

ACTAS



**IV JORNADAS INTERNACIONALES
SOBRE TEXTILES
PRECOLOMBINOS**

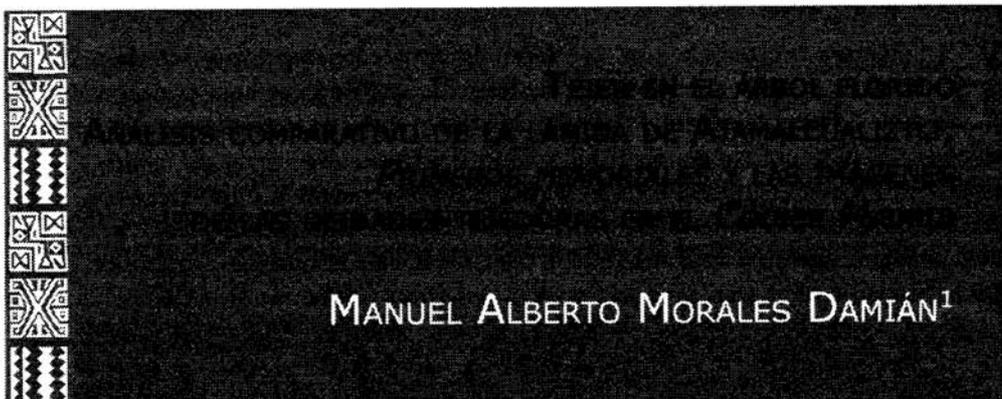
VICTÒRIA SOLANILLA DEMESTRE (ED.)



Grup d'Estudis Precolombins

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	7
MÉTODOS , TEORÍAS Y TÉCNICAS TEXTILES	
DENISE ARNOLD Y E. ESPEJO "Trenzar la vida": Significados entrelazados entre las técnicas turbantes de la Necrópolis de Paracas y algunas técnicas trenzadas actuales de Bolivia	19
MERCEDES AMÉZAGA Restauración de una pieza de plumería precolombina: Análisis y problemática en su restauración	33
HECTOR MENESES Tesoros del arte plumario: la pluma torcida. El caso de un paño novohispano	43
ROSA M. MARTÍN I ROS El arte plumario mexicano aplicado a la liturgia católica. Mitrás bordadas con plumas	57
TINTES, COLORANTES Y FIBRAS	
JANE FELTHAM Experimentos con colorantes naturales en Pachacamac	61
NATHALIE BOUCHERIE Telas pintadas Nasca: pigmentos y técnica pictural. Primeros resultados	79
BEATRIZ DEVIA Contribución al conocimiento de los pigmentos presentes en fibras de algodón de color, <i>Gossypium barbadense</i> L. y <i>Gossypium hirsutum</i> L. de origen precolombino.	93
MESOAMÉRICA	
ALBERTO M. MORALES Tejer en el árbol florido. Análisis comparativo de la lámina de Atamalqualiztli, Primeros memoriales y las imágenes de las deidades tejedoras en el Códice Madrid	97



Resumen

El presente ensayo es un análisis iconográfico de las imágenes de dioses tejiendo en el *Códice Madrid* y de Xochiquetzal en la lámina de Atamalqualiztli de los *Primeros Memoriales*. Se realiza un estudio comparativo entre las creencias nahuas y mayas en torno a la actividad textil. El telar se sustenta en el árbol a manera de eje cósmico, el textil es la imagen del cosmos. El acto de extender la urdimbre y comenzar a tejer reproduce el comienzo del tiempo. Se concibe que tejer contribuye a la conservación del cosmos mismo.

Palabras clave

Deidades tejedoras, nahuas, mayas, iconografía.

Abstract

This paper is an iconographic analysis of the deities weavers in the Códice Madrid and of Xochiquetzal in Atamalqualiztli's sheet of the Primeros Memoriales. A comparative study is realized between the Nahuas and Mayans beliefs concerning the textile activity. The loom is sustained in the tree like cosmic axis, the textile is the image of the cosmos. The act of extending the warp and of beginning to weave reproduces the beginning of the time. Weave contributes to the conservation of the cosmos itself.

Keywords

Deities weavers, nahuas, mayans, iconography.

