

# UNA VASIJA DE ESTILO MIXTECA-PUEBLA CON ICONOGRAFÍA MUSICAL

**GONZALO SÁNCHEZ SANTIAGO**

gsxochipilli@yahoo.com.mx

**ISMAEL GABRIEL VICENTE CRUZ**

ivicentec@hotmail.com

## **RESUMEN**

A pesar de la importancia de los músicos en la sociedad prehispánica, su presencia en la imaginería del Posclásico es muy limitada. En algunos códices mixtecos y del grupo Borgia hay representaciones de personajes tocando instrumentos musicales de forma aislada, y raramente en conjunto. En este trabajo presentamos una interpretación sobre una excepcional vasija trípode, posiblemente de la Mixteca Alta o del Valle de Oaxaca. Este es el único ejemplo con imaginería que incluye un ensamble musical. El enfoque del trabajo se centra en la identificación de los personajes representados y la función de los músicos en la narrativa de la vasija.

## **PALABRAS CLAVE**

Arqueología, iconografía musical, Oaxaca, historia del arte, estudios mesoamericanos.

## **ABSTRACT**

Despite the importance of the musicians in Prehispanic society, their presence in Postclassic imagery is extremely limited. In some Mixtec codices and manuscripts of the Borgia Group there are representations of individual musicians playing musical instruments but rarely in ensemble. In this paper we present our interpretations of iconography from an extraordinary tripod vessel, possibly from the Mixteca Alta or Valley of Oaxaca. This is the only example existing in Oaxaca of an image that includes a musical performance involving various musicians. We identify the personages represented and propose an interpretation of the musical activities depicted in this ceramic vessel.

## **KEY WORDS**

Archaeology, musical iconography, Oaxaca, art history, mesoamerican studies.

La cerámica de estilo Mixteca-Puebla, característica del Posclásico tardío (1300-1521 d.C.), ha llamado la atención de numerosos estudiosos, quienes se han interesado principalmente por los aspectos estilísticos e iconográficos. Algunos autores, como John Pohl (1994), han argumentado que en el Posclásico las élites transmitían información a través de un sistema narrativo plasmado en diversos soportes materiales, como los códices, la pintura mural, las joyas, la cerámica, los objetos de madera grabados y los textiles, entre otros. En relación a la cerámica, se ha propuesto que los cajetes y ollas policromas se utilizaban para servir comida y bebidas durante los banquetes reales (Lind 2014:103). En cuanto a la iconografía, algunas investigadoras, como Gilda Hernández (2005) y Araceli Rojas (2006), han desarrollado propuestas para agrupar temáticamente los diseños plasmados en la cerámica policroma. Si bien la intención de reunir por temas los elementos iconográficos puede ayudar en la interpretación de su significado, en ocasiones también es pertinente analizar casos particulares para adentrarse en algunos detalles que la perspectiva general no puede dar.

En este estudio presentamos el caso de una singular vasija que actualmente se encuentra en exhibición en el Museo de las Culturas de Oaxaca (MUCO) (Figura 1). Se trata de una olla policroma de cuerpo globular, de cuello-borde recto divergente y con soportes alargados tipo *bullet* (bala), según Lind (1994:92). La superficie de la vasija está cubierta con tres engobes diferentes que sirvieron como base para plasmar elementos del conjunto de símbolos del estilo Mixteca-Puebla. Por su forma y decoración, pertenece a la cerámica policroma tipo Pilitas documentada en la Mixteca Alta y el Valle de Oaxaca durante el Posclásico Tardío (Lind 1987, 2015). La particularidad de la olla radica en que es la única en su tipo con representaciones de personajes ejecutando instrumentos musicales (Figura 2).

## Antecedentes

Cuando iniciamos la investigación suponíamos que la olla provenía de la Tumba 3 de Zaachila y que formaba parte de los materiales recuperados por el arqueólogo Jorge Acosta (1972) en sus exploraciones en el Barrio de San Sebastián en 1971; no obstante, una revisión bibliográfica nos permitió descartar esta posibilidad.

A inicios de la década de 1990 se realizó en Roma, Italia, una exposición de arte prehispánico de Oaxaca que incluía piezas del entonces Museo Regional de Oaxaca, hoy Museo de las Culturas de Oaxaca (Vázquez y Nualart 1991). Durante la selección y avalúo de las piezas que conformarían dicha exposición, la arqueóloga Alicia Herrera Muzgo Torres tuvo la oportunidad de revisar el estado físico y la procedencia de los materiales. Fue entonces que Herrera Muzgo notó que la olla policroma mostraba fragmentos originales y



Figura 1. Vasija trípode del tipo Pilitas con imágenes de personajes tocando instrumentos musicales. Procedencia desconocida. Museo de las Culturas de Oaxaca (inv. 10-104334). Foto: Gonzalo Sánchez.

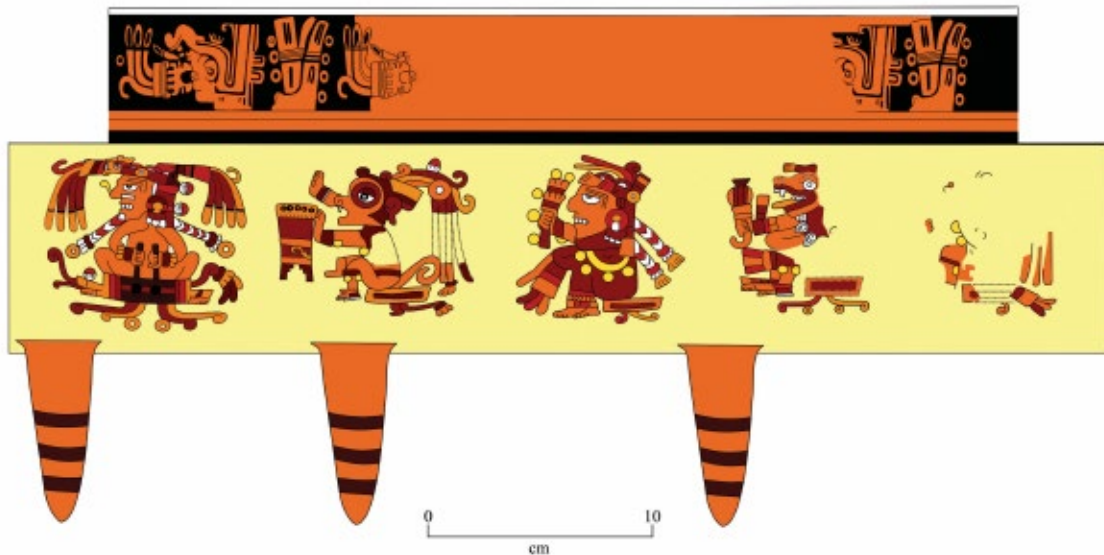


Figura 2. Dibujo desdoblado de la vasija 10-104334 que muestra de forma completa la iconografía del cuello y cuerpo. Dibujo: Ismael Vicente Cruz.

