEDBERG, David, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, España, Cátedra, 1998.
- GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, “La Jerusalén Celeste como símbolo de la Iglesia”, en *El sueño de Eneas. Imágenes utópicas de la ciudad*, España, Generalitat Valenciana / Universidad Jaume I (Biblioteca Valenciana), 2009.
- GELL, Alfred, *Arte y agencia. Una teoría antropológica*, Buenos Aires, SB Editorial (Paradigma Indicial), 2016.
- GÓMEZ NAVARRO, Soledad, “La eucaristía en el corazón del siglo XVI”, en *Hispania Sacra*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006.
- HANI, Jean, *El simbolismo del templo cristiano*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 2018.
- HERDER, Johann Gottfried, *Escultura. Algunas observaciones sobre la forma y la figura a partir del sueño plástico de Pígalión*, Valencia, Universitat de Valencia, 2006.
- MAZA, Francisco de la, *San Miguel de Allende: su historia, sus monumentos*, México, IIE-UNAM, 1939.
- , *Las piras funerarias en la historia y en el arte de México*, México, IIE-UNAM, 1946.
- OBREGÓN, Gonzalo, “Un sepulcro plateresco en México”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. IX, núm. 33, 1964.
- PASCUAL CALZÓN, Cristina, “La escultura funeraria en el Valladolid barroco”, tesis de grado en historia del arte, Universidad de Valladolid, España, 2017.
- PORTUS PÉREZ, Javier, “Retrato, humildad y santidad en el Siglo de Oro”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LVI, núm. 1, 1999.
- QUINTANA, José Miguel, *Los historiadores de la Puebla de los Ángeles*, Puebla, Centro de Estudios Históricos de Puebla, 1970.
- SOTOMAYOR, Manuel, “Notas sobre el orante y sus acompañantes en el arte paleocristiano”, *Anaclea Sacra Terraconensis. Revista de Ciencias Históricas-eclesiásticas*, núm. 34, 1961.
- THOMAS, Vincent-Louis, *La muerte. Una lectura cultural*, Madrid, Paidós Studio, 2006.
- TOUSSAINT, Manuel, *La catedral y las iglesias de Puebla*, México, Porrúa, 1954.
- TUSTED, Marjorie, *Spanish Sculpture. Catalogue of the Post-Medieval Spanish Sculpture in Wood, Terracotta, Alabaster, Marble, Stone, Lead and Jet in the Victoria and Albert Museum*, Londres, Victoria and Albert Museum, 1996.

Entre el cielo y el Mictlán. Imaginarios de la muerte en el Panteón Xilotepec

Janet Valverde Montaña

Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH

RESUMEN

El presente artículo tiene el objetivo de compartir algunos resultados de mi tesis doctoral sobre los imaginarios de la muerte actuales en la demarcación territorial de Xochimilco. En esta localidad confluye el imaginario de la muerte nahua con el catolicismo, generando variaciones en la forma de interpretar la defunción y de ejecutar los ritos funerarios, en una sociedad que se va haciendo más compleja al ser receptora de migrantes nacionales y extranjeros con costumbres propias, quienes son considerados *xochimilquenses*.

Palabras clave: imaginario de la muerte, identidad cultural, cosmovisión nahua, catolicismo practicante, catolicismo cultural, ritos funerarios.

ABSTRACT

This article aims to share some results of my doctoral thesis on the current imaginary of death in the territorial demarcation of Xochimilco, where the Nahuatl imaginary of death converges with Catholicism, generating variations in the way of interpreting death and perform funeral rites, in a society that is becoming more complex as it receives national and foreign migrants with their own customs, for which they are considered Xochimilquenses.

Keywords: imaginary of death, cultural identity, Nahuatl worldview, practicing Catholicism, cultural Catholicism, funeral rites.

El Panteón Xilotepec, ubicado al sur de la Ciudad de México en Xochimilco, es un cementerio de grandes dimensiones que es frecuentado diariamente por personas con distintas motivaciones, lo cual fue una sorpresa para mí, ya que pensaba que la tradición indicaba que sólo se realiza la visita al camposanto el Día de Muertos, o cuando tienen lugar ritos funerarios. Esto me llevó a cuestionarme ¿cómo son los imaginarios de la muerte en la actualidad? ¿De qué forma ha impactado la diversidad cultural y religiosa? En este sentido, Xochimilco, por un lado, es percibido como patrimonio de la humanidad, por el reconocimiento que en 1987 otorgó la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), y que fue ratificado en 2006, considerándolo como un pueblo originario que preserva su memoria cultural a través de sus chinampas y de las fiestas católicas que celebra todo el año. Pero, por otro lado, desde mediados del siglo XX ha recibido población migrante de diferentes regiones de México y el extranjero, que en algunos casos, ha formado vínculos familiares con los xochimilcas, por lo que las costumbres de los *xochimilquenses* también forman parte de esta sociedad compleja.

El presente estudio se basa en una metodología cualitativa mixta que inició con trabajo de campo en las instalaciones del Panteón Xilotepec, entre agosto de 2019 y octubre de 2021, con el objetivo de identificar el ciclo anual de los rituales fúnebres. Es importante mencionar que en mayo de 2020, el panteón fue cerrado al público debido a la implementación del protocolo sanitario debido a la propagación de la pandemia de Covid-19, contemplándose con ello una fase de observaciones en la página de Facebook “Panteón Xilotepec, La Noria Xochimilco”, donde se contactó con visitantes del cementerio originarios y a vecindados en esta antigua zona lacustre. En total se obtuvieron 15 entrevistas en profundidad semiestructuradas aplicadas en persona y en línea en las que se abordaron tópicos como: los rituales funerarios privados y públicos, el destino de las entidades anímicas, la elección personal del ritual funerario y la relación entre los deudos y sus ancestros fallecidos. Las entrevistas fueron grabadas y transcritas en una matriz para un análisis comparativo e interpretativo desde la antropología de la religión, generando la clasificación: católicos practicantes, católicos culturales, evangélicos y espirituales.

Respecto de la bibliografía que ubiqué específicamente sobre el panteón y sus visitantes destaca *La Fiesta de los Muertos en Xochimilco* (2019), coordinado por Carlos Mendoza y Víctor Rosas, y editado por el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) como parte del apoyo a los pueblos originarios de la Ciudad de México. En este libro se rescatan valiosos testimonios de artesanos, promotores culturales, líderes comunitarios, productores de diversas mercancías asociadas a los días de Muertos en

los 17 barrios y 14 pueblos originarios que constituyen la demarcación territorial de Xochimilco, documentando brevemente una diversidad de prácticas culturales, entre ellas las costumbres funerarias y una reseña del Panteón Xilotepec, la cual se basa en el Archivo Histórico y Hemeroteca de Xochimilco y el texto de Ethel Herrera, *Restauración integral del Panteón de Dolores* (2007). Araceli Peralta también expuso brevemente algunos aspectos del Panteón Xilotepec como parte de la arquitectura funeraria de la demarcación, basándose en la tesis de Herrera, en donde se mencionan algunos datos generales del panteón de Xochimilco.

Como es notorio, la bibliografía sobre el Panteón Xilotepec y el imaginario de la muerte de quienes lo visitan es sucinta, por lo cual resultó una oportunidad para generar conocimiento desde la perspectiva de las ciencias antropológicas.

Contexto histórico

El área geográfica de Xochimilco ha sido ocupada por distintos grupos de migración *nahuatlaca*, que iban del norte al centro de México, entre ellos los xochimilcas, quienes se asentaron en el Posclásico temprano (900-1200 d.n.e) (Peralta, 2011), practicándose por ello una variedad de matices entre los grupos culturales nahuas. En 1521 perdieron la batalla frente a las tropas de los invasores ibéricos, con lo cual su cultura se vio reconfigurada frente a la colonización en todos los aspectos de la vida. En 1523 se inició el proceso de evangelización de los barrios y pueblos encabezado por los frailes Pedro de Gante y Martín de Valencia, quien en 1535 dio inicio a la edificación del convento franciscano y templo de San Bernardino de Siena sobre el Cue Tlilan, un importante centro ceremonial xochimilca dedicado a Cihuacóatl (Peralta, 2011).

