

REFLEXIONES EN TORNO A LA MENSTRUACIÓN: UN ACERCAMIENTO AL IXIPTLA, TLACUILO, AMOXTLI Y SU REACTUALIZACIÓN POR MEDIO DEL AUDIO-VISUAL.

REFLECTIONS ON MENSTRUATION: AN APPROACH TO IXIPTLA, TLACUILO, AMOXTLI AND THEIR UPDATING THROUGH AUDIO-VISUAL.

Almendra Sheira Castillo Valderrama



vol. 14 / fecha: 2024 Recibido:06/08/24 Revisado:01/10/24 Aceptado:03/12/24

Castillo Valderrama, Almendra Sheira. "Reflexiones en torno a la menstruación: un acercamiento al *ixiptla*, *tlacuilo*, *amoxtli* y su reactualización por medio del audio-visual." En *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, vol. 14, 2024, pp. 22-44.

DOI: 10.4995/sonda.2024.22240

REFLEXIONES EN TORNO A LA MENSTRUACIÓN: UN ACERCAMIENTO AL IXIPTLA, TLACUILO, AMOXTLI Y SU REACTUALIZACIÓN POR MEDIO DEL AUDIO-VISUAL.

REFLECTIONS ON MENSTRUATION: AN APPROACH TO IXIPTLA, TLACUILO, AMOXTLI AND THEIR UPDATING THROUGH AUDIO-VISUAL.

Almendra Sheira Castillo Valderrama
ascasval@doctor.upv.es

Resumen

Para los antiguos pueblos mesoamericanos, el concepto de imagen iba más allá de su representación. Esta se entendía como una envoltura que contenía las fuerzas/energías/deidades que nos rodean. Estos personificadores podían ser tanto objetos, pinturas o personas que portaban los atavíos simbólicos de la energía en cuestión. El material de elaboración era muy importante y el proceso en sí mismo les iba dotando de esa fuerza. Los tlacuilo eran algunos de los productores del ixiptla, por medio de pinturas en los llamados amoxtli. Manuscritos que tenían la característica de leerse a través de la verbalización o actuación de quien los iba leyendo, primando la oralidad de la palabra. En este texto, además, expongo dos propuestas de montaje desde el audiovisual, en un afán por reactualizar estos soportes en la contemporaneidad, a partir del estudio e intento de encarnación de Xochiquetzal, Zotz y la Tlahuelpuchi, energías vinculadas con la menstruación. Así, esta propuesta intenta crear una red multidisciplinaria que se teje desde una interseccionalidad epistémica.

Palabras clave

ixiptla, tlacuilo, amoxtli, precolonial, audio-visual

Abstract

For the ancient Mesoamerican people, the concept of image went beyond its representation. This was considered a receptacle that contained the forces/energies/deities surrounding us. These impersonators could be objects, paintings, or people wearing the symbolic attire of the respective energy. The material with which it was made was very important, and the making process gave them that strength. The tlacuilo were some of the producers of ixiptla, through paintings in the so-called amoxtli. These manuscripts were read through verbalization or performance. In those, the word's orality was a priority. In this text, I also show two proposals for an audio-visual montage to update the amoxtli in contemporary times. These are based on the study and attempted incarnation of Xochiquetzal, Zotz, and Tlahuelpuchi, energies linked to menstruation. Thus, this proposal attempts to create a multidisciplinary network woven from an epistemic intersectionality.

Keywords

ixiptla, tlacuilo, amoxtli, pre-colonial, audio-visual

INTRODUCCIÓN

Esta investigación se divide en cuatro capítulos. En el primer capítulo, se habla sobre el concepto de *ixiptla* como la encarnación de las fuerzas/energías que nos rodean. Se mencionan los tipos de *ixiptla*, que existían según ciertos investigadores. Y el porqué, era tan importante, el uso y vestimenta de los atuendos o atavíos de la energía/deidad que se personificaba. En el capítulo dos, se trata el personaje de *les tlacuilo* como productores de algunos *ixiptla*. Además, se ahonda sobre la educación y preparación cursada para poder llegar a ser *tlacuilo*. En el capítulo tres, se hace una aproximación a uno de sus tantos soportes pictóricos, los *amoxtli* o manuscritos. En este punto, abordo un par de propuestas de montaje audiovisual, en un intento de reactualizar estos manuscritos en la contemporaneidad. El capítulo cuatro, está dedicado para algunas conclusiones.