otras partes faltantes que fueron restauradas, además de una etiqueta suelta en donde se asentaba la procedencia de la pieza como “Zaachila T.3, Obj. 48”. Cuando nosotros revisamos la vasija, observamos que en la parte inferior tiene inscrito “T.3 Obj. 48”. Aparentemente ya teníamos un dato certero para relacionarla con la exploración de Jorge Acosta en la Tumba 3 de Zaachila (Acosta 1972). Sin embargo, la publicación de una fotografía en el libro *Pre-Columbian Art and Later Indian Tribal Arts*, de 1968, puso en entredicho tal suposición. En la citada obra, Anton y Dockstader (1968:52) ilustran la vasija a la que nos estamos refiriendo y la atribuyen a la Mixteca Alta. Con este dato, inferimos que para 1968 la vasija ya formaba parte de las colecciones del Museo Regional de Oaxaca. Por su parte, en el catálogo de la exposición *Tesori del Messico*, Ernesto González Licón comenta que la pieza fue obtenida en una de las excavaciones en Monte Albán, pero no da más detalles (Vázquez y Nualart 1991:157).

El lector, al igual que nosotros se preguntará ¿de dónde surgió el dato de que la pieza procede de Zaachila? Una posibilidad es que la etiqueta que Alicia Herrera vio, se haya traslapado de otros materiales del museo. Otra posibilidad, sugerida por la arqueóloga Cira Martínez López (comunicación personal 2014), es que la olla fuese obtenida por Lorenzo Gamio, encargado del Centro Regional Oaxaca del INAH, durante alguno de los recorridos que realizó en los años sesenta del siglo pasado y que la haya entregado al Museo Regional pero sin reportar mayor información.

Posterior a la publicación de Anton y Dockstader (1968), la olla ha sido incluida en diversas obras. Por ejemplo, González Licón (1990:Lámina 84) publicó una foto de la vasija en un libro sobre el arte y arqueología de zapotecos y mixtecos, y atribuye su procedencia a la “región de Oaxaca”; en relación a los personajes, comenta que se trata de “una procesión de sacerdotes” (Licón 1990:Lámina 84). En 2005, Gilda Hernández Sánchez incluyó un dibujo de los personajes que aparecen en el cuerpo de la vasija; la autora, retomando la información del catálogo de la exposición *Tesori del Messico*, la atribuye a Monte Albán (Hernández Sánchez 2005:213). En 2007, la vasija apareció de nueva cuenta ilustrada en el libro *Narrative Mixtec Ceramics of Ancient Mexico*, de John Pohl, y fue la primera ocasión en que se expuso un comentario sobre la identificación de los personajes representados; fue también la primera vez en que se publicó un dibujo a color del cuerpo de la vasija (Pohl 2007) (Figura 3).

Recientemente, Fields y otros (2012) publicaron el catálogo de la exposición *Children of the Plumed Serpent: The Legacy of Quetzalcoatl in Ancient Mexico*, presentada en el Museo del Condado de Los Ángeles. Según los autores del catálogo, la olla a la que nos estamos refiriendo procede de la Mixteca, pero sin especificar más detalles. En resumidas cuentas, no hay elementos consistentes para confirmar que la vasija en cuestión proceda de algún sitio en específico de la Mixteca o del Valle de Oaxaca.



Figura 3. Personajes plasmados en el cuerpo de la vasija trípode. Dibujo tomado de Pohl (2007: 22-23).

## Estado de conservación actual

A primera vista es notorio que la pieza estuvo rota y que fue ensamblada para su exhibición. Por las fotografías publicadas en 1990, 2007 y 2014, es posible detectar por lo menos dos restauraciones. En una primera intervención se unieron los fragmentos, se restauraron las partes faltantes con una pasta y se pintaron diseños en las áreas cubiertas con dicha pasta. En una segunda restauración se eliminaron las huellas de ensamblado y se borraron los diseños pintados en la primera. Actualmente la vasija presenta un notable deterioro, evidente en áreas en donde han desaparecido algunos diseños que originalmente estuvieron pintados sobre el engobe blanco (véase Figura 1). Al parecer, no existen fotografías de la pieza antes de ser intervenida; esto ayudaría a esclarecer varias de nuestras dudas.

## Descripción de la pieza

El área del cuello-borde tiene un engobe anaranjado y sobre éste se plasmó un fondo de color negro donde se pintaron cabezas de serpiente con las fauces abiertas (Figura 4). Las cabezas de los ofidios van acompañadas por un tocado de plumas que sin lugar a dudas hace referencia a la imagen de la muy conocida serpiente emplumada. Junto a las cabezas de serpiente hay un par de varas dispuestas de forma similar a una letra V que podrían representar espinas de maguey flanqueadas por cuatro chaquiras o chalchihuites en cada lado (Hernández Sánchez 2005:57). El conjunto de serpiente emplumada y varas con chalchihuites se repetían en tres o cuatro ocasiones en la circunferencia del cuello; actualmente sólo son visibles dos de estos conjuntos. Debajo de este primer programa iconográfico hay tres bandas horizontales paralelas, dos de color anaranjado y una guida o rojo óxido. En relación al posible significado

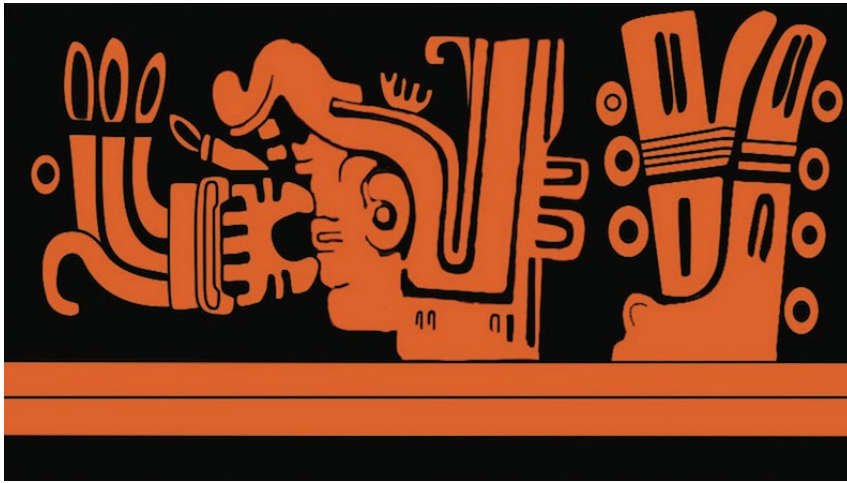


Figura 4. Detalle del cuello de la vasija donde se aprecia la cabeza de serpiente emplumada y a su lado un par de espinas de maguey. Dibujo: Ismael Vicente Cruz.

de esta área de la vasija, podemos sugerir, basándonos en la propuesta de Hernández Sánchez (2005), que las serpientes emplumadas y las espinas de maguey sobre el fondo negro podrían referir al héroe cultural Pájaro-Serpiente en un ámbito de oscuridad, la atmósfera propicia en donde los sacerdotes llevaban a cabo los ritos.