1 Área Académica de Historia y Antropología, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. / mmorales@uaeh.reduaeh.mx

El objetivo de este trabajo es establecer algunos de los rasgos que tiene la actividad textil en el pensamiento mesoamericano. La reflexión se basa en la iconografía de los dioses tejedores del *Códice Madrid* y en la de la tejedora de la fiesta de Atamalqualiztli, representada en el folio 254 r del *Códice Matritense del Palacio Real de Madrid* en *Primeros Memoriales* de Sahagún.² En primer lugar es importante considerar que son los dioses creadores quienes aparecen tejiendo, asimismo se expresa con claridad el carácter primigenio y axial del acto de tejer. Tejer, en su dimensión simbólica, es una acción fundacional. A través del tejido los dioses crean y dotan de orden al mundo.

Los dioses tejedores en el *Códice Madrid*

En el *Códice Madrid* 102b y d aparecen representados la anciana diosa O y el dios A en el acto de tejer.³ Un poste con la doble protuberancia aparece frente a ellos y una cuerda se extiende hasta la urdimbre sobre la que ambos dioses levantan la bobina. Por otra parte el dios D y el dios A, en apariencia femenina y con tocado de serpiente enroscada, tejen en un telar de cintura en *Madrid* 79c. Revisemos los rasgos y la estructura simbólica de estas deidades del *Códice Madrid*.

La anciana tejedora

La diosa clasificada con la letra O es representada en el *Códice Madrid* como una anciana cuya boca ha perdido casi todos los dientes, con el pelo dividido por una raya. Sólo

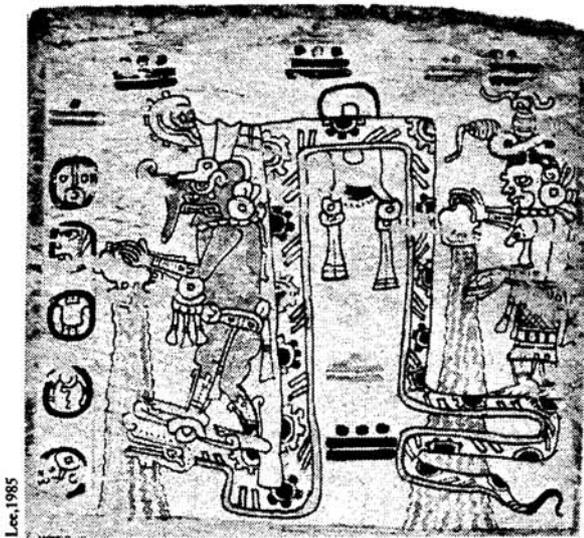


Fig. 1. Madrid 30 a

viste una falda dejando el torso descubierto aunque sólo en raras ocasiones muestra los senos. Se adorna con collar de cuentas, orejera circular y en ocasiones lleva un simple tocado como una cinta que se enrolla semejante a un ocho dispuesto horizontalmente. En la página 30a (Figura 1) decora su cabeza de husos con hilo, lo que la identifica como una deidad del hilado. En efecto la diosa O aparece en la página 102c con los instrumentos para hilar: una mesa baja de madera y el huso (Figura 2). Asimismo en 102b (Figura 3) y 102d (Figura 4) se muestra con el telar de cintura: de un poste pende una cuerda y se

2 Para la revisión de las imágenes del *Códice Madrid* y de los *Primeros Memoriales* se han utilizado las edición facsimilares de Lee (1985) y Anders (1993) respectivamente. En adelante se citarán exclusivamente los documentos indicando el número de página o folio.

3 Para referirme a las imágenes en los códices mayas de los dioses utilizo la nomenclatura de Sotelo (2002) la cual se fundamenta en una revisión cuidadosa del mismo código, así como en el análisis crítico de las clasificaciones previas como las de Schellhas, Zimmerman, Frias, Knorozov y Taube.

reconocen los rodillos y el tejido como un reticulado, mientras la diosa levanta con su mano lo que parece ser la bobina.