Los franciscanos, que profesaban un voto de pobreza, fueron bien aceptados por la comunidad, y por eso fueron apoyados en el financiamiento de las obras; en el caso del APOCHQUIYAUTZIN, señor de Tepetenchi,¹ éste cedió sus propiedades para la construcción de templos en la demarcación y la comunidad participó con mano de obra.

En San Bernardino de Siena se llevaron a cabo ceremonias multitudinarias para la administración de los sacramentos debido a que, en la filosofía franciscana, era apremiante evangelizar a la mayor cantidad de almas posibles para poder incluirlas en el Reino de Dios; no obstante, este tipo de conversiones fueron juzgadas de superficiales por las órdenes religiosas que arribaron más tarde, como los dominicos. De esta manera se fue forjando un catolicismo desde la lectura de un pueblo nahua xochimilca.

¹ Una de las tres parcialidades de Xochimilco.

El compromiso entre pueblo e Iglesia se vio fortalecido por las cofradías y capellanías que se encargaron de organizar la economía para obras de beneficencia, actos devocionales, promoción de la vida cristiana, así como la tarea de rezar para que las ánimas del purgatorio cumplieran con una estancia corta (Reina, 2011). Dado que tenía libertad en la organización dichas figuras, la Iglesia se volvió una parte fundamental para la estructura cultural xochimilca y comenzó a encargarse de las fiestas patronales y de las procesiones.

Los ritos funerarios católicos homologaron la inhumación en los camposantos y templos como norma para preservar el cuerpo para la resurrección, por lo que en el atrio y en el templo de San Bernardino fueron sepultados los *pipiltin*,² como se puede apreciar en una lápida en la fachada principal “[...] con fecha de 1567 y cuyo epitafio está escrito en náhuatl” (Peralta, 2020), así como personajes destacados de la élite novohispana. Sin embargo, no siempre se pudo seguir el protocolo funerario, pues la muerte relacionada a epidemias, guerras y desastres ecológicos estuvo presente durante el virreinato repercutiendo en la reconfiguración de la sociedad xochimilca. Entre 1576 y 1577, Xochimilco fue arrasada por la epidemia de *cocoliztli*, con un segundo brote de 1601 a 1602. De 1603 a 1605 la muerte y las enfermedades fueron producidas por fuertes inundaciones, mismas que se repitieron de 1606 a 1607. En el periodo de 1615 a 1616 se vieron afectados los pobladores por la sequía y la hambruna, y en 1644 nuevamente las inundaciones causaron hambre y carestía.

Finalmente, sería una época muy complicada la ocurrida entre 1784 y 1785, en la que se soportaron sequías, heladas, hambre y carestía (Pérez, 2003: 151-154). Todos estos eventos llevaron a una recomposición social, la cual terminó siendo mayoritariamente mestiza, católica y urbana debido al proceso de modernización encabezado por el presidente Porfirio Díaz. El centro de Xochimilco era entonces habitado por personas con las mejores condiciones económicas, cerca de la iglesia y de los jardines. Como parte del proyecto de modernización, en 1885, el cementerio fue clausurado y los monumentos mortuorios fueron destruidos, pero, como en diversos templos de la Ciudad de México, se continuó inhumando en el atrio a personajes distinguidos (Herrera, 2013), como lo evidencia una tumba que data de 1920 en San Bernardino. En cuanto al resto de la población, dadas la insuficiencia de espacios en los cementerios, era enterrado en sus hogares de acuerdo con el historiador xochimilca Melchor Soto (comunicación personal, 9 de diciembre de 2021).

² Plural de *pilli*. Nobles o gente de linaje nahua que regularmente se encargaban de asuntos administrativos, políticos y judiciales.

Fue hasta mediados del siglo XIX que se erigió el Panteón Xilotepec, como consecuencia de las Leyes de Reforma (Herrera, 2007); desafortunadamente, se desconoce la fecha exacta de su fundación debido a un diluvio que estropeó los archivos de registro, no obstante, las tumbas más antiguas documentan el año de 1893, según se puede observar en el primer lote del cementerio en la entrada por la colonia Huichapan.

El panteón está ubicado sobre la calle Mártires de Río Blanco, es conocido por los pobladores como *viejo o tradicional*, ya que inicialmente fue pensado para uso exclusivo de la población originaria. “[...] cuenta con 21,871 perpetuidades y tiene una capacidad para 34,065 sepulturas” (Herrera, 2007: 33). Tras el crecimiento de la urbanización y de la población que migró a Xochimilco desde la Ciudad de México y de diversas regiones del país, en el siglo XX fue necesario ampliar el panteón. En los años setenta fue edificada la “Rotonda de los personajes ilustres de Xochimilco”, gracias a la gestión del Patronato Fernando Celada Pro Mansión de los personajes ilustres de Xochimilco, A.C., considerándose entre los próceres locales el poeta Fernando Celada, los profesores José Farías Galindo e Isaías Morones, el periodista Adán Becerril, además de que fue erigido un monumento al pintor y escultor Francisco Goitia.

Al respecto, se construyó un acceso principal por la calle Antiguo Camino a Xochimilco y Prolongación Acueducto, en la colonia La Noria; actualmente comprende un área aproximada de 152 999.71 metros cuadrados, en la que existe una capilla, crematorios y salas de velación con acceso por la calle Prolongación de Acueducto. A esta altura se ubica el lote infantil, un segmento especial para este grupo etario, en el que destaca la decoración en colores brillantes, uso de globos, dulces y juguetes sobre las pequeñas tumbas.

Así, el Panteón Xilotepec quedó dividido en un área xochimilca y una segunda xochimilquense, categoría con la que identifican a los pobladores originarios de los vecindados, muchos de los cuales son propietarios de casas o departamentos que se han ido construyendo en lo que una vez fueron campos de cultivo. No obstante, las relaciones humanas, el matrimonio, el compadrazgo y la amistad fueron uniendo a familias xochimilcas con xochimilquenses, por lo que un deudo puede tener familiares en ambas zonas del panteón, o incluso, quienes tienen familia en diversos estados del país también suelen participar en ritos funerarios en esos lugares, cuando el infortunio así lo amerita. Una distinción entre xochimilcas y xochimilquenses, que es importante mencionar, es la identidad cultural que se expresa en la celebración de fiestas durante todo el año, tanto por motivos religiosos, para lo cual se baila la danza de los concheros o de los chinelos acompañados por música y cohetes en los distintos

barrios y pueblos, como por la celebración de los rituales de paso, para los cuales es frecuente que se cierren las calles para efectuar la festividad.

La fiesta estimula la producción y el comercio de productos con objetivos rituales, es fuente de motivación y alegría y estimula todos los sentidos; incluso, el sonido de los cuetes o de los grupos musicales que acompañan las peregrinaciones de los pueblos cercanos se contagia en un buen ánimo entre la población. En ese tenor, los xochimilcas cuentan con una extensa gastronomía para cada ocasión, ya sea una fiesta patronal, una boda o un funeral (Alemán *et al.*, 2018).

El ser *xochimilca* implica una conciencia histórica de un pasado en común, buscándose, por ello, el matrimonio con otros xochimilcas para seguir conscientemente el linaje y las tradiciones nahua-católicas. Incluso, algunas de las familias xochimilcas suelen expresar su identidad cultural mediante el uso de la imagen del Niño³, ya sea colocando un cuadro en el altar, o bien, un retrato esgrafiado en los cristales de alguna de las capillas en el Panteón Xilotepec, generalmente cuando fungieron como mayordomos.

Cabe destacar que el concepto de *identidad cultural*, de acuerdo con Olga Lucía Molano (2007), implica un “[...] sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias”. Por ello, algunos miembros buscan destacar sus raíces nahuas xochimilcas apelando a la descendencia y a la memoria cultural, principalmente la población que es hablante de náhuatl (8.5%) (Censo de Población y Vivienda, 2020). Cabe precisar que la identidad cultural, además de la lengua, toma en cuenta diversos aspectos de la cultura que son compartidas por el grupo; los xochimilcas, generalmente, manifiestan amor por la naturaleza, lo cual es compartido por diferentes grupos nahuas. Por el contrario, otras familias xochimilcas se sienten atraídas hacia identidades culturales occidentales, o bien, registran un proceso de conversión a distintas propuestas religiosas que les impiden su participación en las festividades católicas.

