

# LAS DIOSAS EN LOS CÓDICES DEL GRUPO BORGIA: ARQUETIPOS DE LAS MUJERES DEL POSTCLÁSICO©

por María de los Angeles Ojeda Díaz  
[jjtrujeguem@hotmail.com](mailto:jjtrujeguem@hotmail.com)

Profesora-Investigadora de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.  
Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).  
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA).



Introducción
La mujer en Mesoamérica
Arquetipos
Metodología
* Diosas del Códice Borgia
Una Diosa para cada mujer
Conclusiones
Citas y notas
Bibliografía

# LAS DIOSAS EN LOS CÓDIGES DEL GRUPO BORGIA: ARQUETIPOS DE LAS MUJERES DEL POSTCLÁSICO©

por María de los Ángeles Ojeda Díaz

## INTRODUCCIÓN

---

Al observar las sugestivas, y no menos hermosas, imágenes de diosas representadas en los códices prehispánicos, parece legítimo suponer que la feminidad en Mesoamérica debió tener papel preponderante. De donde resulta necesario inquirir sobre las mujeres que las veneraron y cómo estas fuerzas sobre humanas influyeron y modelaron su esencia, su vida y su muerte. En este sentido, las reflexiones y análisis se sitúan, en primera instancia, en el estudio de la mujer en la divinidad, para luego pasar a examinarlas como "espejo" de sus diosas.

No son muchos los análisis que se han efectuado en torno a la murierlogía, y a juzgar por la información disponible sólo se han realizado con base en las fuentes etnohistóricas del siglo XVI. Las posiciones se presentan diametralmente opuestas; un extremo sitúa a la mujer, como ente amado y respetado(1), el otro, sometida, subordinada, oprimida y explotada(2).

Consideramos que esta última opinión no tomó en cuenta que los cronistas manejaron los datos de manera parcial, europea y cristiana. Recordemos que en el cristianismo la mujer ocupa un rango secundario como creación vicaria.

Pensamos sin embargo, que no obstante los diversos enfoques utilizados para hablar de la mujer en la época prehispánica, el análisis de lo femenino no ha sido expuesto dentro del contexto histórico en que se dio, sino más bien como hecho aislado. Ante esto planteamos la necesidad de investigarlo desde la propia perspectiva religiosa de la mujer, ya que como sabemos, la religión fue la ideología dominante en el México Antiguo.

En consecuencia, planteamos nuestro estudio en función de entender la conducta femenina, no partiendo en primer instancia, de la información etnohistórica posterior a la conquista, sino directamente de los datos obtenidos mediante el estudio iconográfico de las divinidades en los códices prehispánicos, para así intentar descubrir sus más antiguas y por consiguiente más puras concepciones.

La investigación se presenta como el análisis de la iconografía de las ocho diosas del Códice Borgia, mediante el cual se obtuvieron los arquetipos o modelos plasmados en la mitología de los númenes que influyeron en la

personalidad y conducta de las mujeres.

Por último, esperamos que los resultados presentados en esta investigación sirvan para reconsiderar quiénes hemos sido. Y si esto es así, entonces regocijarnos como mujeres mexicanas con un pasado rico en mitología femenina propia y original.

---

[REGRESO A LA PÁGINA PRINCIPAL](#)

[English Version](#)

---

# LAS DIOSAS EN LOS CÓDIGES DEL GRUPO BORGIA: ARQUETIPOS DE LAS MUJERES DEL POSTCLÁSICO©

por María de los Ángeles Ojeda Díaz

## 1

### LA MUJER EN MESOAMÉRICA

---

Inmerso en un universo sagrado, el hombre mesoamericano se descubre plenamente como *homo religiosus*. Las fuerzas sobrehumanas y los poderes representados por sus númenes trascienden todas sus actividades. Las creencias religiosas lo ocupaban todo. Hasta los conjuntos de cualidades, funciones, procesos y conductas se personificaron en sus dioses(3).

En este esquema de organización numenístico explicado en la mitología, la mujer aparece en igualdad con el hombre. Cuando Quetzalcoatl viaja al *Mictlan* en busca de los huesos preciosos para crear al hombre, tanto los de la mujer como los del hombre estaban contiguos; Quetzalcoatl sangró su miembro sobre ellos y gracias a esta penitencia, junto con la de otros dioses, nacieron simultáneamente(4). Pero el mito no sólo se refiere a la analogía entre los sexos; apunta además al hecho importante y trascendente de que el hombre como creación ocupa un nivel superior, toda vez que su nacimiento ocurre por el sacrificio de los dioses que le participan, por medio de éste su esencia en un fenómeno plenamente hipostático que implica la unión de dos naturalezas: divina y humana. De acuerdo con este punto de vista podría explicarse la concepción del panteón antropomorfo ya que el hombre fue creado a imagen y semejanza de los dioses. Otro mito explica que una vez que los dioses habían creado el fuego y el sol, hicieron luego a un hombre y una mujer llamados Oxomoco y Cipactonal(5).

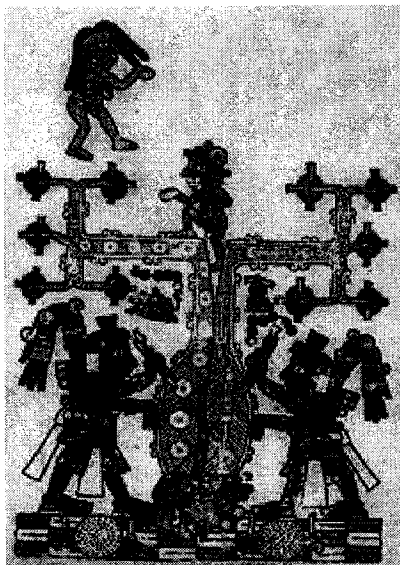


Fig. 1  
Nacimiento de la Mujer, Vindobonensis, 37

En tal contexto, aparece por cierto, en el *Códice Vindobonensis* (fig. 1)(6) el nacimiento de la mujer primero que el del hombre. La tradición oral mixteca apunta que nacieron en forma de capullo entre las hojas de la ceiba blanca. En su origen estuvieron presentes cinco dioses: el viento negro, el dios de la sabiduría, el sol, el rayo y el de la lluvia, y cada uno de ellos les otorgó poder por partes iguales(7).

En cierto sentido, podría decirse que la religión como experiencia personal no establece distinción entre hombres y mujeres. Ambos sexos tienen las mismas oportunidades en la vida sagrada, en el mundo sagrado.

Y, por tanto, si la mujer se formó a imagen y semejanza de la divinidad, este aspecto sagrado tuvo mucho que ver con el comportamiento de la mujer en cuanto que el ideal femenino, y los principales que le atañen estaban plasmados en la concepción de sus deidades. Las mujeres tenían sus propias diosas o patronas que presidían su vida femenina. Las diosas veneradas modelaban la actitud mental de la mujer y determinaban el modo en que cada una debía comportarse en todos los actos de su vida.

De hecho, todos sus órganos, experiencias fisiológicas y sus gestos, tenían amplia significación religiosa; ya que todos los comportamientos humanos fueron instaurados por los dioses en el principio de los tiempos. Ellos fundaron los diversos trabajos, maneras de alimentarse, de hacer el amor, de expresarse(8), entre muchas otras actividades.