La diosa O del *Códice Tro-cortesiano* ha sido identificada con *Ix Chel*, deidad lunar, anciana, "...quien da la vida sobre el mundo, envía la lluvia sobre la tierra, además de realizar labores que en el pensamiento maya son esencialmente femeninas: hilar y tejer..." (Sotelo, 2002:155)



Fig. 2. Madrid 102 c

Ix, es un prefijo que identifica a todo lo femenino, pero también a lo que es pequeño o merece ser reverenciado. Se ha discutido mucho acerca del sentido que tiene la otra parte de su nombre. Una de las posibilidades es que derive de *che'*, árbol.⁴ De manera que *Ix Chel* sea "La del árbol". También se ha planteado que el nombre deriva de *chel*, el arco iris, un fenómeno luminoso asociado a la serpiente y la fecundidad. Otra propuesta es que *Chel* significa tendido, recostado y de esta suerte es la "Señora Tendida", es decir la que espera ser fecundada. Finalmente otra consideración es que *Che'* indica a alguien de tez blanca, lo cual subraya el carácter lunar de la diosa.

La diosa es invocada también con otros nombres como el de *Ix Chebel Yax*, cuyo nombre ha sido interpretado como el de la "Sagrada Señora del Pincel", patrona de los pintores y escribas.

En el *Ritual de los Bacabes*, se le llama: "La Blanca Señora del Mundo", "La Blanca Señora Celestial" (Arzápalo, 1987). Es importante que consideremos que se le califica de blanca, *sac* en yucateco, en un doble sentido: por un lado se refiere justamente a su carácter lunar, pero por otro lado refiriendo a que se trata de la tejedora. *Sacal* es el tejido. Así uno de los títulos para esta deidad es *Ix Sacal Uoh*. *Uoh* es una tarántula. *Ix Sacal Uoh* alude a la tarántula tejedora, la blanca Luna patrona del tejido (Montoliú, 1984:72).

4 De esa misma manera es utilizado el término *chel*, en Avendaño y Loyola (1917) que testimonia la creencia en el *Yax Chel cab*, el árbol de la creación del mundo.

También podría entenderse como la Tejedora de los Glifos, es decir la escriba, puesto que *Uoh* tiene también el significado de escritura.

También en el *Ritual de los Bacabes*, la diosa es invocada como “La Señora que está en el Corazón del Cielo”, “La Señora que se sumerge en la Nube”, la “Preciosa *Itzam Na*” (Arzápalo, *op. cit.*) Subrayando, con este último título que es la parte femenina del dios creador, *Itzam Na*. De hecho ambos aparecen al centro de la creación del mundo, espacio y tiempo, en las páginas 75-76 del *Códice Madrid*.

El dios creador

El dios D de los códices es reconocido por su nariz ganchuda, su boca hundida y desdentada, su frente semejando a una placa con una protuberancia al nivel de las cejas y el ojo circundado por una voluta con puntos. El nombre yucateco de este dios es comúnmente el de *Itzam Na* aunque algunos textos le llaman también *Itzam Cab*, *Chacal Itzam*, *Ekel Itzam*, *Sacal Itzam*, *Kanal Itzam* y *Yax Itzam*. *Itzam* puede tener dos raíces *Itz* o *Its'*. Por *Itz* se entiende todo líquido que gotea como lágrima, sudor, resina o goma que brota al hacer un corte en el tallo de alguna planta e incluso es el semen. *Itz* es lo que está plétórico de fecundidad y vida. *Ytzamat Ul* quiere decir “el que recibe y posee la gracia o rocío o sustancia del cielo.” El mismo Dios al llamarse a sí mismo decía *Ytz en caun Ytz en muyal* “Soy el rocío y sustancia del cielo y nubes” (Lizana, 1893:4). *Itzam* es el rocío del cielo, el líquido fecundante celeste, es la sustancia, la esencia de la vida.