El cuerpo de la olla está cubierto con un engobe blanco o crema sobre el cual se plasmó una escena con cinco personajes, en tanto que los soportes están decorados con tres bandas horizontales de color rojo sobre engobe anaranjado. A continuación, describimos cada uno de los personajes pintados en el cuerpo, para fines descriptivos enumeramos cada uno de ellos.

**Personaje 1.** Iniciamos con el personaje que pensamos podría ser el principal. Se trata de un individuo en cuclillas quien ejecuta con ambas manos un xilófono de lengüeta, mejor conocido como *teponaztli* (Figura 5). La posición corporal del personaje es interesante ya que, en opinión de Jansen (1998:150), se trata de la postura parturienta que adoptan las parejas fundadoras deificadas. Aparentemente no porta ningún tipo de vestimenta y sólo lleva como adornos una diadema con cabeza de mariposa al centro, flanqueada por manojos de plumas de colores. Su cuerpo está pintado de color amarillo. Las cejas están marcadas por un par de líneas en forma de L invertida. Porta orejeras circulares, una nariguera transversal, un par de plumones sobre la cabeza y un par de trenzas que rematan en cuentas amarillas. Lleva muñequeras de las que cuelgan elementos circulares amarillos que probablemente representan cascabeles. No calza sandalias. En la foto publicada por Anton y Dockstader (1968), y en una foto proporcionada por Marcus Winter, es evidente el diseño de una voluta junto a la nariz del personaje y que probablemente formaba parte de una voluta doble que podría haber representado el sonido del canto (Figura 6).



Figura 5. Personaje 1 ejecutando un xilófono de lengüeta. Dibujo: Ismael Vicente Cruz.



Figura 6. Vista parcial de la vasija que muestra al personaje 2. Foto tomada de Anton y Dockstader (1968: 52).

El instrumento musical que toca el personaje es un xilófono de lengüeta. Generalmente se piensa que este instrumento es un tambor, sin embargo, no es así. Se les relaciona con los membranófonos o tambores por la forma de ejecución con baquetas, pero más bien corresponden a la familia de los idiófonos de percusión (Hornbostel y Sachs 1961:14). Este instrumento es más conocido por el término nahua de *teponaztli*, aunque en otras lenguas como el mixteco y zapoteco de mediados del siglo dieciséis se le designaba como *qhu* y *ni-càche*, respectivamente (Alvarado 1593:f. 28v; Córdova 2012:f. 43v [1578]). Dicho xilófono se elaboraba a partir de un tronco de madera hueco con dos lengüetas convergentes y que vistas en planta tienen la forma de una letra H. El sonido se obtenía a partir de la vibración de las lengüetas empotradas en el tronco pero que están libres en los extremos. La altura y calidad del sonido dependen del tamaño y grosor de éstas; además de los materiales empleados en su manufactura.

Las percusiones debieron realizarse en el área próxima a los extremos de la lengüeta, aunque también es posible obtener diferentes sonidos al golpear el tronco en el área que rodea a las lengüetas. Dichas percusiones se hacían generalmente con una o dos baquetas forradas de hule. La caja de resonancia del xilófono la conforma el tronco mismo del instrumento y tiene una apertura rectangular en la base que sirve para liberar el aire. Cabe mencionar que el instrumento no se colocaba directamente sobre el piso, para no obstruir preci-

samente la liberación del aire, sino sobre un rodete o encima de una mesa o estructura que lo soportara. En cuanto a la materia prima, los xilófonos se elaboraban con diversos tipos de madera, de preferencia maderas duras que proporcionan mayor sonoridad. Por estudios previos, sabemos que hay xilófonos hechos con maderas como encino, chicozapote, roble, nogal, palo de rosa, sabino y mezquite (Castañeda y Mendoza 1991:Lámina VIII).

Regresando a la descripción de la vasija, por debajo del xilófono hay dos pares de volutas que representan el sonido del instrumento y, para enfatizar la cualidad de éste, el artista pintó dos chaquiras o chalchihuites. Vale la pena comentar que la imagen constituye el único ejemplo del corpus pictográfico en donde se representa el sonido emitido por un xilófono. A los lados del instrumento también hay volutas, las del lado izquierdo son dobles y están acompañadas de un plumón, mientras que la del lado derecho es una voluta sencilla y junto a ésta una flor o un manojito de plumas. Es un tanto aventurado pero podríamos sugerir que estos elementos, más que un simple elemento decorativo que acompaña a las volutas, podría haber sido una manera de representar o enfatizar algún atributo o cualidad de los sonidos emitidos por el xilófono. De acuerdo con las sonorizaciones que Castañeda y Mendoza (1991:Lámina VIII) pudieron realizar en varios xilófonos resguardados en el Museo Nacional de Antropología y de otras colecciones, sabemos que las lengüetas producían sonidos de diferentes intervalos, tales como segunda mayor, tercera menor, cuarta y quinta.<sup>1</sup> Quizá esta diferenciación en cuanto a las notas o frecuencias es lo que se trató de plasmar con la representación de la flor y el plumón a los lados del xilófono en la vasija.

En cuanto a la posible identificación del personaje, y con base en los atributos ya descritos, pensamos que se trata de la representación del Dios del Sol –mejor conocido por su nombre calendárico de señor 1 Muerte, según los manuscritos pictográficos de la Mixteca– quien hace o crea música a través del canto acompañado del patrón rítmico del xilófono, cuyo sonido adquiere la cualidad de precioso o sagrado. Existe un ejemplo muy cercano en términos de iconografía con este personaje, se trata del pectoral de oro con la efigie del Dios del Sol hallado en la Tumba 2 de Zaachila (Gallegos Ruiz 2015:159-160) (Figura 7). Los rasgos faciales son bastante similares e incluso la posición corporal y el tocado son exactamente iguales a los del personaje de la vasija policroma 10-104334 (diadema de mariposa al centro con manojos de plumas a los lados y nariguera transversal). Otra entidad con atributos solares es el señor 7 Flor quien aparece de forma prominente junto a otros dioses en los códices mixtecos como el *Vindobonensis* y *Nuttall* (Caso 1979:441-442).

---

1 Desde luego son aproximaciones a la afinación utilizada en la música europea con el fin de tener una idea general y no reflejan las frecuencias reales.





Figura 7. El Dios del Sol, el Señor i Muerte, en un pendiente de oro hallado en la Tumba 2 de Zaachila. Foto tomada de Winter y Carmona Macías (2001: 96).

**Personaje 2.** Se trata de un mono, o quizá de un personaje disfrazado de mono, sentado sobre un taburete con una pierna cruzada (Figura 8). El mono ejecuta con ambas manos un tambor cilíndrico o *huéhuatl*. Los atavíos de este personaje incluyen paño de cadera, sandalias, pechera, muñequeras y cintas atadas en las piernas, estas últimas se complementan con cascabeles de oro. Porta orejeras en forma de caracol. En su cabeza lleva un tocado conformado por largas plumas que cuelgan en la espalda y sobre el tocado lleva una placa circular y un plumón. El taburete sobre el que está sentado es rectangular y por debajo de éste salen dos volutas, una de ellas remata en una flor.