No obstante, al ser el catolicismo una parte estructurante de la cultura *xochimilca*, la mayoría de los ritos funerarios que se llevan a cabo en la demarcación corresponden al protocolo de la Iglesia de Roma, en una variedad de prácticas propias de los distintos barrios y pueblos.

³ “La palabra *Niño* es una forma abreviada de decir ‘niño padre’, ‘Dios padre’ o ‘hijo de Dios’, y *Niño*-*pan* se puede traducir como ‘niño del lugar’, porque la terminación náhuatl *pan* significa “dentro o en”, y denota territorialidad” (Peralta, 2004: 23). No se ha determinado su antigüedad, por lo que se contempla un rango de entre los siglos XVI al XVIII.

Debe destacarse que actualmente Xochimilco continúa siendo mayoritariamente católico; no obstante cuenta con una diversidad religiosa de practicantes, la cual se puede notar en el trabajo de campo en al menos dos formas de profesar el catolicismo: cuando se rige la vida de acuerdo con los mandatos de la fe, para lo cual se emplea el término *católico practicante*, y una segunda distante, en la que se participa principalmente de los ritos de paso, las fiestas religiosas y, en general, se practica un catolicismo que se basa en la estructura católica, en una interpretación propia, por lo que frecuentemente se incluyen préstamos culturales de distintos sistemas de creencias. Para este grupo, Elio Masferrer (2004) propone el término *católicos culturales*. En esta clasificación surgen los *espirituales*, es decir, aquellas personas que fueron endoculturadas en el catolicismo, y que al crecer y estar en contacto con diferentes propuestas filosóficas, religiosas o metafísicas, optan por añadir préstamos culturales libremente y construir sus creencias “a la carta”, ya que consideran que todas las propuestas religiosas son igualmente valiosas y no coinciden con algunos aspectos de los dogmas de fe, entre ellos, la discriminación de la diversidad sexual.

Un grupo en crecimiento es el de los evangélicos que, de acuerdo con Gisela Landázuri y Liliana López (2004), en Xochimilco se ramifica en diversas comunidades no católicas:

Las iglesias evangélicas: históricas (bautista, metodista, presbiteriana), pentecostales (Asamblea de Dios, Iglesia de Dios en la República Mexicana, Movimientos de Iglesias Pentecosteses Independientes, Iglesias Cristianas Interdenominacionales), y las iglesias cristianas no evangélicas (Luz del Mundo, mormones, testigos de Jehová) que se diferencian de las primeras porque, además de usar la Biblia y difundir sus enseñanzas, plantean la inminencia del fin del mundo (Landázuri y López, 2004: 152).

Para esta investigación participó una persona perteneciente a la iglesia Bautista, y una más, en cuyo caso, la madre pertenecía a la iglesia de Cristo en México y su padre era católico, por lo que participó en ambas propuestas religiosas.

Percepción sobre la muerte

Juan Luis de León Azcárate (2007) define el imaginario religioso de la muerte como “[...] el conjunto de ideas, representaciones, imágenes y conceptos relativos a la muerte que el hombre, desde una perspectiva exclusivamente religiosa, ha intuido, creído recibir por revelación, reflexionado o experimentado” (De León, 2007: 14).

Y ha heredado, como el caso xochimilca, mediante la cohesión que significó el proceso de colonización y como parte de la identidad nacional del México Guadalupano. O en el caso de grupos evangélicos y pentecostales, por conversión y convicción. En todo caso, el sistema religioso ofrece un imaginario de la muerte que impacta en las prácticas rituales, aunque también se presentan casos en los que en una familia los padres practican distintas propuestas religiosas, de tal suerte que los hijos pueden experimentar incertidumbre.

Los xochimilcas tienen una conciencia particular sobre finitud ante la vida, comprenden que la vida es movimiento y la muerte descanso, que es parte de un ciclo, lo cual les motiva a vivir su cotidianidad con alegría, ya sea mediante la convivencia familiar, la participación en fiestas religiosas y civiles, así como en fiestas con motivos personales, las cuales también pueden incluirse a las celebradas en el Panteón Xilotepec, cuando se trata de un aniversario luctuoso o un natalicio, el Día de la Madre, el Día del Padre o el Día del Niño, entre otras. Dicha conciencia de finitud es mayor en los adultos mayores, o bien, entre los deudos, cuando éstos experimentaron una muerte cercana.

A pesar de esa conciencia de finitud, cabe destacar que la primera reacción de la mayoría de los informantes al responder a la pregunta sobre qué es la muerte para ellos, fue la de un silencio, incluso una mirada incómoda, ya que la muerte para los mexicanos no suele ser una broma, sobre todo cuando se trata de las personas más cercanas; es un tema que se intenta evitar.

Escatología: el cielo, el Mictlán y la muerte sedente

Desde la perspectiva de R. Schnackenburg (1971, citado en De León, 2007), la muerte y resurrección de Jesús fue el punto de partida histórico de la fe en Cristo, como se indica en Hechos 2:5 y en Corintios 15:3-5. De tal suerte que, en el imaginario de la muerte, el sacrificio expiatorio era necesario para el perdón de los pecados y para asegurar la resurrección en el Reino de Dios. En Xochimilco se implementó el modelo de evangelización franciscano, cuyo imaginario de la muerte contemplaba traducciones, de tal forma que los númenes mesoamericanos eran resignificados como demonios en el caso de *tzitzimil* y *coleletli*; el ángel caído o Lucifer era Tezcatlipoca; el infierno era el Mictlán y el paraíso terrenal podía asociarse con el Tlalocan en los ojos de Sahagún (López Meraz, 2014). Por consecuencia, el imaginario de la muerte nahua se vio cristianizado, el proceso de muerte fue visto como la transformación de la entidad anímica conocida como *yolotl*, por su viaje por el Mictlán, hasta convertirse

en una nueva semilla que renace (en el caso de la muerte por motivos naturales), reinterpretada como la estancia eterna en el reino de los cielos. Estas visiones contrapuestas han causado cierta confusión para los *católicos culturales*, quienes no muestran un consenso sobre el destino del alma al morir, sobre todo quienes tienen formación académica,⁴ ya que éstos mencionaron diversas hipótesis con las mismas posibilidades, sin que puedan ser comprobables, esperando que la vida después de la vida sea en otra dimensión, que les ofrezca tranquilidad y descanso; en el mejor de los casos, que puedan reunirse con sus ancestros en un entorno paradisiaco.

En el imaginario de la muerte nahua contemporáneo, la expiración no es un hecho inmediato; es un proceso que inicia con la muerte física y que culmina con el olvido. En medio se encuentra la convivencia con los vivos mediante ritos fúnebres anuales. Este imaginario es compartido por un sector cultural xochimilca, que lleva a cabo, por esto, una serie de rituales funerarios.

Cabe destacar que los xochimilcas que se autodenominan católicos practicantes, es decir, que son cercanos a la Iglesia, manifestaron un imaginario de la muerte acorde en términos generales con la doctrina romana, en tanto en que al morir el alma se va a vivir la vida eterna con Dios. Cabe precisar que cada católico practicante despliega un nivel distinto de acercamiento y de participación con la Iglesia.

En una perspectiva cercana, los xochimilcas evangélicos mostraron mayor certeza en el imaginario de la muerte cristiano, aludiendo al segmento bíblico que explica algunos detalles de suma importancia, como la separación inminente entre el alma y el cuerpo, así como la imposibilidad de cualquier tipo de contacto con el mundo de los vivos, pues tras la muerte el alma descansa inerte en espera del juicio final. Para los evangélicos, las acciones en vida serán las que determinen si son dignos de entrar en el Reino de Dios, tornándose un eje para la vida cotidiana. En consecuencia, los ritos funerarios suelen ser discretos y breves, y las sepulturas buscan ser sencillas.

En el caso de los xochimilquenses originarios de otros pueblos nahuas, éstos comparten aspectos generales con la cultura local, no obstante, mantienen relación con sus lugares de origen, y adoptan y comparten préstamos en su producción cultural. En su imaginario de la muerte está presente el Mictlán, como la última morada del alma, un lugar que sería el equivalente al paraíso.