Fig. 3. Madrid 102 b

Por otro lado *Its'* tiene el sentido de brujo, el poseedor de los secretos. Denota lo encubierto, oculto y secreto, lo cual se asocia a la sabiduría del brujo a quien, por cierto, se reconoce como poseedor de los secretos. Entonces *Ytz en caun Ytz en muyal* pudiera traducirse también como “Soy el brujo del cielo, soy el brujo de las nubes.” Cuando los mayas llaman *Itzam* a su Dios lo reconocen como un “brujo”, es decir un sabio, el que posee los secretos fundamentales de la existencia. En otro trabajo (Morales, 2002) he demostrado que *Itzam Na* es una deidad andrógina y es por ello que se le llama tanto *It-*

zam Cab, Itzam de la tierra, como *Itzam Caan*, *Itzam* del cielo. Asimismo es una deidad ubicua que se encuentra en los cuatro rumbos cardinales y por ello le denominan con los colores que indican cada zona del espacio: *Chacal Itzam*, rojo; *Ekel Itzam*, negro; *Sacal Itzam*, blanco; *Kanal Itzam*, amarillo. Evidentemente también existe un *Itzam* verde, *Yax Itzam*, el Sagrado *Itzam* del centro del cosmos.



Fig. 4. Madrid 102 d

Justamente en su aspecto femenino aparece en *Madrid 79c,1* (Figura 5). Aquí muestra los senos y lleva un tocado de serpiente enroscada en forma de ocho, como suele aparecer en algunas otras imágenes de la anciana diosa creadora. Ahora bien, debemos recordar que en este caso el anciano dios creador aparece en paralelo con el dios de la muerte.

El señor de la muerte y de la vida

El dios clasificado con la letra A, deidad de la muerte, se reconoce por el cráneo descarnado, cruzado por líneas quebradas que pudieran ser las fisuras craneales. Su ojo toma la apariencia de las órbitas craneales, la boca muestra la mandíbula y la dentadura. Este dios se reconoce con el nombre yucateco, *Cimi*, muerte, también se le llama *Ah puch*, el apestoso.

La muerte, en el pensamiento mesoamericano es considerada una condición para la vida. De hecho el dios de la muerte es representado como una deidad que pare. Así aparece en *Madrid 29b*. El Señor de la Muerte, es el que da a luz al maíz. Así que podemos considerar al dios de la muerte como uno de los dioses creadores.

El dios A aparece tejiendo en paralelo con la diosa O en las páginas 102 b (Figura 3) y 102 d (Figura 4). Tejer representa la creación y recreación del cosmos. Producir la tela es ligar a los hombres con su destino y, por ello, el dios A realiza esta función: regula la vida de cada ser humano (Sotelo, op. cit.:146-147). La pareja de D y A es recurrente pues ambos dioses son los encargados del equilibrio cósmico: la vida y la muerte.

Pareja creadora

En *Madrid* 82b el dios D y el dios A aparecen acuclillados sosteniendo con la mano derecha una cuerda que hacen pasar por el falo. La cuerda del dios A está cortada. Es clara la oposición y complementariedad de los personajes de la escena puesto que D es el dios creador y A es el señor de la muerte; el pareado A-D es común en el código *Dresde* en donde ambos aparecen como árboles (15a) o incluso en su aspecto femenino (9c); en el mismo *Madrid* vuelven a aparecer juntos presentando ofrendas (80c, 82c) o en su aspecto femenino trabajando en el telar de cintura en la página 79 c (Figura 5). Es evidente que en los pasajes mencionados ambos dioses sintetizan la dualidad característica del pensamiento religioso maya. De hecho puede observarse que si se les presenta como deidades femeninas, realizando tareas propias de las mujeres como tejer; también se considera que les son propias las acciones del varón, como sangrar sus falos con la cuerda.

En realidad al revisar las escenas de tejedores se puede constatar que la pareja de ancianos creadores se puede expresar en tres planos simbólicos: En el primero se trata del anciano dios D hermafrodita equivalente al dragón que a la vez puede ser celeste y terrestre (en el *Popol Vuh* sería Gukumatz); en el segundo se trata del anciano dios D con su pareja la diosa O, los abuelos (en el *Popol Vuh* serían Ixpiyacoc e Ixmucané) (Morales, 1991:184); finalmente en un tercer plano la pareja está formada por el Creador y la Muerte, ambos andróginos.



Fig. 5. Madrid 79 c (

El poste, el árbol

Para concluir con esta somera revisión de los dioses tejedores mayas, debemos comentar brevemente acerca del poste. En yucateco *che'* árbol es el mismo término utilizado para llamar al poste de madera. De hecho las tejedoras igualmente anudan su telar de cintura a un árbol que a un poste de la casa.