Cabe mencionar, que esta investigación, es parte de un trabajo mucho más extenso, la tesis doctoral. La cual se centra en emplear a la sangre menstrual como materia prima y como parte de la investigación artística. En ella, indago en algunas propuestas de artistas e investigadoras que ya han trabajado con el tema. Así mismo, abordo una diversidad de puntos de vista -según varias y varios investigadores-, que tenían las sociedades precoloniales nahua y maya en torno a este fluido. Enfocándome principalmente, en tres personajes vinculados a la menstruación: *Xochiquetzal*, *Zotz* y la *Tlahuelpuchi*. Por ende, la propuesta puede ampliarse y comprenderse mejor, revisando dos artículos de mi autoría (2024 a y b), que también forman parte de este proyecto. Así, el presente texto, es un breve seguimiento que enriquece y continúa tejiendo la tesis.

1. IXIPTLA: ENCARNACIÓN DE LAS FUERZAS/ENERGÍAS/DEIDADES

Fueron muchos los pueblos en la antigüedad, los que hicieron lo posible por mantenerse en constante contacto con lo sagrado. En un afán de reactualizar los mitos de creación, y siendo la producción de espacios consagrados, lugares

donde se trascendía el mundo profano. Intentaron continuamente contactar con las fuerzas/energías, que pensaban, nos rodean. Fuerzas que, bajo su concepción y creencias, se hacían presentes a partir de hierofanías¹; las cuales se manifestaban, tanto en objetos como en personas. Mircea Eliade (2001) explica que, para estos pueblos, los objetos se convertían en receptáculos² de fuerzas o energías extrañas, en la medida en que su forma, aludía a algún mito, fuerza/divinidad o poseía un símbolo determinado.

Este mismo autor (1981, p.12), también nos dice que, “al manifestar lo sagrado, un objeto cualquiera se convierte en otra cosa, sin dejar de ser él mismo, pues continúa participando del medio cósmico circundante [...] La naturaleza en su totalidad es susceptible de revelarse como sacralidad cósmica”. Para Eliade, las personas de las sociedades antiguas tendían a vivir todo lo que podían en lo sagrado o en contacto de objetos que presentaban lo sagrado. Pues es justamente esto, lo que equivalía a su “realidad”. Necesitando constantemente, saturarse de esas fuerzas. No existiendo una distinción relevante, entre lo sagrado y lo profano para la comprensión de su mundo.

Quizás, se pueda pensar que, para muchos de estos pueblos, los objetos, los cuerpos en general, funcionaban como un vínculo directo con su cosmovisión³. Respecto a algunos pueblos mesoamericanos, Alfredo López Austin (2004), piensa que para los nahuas -y en general para las culturas mesoamericanas precoloniales-, el cuerpo humano era considerado como

1. Algo sagrado que se nos muestra.

2. Conelio Agrippa (1992, p.145) comenta que, “cuanto más noble es la forma de un objeto cualquiera, más rápido y preparado está para recibir y más poderoso para actuar”.

3 Alfredo López Austin (2004, p.20) dice, que puede entenderse como cosmovisión, “al conjunto articulado de sistemas ideológicos relacionados entre sí en forma relativamente congruente, con el que el individuo o grupo social, en un momento histórico, pretende aprehender el universo”. También plantea que los individuos no poseen una cosmovisión idéntica, pese a que esta surge de las relaciones sociales y es un producto cultural colectivo.

permeable y como una amalgama de un principio dual⁴ de energía “femenina” y energía “masculina”, totalmente armonizadas entre sí y en completo equilibrio.

Por tanto, el cuerpo humano, al ser considerado como una membrana permeable, en constante flujo con las fuerzas internas y externas del cosmos, podía perder fácilmente este equilibrio, al ser afectado, y poseído consciente e inconscientemente por dichas fuerzas. Como es el caso de los personificadores humanos y materiales, denominados por Enrique Florescano (2018), *teotl Ixiptlahuan*, *Ixiptla* en náhuatl o *baahil a'n*, *baah* en maya. Este autor (ibid; p.191), menciona que estos conceptos, “aluden al término ritual representacional, donde los figurantes se apropiaban las insignias y atuendos de los dioses, y de hecho tomaban su lugar”. O sea que, según Florescano, estas, mal llamadas posteriormente imágenes (como representación), se concebían más bien, como encarnaciones-presentaciones de lo sagrado. Las cuales, se creía, estaban animadas por una fuerza propia, más allá de la acción de preformar, pintar, esculpir y grabar.