En este sentido, no se llega a ser verdaderamente mujer -u hombre- salvo imitando a los dioses, viviendo de acuerdo con modelos extrahumanos(9) o teo-tipos. Porque el hombre mesoamericano modeló, incluso toda su vida social, a imagen de la concepción del mundo religioso, con iguales principios fundamentales tanto para el mundo real como para el únicamente pensado(10).

---

[REGRESO A LA PÁGINA PRINCIPAL](#)

[English version](#)

---

# LAS DIOSAS EN LOS CÓDIGES DEL GRUPO BORGIA: ARQUETIPOS DE LAS MUJERES DEL POSTCLÁSICO©

por María de los Ángeles Ojeda Díaz

## 2 ARQUETIPOS

---

Estos modelos a alcanzar en el plano trashumano, se refieren a modelos o normas de conducta mental y emotiva, que el Psicólogo Carl G. Jung denominó arquetipos(11). Los cuales se expresan a través de los elementos de la vida psíquica, que cristalizados en forma de imagen arquetípica penetran en la esfera del inconsciente(12). Conviene apuntar que las imágenes arquetípicas son reveladas por medio de los mitos en sociedades religiosas del tipo que se desarrolló en Mesoamérica ya que los mitos tienen la función de fijar los modelos ejemplares de todas las actitudes humanas significativas(13), reveladas en éstos desde el origen por los dioses o héroes. La función del hombre es repetir indefinidamente estos gestos ejemplares y paradigmáticos(14). De tal manera, que los modelos dejan importante marca en el individuo "formando sus emociones y su panorama ético y mental , influyendo en sus relaciones con los demás y, de este modo, afectando la totalidad de su destino"(15).

La mitología será pues, en este sentido, el despliegue de la materia inmemorial y tradicional donde están contenidos los relatos de los dioses. Es aquí donde el hombre va a buscar la realidad profunda de su propia vida cotidiana, pero debe hacerlo a través del entendimiento del origen, porque es aquí donde están los arquetipos y el presente es la combinación de un conjunto de arquetipos que pueden descubrirse en los distintos ciclos calendáricos(16). Parece, de este modo, que la materia mitológica lejos de ser estática se mueve, se transforma y nos habla de imágenes que evocan formas de conducta determinadas por los modelos divinos. Conviene destacar, en este punto, algunos aspectos que propone López Austin en su amplia definición del mito para Mesoamérica, que alude directamente a estas formas de conducta existentes en el mito.

"El mito es un hecho complejo y sus elementos se aglutinan y ordenan principalmente en torno a dos núcleos que son recíprocamente dependientes. Una concepción casual y taxonómica de pretensiones holísticas, que atribuye el origen y naturaleza de los seres individuales, de las clases y de los procesos a conjunciones particulares de fuerza personalizadas; concepción que incide en acciones y pensamientos de los hombres sobre sí mismos y sobre su entorno, y que se manifiesta en expresiones, conductas y obras

heterogéneas y dispersas en los diversos campos sociales de acción..."(17).

En la historia de las religiones aparecen dos importantes principios arquetípicos: el masculino, representado por la imagen de Nuestro Padre, en la religión del Padre, que mora en el cielo, crea y actúa; corresponde al modelo masculino por excelencia. Junto a éste, el femenino, Nuestra Madre, que mora en la tierra, da a luz y en cuyo seno todo suceder tiene su origen y su fin(18), que atañe al modelo cósmico de la mujer. Ambos principios arquetípicos se encuentran presentes en la religión mesoamericana; ya que ninguna religión carece de los conceptos del Padre y de la Madre. Para todo hombre su Madre es una diosa y su Padre un dios(19).

En este contexto es necesario, para nuestros objetivos, ubicar la religión mesoamericana en la que se dio la mitología de las Diosas-Madres. Sabemos que las culturas que se desarrollaron en Mesoamérica eran básicamente de economía agrícola, lo cual trastocaba también su economía religiosa. Las fuerzas religiosas que entraban en juego nos situaban directamente sobre la mitología de la mujer y la tierra, donde la fertilidad y la sexualidad jugaron papel fundamental. La experiencia religiosa está vinculada de manera más íntima con la vida. Las grandes Diosas-Madres y los dioses de la fecundidad tienen papeles importantes y dinámicos, que involucran múltiples advocaciones. Junto a estas características, tenemos que las diosas de la agricultura asumen esferas de actuación relacionadas con la muerte y la resurrección y, por ende, con el sacrificio humano, como más adelante se mencionará.

De todo lo tratado hasta aquí resulta que los arquetipos de la mujer están en los mitos y por extensión en los rituales que se desprenden del mito. Nos interesa tratar en esta disertación aquellos modelos que podemos inferir de las imágenes divinas y símbolos plasmados específicamente en los códices religiosos que abordan directamente los temas del calendario ritual, el tonalamatl y de algunas ceremonias mágico-religiosas. En este lenguaje de imágenes y símbolos relacionados con las diosas, pretendemos poner de manifiesto algunos de los arquetipos que existieron para la mujer en Mesoamérica; definidos y comprendidos a la luz de los datos obtenidos mediante el análisis iconográfico.

---

[REGRESO A LA PÁGINA PRINCIPAL](#)

[English version](#)

---

# LAS DIOSAS EN LOS CÓDICOS DEL GRUPO BORGIA: ARQUETIPOS DE LAS MUJERES DEL POSTCLÁSICO©

por María de los Ángeles Ojeda Díaz

## 3 METODOLOGÍA

---

### • 3.1 Método iconográfico

El método iconográfico de Panofsky es el que utilizamos para efectuar la lectura de los atavíos y simbología de los númenes, relacionados en el *Códice Borgia*.

Entendemos por iconografía la descripción o interpretación del contenido de las obras de arte(20). En cuanto a que el método iconográfico propuesto por Panofsky es aplicable al estudio del contenido o significado de una obra de arte, conviene aclarar ciertos conceptos en torno a la estética de los denominados Testimonios Plásticos de Tradición Indígena. Asumimos que éstos son fuentes primarias o testimonios a los cuales consideramos como verdaderas obras de arte; aunque sabemos que no fueron creadas con propósito de fruición estética, sino más bien respondían a necesidades de expresión religiosa y mágica. De hecho ésto no implica que no tuvieran significación estética para sus creadores.

Entendemos la obra de arte como entidad de la que parten conexiones con las creencias, las ideas y la situación de los hombres que la crearon. En suma como un producto de la historia(21).

En sí la iconografía sería la encargada de interpretar este contenido de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma. Su campo se sitúa dentro de las imágenes, historias y alegorías en sentido estricto. En este contexto el contenido sería entonces el significado intrínseco, el que comporta valores simbólicos, aquello que una obra de arte exhibe pero no delata y que puede ser la actitud básica de una nación, de un periodo, de una clase, de una concepción religiosa o filosófica, todo condensado en una obra de arte(22). En última instancia la iconografía intenta leer correctamente la representación misma y proporcionar su adecuada explicación.