El árbol es uno de los más ricos símbolos religiosos, significa la vida y la fecundidad inagotable, es una hierofanía cósmica, centro del mundo y sostén del universo. En el caso

de la religión maya *Yax Imix Che* es precisamente la sagrada ceiba del centro del mundo que se levanta como eje cósmico uniendo el cielo y la tierra. A este árbol cósmico se refiere seguramente Avendaño cuando habla de *Yax Cheel Cab*, el primer árbol del mundo que alimentó al primer hombre. Asimismo este árbol cósmico es al que se alude cuando se habla de la semilla del *tun*, la sagrada piedra de la gracia, identificada con el maíz, el alimento precioso de la cultura maya, materia prima de la que se constituye el hombre.

En el tronco de este árbol corren la sustancia roja y la sustancia blanca, la sangre fría y la sangre caliente, la sangre del hombre y de la de la mujer, el semen masculino y femenino, en fin los líquidos que representan las fuerzas fecundantes opuestas y complementarias que al mezclarse son responsables de la creación del mundo (Morales, 2006:172-173).

De esta manera podemos considerar que en el pensamiento maya, los tejedores son los ancianos creadores que unidos en el árbol son padre y madre del mundo. Con características diversas, pero con una estructura simbólica semejante, se expresan las creencias de los nahuas.

Xochiquetzal en el Árbol Florido

El árbol florido

Un estudio iconográfico detallado de la lámina de Atamalqualiztli (Figura 6) presento en *Tepeapulco, región en perspectiva* (en prensa). Se trata de la representación de una fiesta que se celebraba cada ocho años y durante la cual sólo se consumían tamales de agua, Atamalli, que le dan nombre a la celebración. El testimonio principal acerca de la fiesta lo ofrecen los mismos textos sahuaguntinos: el himno entonado en la fiesta consignado en los *Primeros Memoriales* (Anders, 1993); el texto en náhuatl del *Códice Florentino* (Sahagún, 1950-53) y la versión española del mismo consignada en la *Historia general de las cosas de Nueva España*.⁵ Atamalqualiztli es una fiesta para renovar los mantenimientos, es decir para restablecer la fuerza vital de las plantas que alimentan al hombre, especialmente el maíz. Por ello mismo es una fiesta en la que se invoca a Quetzalcóatl en su advocación de Ehécatl, señor del viento, el que barre el camino de los tlaloques las deidades de la lluvia. Asimismo es una fiesta relacionada con Venus, otra advocación de Quetzalcóatl, ya que el periodo de ocho años es justamente la coincidencia de ocho ciclos solares de 365 días y cinco ciclos venusinos de 584 días.

Pero lo que nos interesa de esta fiesta es que durante ella, para renovar la fuerza de los alimentos se reproducía el origen del mundo del hombre a través del encuentro entre Xochiquetzal y Tezcatlipoca. Sahagún consignó, decíamos, el himno que se cantaba en la fiesta, el cual describe este aspecto de la escena.

5 Se han consultado dos ediciones de la *Historia general de las cosas de Nueva España*: la que realizó Ángel Ma. Garibay y fue publicada por Porrúa (Sahagún, 1975) y la que realizaron Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, publicada por CONACULTA (Sahagún, 2000). Las referencias que aparecerán en este ensayo refieren a la segunda, a excepción de las referencias al himno de Atamalqualiztli, cuya versión al español fue hecha por Garibay y presentada como apéndice a su edición.

En el himno de Atamalqualiztli (Sahagún, 1975) se establece el lugar mítico en el que ocurre la ceremonia, Tamoanchan: Xochitlicacan, “Donde se yerguen las flores”, Atl ya-uauican, “Lugar de agua y niebla”, Tlaca pillá chivaloya, “Donde los niños se convierten en hombres”, Chalchimichvacan, “El lugar de los que tienen peces de piedra preciosa”, Xochinquaviti, “Árbol florido”, Yoanchan, “La casa de la noche”.