Al respecto, Danièle Dehouve (2016), comenta que la noción de *ixiptla* expresaba una vinculación principalmente entre dos entidades, le *personificade*⁵ y le *personificadore*⁶. Estas personificaciones-encarnaciones, se dividían en dos categorías: personificadores rituales (personas) y encarnaciones en algún artefacto o materialidad.

La autora divide la primera categoría en tres subcategorías. La primera, sacerdocio ritual, quienes iban en procesión y bailaban durante las festividades. La segunda subcategoría era la actoral ritual, que también participaba activamente en las festividades. Estas dos subcategorías, se caracterizaban por reintegrar su vida normal al finalizar la ceremonia. Mientras que la última subcategoría, se caracterizaba por aquellas personificaciones destinadas al sacrificio⁷, debido a que, según sus creencias, encarnaban a la deidad/energía en cuestión. Su finalidad era morir en su (re)presentación. Cabe destacar, que todas las categorías vestían las prendas, pintura facial, corporal y/o máscaras propias de

la divinidad/energía en cuestión. El proceso de encarnación se activaba al envolver el soporte en el atuendo específico de la deidad/energía.

La segunda categoría alude a objetos, artefactos o creaciones tanto gráficas como escultóricas, las cuales presentan generalmente el rostro de las energías encarnadas, por medio de máscaras que resaltan sus atributos, además de sus ojos y oídos. La autora encuentra, que

4. Sylvia Marcos (2011, p.35), comenta que, estos extremos complementarios son parte de “un espectro de matices fluídos, en continúa interacción y redefinición mutua”, los cuales se encuentran divididos en una infinidad de matices, que se van fundiendo entre sí. En un proceso continuo de reconfiguración mutua. Además esta autora (ibid; p.53) hace énfasis, en que “ninguna dualidad, en la cosmovisión mesoamericana era fija y estática; todas eran fluidas y en mutación permanente”, o sea que, existía cierta plasticidad y elasticidad. Además, Marcos (ibid; p.52), agrega citando a Cecilia Klein, que en estas culturas las concepciones como “sexo y el género, no eran inherentemente bipolares ni eran necesariamente determinadas biológicamente. Más bien, ambos el sexo y el género podían ser determinados social y sobrenaturalmente”. De forma similar, percibimos este término, en muchas culturas alrededor del globo. Como el *yin* y el *yang*. Concepto inmerso en el taóismo, que habla sobre fuerzas duales implícitas en todo el universo y la vida en general. Según este pensamiento, la búsqueda y manutención del equilibrio, en todos los aspectos, sería fundamental. Otro ejemplo, lo encontramos en el pensamiento de la filosofía hermética: el principio de “polaridad”. Según el cuál, todo en el universo es dual, teniendo su opuesto complementario. Entendiendo estos polos, no como fijos e inmutables, sino como parte de lo mismo entre sí, pero en distintos grados. Es decir, tienen innumerables gradaciones entre ambos, y por lo tanto, no son estáticos ni fijos, sino que están en constante movimiento dentro de su espectro de gradientes. Así mismo, vemos que Empédocles, también pensaba que existían dos fuerzas antagónicas que movilizaban la materia inerte, las cuales siempre se encontraban activas: *philia* y *neikos*. Pero que a diferencia de las mencionadas anteriormente, no eran complementarias, sino que estaban todo el tiempo en constante atracción y repulsión.

5 Alguna de las tantas divinidades/energías contenidas en el atuendo o la materialidad.

6 Una persona o cualquier tipo de objeto, o sea el soporte del atuendo.

7 Mircea Eliade (1991) señala que, muchos pueblos en la antigüedad, consideraron los sacrificios, como una imitación simbólica del sacrificio primordial que realizaron las fuerzas/deidades para dar origen a su mundo. Por tanto, estas personas, sentían la responsabilidad continua de mantenerlo y renovarlo por medio de estos.

estas “imágenes” en realidad son encarnaciones-presentaciones, y eran humanizadas por el “rostro”. Ya que se les dotaban de órganos de percepción para conocer y recibir las ofrendas obsequiadas. De esta manera, establecían comunicación e interactuaban con la humanidad percibiendo sus actos. Además de la indumentaria⁸ que contenía estampados de los símbolos propios o *xiptlahtli*⁹ de cada energía/divinidad, la materialidad¹⁰ de estos era imprescindible; pues era ahí donde radicaba también su fuerza. Tanto el cuerpo humano como los artefactos funcionaban como cáscaras, receptáculos y recipientes de estas fuerzas. Por lo tanto, eran más que simples imágenes (como representación), funcionaban como hierofanías, manifestaciones y encarnaciones de lo sagrado.