Es importante mencionar que los imaginarios de la muerte dominantes son difundidos en los medios masivos de comunicación, apoyados de la industria cultural, para inculcar ciertos valores y creencias (Cegarra, 2012); por tal motivo, algunos

⁴ Para esta investigación, los informantes mencionaron biología, historia y arquitectura.

informantes apelaron a referentes filmicos como modelo para recrear su imaginario de la muerte. Una de esas películas nombradas fue *Coco* de *Disney/Pixar* (2017), en la cual se plasma la idea de la muerte como un proceso que finaliza con el olvido. Este imaginario es similar en otras experiencias descritas por antropólogos clásicos, entre ellos Tylor (1912) y Frazer (1944), quienes expusieron la creencia del viaje hacia el inframundo, para el cual, al momento de sepultar al cadáver, a éste se le acompañaba de distintos objetos que le auxiliarían en el trayecto.

En ese proceso de muerte, el ánima permanecía aún en tierra, y de no celebrarse los rituales necesarios, el muerto podría no trascender y compartir el espacio con los vivos, a lo cual Tylor denominó *la muerte sedente*.⁵ Y dado que el alma continúa conviviendo con los vivos, es necesario realizar ofrendas, oraciones y demás ritos propiciatorios para mantener su alma en paz y que no busque venganza. Este dato es importante ya que, durante las entrevistas en mi trabajo de campo, varios de los informantes me compartieron vivencias de este tipo de fenómenos, en los que perciben comunicación con sus muertos mediante experiencias sensoriales (visuales, audibles y aromas), así como la manifestación en sueños, ya sean premonitorios sobre la muerte de alguien o simplemente soñar con sus difuntos.

Esta *epistemología salvaje* en Xochimilco coexiste con la *epistemología occidental* y el protocolo funerario católico, con variaciones de acuerdo con grupo social al que se pertenece y al rol social que se desempeñe como se mostrará en el siguiente apartado.

Ritos funerarios

Los rituales funerarios cumplen con distintos propósitos, entre ellos la superación del duelo y la continuidad en las relaciones sociales; por tanto, el funeral, y en general los ritos funerarios, suelen ser un reflejo de la vida que llevó la persona fallecida, como de tal suerte son las exequias de los miembros distinguidos de la sociedad, ya sea por su participación en las mayordomías del Niñopa, o por haber destacado en actividades artísticas, deportivas, educativas o culturales.

⁵ Algunas tribus dicen que el alma sigue rondando la choza donde vivió o que vaga cerca del cementerio, que es a veces el punto de reunión de la gente de la aldea, a fin de que las almas de los antepasados puedan mirarlos con cariño, como los ancianos sentados en los alrededores de las villas cuidan de los niños en sus juegos, o los espíritus volando a alguna región de los muertos en las profundidades de las selvas, o en las cimas de las montañas o en las remotas islas sobre el mar, o sobre las llanuras que están encima del cielo o en las profundidades que están debajo de la tierra, donde el sol desciende por las noches (Tylor, 1912: 408).

Cuando se tiene la clara sospecha de que uno de los miembros de la comunidad padece de alguna enfermedad o accidente que pone en riesgo su vida, se le solicita ayuda al Niñopa para que acuda al domicilio u hospital para sanar o para cumplir con una buena muerte. Esta práctica se ha aplicado en diferentes hospitales de la Ciudad de México (Mendoza y Rosas, 2019).

Otra actitud recurrente en los momentos de agonía, sobre todo cuando se trata de adultos mayores, es la de apelar a la *muerte domesticada*, es decir, aquella que Philippe Ariès (1984) ubicaba en la Europa medieval como *pública*, en la que se encontraban presentes los parientes, incluidos los infantes, y la expiración era aceptada con tranquilidad. Esta forma de afrontar la muerte está presente en la cosmovisión nahua xochimilca contemporánea: cuando una persona se encuentra en agonía en su domicilio, la familia le acompaña y le tranquiliza para que inicie con su proceso de defunción.

Después del deceso es necesario acudir a los servicios de una funeraria para que inicien con el embalsamamiento del cadáver; se compra el ataúd, se acude al cementerio para solicitar un espacio, y es en este punto cuando en la administración se indaga si se trata de un xochimilca o de un xochimilquense, para asignarle un lugar, o preparar el sepulcro cuando ya se posee una tumba familiar. También se inicia la preparación para el velorio, pues la costumbre de las familias tradicionales implica la celebración de un ritual público en el hogar. De acuerdo con Molina (2019), 90% de los sepelios usualmente tiene lugar en el domicilio del finado. En el caso de las exequias de las personas que han participado en la mayordomía del Niñopa, éstas llegan a reunir un centenar de dolientes.

Regularmente son los adultos mayores quienes poseen los conocimientos sobre cómo llevar a cabo los rituales funerarios; las generaciones más jóvenes manifestaron desconocer los detalles y significados, de tal suerte que para algunos estas prácticas pierden sentido, dejándolas de lado para buscar una mayor sencillez en la celebración.

Una de las primeras acciones a realizar cuando alguien fallece consiste en encender una luz y colocar un vaso con agua, con la finalidad de atraer al alma y colmar la sed de ella. En la puerta del hogar se coloca un moño, negro para los adultos y blanco para los infantes, así como para los jóvenes que no contrajeron nupcias, ya que este color es asociado a la pureza, color que también destaca en el féretro.

Después suele trazarse una cruz con cal debajo del ataúd, mismo que fungirá como cuerpo simbólico donde el alma se albergará durante nueve días. Cabe destacar que para los *católicos practicantes*, la cruz significa que Cristo los acompaña, bendice

y protege. Un elemento más que se suele disponer es el del mitigador de aromas, el cual es elaborado con una mezcla de vinagre y cebolla, y según algunos informantes, absorbe y purifica el ambiente. Algunos informantes dijeron desconocer el origen y propósito de dicha práctica, que también se lleva a cabo en diversas poblaciones nahuas, como en el Estado de México (Jalpa, 2014), y en la Ciudad de México, como lo registró Oscar Lewis (1961) en su etnografía *Una muerte en la familia Sánchez*.

También se erige una mesa-altar para el difunto, similar a la que se pone el Día de Muertos, con una fotografía, una veladora, un vaso con agua, sal. Cada día del novenario se le debe compartir el platillo que se ofreció a los invitados. En algunos casos se le ofrenda los tres alimentos del día. Respecto de la indumentaria, algunos xochimilcas expresaron como requisitos: vestirlos de blanco, colocar en sus manos una vara de rosa de castilla, calzarlos con huaraches, ya que se considera que el camino al más allá está lleno de dificultades, una idea cercana al camino al Mictlán, para los mexicas, como lo manifestó Marta:

Dicen que por donde caminan, según las creencias, que está muy feo, que es empedrado y que se lastiman los pies, y la vara que, porque también hay muchos perros, y que los perros supuestamente los ayudan a cruzar un río. La vara es para espantarlos, para que no los muerdan. Son cosas que te van diciendo las personas mayores (Marta, comunicación personal, 26 de febrero de 2020).

También es importante colocar dentro del ataúd un *itacate*, vocablo de origen náhuatl que se refiere a una provisión de alimentos que puede portarse para un viaje, o que como muestra de afecto se le obsequia a una persona que asistió a una fiesta. López Austin (1980) describió esta práctica funeraria en distintas poblaciones mesoamericanas, en las que al difunto se le colocaban “[...] alimentos, objetos para protegerse y acompañantes para su viaje hacia el *Tlalocan*, como lo expresan los numerosos enterramientos hallados en Tlatelolco, algunos de los cuales deben corresponder a los elegidos por Tláloc” (López Austin, 1980: 367).

Edith, una de las informantes, narra a continuación cómo efectúan esta práctica en el centro de Xochimilco:

En el ataúd se le pone el *itacate*, aquí nosotros mandamos a hacer unas *gorditas* como *tlacoyitos* y se colocan en una servilleta blanca; se hace su *molotito* y se le pone en el ataúd, es el *itacate* que va a llevar para el camino. Aquí la señora con la que los mandamos a hacer nunca me la ha cobrado, nos la ha regalado porque dice que es una ofrenda con que

ella coopera, incluso hasta la servilleta nuevecita blanca la señora las regala y ya manda el itacate, al menos a las personas que conoce, porque la familia de mi esposo es originaria de aquí del pueblo, entonces eran muy conocidas [Edith, comunicación personal el 21 de octubre de 2020].