Los múltiples nombres revelan aspectos del simbolismo de este sitio mítico, asunto que ha sido dilucidado por López Austin (1999) manifestando que los nombres establecen su dualidad.⁶ Tamoanchan, es el lugar del descenso, el sitio por el que se manifiesta la “fuente creadora que lanza a los individuos de las distintas especies sobre la superficie de la tierra”.⁷ Xochitlicacan es el árbol al que se le arrancaron sus flores y ramas con lo cual se derramó la sangre que permitió la creación. Xochincúáhuil y Tonacaxochincúáhuil, señalan que en este lugar se originó el maíz. Estos nombres refieren a su cualidad cálida: sangre y flores. Los otros nombres en cambio revelan su cualidad fría: Atlayahuican, Yoanchan, Chalchimmichuacan. Este último es propiamente el inframundo, en el que se originan las fuerzas divinas frías.

Como puede observarse al igual que en el pensamiento maya, en el árbol se expresa la unión de las fuerzas cálidas y frías, las cuales se entrelazan en el árbol, como dando giros. Esto es expresado con claridad en un poema náhuatl consignado por Sahagún (1975):

El Árbol floreciente erguido está en Tamoanchan
Allí tú fuiste creado, se nos impuso la ley:
Con regias palabras nos hizo dar giros,
Ese nuestro dios por quien todo vive.
Cual oro yo fundo, cual jade yo labro
Nuestro hermoso canto;
Como una turquesa por cuatro veces
Nos hace girar cuatro veces en Tamoanchan,
Tamoanchan que es la casa del dador de la vida.

El encuentro entre ambas fuerzas es la que produce la creación del mundo. Esto se dice con mayor claridad en el mito que narra el encuentro sexual entre Xochiquétzal y Tezcatlipoca.

6 Sólo comentamos en esta síntesis los nombres referidos en el Himno de Atamalqualiztli.

7 De acuerdo con Sahagún (2000, 64 y 719), Tamoanchan es una alteración de la expresión *tic-temoa ochan*, así que ofrece la traducción de “buscamos nuestra casa” o “buscamos nuestra casa natural”. El fundamento de esta interpretación está en el propio texto náhuatl de los *Primeros Memoriales*, fol. 191 v, en el que se lee *Tamoanchan, quitoznequi temoa tocba*, lo cual es traducido por López Austin, (1999:86) como “Tamoanchan quiere decir ‘se desciende a nuestro hogar’”. En mi opinión el sentido de “descenso”, por el que se inclina finalmente López Austin, hace claro el sentido del sitio: allí descienden las fuerzas sagradas de la vida.

Xochiquetzal

Xochiquetzal es la patrona de tejedoras, bordadoras, pintores, plateros y escultores, actividades que, de acuerdo con Durán se caracterizaban por la imitación de la naturaleza. (Durán, 2002:II,155)

Ocupada en la labor de tejido, hincada frente al árbol en el que ha amarrado el telar de cintura, se reconoce a Xochiquetzal. La falda a cuadros de “muchos colores”, rojo, amarillo, verde y azul así como su tocado con plumas a ambos lados de la cabeza, “a manera de cuernos” hacen inconfundible su identificación. Xochiquetzal. El nombre de la diosa ha sido traducido como “Flor preciosa”, “Plumaje florido” o “Ramillete de plumas”. Carmen Aguilera considera también que Xochiquetzal puede significar también el deseo sexual ya que Xóchitl es un eufemismo para órgano sexual femenino y quetzal indica erección. Así, Xochiquetzal es la diosa que inspira el deseo y por tanto patrona de la carnalidad. Así también se le considera la primera adúltera.

Tonacacihuatl “Nuestra Señora de los Mantenimientos” y Xochiquetzal, no son sino diferentes aspectos de la diosa madre o primordial, Toci. En el *Códice Telleriano-Remensis* muestran las dos un yelmo de quetzal que las identifica como señoras de la fertilidad y la riqueza.