Ahora bien, el método iconográfico de Panofsky consta de los siguientes pasos:



- **3.1.1 Estudio pre-iconográfico o de significado fáctico**

Se refiere a la forma encarnada en materia. El mundo de las formas puras, reconocidas así como portadoras de significados primarios o naturales, el mundo de los motivos artísticos, objetos y acciones representadas por líneas, colores y volúmenes: seres humanos, animales, plantas, instrumentos.

Consiste en identificar ciertas formas visibles, con ciertos objetos y acciones cotidianas. Identificación de las formas visibles con objetos conocidos a primera vista<sup>(23)</sup>. Este paso ayuda a desglosar cada uno de los elementos de las imágenes en los códices, para su ulterior análisis iconográfico.

- **3.1.2 Análisis iconográfico**

Se ocupa de las imágenes, historias y alegorías, en vez de motivos. Presupone la correcta identificación, en este caso de las imágenes y sus atavíos diagnósticos, utilizando el conocimiento de temas y conceptos específicos, manejados por el especialista<sup>(24)</sup>.

En este paso se usan las fuentes originales para leer las imágenes: testimonios pictográficos, textos etnográficos del siglo XVI: Sahagún, Durán, Motolinía, Torquemada, Mendieta. Cronistas indígenas: Ixtlixochitl, Pomar, Tezozomoc, Muñoz Camargo. Vocabularios Nahuatl-Español, Molina. Obras de clérigos como manuales y tratados sobre religión prehispánica referentes a las prácticas realizadas por curanderos, magos y yerberos: Hernando Ruiz de Alarcón, Jacinto de la Serna. Obras anónimas en lengua indígena como la *Leyenda de los Soles*, *Anales de Cuauhtitlan*, *Historia Tolteca-Chichimeca*, otras como la *Historia de los Mexicanos por sus pinturas* y la *Historia oral* o tradición oral; complementando todo esto con algunos estudios que sobre el tema han realizado distintos investigadores de principio de siglo y contemporáneos.

- **3.1.3 Interpretación iconográfica o análisis iconográfico**

Se ocupa del significado intrínseco o contenido, la interpretación iconográfica en su sentido más profundo. Se refiere a los valores simbólicos. Aquello que una imagen delata, pero no exhibe u ostenta.

En este paso se intenta leer correctamente la representación misma y proponer

explicación adecuada. La iconología presupone la profundización de lectura según las circunstancias de lugar y tiempo, según las creencias, supuestos y contextos consabidos dentro de una religión, ideología, época y cultura(25).

La fase iconológica se entiende como la más compleja, en donde es necesario el uso del marco teórico que permita contextualizar los datos obtenidos como producto del proceso histórico de una sociedad determinada. Incluye el uso de conceptos sobre historia de las religiones de autores como M. Eliade, Jansen, René Girard, Van Der Leeuw, entre otros. Juicios sobre religión mesoamericana vertidos por el doctor Alfredo López Austin. Uso de fuentes etnográficas y sobre todo la tradición oral recopilada de los indígenas que aún conservan conceptos religiosos no incluidos en las fuentes documentales.

### • 3.2 Códice Borgia

Como hemos mencionado, uno de nuestros objetivos fue obtener información directamente de los testimonios prehispánicos, que nos remitieran a las más antiguas y puras concepciones de las divinidades. Para ello seleccionamos el *Códice Borgia*, por considerarlo el más representativo de los códices religiosos.

El *Códice Borgia* o *amoxtli* (en nahuatl libro hecho a modo de biombo) es uno de los más bello y trascendentes documentos pictográficos de origen prehispánico, por su calidad estética y por el cúmulo de información que aporta en torno a la religión mesoamericana.

Se conforma de 14 tiras de piel curtida de animal, probablemente venado; de 27 cm de ancho y distintos largos. Están unidos en una sola tira de 10 m de largo, plegada a modo de biombo o acordeón, constituyendo 39 hojas, cada una de 26.5 cm de largo, de las cuales 39 están pintadas por ambos lados. Presenta una fina capa de estuco (cal o yeso) blanco, alisado y pulido como revestimiento para corregir las irregularidades del material, donde se aplicaba con finos pinceles de pelo de conejo, las imágenes iluminadas con colores de origen vegetal y mineral disueltos en agua.

Como ocurre con otros códices mexicanos prehispánicos y coloniales, no se resguarda en el país. Actualmente se localiza en la Biblioteca Apostólica Vaticana, en la Ciudad del Vaticano, Italia.

Junto con los códices *Fejérváry Mayer*, *Laud*, *Cospi*, *Vaticano B*, y la *Pintura No. 20 de la Colección Goupil Aubin*, forma el denominado grupo de *Códices Borgia*, al cual da su nombre por ser el más representativo. El conjunto se integra a partir de la serie de características que comparten.

En efecto, fueron elaborados antes de la conquista, aproximadamente en el Postclásico Tardío entre 1200 y 1300 d.C.; provienen de un área no ubicada todavía con exactitud entre los valles de Puebla y Tlaxcala por el norte, y Oaxaca por el sur. Presumiblemente de la cultura nahuatl con influencia de la mixteca. Fueron realizados en piel de animal de estilo similar al denominado Mixteca-Puebla, estilo iconográfico "internacional" que prevaleció en gran parte de Mesoamérica durante el postclásico. Tiene como características más importantes: la precisión casi geométrica en la delineación de las imágenes, símbolos uniformados y convencionales, colores numerosos y vivos que expresan ideas fundamentales con sentido religioso.

Los asuntos religiosos contenidos en el *Códice Borgia* están estrechamente vinculados con el mito, el rito, la astronomía y el calendario augural-advinatorio.

Además contiene una amplia y compleja sección intermedia -única en este códice- con escenas de elaborados rituales relacionados con prácticas mágicas y religiosidad efectuadas, en su mayoría, en diversos recintos sagrados. Así como algunas imágenes míticas.

Ahora bien, gran parte de su información se utilizó con fines advinatorios (para predecir el futuro) y augurales (para conocer aspectos favorables o desfavorables del destino humano) por lo que se le designa tonalamatl, libro de los destinos o calendario advinatorio de índole ritual.

Varias secciones del *Códice Borgia* ilustran el *tonalamatl* que abarca lapsos de 260 días divididos en 20 grupos de 13 días, lo que da 20 trecenas. Además había una deidad asociada a cada día y una o dos deidades regían la trecena. El significado del primer día del mes determinaba el carácter favorable, nefasto o indiferente de la trecena. Los días que eran 20, además de tener este tipo de manifestaciones, tenían su propio signo o glifo. A la lectura de estos 260 días se le llamaba *tonalpohualli*, cuenta de los días o destinos.

Es de especial interés mencionar que por el carácter religioso que tiene el códice, las deidades ocupan papel especial. Como ya hemos anotado, presiden días y trecenas, además de aparecer en la amplia sección relacionada con el ritual. Podemos observarlas en las escenas de las trecenas y en los 20 signos-días con los objetos simbólicos rituales asociados a su culto; atuendos sumamente elaborados y distintiva pintura facial y corporal, que permite en la mayoría de los casos, su identificación.