2. ALGUNES PRODUCTORES PRECOLONIALES DEL IXIPTLA: TLACUILO, QUIEN ESCRIBE PINTANDO

Este apartado aspira acercarnos, a uno de los personajes encargados de la producción de *ixiptla*. Concretamente, aquellos plasmados en los manuscritos antiguos o *amoxтли*: les *Tlacuilo*. Este personaje, se puede entender, según varíes investigadores, como quien “escribe pintando” o “quien labra la piedra o la madera”.

Se especula, eran al mismo tiempo, pintores, escritores, cronistas e historiadores. Personas que tenían que poseer cualidades de pintores, dibujantes, y conocimiento de su propia lengua. Se encontraban bajo la protección de la fuerza/energía/divinidad *Xochiquetzal*, numen¹¹ de las artes, el placer sexual, las flores y las trabajadoras sexuales. Eran de suma importancia en las sociedades mesoamericanas, ya que se encargaban de plasmar en sus obras, los conocimientos de las personas sabias de su época, mostrando de esta forma, los avances culturales, económicos, sociales y científicos del pueblo al que pertenecían. Además de estar a cargo de plasmar sus costumbres, ceremonias, ritos, creencias religiosas, calendarios, eventos cronológicos, su historia, geografía y genealogía. Estas personas se encontraban bien preparadas para la realización plástica de las obras en cuestión, siendo instruidas, para la elaboración

de sus herramientas de trabajo, como pinceles, pigmentos, soportes pictóricos y, al mismo tiempo, desarrollaban aptitudes en la aplicación correcta de los colores. En el Libro X del llamado Códice Florentino¹², Bernardino de Sahagún, menciona la concepción que se tenía del buen pintor respecto al manejo y uso adecuado de los colores:

El pintor es su oficio saber usar los colores y debuxar o señalar las imágenes con carbón,

8. Tanto en las encarnaciones humanas como no humanas, Danièle Dehouve (2016) nos dice que, las prendas de vestir eran de suma importancia, ya que ofrecían una superficie adecuada para recibir un mensaje pictográfico. Pues también funcionaban como soportes pictóricos que se comparaban con los manuscritos antiguos o *amoxтли* y por lo tanto transmitían un mensaje religioso. Por lo que no era de extrañar, que en su mayoría, los atuendos eran elaborados de papel amate. Superficie apta para plasmar una pintura tan fácilmente como un tejido de *ixtle* o de algodón. Cada vestimenta tenía motivos o símbolos distintos, que eran característicos de cada divinidad/energía y que plasmaron su propia esencia o personalidad. Lo que acentuaba su eficacia ceremonial. De esta forma se convertían en su *ixiptla*. Por lo que, si bien, la prenda en sí misma era muy significativa, los diseños y simbología dibujados en su superficie eran de suma importancia, ya que simbólicamente, según esta autora, designaban a la deidad/energía personificada-encarnada.

9. Que por lo general se elaboraban de algodón, papel amate y fibras vegetales.

10. Respecto a la transmisión de fuerzas externas a los objetos, Conelio Agrippa (1992, p.145) menciona que es muy efectiva la potencia que alcanza la correcta preparación de la materia. Pues al mezclar debidamente esta, se le transmiten los influjos celestes y cualidades increíbles, “dando vida a este nuevo objeto, puesto que en sí mismo y en su vida sensitiva hay una disposición, para recibir virtudes más nobles”. Pues la correspondencia de la naturaleza y la materialidad, radica en que “toda virtud superior es transmitida a los cuerpos inferiores, mediante una cadena que distribuye sus rayos entre ellos [...] Si se mueve un cuerpo inferior, se mueve también el superior” (ibid. p.150). Además Agrippa comenta, que el acto creativo es la forma de hacer visible lo oculto y por eso, se parte de lo visible para atraerlo. Este autor (ibid; p.155) considera que, “mediante ciertas materias del mundo podemos atraer a las divinidades que lo rigen”

11. Según Mircea Eliade (1981), este término viene del latín *numen*, que significa dios. Se caracteriza por ser algo totalmente diferente de lo humano y cósmico.