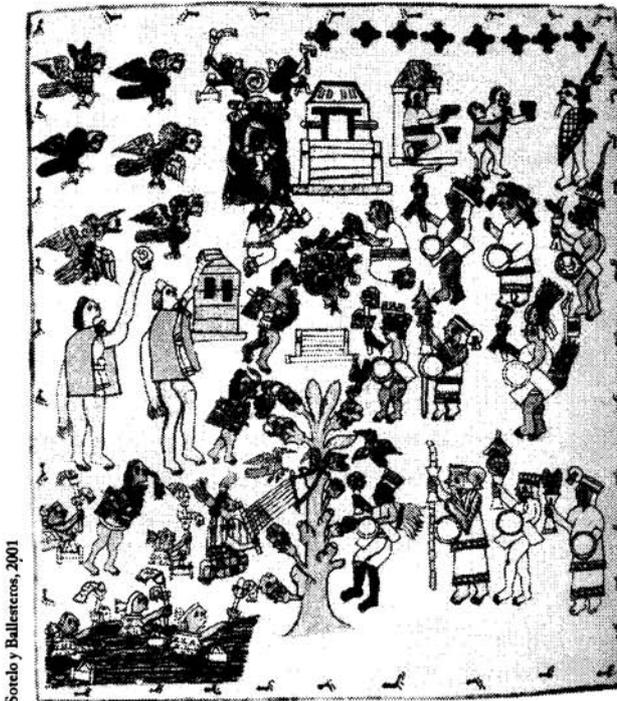


Fig. 6. Folio 254 r del Códice Matritense del Palacio Real de Madrid

En la escena representada en la lámina de los *Primeros Memoriales*, Tezcatlipoca, al que reconocemos por las tres franjas negras en su rostro, el atado de plumas a la espalda y su bastón, un tlachieloni, un “miradero”, en blanco y negro. Su nombre Tezcatlipoca, significa “espejo brillante”. Es considerado un dios invisible en su advocación de Youalli Ehécatl, “Noche Viento” y también es una deidad guerrera, es Yaotl, el “enemigo”, su función es provocar la guerra, la lucha de los opuestos y es por ello el que produce el movimiento, el que inicia el mundo (Sahagún, 2000:82-83,332).

En una versión del mito Xochiquetzal es esposa de Tlaloc, dios

de la fecundidad acuática y terrestre, en otra de Piltzintecuhtli. Pero en ambas versiones se señala que habitando en Tamoanchan se dedicaba al tejido, hasta que Tezcatlipoca, el dios de la guerra, llega hasta allí para entablar con ella relaciones sexuales. Esto produce que el Xochiquáhuatl, el árbol florido se rompa, del tronco mana sangre y piedras preciosas, la esencia cálida y la fría, las cuales se unen produciendo el mundo. Los dioses morirán entonces en este espacio y tiempo y caerán al mundo humano convertidos en los espíritus que animan cada uno de los elementos del cosmos.

Tejer, dar existencia al cosmos

El telar se sustenta en el árbol a manera de eje cósmico, el textil es la imagen del cosmos. El acto de extender la urdimbre y comenzar a tejer reproduce el comienzo del tiempo, echa a andar la historia. En realidad la función de tejer es una actividad que contribuye a la conservación del cosmos mismo.

En contacto con las tejedoras de los Altos de Chiapas en la segunda mitad del siglo XX, Morris (1991,16) consigna que se cree que las hijas del señor de la Tierra preparan el algodón que se convertirá en las nubes a través de la fuerza del relámpago. De la misma manera, las tejedoras preparan el hilo o diseñan los sapos o alacranes invocan a la lluvia y, de esta manera, mantienen la existencia. Por otro lado, el *muk' ta luch*, el brocado grande, es un rombo que reproduce el concepto tzotzil del universo: la Tierra, los cuatro rumbos cósmicos, el centro y el movimiento solar (Ochiai, 1997:66).

El origen del mundo y de la comunidad se asocia con el origen de los textiles en Magdalenas, Chiapas, y éste, como el telar de cintura, está amarrado a un árbol. La Virgen Magdalena en el principio del mundo fue quien buscó el lugar para que en él habitara su gente: "Ahí, parada en el árbol, estuvo tejiendo sus brocados. Nuestra Madre Magdalena. Allí, haciendo sus diseños, trabajando en su telar. Ella sabía hacer todos y sus hijos aprendieron algunos. Pudieron tejer bien entonces" (Morris, 1996:50). La Virgen con su telar de cintura teje, enseña el arte de tejer y constituye a la sociedad, puesto que el texto añade que la Virgen aconseja a la gente que trabaje, establece los patrones de conducta de los miembros de la comunidad:

A los hombres decía: "Hagan sus milpas. Si no, sus hijos y su mujer van a sufrir hambre." Y a las mujeres: "Apúrense a moler, a hacer sus tortillas, a acarrear el agua y cuando se cansen de esto, pónganse a tejer su ropa. Miren cómo tejo, miren cómo se hila con el huso, dijo. Hilarán, porque ya tienen su huso. Por todo eso sus hijos fueron así, y así son." (*Ibidem*).