Sin embargo, otro grupo de familias xochimilcas omite algunos puntos de la tradición y optan por utilizar la vestimenta que usualmente portaba su ser querido en la cotidianidad, o que en vida lo seleccionó para dicha ocasión; además, añaden algunos objetos que fueron apreciados, por ejemplo, una gorra, un reloj, zapatos, un *rosario*, un cambio de ropa, un bastón que lo proteja en el viaje e, incluso, se puede poner en el ataúd una bebida favorita, como el popular refresco Coca-Cola; es un acto personalizable, excepto por la cobija del Niñopa, que al estar bendecida durante la mayordomía, se considera que el frotarse con ella puede hacer que se recobre la salud (Mendoza y Rosas, 2019).

Algunos pobladores originarios que se identificaron como *católicos practicantes* señalaron que el camino lleva al cielo, mientras que los *católicos culturales* mencionaron al Mictlán, en ambos casos se le percibe como difícil y no inmediato, por lo cual es necesario cumplir con los rezos durante la novena.

En general, los ritos funerarios en Xochimilco suelen realizarse en un ambiente festivo, un mecanismo de defensa ante el dolor que produce la muerte. Es un momento en que se apela a la solidaridad por la red social compuesta por familiares, amigos, vecinos y conocidos, quienes se acercan a presentar sus condolencias, además de obsequiar arreglos florales y cirios. Es frecuente que entre más cercanos sean de los deudos, apoyen éstos a elaborar alimentos, así como grandes ollas de té y café, que repartirán entre los dolientes al finalizar el velorio.

La velación, para las familias tradicionales, transcurre durante dos días, en los que se debe acompañar al ser querido en todo momento, especialmente las personas más cercanas; en distintos momentos se reza un rosario, ya sea dirigido por una rezandera o rezandero o alguien que se ofrezca para dicha tarea, para lo cual se pueden descargar fácilmente los misterios desde los teléfonos inteligentes; en este sentido, la figura del especialista ritual va siendo menos requerido, especialmente por la propagación del Covid-19, epidemia que trastocó los rituales trasladándolos a los medios digitales.

Durante el velorio también se suele compartir bebidas alcohólicas y cigarrillos mientras se cuentan anécdotas; en algunos casos se hacen grupos por género: las mujeres suelen encargarse de la preparación de los alimentos, y los hombres, fumando en el área libre, organizan los aspectos formales.

En cambio, los xochimilquenses tienden a realizar la velación en un día, ya sea en los velatorios del Panteón Xilotepec o en alguna agencia funeraria del agrado de la familia. En el caso de los evangélicos, éstos celebran una ceremonia simple, ya que en su imaginario de la muerte ésta transcurre inmediatamente y sin retorno, de tal suerte que el cuerpo ya no es contenedor del alma. Los católicos que optan por la sala de velación, debido a las restricciones por las políticas de la empresa, deben abstenerse de colocar cualquier elemento ritual, como la cruz de cal, el mitigador de aromas o el sahumerio.

Tradicionalmente, cuando finaliza el velorio, los dolientes se despiden del difunto para dirigirse al templo de San Bernardino de Siena, donde celebrarán la misa de cuerpo presente. Algunos optan por hacer un recorrido hacia los lugares significativos para el fenecido: si son cercanos lo hacen a pie, de lo contrario pueden emplear vehículos. Algunas familias han suprimido el recorrido y se trasladan directamente al templo, o bien, la misa se oficia en el domicilio o sala de velación. Cuando se va a la iglesia se suele llevar un recipiente con agua para ser bendecida y posteriormente se emplea en el ritual de limpieza al concluir la novena.

Después se cuenta con la opción de ir al cementerio o al crematorio. En el primer caso, el cortejo fúnebre carga en los hombros el ataúd hasta llegar a la tumba previamente preparada por los trabajadores del cementerio. De acuerdo con el presupuesto económico, puede haber música en vivo de mariachis, tríos o norteños, o bien, los deudos pueden emplear dispositivos electrónicos como bocinas portátiles o teléfonos celulares. Una vez finalizado el entierro, el cortejo se dirige hacia la casa del difunto para degustar del banquete funerario. Para los xochimilcas tradicionales, el tabú del canibalismo les impide ofrecer carne en el menú; en cambio, cocinan arroz, mole verde o rojo, romeritos o frijoles adobados.

Al consumarse el novenario, comer carne deja de ser un tabú y, entonces, se cocinan carnitas o barbacoa como celebración del ascenso al cielo de su difunto. Algunas familias en el centro de Xochimilco ofrecen platillos como pollo con mole, pepitas de carne, tacos de guisados de acuerdo con los gustos y las posibilidades económicas. Existen casos en los que todavía en vida, las personas manifiestan los platillos que desean brindar describiendo sus favoritos. Otros, en cambio, buscan la sencillez en los alimentos, pues explican que ya es bastante su dolor como para agobiarse por el menú.

Cuando se elige la cremación como método para el tratamiento del cadáver, la familia tiene que esperar un lapso de aproximadamente cuatro horas para recibir las cenizas. Una vez que se han entregado, los deudos pueden optar por resguardar la

urna en uno de los nichos de los columbarios del panteón en el área de las salas de velación o de la entrada principal; en una cripta en el panteón o en algún templo de propiedad federal, cuyo pago por el depósito tiene un costo de 975 pesos, de acuerdo con el portal electrónico del Instituto de Administración y Avalúos de Bienes Nacionales. Una opción a la que se recurre, aunque vaya en contra de lo establecido por la Iglesia de Roma, es su resguardo en el hogar y el esparcimiento de cenizas en lugares significativos.

La popularización de la cremación ha ganado popularidad en las nuevas generaciones, la cuales, absortas en el mundo laboral, carecen del tiempo que requiere la celebración de los rituales funerarios, además, algunos manifiestan cierta apatía frente al esfuerzo que implica servir a la comunidad.

Para algunos xochimilcas el primer rezo del novenario inicia el día del entierro; en otros casos, cuando la familia está demasiado cansada, optan por comenzar la novena al día siguiente. En los nueve días que dura el ritual, los xochimilcas tradicionales reúnen cada objeto empleado con fines rituales: las flores, la cera que cae, la cruz de cal; lo resguardan en una caja para que una vez que finalice la novena, se lleve a enterrar al panteón, pues dichos objetos fueron impregnados de la esencia del muerto. Por ello, es importante no barrer el área designada al ritual, sólo se hace en los contornos, de lo contrario, se cree que el difunto puede interpretar que lo están echando. En familias *católicas practicantes* no llevan estos objetos al panteón, simplemente los tiran a la basura al final, pues no los consideran sagrados.

En el último día del novenario se lleva a cabo el *levantamiento de la mesa-altar*, dirigido por la rezandera o el rezandero con el objetivo de despedir al alma del difunto para que inicie su viaje al más allá en paz: se van recogiendo cada uno de los elementos que simbolizan el cuerpo del finado mientras se entonan cantos y oraciones, y a su vez, van bendiciendo el hogar esparciendo el agua bendita que se consagró en la misa de cuerpo presente. El tiempo que dura el ritual puede variar, regularmente tarda un par de horas y, al final, se ofrece una merienda a los presentes. Este ritual también es compartido por distintos pueblos nahuas, como lo ha demostrado la investigación de Alma Barbosa (2015).

Después, algunos suelen bendecir la cruz de hierro que contiene los datos de nacimiento, fallecimiento, y regularmente una frase en donde los deudos expresan su cariño y admiración, para colocarla en la tumba; en este caso asisten únicamente las personas más cercanas al difunto y después se les invita un banquete funerario. La tendencia actualmente es que acuda sólo la familia y se suprima la comida comunitaria.

Los ritos de separación del alma, posteriores a los nueve días de luto necesario, comprenden un periodo posliminar, en el que los xochimilcas pueden oficiar una misa mensual en honor al difunto o únicamente celebrar la misa al cabo de un año, periodo que, se considera, toma para llegar al cielo. Cuando el deudo era apegado al ser querido que falleció, suele continuar la relación visitándole en el cementerio para celebrar el día del nacimiento, de fallecimiento, las fiestas nacionales, los aniversarios y la fecha más importante, el Día de Muertos. Algunas personas sólo asisten al panteón en este día, lo que permite que se reúna la comunidad xochimilca, pues esta fiesta atrae a aquellos que se han ido a vivir a lugares diversos por distintos motivos.