El instrumento que toca el mono es un tambor cilíndrico con soportes almenados. Entre los nahuas se le denominaba *huéhuatl*, en tanto que los mixtecos lo nombraban *ñuu* (Alvarado 1593:f. 28v) y los zapotecos lo conocían como *xèni* (Córdova 2012:f. 43v [1578]). La boca

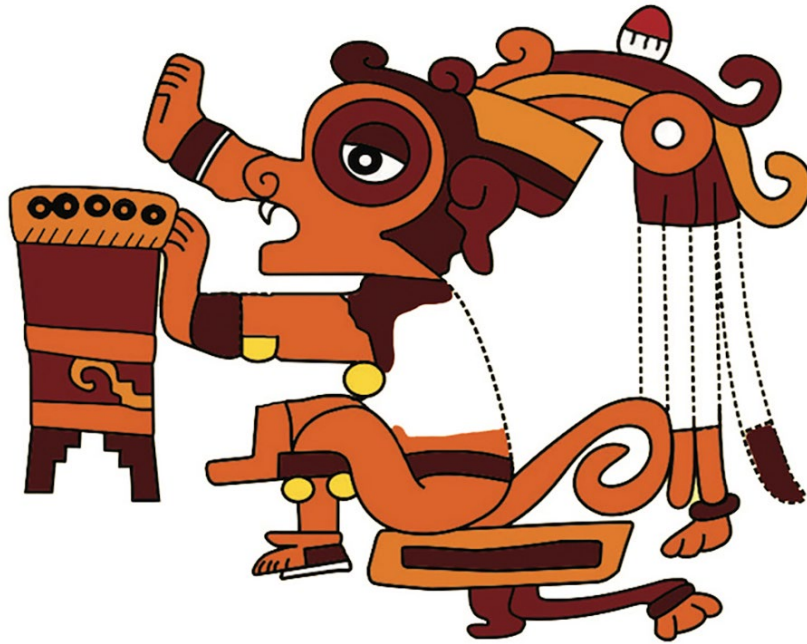


Figura 8. Personaje 2 tocando con ambas manos un membranófono tubular.  
Dibujo: Ismael Vicente Cruz.

del tambor está cubierta con piel de jaguar –evidente por las manchas negras– la cual funge como membrana y que en términos organológicos conforma el elemento emisor de sonido. A partir de diversas imágenes, podemos corroborar que efectivamente este membranófono iba cubierto con la piel del felino (Contreras Arias 1988:47); en la imaginaria nahua y maya se pueden ver numerosos ejemplos.<sup>2</sup> Sobre el cuerpo del tambor tiene, a manera de decoración, una greca escalonada.<sup>3</sup> Brevemente comentaremos que este modo de ejecución, con las manos y no con baquetas, era la forma más habitual de tocar los membranófonos en las culturas mesoamericanas. Así, el ejecutante podía obtener sonidos de diferente altura de acuerdo al área en donde efectuara los golpes; las zonas cercanas a la orilla producen sonidos más agudos que en el centro. La forma de representar al instrumento se ajusta a las convenciones pictográficas del Posclásico Tardío, tal como se puede ver en otros manuscritos pictográficos, por ejemplo en la página 73 del *Códice Nuttall* (Figura 9), en la página 8 del *Códice Becker I* y en la página 60 del *Códice Borgia*.

2 Para el caso maya puede consultarse el portafolio de imágenes de Justin Kerr disponible en <http://research.mayavase.com/kerrportfolio.html>.

3 Es el único caso conocido en la pictografía donde el tambor está decorado con una greca escalonada, generalmente llevan una cruz al centro o algún otro elemento.

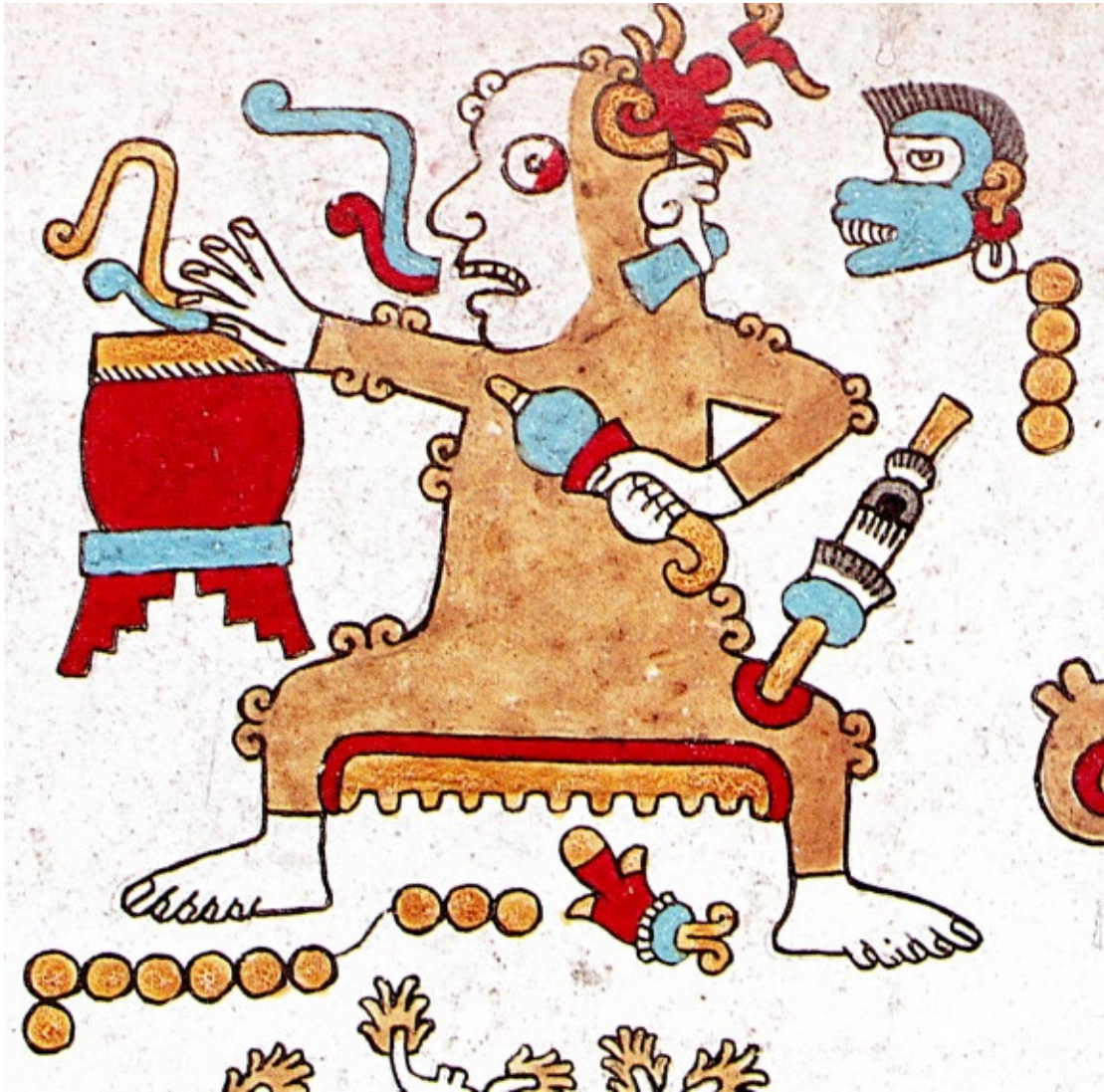


Figura 9. Detalle de la página 73 del Códice Nuttall que representa el topónimo de un cerro antropomorfizado quien toca un membranófono tubular y una maraca. Imagen tomada de la edición facsimilar.