12. o Historia General de las cosas de la Nueva España.

o hacer buena mezcla de colores, y sabellas muy bien moler y mezclar. El buen pintor tiene buena mano y gracia en el pintar, e considera muy bien lo que ha de pintar, matiza muy bien la pintura, y sabe hacer las sobras y los leños, y pintar los follajes. El mal pintor es de malo y boto ingenio, y por esto es penoso y enojoso, y no responde a la esperanza del que da la obra, ni da lustre en lo que pinta, y matiza mal. Todo va confuso; ni lleva compás o proporción lo que pinta, por pintallo de priesa (2000, folio 18v).

Ixtlixóchitl Fernando de Álva (1892, p.18), argumenta que, estos personajes eran:

...filósofos y sabios que tenían entre ellos, estaba a su cargo pintar todas las ciencias que sabían y alcanzaban, y a enseñar de memoria todos los cantos que observaban, sus ciencias e historias, todo lo cual mudó el tiempo con la caída de los Reyes y Señores y con los trabajos y persecuciones de sus descendientes y la calamidad de sus súbditos y vasallos.

Por ello, me parece importante reflexionar sobre el tema, ya que, como menciona Saúl Armendáriz Sánchez (2009, p.85):

Con la llegada de los españoles y su proyección conquistadora, la tradición del *tlacuilo* (escribano-pintor) comenzó a desaparecer, sobre todo por la persecución que este recibió por ser considerado agente de influencia nociva para los grupos indígenas del momento, ya que podía leer, transmitir y conservar la cultura, pero sobre todo asentar las ideas sublevistas y costumbres que podían atentar contra la corona española; por ello su desaparición fue casi inmediata.

Considero que los *tlacuilo*, no han desaparecido del todo, y de alguna manera, se han transformado a través del tiempo. Pues en México, existe aún, una variedad enorme, de lo que quizás podría asomarse como tradición y herencia de los *tlacuilo*. Personas sabias, quienes han resistido durante años los procesos coloniales, plasman-

do sus conocimientos y saberes cotidianos en bordados, madera, barro, cuerpo y papel amate. Este último, empleado aún, de forma ceremonial y ritual en algunas regiones del territorio.

Otro aspecto que encuentro importante resaltar, es que, pese a que existen varias personas estudiosas del tema, quienes defienden, que estos personajes podían pertenecer a cualquier estrato social y podían ser tanto mujeres como hombres, como el caso de Joaquín Galarza (1990, p.34); existen otros tantos, que piensan lo contrario. Walburga Wiesheu (2007, p.39) comenta que, según María Rodríguez-Shadow, las mujeres mexicas no ejercieron profesión alguna en centros especializados, realizando, escasos oficios como guisanderas, curanderas¹³, hechiceras, parteras, trabajadoras sexuales, costureras, tejedoras; además de mencionar otros oficios como el de dibujar y pintar códices, siendo en su opinión, casos donde frecuentemente lo retomaban por parte de padre.

A diferencia de esta autora, y como Joaquín Galarza; Saúl Armendáriz Sánchez (2009, p.87) discurre que:

Estos personajes llamados *tlacuilos* (del verbo náhuatl *tlacuiloa* que significa escribir pintando) formaban parte de cualquier clase social y eran tanto hombres como mujeres que se les capacitaba de forma general en todas las ramas del conocimiento humano existente en ese momento y posteriormente se les especializaba en algún tema en particular, creando así una especialidad con base

13. Bernardino de Sahagún, en el libro X del Códice Florentino, menciona a las médicas o *titici*. Este las nombra como buenas conocedoras de las propiedades de yerbas, raíces, árboles y piedras. Con mucha experiencia en la medicina. Sylvia Marcos (2011), comenta que fueron más mujeres que hombres quienes se dedicaron a esta profesión. Además de participar en igualdad con los hombres en la propagación de estos conocimientos, podían llegar a ser médicas independientemente de su clase social y condición. Incluso Hernán Cortés (1485-1547, p.104), en sus cartas y relaciones a Carlos V, escribió: "Hay calle de herbolarios, donde hay todas las raíces y yerbas medicinales que en la tierra se hallan. Hay casas como de boticarios donde se venden las medicinas hechas, así, potables como unguentos y emplastos"

a sus características y cualidades. Una vez obtenido el grado de *tlacuilo* y de recibir toda su preparación, pasaban a formar parte de una clase social mayor, por el hecho de que debían ocuparse tiempo completo a esta actividad.