Es común ver el uso de dispositivos electrónicos empleados para tomar fotografías que suben en sus perfiles personales de Facebook, como una extensión al mundo digital de sus prácticas privadas.

Conclusiones

La cultura xochimilca, en la actualidad, continúa haciéndose más compleja, como producto del crecimiento urbano, así como por los vínculos que se establecen, por matrimonio, con personas de distintos lugares de México o el extranjero; por esto, es posible notar una variedad de prácticas funerarias en los barrios y pueblos, que comparten, en lo general, el protocolo de la Iglesia católica y el protocolo funerario nahua, en algunos casos conscientemente y en otros como parte de la imitación que implica la reproducción cultural.

Fue notable que algunos pobladores originarios están cambiando su mentalidad en simpatía con modos de vida occidental, simplificando así los rituales funerarios. Los llamados *xochimilquenses* mantienen su identidad cultural, algunos buscan integrarse a la comunidad xochimilca y otros, al percibirse sólo como vecinos, participan poco en las actividades que éstos desarrollan. Esta población suele realizar ritos funerarios de una forma más sencilla, libre del tabú de canibalismo, e incluso, algunas familias suprimen los rituales, ya que hacen uso de los servicios funerarios que ofrecen las distintas agencias.

Bibliografía

ALEMÁN, Miguel, Israel GARDIDA, Ulises VALDERRAMA, Tzutumatzin SOTO y Melchor SOTO, *De chile, mole y manteca. Comida y comunidad en Xochimilco*, México, Sociedad de Experimentación, 2018.

- ARIÈS, Philippe, *El hombre ante la muerte*, Madrid, Taurus, 1984.
- BARBOSA, Alma, “La cultura funeraria de las comunidades indígenas de México y el imaginario religioso mesoamericano”, *Sivô’ Revista de Teología/Revista de Estudios Sociorreligiosos*, vol. 9, núm. 1, Costa Rica, Universidad Nacional de Costa Rica, 2015, pp. 133-152.
- CEGARRA, José, “Fundamentos teórico epistemológicos de los imaginarios sociales”, *Cinta de Moebio*, núm. 43, Santiago, Facso-Universidad de Chile, 2012.
- Censo de Población y Vivienda, 2020*, México, INEGI, recuperado de: <<https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2020/#Tabulados>>, consultada el 5 de marzo de 2021.
- FRAZER, James, *La rama dorada. Magia y religión*, México, FCE, 1944.
- HERRERA MORENO, Ethel, *Restauración integral del Panteón de Dolores*, México, INAH-Arquitectos Profesionistas Conservadores del Patrimonio Cultural D-II-IA-2, 2007.
- , *El Panteón Francés de la Piedad como documento histórico: una visión urbano-arquitectónica I*, México, Secretaría de Cultura / INAH, 2013.
- JALPA, Tomás, “El chalchihuitl y el tzilacayotli: la esencia humana”, *Dimensión Antropológica*, año 21, vol. 60, enero-abril, México, INAH, 2014, pp. 7-36.
- LANDÁZURI, Gisela y Liliana LÓPEZ, “Tolerancia religiosa en Xochimilco”, *Política y Cultura. Tolerancia e Intolerancia*, núm. 21, México, UAM-Xochimilco, 2004, pp. 141-160.
- LEÓN Azcárate, Juan de, *La muerte y su imaginario en la historia de las religiones*, Bilbao, España, Universidad de Deusto, 2007.
- LEWIS, Oscar, *Una muerte en la familia Sánchez*, FCE, México, 2011.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo (1980), *Cuerpo humano e ideología*, México, IIA-UNAM.
- LÓPEZ MERAZ, Oscar, “Imaginario franciscano en Nueva España, siglo XVI: demonio, paraíso terrenal, seres fantásticos y sucesos maravillosos”, *Amerika. Mémoires, identités, territoires*, núm. 11, 2014, recuperado de: <<http://journals.openedition.org/amerika/6353>>, consultada el 27 enero 2022.
- MASFERRER, Elio, *¿Es del César o es de Dios? Un modelo antropológico del campo religioso*, México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades-UNAM / Plaza y Valdés, 2004.
- MENDOZA, Carlos y Víctor ROSAS (coords.), *La Fiesta de los Muertos en Xochimilco*, México, INPI, 2019.
- MOLANO, Olga, “Identidad cultural un concepto que evoluciona”, *Opera*, núm. 7, mayo, Bogotá, Colombia, Universidad Externado de Colombia, 2007, pp. 69-84, recuperado de: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67500705>>, consultada el 18 de octubre de 2021.
- MOLINA, Gilberto, Los velorios y las tradiciones desterradas por el Covid-19. Once noticias prestigio informativo, 2019, recuperado de: <<https://www.facebook.com/watch/?v=859071591279226>>, consultada el 29 de enero de 2022.
- PERALTA FLORES, Araceli, “El Niñopa: símbolo de identidad cultural xochimilca”, *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH*, núm. 73: *Misceláneo*, México, 2004, recuperado de: <<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/2997>>, consultado el 31 de enero de 2022.

- , *Xochimilco y su patrimonio cultural. Memoria viva de un pueblo lacustre*, México, INAH (Científica, 579), 2011.
- , “Arquitectura novohispana de Xochimilco”, recuperado de: <https://www.facebook.com/watch/live/?v=1797424417102380&ref=watch_permalink>, consultada el 27 de octubre de 2020.
- PÉREZ ZEBALLOS, Juan, *Xochimilco ayer II*, México, Delegación Xochimilco-GDF / Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2003.
- REINA GRANADOS, Ricardo, “Códice núm. 34 resguardado en la BNF: testamento de don Miguel Damián, principal de Xochimilco”, tesis de licenciatura en etnohistoria, ENAH, Ciudad de México, 2011.
- TYLOR, Edward, *Antropología. Introducción al estudio del hombre y de la civilización*, Madrid, España, Manuel Jorro Editor, 1912.

Incienso, cempaxúchitl y velas. Las ofrendas de Día de Muertos en el valle de Texmelucan, Puebla

Alma Delia Flores Delgado
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

RESUMEN

En el valle de Texmelucan, ubicado en las faldas de la Sierra Nevada, Puebla, el ciclo fúnebre contempla tres momentos principales; el primero se refiere a los rituales propios de los difuntos, el segundo a la primera ofrenda y el tercero tiene lugar al cabo de un año. Integra a varias comunidades cercanas a San Martín Texmelucan, localidad situada al norte de la ciudad de Puebla, las cuales comparten una visión del mundo, misma que se refleja en los rituales fúnebres que se realizan, en este caso, la elaboración de ofrendas del Día de Muertos, que tiene la finalidad de alimentar a los difuntos para su visita y viaje al más allá. Los rituales de Todos los Santos están integrados por diversos elementos simbólicos y materiales que reflejan la vida cotidiana comunitaria.

Palabras clave: primera ofrenda, rituales, familia, organización, comunidad.

ABSTRACT

In the Texmelucan valley, located in the foothills of the Sierra Nevada, Puebla, the funeral cycle contemplates three main moments; the first refers to the rituals of the deceased, the second the first offering and the third the end of the year. The Texmelucan Valley is made up of several communities near San Martín Texmelucan, which is located north of the city of Puebla; these communities share a vision of the world, which is reflected in the funeral rituals that are carried out, in this case the elaboration of offerings for the day of the dead and whose purpose is to feed the deceased for their visit and trip to the afterlife. The rituals of all saints are made up of various symbolic and material elements that reflect daily community life.

Keywords: First offering, rituals, family, organization, community.

Introducción

El valle de Texmelucan integra a varias comunidades cercanas a las faldas del Iztaccíhuatl y a San Martín Texmelucan, ubicadas al norte de la ciudad de Puebla, que comparten una visión del mundo, la cual se ve reflejada en los rituales fúnebres que en ellas se realizan, en este caso la elaboración de ofrendas del Día de Muertos y que tienen como fin alimentar a los difuntos para su visita y viaje al más allá.