Por otra parte, sabemos que para los antiguos mesoamericanos el mono era un animal al que se le atribuían diversos simbolismos, quizá uno de los más conocidos es su estrecha relación con los escribas y con quienes desarrollaban las artes performativas, como los músicos y danzantes. En el Posclásico Tardío el mono era el nahual del Dios de la Música, las Artes y el Juego, manifestado por ejemplo en el dios Xochipilli de los nahuas del Altiplano Central. Sin embargo, el mono también es un ente liminal que puede traspasar del ámbito de lo cultural (o humanizado) a su hábitat, el bosque, donde se pierde la conciencia y surge el instinto (Nájera Coronado 2013:220). También se sabe que el mono se identificaba con el sol,

dicha relación surge porque “en algunas tradiciones mesoamericanas, el dios solar es quien, en su casa, resguarda para los hombres la música, los instrumentos musicales y el canto” (Nájera Coronado 2013:223), tal como se narra, por ejemplo, en la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (Garibay 2015). Quizá esto podría explicar por qué el mono se ubica justo a un lado del Dios del Sol en la vasija policroma. Adicionalmente, el mono se relaciona con el Dios del Viento, Ehécatl para los nahuas (Miller y Taube 1993:118) y 9 Viento para los mixtecos. Conviene comentar que la dotación de xilófono y membranófono conformaban una dupla instrumental bastante frecuente, por lo menos para el centro de México, tal como se atestigua en fuentes como el *Códice Florentino*.

**Personaje 3.** El individuo representado resulta un tanto complicado de diferenciar entre hombre o mujer. Aparece sentado sobre un taburete del que salen dos volutas, del mismo modo que los personajes 2, 4 y 5, y sostiene con una mano un bastón del que posiblemente cuelgan cascabeles de oro (Figura 10). Sus atavíos, que podrían asociarse con un rol femenino comprenden blusa o *quechquémitl* con pechera de la que cuelgan cascabeles, enredo con chevrones en la orilla y una muñequera con cascabel. A diferencia del personaje 2, el personaje 3 no calza sandalias. Al parecer, de su mano izquierda cuelga un manojo de plumas. Porta un tocado compuesto por una guirnalda de flores y plumas, y de su cabeza cuelgan dos trenzas. El rostro es de color amarillo y las cejas están marcadas de forma similar al personaje 1. El individuo aparece sentado sobre un taburete del que salen dos volutas de diferentes colores. En relación a la vestimenta, John Pohl sugiere que el atuendo es una camisa o *xicolli* (Pohl 2007:23), lo cual es una opción válida. Si este fuera el caso, las trenzas que cuelgan de su espalda serían más bien las cintas que se utilizaban para colgar dicha prenda.

En la página VII del reverso del *Códice Vindobonensis*, hay un personaje que se asemeja al individuo 3 de la vasija, se trata del señor 9 Flor, Flecha de Tabaco Ardiente, primer hermano del señor 8 Venado, Garra de Jaguar, quien se dedicó a la vida sacerdotal. Sus atavíos incluyen un camisa decorada con chevrones, además de pechera con cascabeles, y de su mano derecha cuelga una tira con plumas (Anders et al. 1992:203). Otro personaje ataviado con una vestimenta similar (*xicolli* con chevrones y guirnalda de flores) se encuentra en la página 12 del *Códice Becker I*; está sentado sobre un taburete frente a un templo o palacio en cuyo interior se encuentra un personaje ricamente ataviado que es, en opinión de Nancy Troike, nada más ni nada menos que 8 Venado, Garra de Jaguar, en una escena de entronización como único gobernante de Tilantongo (Troike 1974:331). De acuerdo con la interpretación de esta autora, los personajes ataviados con *xicolli* que portan guirnalda de flores y objetos en las manos –uno podría identificarse como una maraca– jugaron un rol importante en la legitimización de 8 Venado como gobernante. Es interesante que un personaje con



Figura 10. Personaje 3 que aparentemente porta un bastón con cascabeles. Dibujo: Ismael Vicente Cruz.

atavíos similares sea el que aparezca en la vasija 10-104334 del MUCO, quizá desempeñando un rol similar al de la escena del *Becker I*. En la interpretación de Jansen y Pérez Jiménez del *Códice Bodley* (2005:63), el señor 8 Venado, Garra de Jaguar, una vez que ha sido elevado al rango de gran rey de la Mixteca, emprende un viaje junto con 4 Jaguar al Templo del Dios del Sol, el señor 1 Muerte.

El instrumento que porta en su mano derecha el personaje 3 podría tratarse de un idiófono de sacudimiento, conformado por un bastón del que penden cinco cascabeles de oro. Este instrumento posiblemente era conocido entre los mixtecos como *chinducaa*, que quiere decir “caxcauel”, según el vocabulario de Alvarado (1593:f. 46v), mientras que para los zapotecos posiblemente era conocido como *pixòchi quiba*, que quiere decir “caxcauel de Castilla” (Córdova 2012:f. 77r [1578]), en alusión a un cascabel de metal. En cuanto a la identificación precisa del personaje, resulta difícil ya que los atributos no permiten relacionarlo con alguna deidad o personaje conocido. Quizá se trata de un personaje histórico, aunque no tiene nombre calendárico. La guirnalda sobre su cabeza denota que participa en una ceremonia importante.

**Personaje 4.** Se trata de un individuo que porta una máscara zoomorfa, se encuentra en posición sedente y está tocando una maraca (Figura 11). Sus atavíos incluyen paño de cadera decorado aparentemente con plumas cuyo extremo cuelga hacia el frente; calza sandalias, lleva una pechera con caracoles, fajillas de piel con cascabeles en piernas y manos, y final-



Figura 11. Personaje 4 ataviado con máscara de perro o coyote tocando una maraca. Dibujo: Ismael Vicente Cruz.

mente, un adorno de papel en la mano derecha. El personaje está sentado sobre un taburete del que salen dos volutas decoradas con chalchihuites, siguiendo el mismo patrón para los personajes 2 y 3, aunque en este caso hay dos chalchihuites junto a las volutas. La máscara no es del todo clara porque es un área en la que actualmente han desaparecido los diseños; sin embargo, puede reconocerse la cabeza de un perro o quizá un coyote con el hocico abierto mostrando dientes, colmillos y lengua. Al parecer lleva una guirnalda de flores que prácticamente se ha borrado. En su mano derecha sostiene una maraca cuya iconicidad denota que es un instrumento hecho con un fruto seco, decorada con papel y sostenida con un mango de madera que termina en forma curva. Este instrumento seguramente se hacía con un fruto seco conocido como *cuautecomate* (*Crescentia alata*), el cual pudo haber sido relleno con pedrezuelas –a manera de percutores– las cuales producían sonido al momento de agitar el instrumento.