La patrona de Magdalenas, como Ix Chel o Xochiquetzal en los tiempos prehispánicos desde el árbol extiende su telar y con ello se establece en el centro del cosmos, para unir los hilos, así como se unen las energías cálida y fría, así como se encuentran sexualmente los dioses, para producir el mundo, para fundar la vida, para producir la existencia.

Obras citadas

ANDERS, Ferdinand (editor), 1993. *Códice Matritense del Palacio Real de Madrid en Primeros memoriales*. Edición facsimilar. Norman, University of Oklahoma Press.

ARZÁPALO MARÍN, Ramón (traductor y editor), 1987. *Ritual de los Bacabes*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

AVENDAÑO Y LOYOLA, Andrés de, 1917. "Relación de las dos entradas que hice a Petén Itzá" en *History of the Spanish Conquest of Yucatán and of the Itzas*, Philip Ainsworth (ed.). Cambridge, Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology.

DURÁN, Diego, 2002. *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*. 2 t. Estudio preliminar Rosa Camelo y José Rubén Romero. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

LEE, Thomas A. (editor), 1985. *Los códices mayas*. Tuxtla Gutiérrez, Universidad Autónoma del Estado de Chiapas.

LIZANA, Bernardo de (1893). *Historia de Yucatán. Devocionario de Nuestra Señora de Izamal y conquista espiritual*. México, Museo Nacional.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, 1999. *Tamoanchan y Tlalocan*. México, Fondo de Cultura Económica.

MONTOLIÚ VILLAR, María, 1984. "La diosa lunar Ix Chel, sus características y funciones en la religión maya" en *Anales de Antropología*, Vol. XXII, p. 61-78. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

MORALES DAMIÁN, Manuel Alberto, 1991. *El dios supremo de los antiguos mayas, un acercamiento*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

_____, 2002. "Unidad y dualidad. El dios supremo de los antiguos mayas: coincidencia de opuestos" en *Estudios de Cultura Maya*, Vol. XXII, p. 199-224.

_____, 2006. "Árbol adentro, la sustancia del cosmos" en *Cuiculco, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, Vol. 13, núm. 38, p. 155-175.

MORRIS, Walter F., 1991. *Mil años del tejido en Chiapas. Una introducción a la Colección Pellizzi de textiles de Chiapas*. México, Gobierno del Estado de Chiapas, Desarrollo Integral de la Familia Chiapas, Sna Jolobil, S.C.

_____, 1996. "Diseño e indumentaria mayas" en *Arqueología Mexicana*, Vol. III, núm. 17, p. 54-59.

OCHIAI, Kazuyasu, 1997. "Las tejedoras de los Altos de Chiapas" en *Arqueología Mexicana*, Vol. V, núm. 28, p. 60-67.

SAHAGÚN, Bernardino, 1950-1953. *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain*. 13 vols. Traducción del náhuatl al inglés, notas e ilustraciones de J. O. Anderson y Charles E. Dibble. Santa Fe, The School of American Research and The University of Utah.

_____, 1975. *Historia general de las cosas de Nueva España*. Edición, anotaciones y apéndices de Ángel María Garibay. México, Editorial Porrúa.

_____, 2000. *Historia general de las cosas de Nueva España. Versión íntegra del texto castellano del manuscrito conocido como Códice florentino*. 3 t. Estudio introductorio, paleografía, glosario y notas Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

SOTELO SANTOS, Laura, 2002. *Los dioses del Códice Madrid*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

SOTELO SANTOS, Laura y Víctor Manuel Ballesteros (coordinadores), 2001. *Códices del Estado de Hidalgo*. Pachuca, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