En este sentido, con el objetivo de analizar dichos ritos, se efectuó trabajo de campo en 2021, en las cabeceras municipales de San Lorenzo Chiautzingo y San Felipe Teotlalcingo, y las comunidades de San Juan Tetla, municipio de Chiautzingo, Santa Cruz Analco y Tlacotepec del municipio de San Salvador el Verde, y de Huejotzingo. Cabe señalar que aún se tiene proyectado la continuación de la investigación, pues las condiciones no fueron favorables por los efectos de la pandemia de Covid-19. ^{fig.1}



Figura 1 Ubicación geográfica, recuperada de: <<https://www.google.com/maps/@19.2374145,-98.4550197,12z>>.

Reseña histórica

El valle de Tetzmollocan constituía en tiempos prehispánicos el asentamiento principal en el área norte de Huejotzingo y figura varias veces en la historia como asilo para los fugitivos procedentes de Tezcoco.

Toda la región norte de Huejotzingo, hasta los linderos de Texcoco y Tlaxcala, recibía en la época colonial el nombre de valle Texmelucan, derivado de Tetzmollocan

o Santa María Texmelucan (Dyckerhoff, 1997: 16). Según la Matrícula de Huexotzinco, la provincia de dicho lugar, en 1560, estaba dividida en tres partes principales: 1) la central en la zona de San Juan Huexotzinco, 2) el norte alrededor de San Salvador el Verde y 3) el sur, por el territorio de Calpan, separado del resto de la provincia, en la zona donde los españoles establecieron la villa de Carrión (Atlixco) (Carrasco, 1974: 2-3).

Huejotzingo, por su ubicación en el camino entre las ciudades de México y Puebla, y por sus características geográficas, tierra fértil y abundancia de agua, fue un importante centro agrícola que abasteció los mercados regionales de Puebla y de México (Mazabel, 2011: 57 y 58).

En 1524 llegaron los franciscanos a Huejotzingo, comenzó el proceso de evangelización en la región, se erigió una iglesia y un monasterio provisional, en la Congregación San Miguel Huexotzingo. Una doctrina franciscana subordinada que funcionaba en San Salvador Texmelucan fue transferida al clero secular en 1568. Huejotzingo fue secularizado en 1640, y San Martín Texmelucan se hizo curato secular en 1683. En 1776, San Lorenzo Chiautzingo fue separado de San Salvador y convertido en parroquia. Todas pertenecían a la diócesis de Tlaxcala (Gerhard, 1986: 145).

En la actualidad se practica la agricultura de subsistencia y comercial, y sobresalen como actividades económicas el trabajo en fábricas, el comercio y las remesas de Estados Unidos. En esta región se cultiva la flor de muerto, gladiolas, alelías y nubes, crisantemos y rosas, que se comercializan en los mercados de San Martín Texmelucan, Huejotzingo, y las ciudades de Puebla y México.

La primera ofrenda

En el valle de Texmelucan, el ciclo fúnebre contempla tres momentos principales: 1) los rituales propios de los difuntos, 2) la primera ofrenda y 3) el ritual al cabo de un año

La primera ofrenda se realiza cuando la persona a quien se le dedica muere antes del mes de julio o de tres a seis meses antes de noviembre del año en curso. Las primeras ofrendas están relacionadas con el ciclo agrícola, es decir, con el inicio de la temporada de secas. Al morir una persona se cree que recogerá sus pasos por los lugares que visitaba y donde vivió durante un año, y esto se explica por los sueños que tienen los familiares y los ruidos que escuchan.

Las ofrendas se colocan desde el 28 de octubre para los muertos de accidente, el 31 de octubre para los niños y el 1 de noviembre a los adultos; en tanto, el 2 de noviembre se les despide.

La elaboración de la ofrenda es de carácter familiar y tiene un sentido festivo; se prepara comida para recibir a la persona que murió y para los familiares y amigos que lo visitarán durante los días de muertos y en algunos casos se contrata una banda de música

La familia extensa juega un papel importante, pues permite la distribución del trabajo, por ejemplo, la elaboración de la comida destinada a las mujeres (mole, arroz, frijoles, tortillas, atole, etc.), mientras que los hombres se encargan de “hacer las carnicas”, el pan de muerto y los tamales; los gastos que se generan se comparten entre familiares, lo cual permite la solvencia del grupo familiar. Esta forma de trabajo es aplicada para todo tipo de festividades y permite la reproducción de rituales, la convivencia y la supervivencia de la comunidad.

La ofrenda se coloca en forma de escalera, de cinco a siete peldaños. En el más alto se instala la imagen de la Virgen María o de la Virgen de Guadalupe o de Jesucristo; en el siguiente se coloca una fotografía, a quien se dedica la ofrenda, y figuras de angelitos, y a partir del tercero, se coloca la comida y la ropa.

Se puede dejar algún escalón vacío para quienes lleven fruta o pan para el difunto. Cuando una persona fallece se busca un padrino de cruz, el cual la adquiere y la lleva al panteón. El padrino o madrina de cruz compra flores, cohetes y adorna la tumba, también lleva comida o fruta para el escalón vacío.

La ofrenda se coloca en el lugar donde estuvo el ataúd y si es posible bajo el altar familiar. En algunas ocasiones “se manda a hacer”, variando los precios de 3 000 a 5 000 pesos. La disposición de la comida y de la ropa tiene la intención de alimentar y vestir a la persona que murió; de esta manera, se le coloca suficiente alimento para que pueda llevarse, pues se cree que se prepara para un viaje.

En la ofrenda se coloca un jarrito de agua y/o atole, pan de muerto en un plato de barro o cerámica, chiquigüites o canastas con sus respectivas servilletas bordadas, fruta de temporada (mandarinas, plátanos, cacahuates, guayaba, pera española, manzana, naranjas, jícamas, uvas, cañas), dulce de calabaza, gallitos, calaveritas y comida que le gustaba en vida, o mole en su “ollita” de barro con un pollo o un guajolote, arroz y tortillas.

En el último escalón o en el suelo suelen ponerse veladoras o ceras, y flores, en su mayoría de cempaxúchitl, flores blancas como las nubes y las alelias, gladiolas y rosas, etc., así como un ayate para que pueda llevarse sus cosas, un camino de flores de

cempaxúchitl, el cual sale de la casa con rumbo al panteón, para indicarle el camino, y un sahumero con incienso.

Los colores de la ofrenda varían: para los niños pequeños o personas solteras se emplea el color blanco, azul cielo y naranja para los adornos y las flores. Mientras que para las personas adultas se utiliza el naranja y negro para adornos, y en flores, los colores blanco y naranja.

La entrada principal de la casa se decora con un arco de flores de cempaxúchitl, o dos otates en los extremos, con tiras de papel o plástico en color naranja, blanco o negro, según fuere el estado civil del fallecido; algunas personas colocan un corazón de unicel con la frase *primera ofrenda* o con el nombre del ofrendado.

De acuerdo al género y la edad se suele colocar: 1) para los niños se compran juguetes o leche en polvo, de acuerdo con la edad, 2) a las mujeres jóvenes o mayores, por su parte, se les coloca un rebozo, ropa nueva y zapatos, 3) para los hombres se les coloca un sombrero si lo usaba, ropa, zapatos, tenis o huaraches, un vaso de pulque, vino, cerveza, mezcal, Coca Cola o cigarros, según el gusto.

En las casas se destina un cuarto o espacio para el altar familiar, espacio que será utilizado para rezar los rosarios para la Virgen en el mes de octubre, para el arrullo del Niño Dios en diciembre y para colocar cuando sea necesario los féretros de los fallecidos y la ofrenda.

A diferencia de las ofrendas actuales, en el pasado se colocaba una mesa larga con un mantel blanco, papel picado, chiquigüites y canastas adornadas, semillas, veladoras, flores como nubes, alelias terciopelo y flor de muerto, frutas como cañas, plátanos, cacahuates de Atlixco, manzana california, perón, pera española y pan de muerto a base de té. La ofrenda se levantaba hasta el día 4 o 5 de noviembre, y durante los días de Muerto se quemaba incienso constantemente

Del 28 al 1 noviembre se recibe a los fieles difuntos a partir de las 12:00 horas, y la gente sale en ese momento a la calle a recibirlos con incienso, flores y confeti, para posteriormente entrar a la casa simbólicamente con ellos. A esta hora en algunas casas se “echa incienso” en las esquinas de las habitaciones, y cuando se despiden el 2 de noviembre a las 12:00 se vuelve a “echar incienso” con el sahumero para sacralizar. En la noche se reza un rosario para la persona por parte de una rezandera

En el año 2020 se ofrecieron ofrendas y en el caso de las personas que fallecieron a causa de Covid-19, se les dio una mayor importancia debido a que no se les ofrendó rituales fúnebres.