Es común designar a estos idiófonos de sacudimiento como ‘sonajas’, aunque morfológicamente no están del todo relacionados. Las sonajas son discos de metal ensartados en un marco de madera con un mango; el sistro es un claro ejemplo de sonaja. En Mesoamérica no hubo este tipo de instrumentos, por lo que resulta inapropiado referirse a éstos como “sonajas”; una alternativa para evitar confusión es denominarlos como “maracas”, un vocablo guaraní que tiene amplia difusión en el continente americano (Contreras Arias 1988:43), o bien, recurrir a las lenguas mesoamericanas, tales como *ayacachtli* (nahua), *doco* (mixteco) o *pizòono* (zapoteco) (Alvarado 1593:f. 191r; Córdova 2012:f. 385v [1578]).

De regreso a la figura de la vasija, la máscara de perro podría relacionar al personaje con el señor 2 Perro, tal como lo ha sugerido Pohl (2007:24). Este dios aparece de manera recurrente en el anverso del *Códice Vindobonensis* y funge como compañero del dios 9 Viento (Caso 1979:234). Su contraparte en el panteón nahua es el dios Xólotl. Jansen sugiere que el señor Perro plasmado en los códices mixtecos comparte atributos del dios Ehécatl-Quetzalcóatl y por eso lo relaciona con Xólotl, quien también aparece representado como un perro (Jansen 2012:34). Con base en fuentes como las *Relaciones Geográficas*, Jansen propone que dicho señor Perro de los códices es el dios Toina, el Dios de los Mercaderes según las *Relaciones geográficas* de Putla y Mixtepec (Jansen 2012:34-35). No obstante, también es factible que se trate de Huehucóyotl, el coyote viejo, Dios de la Danza, Música y Carnalidad (Miller y Taube 1993:92), representado en algunos códices nahuas como el *Borbónico* y el *Tonalámatl de Aubin*, quien aparece tocando con una mano una maraca. Ambos, tanto Xólotl como Huehucóyotl portan una máscara de animal con hocico alargado y pectoral de caracoles; aunque la diferencia radica en que Xólotl no aparece tocando una maraca.

**Personaje 5.** Es un individuo en posición sedente y, al parecer, porta un tocado de plumas. Desafortunadamente el deterioro de esta área no permite identificar detalles; sin embargo, aún es posible tener un esbozo general (Figura 12). Al igual que los personajes 2, 3 y 4, el personaje 5 está sentado sobre un taburete del que salen volutas. Como atavíos lleva paño de cadera y sandalias, cinturoncillos con cascabeles en las piernas y manos, una pechera con cascabeles y un tocado, posiblemente de cabeza de águila, acompañado de largas plumas que caen hacia la espalda. Al parecer, lleva el brazo izquierdo extendido y levantado. Enfrente del personaje hay un elemento circular en color amarillo que no podemos identificar. Según Pohl (2007:21) este personaje debería estar tocando una flauta; sin embargo, pensamos que no es una flauta sino posiblemente un bastón con cascabeles.

## Comentarios

En las fuentes pictográficas del Posclásico, las escenas con músicos aparecen principalmente en los códices, por ejemplo, en las citadas páginas 8 y 9 del *Códice Becker I*, hay seis personajes con sus nombres calendáricos (posibles personajes históricos) que tocan un xilófono de lengüeta, un tambor, dos trompetas, una maraca y una concha de tortuga (Figura 13). La escena musical es en ocasión de las exequias del señor 12 Movimiento, el medio hermano de 8 Venado, Garra de Jaguar. En comparación con la escena de la vasija 10-104334 del MUCO hay dos diferencias significativas, la primera radica en el tipo de instrumentos representados,

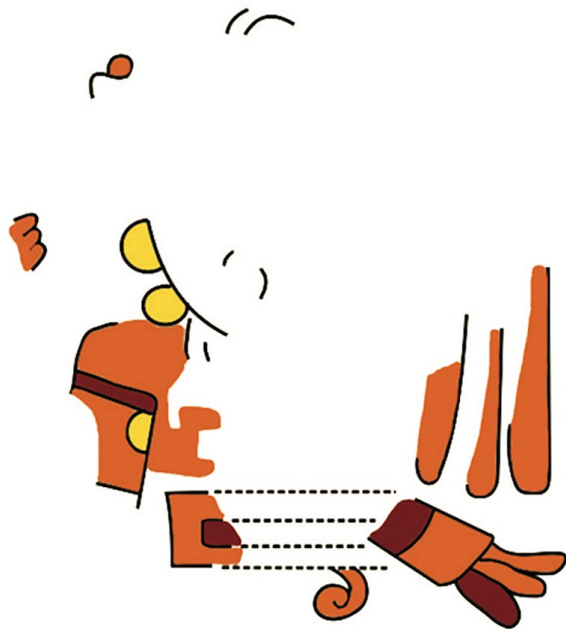


Figura 12. Personaje 5 cuyos rasgos son difíciles de reconocer dado el deterioro en esta área de la vasija. Dibujo: Ismael Vicente Cruz.

son más diversos en el *Becker I* que en la vasija del MUCO, y la segunda es que en la vasija están presentes quizá dos o tres dioses y posiblemente dos personajes históricos.

La participación de entidades divinas en ceremonias que involucran música o actos performativos se puede ver, por ejemplo, en la página 7 del *Códice Selden*, renglón I, que trata sobre los rituales previos al enlace matrimonial entre la señora 6 Mono, Quechquémitl de Serpiente Emplumada, con el señor 11 Viento, Jaguar Sangriento. La escena involucra a siete personajes, quienes están danzando alrededor de un xilófono de lengüeta que es ejecutado por un personaje en cuclillas o sentado en posición de flor de loto (Figura 14). En su interpretación sobre el *Códice Selden*, Jansen y Pérez Jiménez identifican de entre los danzantes a los dioses señor 9 Viento, el señor 2 Perro, la señora 1 Águila, el señor 7 Flor y la señora 9 Hierba (Jansen y Pérez Jiménez 2007:203-204). Sin embargo, sobre el personaje que toca el xilófono no comentan nada; Alfonso Caso en su estudio sobre dicho código tampoco logró identificar al citado personaje (Caso 1964:35). En vista de que no hay mayores atributos, el reconocimiento del personaje que toca el xilófono puede ser complicado, sin embargo, una posibilidad es que se trate del señor 1 Muerte, es decir, una deidad con atributos solares. Los elementos que servirían como diagnósticos de dicho numen son la pintura roja que aparentemente le cubre todo el cuerpo, aunque también podría tratarse de una prenda;<sup>4</sup> las líneas

4 Ciertamente el color rojo no es exclusivo del personaje que nosotros identificamos como el señor 1 Muerte ya que dicho color forma parte de la gama cromática utilizada en el *Códice Selden*; sin embargo, nos parece significativo que sólo él aparezca pintado totalmente de rojo, excepto la cabeza.