De este modo pues, queda claro por qué hemos tomado el *Códice Borgia* como punto de partida para elucidar en torno a los arquetipos divinos. Sólo queda agregar que la tradición iconográfica representada en el códice nos remite al siglo XIII ca. de nuestra era, -aunque el panteón representado es más antiguo- pero sobre todo, el hecho de pertenecer a la cultura nahuatl con influencia de la mixteca, lo convierte en antecedente del panteón mexicana, del cual tenemos más información documental. Y desde luego, porque podemos

considerar a las diosas representadas como las más antiguas imágenes, en su conjunto provenientes del Altiplano Central

---

[REGRESO A LA PÁGINA PRINCIPAL](#)

[English version](#)

---

# LAS DIOSAS EN LOS CÓDICES DEL GRUPO BORGIA: ARQUETIPOS DE LAS MUJERES DEL POSTCLÁSICO©

por María de los Ángeles Ojeda Díaz

## 4

### DIOSAS DEL CÓDICE BORGIA

---

Encontramos en el *Códice Borgia* la concepción de ocho diosas, a saber: Tlazolteotl, Xochiquetzal, Mayahuel, Chalchiuhtlicue, Cihuateotl, Itzpapalotl, Chantico y Mictlancihuatl, cuyas representaciones en las diferentes secciones que conforman el Código dan un total de 180 iconos. Las ocho divinidades pasaron al panteón mexica, lo que habla de su predominio e importancia.

En el caso específico de estas diosas, es necesario señalar que son avatares del principio femenino de la deidad cósmica andrógina Ometeotl, "Dios de la pareja" -para el Altiplano Central- que engendra al mundo, los dioses y al hombre. Se imaginaba -en una especulación meramente filosófica- como Ometecuhtli "Señor de la pareja", y Omecihuatl "Mujer de la pareja". El Padre de los dioses La Madre de los dioses. Dios creador en su doble manifestación de femenino y masculino: Espíritu Universal informe y no definible por tratarse de un ser abstracto que es esencia; Ser Supremo que existe por sí mismo, causa primera de todas las cosas, que después de crear el cosmos deja la pasividad de los Seres Celestes para que, de su misma sustancia, a través de las advocaciones, dé paso a otras formas más dinámicas, dramáticas, ricas en valencias míticas, eficientes y fácilmente accesibles.

Las imágenes que sirvieron para efectuar los análisis iconográficos fueron seleccionadas en función de su representatividad, ya que ostentaban el conjunto de los atavíos esenciales mediante los cuales se identifica, en primera instancia, a la deidad. Estas características permitieron diagnosticar un panorama más amplio de las esferas de actuación de su fuerza o poder, en contraposición con las advocaciones especializadas en las que disminuyen los atavíos esenciales y se anexa determinada simbología que califica a la deidad en ese momento particular de la manifestación de su fuerza. Asimismo, estos atavíos-calificativos pueden ser compartidos por varias deidades, entre ellos escudos, flechas y lanza dardos, tocados, pulseras, collares y los diferentes y exquisitos diseños de su vestuario.

Este tipo de jerarquía de atavíos se encuentra, en su mayoría, en las diosas que presiden los signos de los días y las trecenas a excepción de Mictlancihuatl y las Cihuateteo que no tienen este papel en el *tonalamatl*.

Examinemos algo más cerca la función religiosa de estas diosas en cuanto modelos o arquetipos de lo femenino y cómo la versatilidad de la mitología de la diosa permite comprender la fuerza o poder que iba de la deidad a la mujer

para dar fundamento a su naturaleza, a su comportamiento, modelando cada momento particular de su vida.

---

[REGRESO A LA PÁGINA PRINCIPAL](#)

[English version](#)

---

# LAS DIOSAS EN LOS CÓDICOS DEL GRUPO BORGIA: ARQUETIPOS DE LAS MUJERES DEL POSTCLÁSICO©

por María de los Ángeles Ojeda Díaz

## 5

### UNA DIOSA PARA CADA MUJER

---

<a href="#">5.1 Tlazolteotl</a>
<a href="#">5.2 Xochiquetzal</a>
<a href="#">5.3 Mayahuel</a>
<a href="#">5.4 Chalchiuhtlicue</a>
<a href="#">5.5 Cihuateteo</a>
<a href="#">5.6 Itzpapalotl</a>
<a href="#">5.7 Chantico</a>
<a href="#">5.8 Mictlancihuatl</a>

---

[REGRESO A LA PÁGINA PRINCIPAL](#)

---

### 5.1 Tlazolteotl

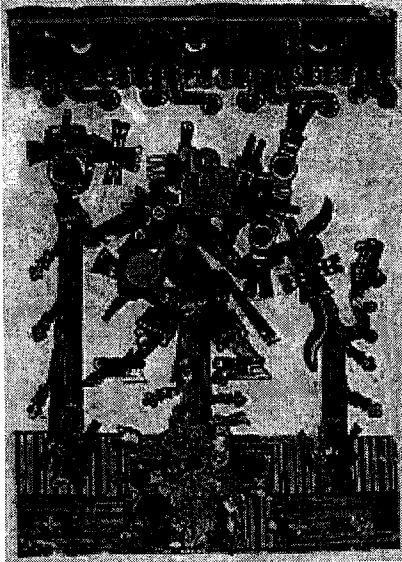


Fig. 2

Tlazolteotl, profundidad ctoniana, es fertilizada por el agua que arroja Tlaloc-Xochipilli-Tonatiuh. *Borgia*, 28

Tlazolteotl, "Diosa de la basura o inmundicias", diosa de la fertilidad humana, la gran parturienta, diosa del amor y deidad ctónica asociada a la luna. En esta deidad, más que en ninguna otra, convergen casi todos los atributos propios de la Gran Madre-Tierra, de tal manera que en el *Códice Borgia*, podemos rastrear iconográficamente imágenes que nos llevan a concepciones telúricas muy antiguas; antecedentes directos de las

Diosas-Madres. Esto implica que Tlazolteotl en un principio fue concebida como Madre-Tierra en su capacidad infinita e inagotable de dar fruto, como capa telúrica, profundidad ctoniana, de la que nace todo. Así por ejemplo, en la lámina 28 (Fig. 2) diversas advocaciones de la deidad se muestran influenciadas por las fuerzas -personificadas en Tlaloc- que ayudan o afectan las plantas del maíz.

Pero también Tlazolteotl es la Gran Madre, concebida como la gran parturienta. En el *Códice Laud*, lámina 40 (fig. 3) se le representa embarazada, con las piernas abiertas en posición de parto *mamazouhticac* "tener los brazos extendidos". Conviene distinguir que usualmente se le representa después de parir, esto es; senos plenos y pesados con pliegues en el vientre.



Fig. 3

Tlazolteotl, en posición de parto. *Laud*, 40

Por su actividad de parir se le asocia más a la mujer madura, a quien protege en el embarazo junto con su criatura. En este contexto, la fertilidad de la tierra y la fecundidad de la mujer se solidarizan: "la tierra es una mujer y la mujer es la tierra"(26). Ambas producen la vida y encierran dentro de sí el misterio de la creación. La madre humana no es sino la

representante de la Gran Madre telúrica, porque "el alumbramiento y el parto son versiones microcósmicas de un acto ejemplar ejecutado por la tierra. La madre humana no hace sino imitar o repetir este acto primordial de aparición de la vida en el seno de la tierra"(27).