En las iglesias de las comunidades repican las campanas para recibir a las ánimas a las 12:00 del día, a las 14:00, a las 18:00 y a las 20:00, ya en la noche, y el día 2 se repica y se echan cohetes para recibir y despedir a las ánimas. En el caso de Huejotzingo, “se les va a traer al panteón” a las 15:00 horas con incienso, flores, un retrato del fallecido y música de banda; cabe señalar que, a causa de la cancelación del carnaval en Huejotzingo, en noviembre del 2021 se optó por ir vestidos de acuerdo con dicho festejo, y llevar bandas de música para visitar a los fallecidos en el panteón.

No hay una hora específica para despedir o recibir a los difuntos, mientras que algunas personas señalan a las 12:00 del día, otras comentan que es a las 14:00 o 18:00, ya en la tarde, y la ofrenda se levanta a partir del día 3 o 4 de noviembre.



Figura 2 Santa Cruz Analco, 2 de noviembre 2021.

En el panteón

En estos días la gente asiste al cementerio para limpiar las tumbas de quienes se adelantaron, y adornar con flores de cempaxúchitl, confeti, flores de otro tipo, papel china o tiras de plástico de color naranja.

Las primeras ofrendas se distinguen del resto de las demás tumbas por el otate con motivos naranjas y negros, para los adultos, mientras que para los niños los colores deben ser blancos, naranjas y azul cielo. El 2 de noviembre se oficia una misa en el camposanto, a la que asiste la gente.

Las tumbas pueden ser heredadas, es decir, cuando la familia directa que solía adornarla, como la mamá, el marido o el hijo han fallecido, los familiares pueden continuar con el cuidado y enflorado de la misma, año con año.

Conclusión

Las ofrendas son parte de un ciclo anual y vital en la comunidad; son una representación del mundo intangible y tangible: en la actualidad se suele representar el cielo con una imagen religiosa, ángeles y estrellas en la parte alta de la ofrenda, es decir, el mundo intangible; el fallecido emprenderá un viaje para llegar a ese punto, por lo que son necesarios alimentos, ropa y utensilios de trabajo.

De acuerdo con los informantes, se ha presentado un cambio paulatino en cuanto a la conformación de la ofrenda; en este sentido, ahora se incluyen niveles en las ofrendas y su elaboración puede considerarse un servicio comercial.

En la ofrenda se observa la comida que se consume en las comunidades, ya sean locales o de diversos puntos agrícolas. Por otra parte, la familia extensa permite la distribución del trabajo y los gastos que se generan, lo cual es una práctica que se realiza en otros momentos de la vida en la comunidad.

Bibliografía

- CARRASCO, Pedro, "Introducción", en Hanns J. Prem, *Matrícula de Huexotzínco*: ms. mex. 387 der Bibliothéque Nationale Paris, Kommentar, Hieroglyphenglossar, Graz, Akademische drug-und Verlagsanstalt, 1974.
- DYCKERHOFF, Úrsula, "Los caminos reales en la provincia de Huejotzingo, siglos XV al XVIII", en Eréndira de la Lama y María Elena Landa (coords.), *Simposium Internacional de Investigación de Huejotzingo*, México, INAH, 1997.

Alma Delia Flores Delgado

GERHARD, Peter, *Geografía histórica de la Nueva España, 1519-1821*, México, IIH-UNAM, 1986.

MAZABEL DOMÍNGUEZ, Gustavo Davison, “Agua, sociedad y territorio en el valle de Texmelucan, Puebla, durante el siglo XVII. La conformación de un espacio agrícola regional”, tesis de doctorado en antropología, UNAM, México, 2011.

LINEAMIENTOS PARA LA RECEPCIÓN DE ARTÍCULOS, ENSAYOS Y RESEÑAS

a) Los artículos deben ser el resultado de investigaciones de alto nivel académico, aportar conocimiento original y ser inéditos en español.

b) La extensión y el formato deben ajustarse a lo siguiente: el título debe ser descriptivo y corresponder con el contenido, con una extensión máxima de 65 caracteres. Para las secciones *Debate* y *Varia* la extensión máxima es de 8000 palabras, incluyendo cuadros, notas y bibliografía. Para la sección *Reseña*, la extensión será de entre 5 y 8 cuartillas (1800 caracteres con espacio por cuartilla). El artículo debe presentarse en archivo electrónico, tamaño carta con interlineado doble, letra Times New Roman de 12 puntos, en procesador de textos Word. Se deben incluir resúmenes en español y en inglés de máximo 10 renglones cada uno, con entre 6 y 8 palabras clave.

c) Las fotografías e imágenes se presentarán en archivos .tif o .jpg, en resolución de 300 dpi y al menos en tamaño media carta, identificadas con toda claridad respecto a su aparición en el texto.

d) Los trabajos se recibirán por correo electrónico en la siguiente dirección: vitabrevis@inah.gob.mx

e) Es necesario anexar una página con los siguientes datos: nombre del autor, grado académico, institución donde labora, domicilio, teléfono, dirección electrónica y fax.

f) Los cuadros y gráficas deben enviarse en archivo aparte y en el programa o formato en que fueron creados.

g) La primera vez que aparezca una sigla o un acrónimo, se escribirá completa, con el acrónimo o siglas entre paréntesis y en versalitas.

h) Las notas o citas se deben incluir al final del artículo con llamadas numéricas consecutivas que sólo lleven la instrucción de superíndice, en vez de integrarlas mediante alguna instrucción del procesador de palabras.

i) Las citas bibliográficas en el texto deben ir entre paréntesis, indicando el apellido del autor, fecha de publicación y páginas. Por ejemplo: (Habermas, 1987: 361-363).

j) La bibliografía sólo debe incluir las obras citadas y presentarse según el siguiente modelo:

Libros

FOUCAULT, Michel, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1989.

Capítulos de libro

AGUILAR VILLANUEVA, Luis, "Estudio introductorio", en *El estudio de las políticas públicas*, México, Porrúa, 1994, pp. 59-99.

Artículos de revistas

OLIVEIRA, Francisco, "La economía brasileña: crítica a la razón dualista", *El Trimestre Económico*, núm. 17, México, 1979, pp. 17-28.

k) La bibliografía irá al final del artículo, incluyendo, en orden alfabético, todas las obras citadas en el texto y en los pies de página. El autor debe revisar cuidadosamente que no haya omisiones ni inconsistencias entre las obras citadas y la bibliografía. Se enlistará la obra de un mismo autor en orden descendente por fecha de publicación (2000, 1998, 1997...).

l) Se recomienda evitar el uso de palabras en idiomas distintos al español y de neologismos innecesarios. Si es inevitable emplear un término en lengua extranjera (por no existir una traducción apropiada), se debe anotar, entre paréntesis o como nota de pie de página, una breve explicación o la traducción aproximada del término.

m) El Comité Editorial se reserva el derecho de realizar la corrección de estilo y los cambios editoriales que considere necesarios para mejorar el trabajo. No se devolverán originales.

n) Las colaboraciones que se ajusten a estos lineamientos y sean aprobadas por el Comité Editorial serán sometidas a doble dictaminación por parte de especialistas. Durante este proceso, la información sobre autores y dictaminadores se guardará en estricto anonimato.

Nota importante: es inútil presentar cualquier colaboración si no cumple con los requisitos mencionados.



VITA BREVIS REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS DE LA MUERTE

VITABREVIS. REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS DE LA MUERTE es una publicación semestral del Instituto Nacional de Antropología e Historia, editada a través de la Coordinación Nacional de Antropología, la Dirección de Antropología Física y el proyecto institucional Antropología de la Muerte, que reúne a diversos investigadores que tratan el tema de la muerte.

vitabrevis@inah.gov.mx
erik_mendoza@inah.gov.mx



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