Figura 13. Conjunto de seis músicos tocando durante las exequias del señor 12 Movimiento, páginas 8 y 9 del *Códice Becker I*. Imagen tomada de la edición facsimilar.



Figura 14. Danza entorno a un xilófono de lengüeta en ocasión de los preparativos para el enlace matrimonial entre la señora 6 Mono, Quechquémitl de Serpiente Emplumada, con el señor 11 Viento, Jaguar Sangriento; página 7-I del *Códice Selden*. Imagen tomada de la edición facsimilar.

sobre la mejilla podrían representar una nariguera, como en el personaje 1 de la vasija del MUCO, o bien, pintura facial o arrugas. Otro elemento sería la banda que circunda la cabeza del personaje en el *Selden* y que podría representar la diadema de mariposa que porta el señor 1 Muerte en diferentes representaciones, incluyendo la página 1 del mismo código donde junto con el señor 1 Movimiento descienden del cielo para arrojar sus dardos sobre el Cerro Precioso ubicado en el Lugar de Arena (Jaltepec) de los que nacería el fundador de la dinastía de Añute/Jaltepec (Jansen y Pérez Jiménez 2007:165-166). Resulta un poco aventurado pero podemos proponer que existe una analogía entre la escena de la página 7 del *Selden* y la vasija del MUCO. En ambas, un dios con atributos solares es el protagonista principal y es quien genera la música para una actividad en donde participan otras deidades. Otra posibilidad es que la escena de la vasija haya sido en ocasión de un ritual de entronización de algún gobernante, con la participación de importantes dioses del panteón mixteco como el señor 1 Muerte y el señor 2 Perro. En este sentido, podría haber sido una escena de entronización de modo semejante a la que aparece plasmada en las páginas 11 y 12 del *Códice Becker I*.

Por otro lado, Pohl (2007) y Hernández (2005) han propuesto la identificación de los personajes de la vasija y ambos autores sugieren que se trata de dioses o héroes cultura-

les de la Mixteca. En la Tabla 1 resumimos las diferentes interpretaciones. Tentativamente proponemos que la temática de la vasija trata sobre un ritual celebrado por sacerdotes de Serpiente Emplumada/Pájaro-Serpiente en un ámbito nocturno, las espinas de maguey posiblemente refieran al acto de auto-sacrificio celebrado en dicho ritual. La otra escena contrasta con la anterior porque los personajes se encuentran en un ámbito diurno (fondo blanco de la escena). En dicha escena predomina la música que es creada por el Dios Sol, quien preside la ceremonia, y va acompañado de otras entidades relacionadas con la música, el mono –el nagual del Dios de la Música– y Xólotl o Huehucóyotl; además de los otros dos dioses o personajes históricos que no pudimos identificar. Quizá la narrativa plasmada en el cuerpo de la vasija haya hecho alusión a la creación o fundación de un linaje importante en donde la música la hacen los mismos dioses. Otra posibilidad es que representen la creación de la música por los dioses y en particular por el Dios del Sol; en algunos mitos nahuas se cuenta que en la morada de este último residían los músicos, quienes descendieron a la tierra para que los seres humanos pudieran hacer música y con ésta ofrendar a los dioses (Olivier 2004:385). Al respecto, el relato recopilado por fray Andrés de Olmos es suficientemente ilustrador:

El dios Tezcatlipoca, Espejo humeante, llamó a Ehécatl, Dios del viento y le dijo: Vete a la Casa del Sol, el cual tiene mucha gente con sus instrumentos como los de las trompetas con que le sirven y cantan. Y una vez llegado a la orilla del agua, llamarás a mis criados Acapachtli, Acíhuatl y Atlicipactli y les dirás que hagan un puente para que tú puedas pasar, para traerme de la Casa del Sol a los que tocan con sus instrumentos. Y esto dicho, Tezcatlipoca se fue sin ser más visto. Entonces Ehécatl, Dios del viento, se acercó a la orilla del mar y llamó por sus nombres a los criados de Tezcatlipoca. Ellos vinieron luego e hicieron un puente por el que pasó. Cuando lo vio venir el Sol dijo a sus servidores que tocan sus instrumentos: He aquí al miserable, que nadie le responda, porque el que le conteste se irá con él. Los que tocan sus instrumentos están vestidos de cuatro colores, blanco, rojo, amarillo y verde. Y habiendo llegado Ehécatl, Dios del viento, los llamó cantando. A él respondió enseguida uno de ellos y se fue con él y llevó consigo la música, que es la que usan ahora en sus danzas en honor de los dioses (Garibay 2015:109-110).

Llama fuertemente la atención que la asociación del sol con la música aún prevalezca en la narrativa oral de la Mixteca. En un relato compilado a mediados del siglo veinte se dice que en el primer amanecer “se tocó una gran cantidad de música, y la música llegó con el sol, y hacía mucho calor” (Dye 1959:3). En este caso la música cumple su función dinámica al impulsar el ascenso del astro rey (Olivier 2004:386-387).

En un futuro será conveniente investigar en los archivos del Museo de las Culturas de Oaxaca para ver si es posible encontrar documentos que permitan aclarar la procedencia de

la vasija, buscar fotografías de la pieza previo a la restauración y finalmente, tratar de aplicar la técnica de 'rollout' para una mejor documentación gráfica.

#### AGRADECIMIENTOS

Expresamos nuestro agradecimiento a las siguientes personas quienes amablemente nos proporcionaron datos, imágenes y comentarios sobre la vasija analizada en este artículo. A la arqueóloga Alicia Herrera Muzgo Torres y a los investigadores Javier Urcid, Marcus Winter, Michael Lind y Manuel Hermann Lejarazu.

**TABLA I. COMPARACIÓN SOBRE LAS INTERPRETACIONES  
ICONOGRÁFICAS EN LA VASIJA DEL MUCO**

SECCIÓN DE LA VASIJA	GILDA HERNÁNDEZ (2005)	JOHN POHL (2007)	ESTE ESTUDIO
Cuello-borde	Quetzalcóatl	-----	Sacerdotes de Serpiente Emplumada realizan un ritual de auto-sacrificio en ámbito nocturno
Personaje 1	Xochipilli/Piltzintecuhtli	Yya Sahuaco/7 Flor	Dios del Sol/1 Muerte
Personaje 2	Mono	7 Mono?/13 Mono?	Nahual del Dios de la Música
Personaje 3	-----	-----	-----
Personaje 4	Huehucóyotl	Xólotl/2 Perro	2 Perro/Xólotl/Huehucóyotl
Personaje 5	-----	Flautista?	Hombre con tocado de águila?/ Muñequeras y rodilleras con cascabeles/ Bastón con cascabeles?