También el modelo de parir fue instaurado por los dioses. Cuando las mujeres no podían parir, las parteras les hablaban así: "hija mía muy amada, mira que eres mujer fuerte, esfuérzate y haz como mujer varonil, haz como aquella



diosa que parió primero que se llamaba Cihuacoatl y Quilaztli"(28). Una advocación de la diosa Madre.

Tenemos que Tlazolteotl, en su desdoblamiento como Teteoinnan "Madre de los Dioses", era patrona de las parteras, médicas y de aquellas que echaban la suerte con granos de maíz(29). Por cierto, la práctica de la medicina y de leer la suerte mediante los granos de maíz, fueron actividades de la mujer porque los dioses así lo indicaron en el principio de la humanidad "...a ella le dieron [los dioses] ciertos granos de maíz para que con ellos curase y usase en adivinanzas y hechicerías y así lo acostumbraban hacer hoy en día las mujeres"(30).

Sin duda Tlazolteotl ocupó lugar importante entre los númenes representados en el *Códice Borgia*. Su culto debió tener jerarquía en la zona de procedencia del documento. En un total de 57, sus imágenes se distribuyen en las diferentes secciones que conforman el código, aludiendo a las diversas epifanías de la deidad. Rige el signo del día jaguar y es patrona de la décimo tercera del *tonalamatl* que empieza con el día uno movimiento.

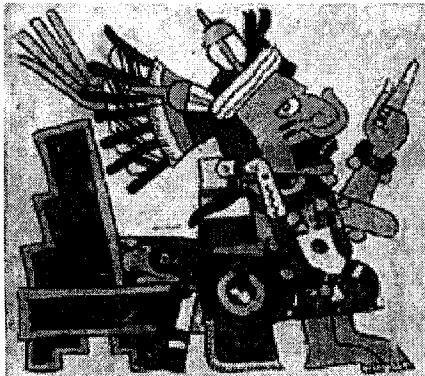


Fig. 4  
Tlazolteotl, arquetipo de la Madre, de la mujer madura,  
*Borgia*, 12

En tal contexto la podemos identificar mediante sus atavíos esenciales o diagnósticos en la lámina 12 donde aparece como tutora del signo ocelotl "jaguar". (Fig. 4) Porta las vendas de algodón sin hilar *ichcaxochitl* "flor de algodón", que son parte del tocado del cual se corona con dos husos de oro de cuyas agujas superiores generalmente penden copos de algodón cardado como espiguillas, llamadas *tlamamalacaquetzalli* "husos perforados con plumas preciosas". Atuendo que alude directamente a una de las ocupaciones principales de la mujer: el hilado y el tejido. Actividades también establecidas por los dioses; ya que cuando hicieron al hombre y a la mujer, le mandaron a ella que hilase y tejiese(31).

Sus ornamentos son variados, un collar de oro, otro de mosaico de turquesa revestido con cascabeles redondos de oro. Un sartal de cuentas preciosas también con cascabeles áureos y un pectoral en forma de penca -hoja carnosa- del maguey trabajada en lo que podría ser concha y mosaico de turquesa. La pulsera es de plumas finas con pinjantes de oro. El torso está desnudo y sólo se distingue, en la parte de la espalda, una pequeña capa en blanco y negro que podría ser de papel por la rigidez que presenta. El adorno de la región lumbar es una cabeza de guacamaya de la que penden dos ribetes uno trabajado en pluma y otro de papel.

Luce *cueitl* "falda" en negro y rojo con el símbolo en forma de "herradura" y un pedernal adentro que es la convención iconográfica que representa a la luna en la fase de cuarto creciente. Asimismo, la cenefa con banda roja perdernales y puntos negros en fondo azul, sugiere la noche. Encontramos, por tanto, que la falda es una alegoría selénica toda vez que la deidad está íntimamente vinculada con el astro. Explicaremos esta relación en forma más detallada en líneas posteriores.

Siguiendo con la descripción de los atuendos, vemos que lleva adorno de nuca en hechura de abanico con plumas finas entre las que destacan las negras de gallina silvestre o cuervo. Como extensión del atavío sobresale parte del penacho de hojas amarillas de la palma *zoyatl*, llamado *zoyatemalli*, el cual nace de una madeja hecha con plumas de codorniz, que en este caso queda oculta por la imagen en primer plano. La nariguera en forma de luna *yacameztli* es de oro, al igual que la orejera engarzada con un ovillo de algodón. La pintura facial consta de doble raya negra, ancha y angosta, abajo del ojo; y de la zona ennegrecida con hule alrededor de la boca, referida como *motenolcopintica*. La pintura corporal es amarilla, característica de las diosas.

Cabe agregar que, Tlazolteotl está sentada sobre *icpalli* "sillón con respaldo" y asiento en piel de jaguar, acción que hace referencia a la jerarquía y poder del gobernante, a la autoridad, dignidad y mando y, en sentido figurado, a la madre, a la protectora<sup>(32)</sup>, por extensión a la madre amorosa que da vida y protege a sus criaturas.

Encontramos que uno de los poderes o fuerzas asociados al numen son los selénicos, en este sentido se entiende que lleve *yacameztli* y los símbolos de su falda plenamente identificados como luna y oscuridad. En otras imágenes del código la relación Luna-Tlazolteotl es clara<sup>(33)</sup>.

La vinculación seguramente estaba en la naturaleza cíclica de la luna. Los mexicas reconocían los ritmos que la hacían renacer y morir "cuando la luna nuevamente nace parece como un arquito de alambre delgado, [y] después de sus ritmos se muere la luna"<sup>(34)</sup>. Si esto es, entonces, podemos hablar de una regeneración en el plano cósmico. La valoración religiosa de los ciclos lunares hizo posibles las primeras grandes síntesis antropocósmicas de los hombres de la antigüedad al relacionar hechos tan heterogéneos como el nacimiento, la evolución, la muerte y la resurrección, las aguas, las plantas, la mujer y la fertilidad<sup>(35)</sup>.

Pero lo que nos interesa por el momento sobre la abundante concepción de la luna, son los aspectos que influyen tanto en los ritmos de las plantas como en la fisiología de la mujer. En efecto, se reconoce que la naturaleza femenina es recurrente y desde los tiempos históricos más remotos se ha comparado el ciclo menstrual con las distintas fases de la luna<sup>(36)</sup>; reconociendo que gobernaba estos periodos. Así, la mujer como la luna son cíclicas. De la misma manera el mundo de las plantas es sometido a la misma recurrencia controlada por los ritmos lunares<sup>(37)</sup>.

A la luz de esta fuerte asociación entre el astro y la vegetación podemos entender por qué varias diosas de la fertilidad son al mismo tiempo númenes lunares. Encontramos, por tanto, que los símbolos selénicos tan abundantes en la iconografía de Tlazolteotl, nos dirigen a la idea del ritmo, tanto en la fisiología de la mujer como en la vegetación.

Aparecen, por cierto, en esta diosa propiedades que la hacen responsable de la sensualidad y los excesos de índole sexual. A esto se refiere su nombre como diosa de la basura e inmundicia -en sentido simbólico- ya que estas exageraciones contaminaban al hombre con suciedad. En este contexto, en el códice preside el signo del día uno *ocelotl*, ya que mujeres que nacían bajo la fuerza de este día serían adúlteras(38). Pero la fuerza que llevaba al hombre a la lujuria era Tlazolteotl.

"El polvo y la basura  
las obras de la carne  
Tlazolteotl las provocaba, las encendía  
Tlazolteotl las fomentaba  
y sólo ella descargaba  
ella purificaba, aliviaba  
ella lavaba, bañaba"(39).

Pero esto implica que, como lo indica la parte final del texto, Tlazolteotl tenía la capacidad de recobrar la fuerza que ella penetraba en el hombre; era a su vez, *Tlaelcuani* "comedora de inmundicias". Como sugiere López Austin, "los dioses inspiraban -formaban dentro del hombre- las pasiones positivas y negativas"(40).

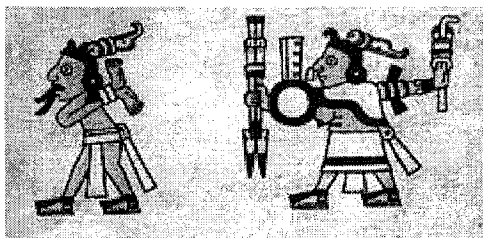


Fig. 5  
Tlazolteotl, arquetipo de la mujer guerrera, *Laud*, 20

Finalmente, la deidad incorpora el arquetipo de la guerrera, aunque sin duda se pensará que su correspondencia en la mujer se refiere al parto, ya que se imaginaba como guerrera que luchaba por traer al mundo a un nuevo ser, como dicen las fuentes documentales. Aun así, pensamos que las representaciones del numen en los códices *Borgia* 63, *Cospi* 26 y *Laud* 20 (fig. 5), donde se muestra como "mujer guerrera" por llevar *chimalli* o escudo, bandera, flechas, lanza dardos; banda multicolor asociada a la guerra, anudada a la cintura y *Cuauhpilolli* "colgajo de plumas de águila" se refieren efectivamente a la actividad bélica de la mujer; como podemos constatar en otro códice de orden histórico como el *Selden*, donde aparece beligerante. Regresaremos a esta idea más adelante.

---

Tlazolteotl, mujer guerrera. *Cospi*, 26

---

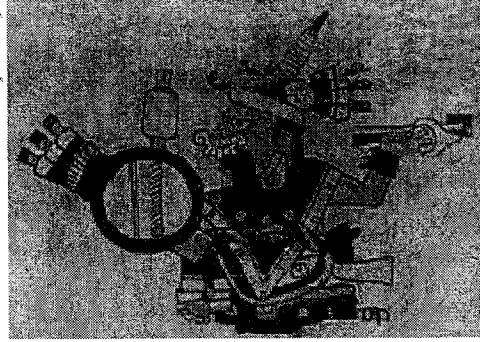


Fig. 5  
Tlazolteotl, arquetipo de la mujer madura, *Laud*, 42

---



Sin duda Tlazolteotl fue deidad de múltiples desdoblamientos, los cuales debieron atañer a diferentes arquetipos de la mujer mesoamericana dentro de la mitología de la diosa. Ya hemos mencionado que se asimilaba a la mujer madura en plenitud de procrear. Pero hay encarnaciones en contexto más tardío que se vinculan a otras edades de la mujer; como Toci "Nuestra Abuela", "Corazón de la Tierra", se identificaba con la mujer anciana y sabia, además de las atribuciones que tiene como avatar de Tlazolteotl -patrona de las médicas o parteras, protectora de las recién paridas y sus criaturas- es además inventora del baño de temazcal y a ella se le hacía responsable de los temblores de tierra(41).

---

[REGRESO AL MENÚ DE UNA DIOSA PARA CADA MUJER](#)

[REGRESO A LA PÁGINA PRINCIPAL](#)

[English version](#)

---

# LAS DIOSAS EN LOS CÓDICOS DEL GRUPO BORGIA: ARQUETIPOS DE LAS MUJERES DEL POSTCLÁSICO©

por María de los Ángeles Ojeda Díaz

## CONCLUSIONES

---

En el curso de esta disertación hemos intentado comprobar nuestra hipótesis de trabajo en función de la existencia de arquetipos divinos o formas de conducta determinadas por las fuerzas o poderes representados en las ocho diosas del Códice Borgia, los cuales iban de la divinidad a la mujer para dar fundamento a su naturaleza a su comportamiento, modelando cada momento particular de su vida. Todo esto establecido a través del análisis iconográfico de los númenes, mismo que nos remitió a los distintos mitos femeninos arquetípicos plasmados en la versatilidad de la mitología de las diosas.

De esta manera llegamos a establecer, si no todos los modelos divinos que existieron, si los más representativos para la época de vigencia del código. Además podemos señalar, en apoyo a esta idea, la jerarquía que ostentaban sus cultos en la pictografía. En este sentido debemos señalar la especial importancia que se les da a las fuerzas o poderes asumidos en primer término por Tlazolteotl y Xochiquetzal representadas en la totalidad del código, que nos lleva directamente a los modelos divinos que regían a la mujer madura y joven respectivamente, y en sentido más amplio, a los mitos femeninos que describen los momentos más íntimos de una mujer, su sexualidad, concepción y alumbramiento.

Respecto al conjunto de las ocho diosas pudimos determinar el principio arquetípico de la Gran Tierra y de la Madre Tierra, incluyendo el aspecto de creación, vinculado estrechamente a sexual, temas importantes dentro de la visión del mundo de los cultivadores, así como, las propiedades de muerte y sacrificio humano. La estructura características de las diosas agrícolas en relación al nacimiento fertilidad, muerte y resurrección, se hacen presentes y junto a esto resalta el aspecto mágico que está dentro de su ámbito de actuación, como potencia contenida en la propia feminidad. Pero sobre todo, se hizo evidente que el arquetipo de la Madre era el más complejo y rico que abarcaba la experiencia del embarazo, el parto y la nutrición y en este sentido, los aspectos de protección y abrigo que proporcionan como madres protectoras. La tranquilizante presencia femenina.

Ahora bien, en cuanto a la gama de modelos que se pudieron establecer los hemos agrupado conforme a tres estadios distintos de la madurez de la mujer, la mujer joven, la mujer madura en plenitud y la mujer anciana. Aunque a menudo una diosa puede simbolizar los tres aspectos de lo femenino.

El esquema de organización quedaría establecido de la manera siguiente:

## **Mujer joven**

### **Xochiquetzal**

Arquetipos

Vida amorosa

Mujer en pleno potencial sexual

Acto sexual

La amante

La prostituta: civil y ritual

Actividad Artística de la mujer: pintora, escribana, bordadora, tejedora, hilandera.