## Bibliografía

Acosta, Jorge R.

1972 Nuevos descubrimientos en Zaachila (1971). *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia* 3:7-24.

Alvarado, fray Francisco de

1593 *Vocabulario en lengua misteca*. Casa de Pedro Balli, México.

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen, Luis Reyes García, y Gabina Aurora Pérez Jiménez

1992 *Origen e historia de los reyes mixtecos: Libro explicativo del llamado Códice Vindobonensis*, Serie Códices Mexicanos I. Sociedad Estatal Quinto Centenario/Akademische Druck- und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica, México.

Anton, Ferdinand, y Frederick Dockstader

1968 *Pre-Columbian Art and Later Indian Tribal Arts*. H. N. Abrahms, New York.

Caso, Alfonso

1964 *Interpretación del Códice Selden 3135 (A. 2)*. Sociedad Mexicana de Antropología, México.

1979 *Reyes y reinos de la Mixteca*, Vol. 2. Fondo de Cultura Económica, México.

Castañeda, Daniel, y Vicente T. Mendoza

1991 *Instrumental precortesiano, Tomo I: Instrumentos de percusión*. UNAM-Coordinación de Humanidades, México. Original publicado en 1933, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, México.

*Códice Añute (Selden 3135)*

2007 (edición facsimilar) Fondo Editorial del Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca, Oaxaca.

*Códices Becker I/II*

1961 (edición facsimilar) Serie Codices Selecti Vol. IV. Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz.

*Códice Vindobonensis*

1992 (edición facsimilar) Serie Códices Mexicanos I. Sociedad Estatal Quinto Centenario/Akademische Druck- und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica, Graz.

*Códice Zouche-Nuttall*

1982 (edición facsimilar) Serie Codices Selecti Vol. LXXXIV. Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz.

Contreras Arias, Juan Guillermo

1988 *Atlas cultural de México. Música*. Secretaría de Educación Pública/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Editorial Planeta, México.

- Córdova, fray Juan de  
2012 [1578] *Vocabulario en lengua çapoteca*. Facsimilar de la primera edición con introducción y notas de Wigberto Jiménez Moreno. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- Dyk, Anne  
1959 *Mixteco Text*. Summer Institute of Linguistics/University of Oklahoma Press, Norman.
- Fields, Virginia, John M. D. Pohl, y Victoria Lyll (coords.)  
2012 *Children of the Plumed Serpent: The Legacy of Quetzalcoatl in Ancient Mexico*. Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles.
- Gallegos Ruiz, Roberto  
2015 *El Señor y Flor en Zaachila*. 2da. ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Garibay, Ángel María  
2015 *Teogonía e historia de los mexicanos*. 7a. ed. Editorial Porrúa, México.
- González Licón, Ernesto  
1990 *Los zapotecas y mixtecos: Tres mil años de civilización precolombina*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Jaca Books, México.
- Hernández Sánchez, Gilda  
2005 *Vasijas para ceremonia: Iconografía de la cerámica Tipo Códice del estilo Mixteca-Puebla*. CNWS Publications, Leiden.
- Hornbostel, Erich von M., y Curt Sachs  
1961 Classification of Musical Instruments. *The Galpin Society Journal* 14:3-29.
- Jansen, Maarten  
1998 La fuerza de los Cuatro Vientos. Los manuscritos 20 y 21 del 'fonds mexicain'. *Journal de la Société des Américanistes* 84(29):125-161.  
2012 Monte Albán y la memoria mixteca: Informe preliminar sobre investigaciones en proceso. Universidad de Leiden-Facultad de Arqueología. Documento electrónico, <https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/18942>, consultado el 29 de junio de 2015.
- Jansen, Maarten, y Gabina Aurora Pérez Jiménez  
2005 *Codex Bodley: A Painted Chronicle from the Mixtec Highlands, Mexico*. Treasures from the Bodleian Library No. 1. Bodleian Library, Cambridge.  
2007 *Historia, literatura e ideología de Ñuu Dzahui. El Códice Añute y su contexto histórico-cultural*. Fondo Editorial del Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca, Oaxaca.
- Lind, Michael D.  
1987 *The Sociocultural Dimensions of Mixtec Ceramics*. Vanderbilt University Publications in Anthropology No. 33. Vanderbilt University, Nashville.

- 1994 Cholula and Mixteca Polychromes: Two Mixteca-Puebla Regional Sub-Styles. En *Mixteca-Puebla: Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, editado por Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber, pp. 79-99. Labyrinthos, Culver City.
- 2014 La cerámica policroma y los códices. En: *Panorama Arqueológico: Dos Oaxacas*, editado por Marcus Winter y Gonzalo Sánchez Santiago, pp. 101-109. Serie Arqueología Oaxaqueña No. 4. Centro INAH Oaxaca, Oaxaca.
- 2015 Mixteca-Puebla Polychromes and the Codices. En *Bridging the Gaps: Integrating Archaeology and History in Oaxaca, Mexico*, editado por Danny Zborover y Peter C. Kroefges, pp. 131-156. University Press of Colorado, Boulder.

Miller, Mary, y Karl Taube

- 1993 *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*. Thames and Hudson, London.

Nájera Coronado, Martha Iliá

- 2013 Un acercamiento al simbolismo del simio entre los grupos mayas. En *Fauna fantástica de Mesoamérica y los Andes*, editado por Luis Millones y Alfredo López Austin, pp. 211-252. UNAM-Instituto de Investigaciones Antropológicas, México.

Olivier, Guilhem

- 2004 *Tezcatlipoca: burlas y metáforas de un dios azteca*. Fondo de Cultura Económica, México.

Pohl, John M. D.

- 1994 *The Politics of Symbolism in the Mixtec Codices*. Vanderbilt University Publications in Anthropology No. 46. Vanderbilt University, Nashville.
- 2007 *Narrative Mixtec Ceramics of Ancient Mexico*, PLAS Cuadernos No. 10. Princeton University Art Museum, Princeton.

Rojas Martínez Gracida, Araceli

- 2006 Los antecedentes del estilo Mixteca-Puebla: cosmovisión e ideología a través de la cerámica Tecama de Cholula. Tesis de licenciatura inédita, Universidad de las Américas-Puebla, Cholula.

Troiike, Nancy

- 1974 *The Codex Colombino-Becker*. Tesis doctoral inédita. University of London.

Vázquez, Mario, y Jaime Nualart

- 1991 *Tesori del Messico. Le Civiltà Zapoteca e Mixteca (1500 a.C. -1521 d.C.)*. Electa, Milano.

Winter, Marcus, y Martha Carmona Macías

- 2001 *Tesoros de Oaxaca*. Gobierno del Estado de Oaxaca/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.