Mujer guerrera

Mujer muerta en la guerra (sacrificada)

Indumentaria mujer noble

Peinado mujer noble

## **Mujer madura en plenitud**

### **Tlazoltcotl**

Arquetipos

La madre

La parturienta (modelo de parir)

Madre protectora

La lujuria, el adulterio

Médicas

Adivinas: Tlaciuhqui

Hilanderas y tejedoras

Mujer guerrera

### **Mictlancihuatl**

Arquetipos

Mujeres que hacen ocurrir dentro de sí el milagro de la vida.

### **Mayahuel**

Arquetipos

Madre nutricia

Madre fértil: "los vientres maduros que se hacen vida"

Mujeres afectadas por el líquido fermentado del maguey

Mujeres que extraen el líquido del maguey

**Chalchiuhtlicue**

Arquetipos

Madre nutricia

Madre protectora

Mujeres ricas y honradas

**Cihuateteo**

Arquetipos Mujeres muertas en su primer parto

Actividades de la mujer en el ámbito de la magia

Adulterio

**Chantico**

Arquetipos

La mujer que sustenta el hogar

La feminidad, delicadeza y gracilidad Mogas: mometzcopinqui

Mujeres que quebrantan el ayuno

**Mujer Anciana****Izpapalotl**

Arquetipos

Mujer sabia y anciana

Primera mujer sacrificada

Magas poderosas

La mayoría de los arquetipos investigados corresponden a la mujer madura, por lo cual podríamos pensar que esta etapa establecía plenamente el ideal femenino en la época del postclásico. Por eso los informantes de Sahagún especifican que en la mujer adulta "La feminidad luce en su rostro" además todos los conceptos que incluye la calidad de la feminidad tenían el termino Cihuayotl para denominarlos. Lo anterior tendría su explicación en el papel proponderante de la mujer en la sociedad agrícola debido al vínculo entre la tierra, la mujer y la fertilidad.

Así pues, finalmente, quedaba a la mujer mesoamericana entender plenamente el mito, y como consecuencia, los aspectos rituales que se desprenden de éste, para encontrar en ellos el enigma de su propia feminidad.

# LAS DIOSAS EN LOS CÓDICOS DEL GRUPO BORGIA: ARQUETIPOS DE LAS MUJERES DEL POSTCLÁSICO©

por María de los Ángeles Ojeda Díaz

## 8

### CITAS Y NOTAS

---

- 1.- Miguel León Portilla, Toltecatoytl, p. 425
2. - María Rodríguez, La Mujer Azteca, p. 195 y 198
3. - Alfredo López Austin, Los Mitos, p. 175 y 176
- 4.- "Leyenda de los Soles", p. 120 y 121
5. - Historia de los mexicanos por sus pinturas, p. 86
6. - Códice Vindobonensis, lámina 35
- 7.- Alejandra Cruz, El nudo del tiempo
- 8.- Mircea Eliade, Lo Sagrado y lo Profano, p. 141
- 9.- Ibídem, In. 89 y 90
- 10.- Paul Kirchhoff, "El Imperio Tolteca y su caída", p 252
- 11.- Carl G. Jung, "Acercamiento al inconsciente", p. 93 y 96 12.- Jan Bialostocki, Estilo e Iconografía p. 117
- 13.- Mircea Eliade, Lo Sagrado..., p. 87
- 14.- Mircea Eliade, El mito del eterno retorno, p. 38
- 15.- M.L. Von Franz, "La Ciencia y el Inconsciente", p. 304 16.- Alfredo López Austin, Los mitos del Tlacuache, p. 409
- 17.- G. Van Der Leeuw, Ibídem, p. 482 18.- G. Van Der Leeuw, Fenomenología de la religión, p. 92
- 19.- Ibídem
- 20.- Jan Bialostocki, "Iconography", p. 524



- 21.- Ferrari Lafuente, "Introducción a Panofsky", p XII
- 22.- Erwin Panofsky, El Significado en las artes visuales, p. 2
- 23.- Erwin Panofsky, Estudios sobre iconología, p. 15
- 24.- Ibídem, p. 21
25. - Ibídem, p. 25
- 26.- G. Van Der Leeuw, op.cit, p. 83
- 27.- Mircea Eliade, Lo Sagrado..., p. 122
- 28.- Fray Bernardino de Sahagún. Historia General..., p. 379
- 29.- Sahagún. op.cit, p. 33
- 30.- Historia de los mexicanos..., p. 86
- 31.- Ibídem
- 32.- Rémi Simeón, Diccionario..., p. 173
- 33.- Códice Borgia, lám. 55 34.- Sahagún, op.cit, p.
- 35.- Mircea Eliade, Tratado..., p. 134
- 36.- G. Van Der Leeuw, op.cit, p. 372
- 37.- Mircea Eliade, Tratado..., p. 156
- 38.- Sahagún, op.cit, p. 372
- 39.- La traducción es de Miguel León Portilla, se reproduce de su libro Toltecatoytl, p. 421
- 40.- Alfredo López Austin, op.cit, p. 202

[continuación](#)

[REGRESO A LA PÁGINA PRINCIPAL](#)

[English version](#)

---

## 9

BIBLIOGRAFIA

---

ALAVEZ CHAVEZ, Raúl, Toponimia Mixteca, CIESAS, México, 1988.

ALVARADO, Fray Francisco de, Vocabulario en Lengua Mixteca. Por los padres e la orden de Predicadores, 1593, INI-INAH, SEP, México, 1962.

Anales de Cuauhtitlán, en: Códice Chimalpopoca, UNAM, Instituto de Historia, México, 1945, p.1-118

BLALOSTOCKY, Jan, Estilo e Iconografía, contribución a una ciencia de las artes, Barral Editores, España, 1973.

----"Iconography", en: Dictionary of the History of Ideas, Tomo II, New York, 1973

BUTTERWORTH, Douglas, Tilantongo: Una comunidad mixteca en transición, México, CONACULTA-INI, 1990.

CASO, Alfonso, Interpretación del CODICE BODLEY 2858, (Edición facsimilar y estudio) México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1960.

----Interpretación del CODICE SELDEN 3135 (A.2). (Edición facsimilar y estudio), México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1964.

---y Mary Elizabeth Smith, Interpretación del CODICE COLOMBINO y del BECKCER I. Las glosas del Códice Colombino, (Edición facsimilar y estudios) Mexico, Sociedad Mexicana de Antropología, 1966.

----Reyes y Reinos de la Mixteca, México, Fondo de Cultura Económica. 1977.

CASTELLON HUERTA, Blas Román, "Mitos Cosmogónicos de los Nahuas Antiguos", en: Jesús Monjaráz-Ruiz Mitos Cosmogónicos del México Indígena, México, INAH, 1989, p.125-176

CODICE BORGIA, en Eduard Seler, Comentarios al Códice Borgia, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

CODICE COSPI (Edición facsimilar) Editorial Graz, Austria, 1986.

CODICE FEJERYARY MAYER (Edición Facsimilar) Editorial Graz, Austria, 1971.

CODEX FLORETINE, GENERAL HISTORY OF THE THINGS OF THE NEW SPAIN, de Fray Bernardino de Sahagún, 11 Vols., University of Utha, Santa Fé, 1950-59.

CODICE LAUD (Edicion Facsimilar) Editorial Graz, Austria, 1966.

CODICE MAGLIABECHIANO, (Edicion facsimilar) Editorial Graz, Austria, 1970.

CODICE MATRITENSE DEL REAL PALACIO. (Textos en náhuatl de los informantes de Sahagún) 3 Vols. Madrid, Fototipia de Hauser y Menet, 1907.

CODICE MENDOCINO, (Edicion Facsimilar) México, José Ignacio Echeagaray (Ed.), 1979.

CODICE TELLERIANO REMENSIS, y CODICE VATICANO, en: Lord Kingsborough, Antigüedades de México, V.1 y 3, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1964.

CODICE VINDOBONENSIS MEXICANUS I, (Edición facsimilar) Editorial Graz, Austria, 1974.

CODICE ZOUCHE-NUTTALL, (Edición facsimilar) Editorial Graz, Austria, 1987. CRUZ ORTIZ, Alejandra, El Nudo del Tiempo (Tradición oral mixteca), México, CIESAS, (en prensa).

DALHGREN, Barbro, La Mixteca. Su cultura e historia prehispánicas, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, 1990.

DURAN, Fray Diego, Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme, Vol.2, México, Editorial Porrúa, 1967.

ELIADE, Mircea, El Mito del Eterno Retorno. España, Editorial Alianza Emecé, 1972.

----Lo Sagrado y lo Profano, Barcelona, Labor/Punto Omega, 1985.

----Tratado de Historia de las Religiones. México, Ediciones Era, 1979.

FURST, Jill Leslie, Codex Vindobonensis Mexicanus I.A Commentary, New York, State University of New York at Albany, 1978.

GALARZA, Joaquín, Estudios de Escritura Indígena Tradicional, México, AGN, CEMCA, 1988.

----Amatl, Amoxtlí. El papel, el libro. Los Códices Mesoamericanos. Guía para la introducción al estudio del material pictórico indígena, México, Editorial Tava S.A., 1990.

---In amoxtli in tlacatl. El libro, el hombre. Códices y vivencias, México, Editorial Tava S.A 1992.

HEYDEN, Doris, "Uno Venado" y la Creación del Cosmos en las Crónicas y los Códices de Oaxaca", en: Jesús Monjaráz-Ruíz (Coord.), Mitos Cosmogónicos del México Indígena. México, INAH, 1989, p.87-131.

Historia de los Mexicanos por sus Pinturas. en: Anales del Museo Nacional, Tomo II, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1882.

JANSEN, Maarten, El Lugar donde estaba el Cielo. Una investigación sobre la realidad geográfica e histórica de los Códices Vindobonensis y Nuttall, Tesis de Maestría, Holanda, Universidad de Leiden, 1976.

JUNG, Carl G., "Acercamiento al inconsciente", en: El Hombre y sus Símbolos, Madrid, Editorial Aguilar, 1974, p.18-103

KIRCHHOFF, Paul, "El Imperio Tolteca y su caída", en: Mesoamérica y el Centro de México, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1985, p.249-272.

LAFUENTE, Ferrari, "Introducción a Panofsky (iconografía e historia del arte)", en: Erwin Plofsky, Estudios sobre Iconología, España, Alianza Editorial, 1972 p. IX-XI

LEEUW, G. Van der, Fenomenología de la Religión, Fondo de Cultura Económica. México, 1964.

LEON PORTILLA, Miguel, Toltecatl, aspectos de la cultura náhuatl, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

Leyenda de los Soles, en: Códice Chimalpopoca, México, UNAM, Instituto de Historia, 1945, p.119-164.

LOPEZ AUSTIN, Alfredo, Los Mitos del Tlacuache, caminos de la mitología mesoamericana, México, Alianza Editorial Mexicana, 1990.

--"Cuarenta clases de magos en el mundo náhuatl", en Estudios de Cultura Náhuatl, Vol.VII, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM 1967.

LOPEZ GARCIA, Ubaldo, Origen de los Mixtecos y Personajes, México, CIESAS, Gobierno del Estado de Oaxaca, 1991.

MATRICULA DE TRIBUTOS, Nuevos estudios, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1991.

NOWOTNY, Karl Anton, Códices Bécker I/II, México, INAH, 1964.

- OJEDA DIAZ, María de los Angeles, Estudio Iconográfico de un Monumento Mexica dedicado a Itzpapalotl, México, BNAH-INAH, 1986.
- Miniguía del Códice Borgia, México, INAH, (en prensa). PADDOCK, John (Ed.), Ancient Oaxaca. Discoveries in Mexican Archeology and History, California, Stanford University Press, 1970.
- PANOFSKY, Erwin, Estudios sobre Iconología, España, Alianza Editorial, 1972.
- El Significado en las Artes Visuales, España, Alianza Editorial, 1983.
- PASTOR, Rodolfo, "Los mixtecos precolombinos", en: Campesinos y reformas. La Mixteca, 1700-1856, Mexico, El Colegio de México, 1987.
- QUEZADA, Noemi, Amor y magia amorosa enre los aztecas, supervivencia en el México Colonial, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1975.
- Ritos, Sacerdotes y Atavíos de los Dioses. Textos de informantes de Sahagún, Introducción, paleografía, versión y notas de Miguel León Portilla, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1958.
- RODRIGUEZ, María, La Mujer Azteca, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1988.
- ROSSELL, Cecilia, "El Origen del Mundo y del Hombre: Códice Vindobonensis", (Artículo en prensa).
- "Códices Mixtecos Prehispánicos", en: Revista Arqueología Mexicana, agosto septiembre, vol.1, Núm.3, México, 1993.
- SAHAGUN, Fray Bernardino de, Historia General de las cosas de la Nueva España, México, Editorial Porrúa S.A, 1985.
- SIMEON, Rémy, Diccionario de la Lengua Náhuatl o Mexicana, México, Siglo Veintiuno Editores, 1971.
- SMITH. Mary Elizabeth, Picture writing from ancient southern, Mexico, University of Oklahoma Press, Norman, USA, 1973.
- "Codex Selden: a manuscript from the valley of Nochixtlan?", The Cloud People. Divergent evolution of Zapotec and Mixtec civilizations, New York, Academic Press, 1983.p.248-255,
- "The Mixtec Writing System", Kent Flannery y Joyce Marcus, The Cloud People. Divergent evolution of Zapotec and Mixtec civilizanzons, New York, Academic Press, 1983, p.238-245.

SPINDEN, Herbert, "Indian manuscripts of southern Mexico", en: Annual report of the board of the Smithsonian Institution of 1933, Washington, USA, Government Printing Office, 1935.

TEZOZOMOC, Fernando Alvarado, Crónica Mexicáyotl, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1975.

TORQUEMADA Fray Juan de, Monarquía Indiana, Vol.3, México, Editorial Porrúa, 1969.

VON FRANZ, M.L., "La ciencia y el inconsciente", en: Carl G. Jung, EL Hombre y sus Símbolos, Madrid, Editorial Aguilar, 1974.

[REGRESO A LA PÁGINA PRINCIPAL](#)

---