Por otro lado, Marc Thouvenot (2010), identifica a *tlacuillolli* como el término que se refiere a los objetos. Siendo estos no sólo obras humanas, artefactos, como el papel en tanto ornamento u objeto ritual; madera, piedra, metales, cuero, pintura corporal ornamental y una diversidad de soportes materiales para la realización de ornamentos. Los cuales no se encuentran asociados a un soporte, técnica ni objeto particular, sino también ligados a la naturaleza en general. Ya que, según el autor, dicha acción, no solo se limitaría a la humana. Encontrándola, así mismo, en la naturaleza, pues esta coloca motas y trazos en la piel y pelaje de los animales. El autor, supone, además, que los *tlacuillolli*, se relacionan con la idea de “conocer”, aunque solamente, los escritos (pictográficos) se relacionarían con el saber. Por otro lado, Thouvenot agrega que, *tlacuilo* se referiría a quienes realizan la acción del verbo, considerados sabios, *tlamatini*. Al respecto, infiere que:

Se observa una relación entre los *tlacuillolli* con una parte de la sociedad que son los artesanos, y también con una noción, la de conocimiento. Ahora encontramos una nueva asociación entre los *tlacuillolli* con un cierto tipo humano, el sabio, y la noción de saber y sabiduría...A esta división se pueden añadir dos particularidades más: primero se notó que, entre los artesanos, aparecen tanto hombres como mujeres, aunque sea en menos oficios. En el caso de los *tlamatini*, en cambio, sólo se trata de hombres (ibid; pp.181-182).

Thouvenot sugiere, que las fuentes que consulta, solo se refieren a los “hombres” como sabios; pues en ningún caso, encuentra una “mujer” vinculada al término. Además de proponer que estos personajes solo podían pertenecer a la élite de la sociedad o *pilli*.

Miguel León-Portilla (2017, p.299) por su parte, concibe que:

La figura del *tlacuilo*, pintor, era de máxima importancia dentro de la cultura náhuatl. Él era quien pintaba los códices y los murales. Conocía las diversas formas de escritura náhuatl, así como todos los símbolos de la mitología y la tradición. Era dueño del simbolismo, capaz de ser expresado por la tinta negra y roja¹⁴. Antes de pintar, debía haber aprendido a dialogar con su propio corazón. Debía convertirse en un *yoltéotl*, “corazón endiosado”, en el que había entrado todo el simbolismo, y la fuerza creadora de la religión náhuatl. Teniendo a dios en su corazón, trataría entonces de transmitir el simbolismo de la divinidad en las pinturas, los códices y murales. Y, para lograr esto, debía conocer mejor que nadie, como si fuera un tolteca¹⁵, los colores de todas las flores.

Osiris Sinuhé González (2021, pp.140-141), concluye que:

Desde la óptica de una *hermenéutica decolonial*, resulta necesario reconocer también la sabiduría de las mujeres nahuas, si bien en las fuentes históricas no es sencillo encontrar los nombres. Sin embargo, para subsanar parcialmente esa omisión conviene no olvidar la sabiduría de las sacerdotisas, parteras, escribas, poetas, así como el conocimiento contenido en los *huehuetlatolli*, en

14. *In tlilli, in tlapalli*, según *varies* autores, difrasismo metafórico que se refiere a la “escritura y la sabiduría”, “la escritura y la pintura”, “la tinta negra, la tinta roja”, la pintura-escritura en los códices.

15. Laurette Séjourné (2011), dice que por su gran habilidad artística, estos antepasados de los nahuas, fueron llamados toltecas, que significa: maestros-artesanos. Fueron estas personas quienes inventaron el arte plumario, las cualidades de las hierbas, fueron los primeros médicos y médicas; eran pintores, lapidarios, carpinteros, albañiles, hilanderos, tejedores, astrónomos, astrólogos... La civilización azteca sentía gran veneración hacia este pueblo; además, la autora (ibid; p.28) comenta que incluso, “reconocieron siempre humildemente que la totalidad de sus conocimientos les venía de aquellos que fueron los primeros pobladores de esta tierra”.

donde se da cuenta de los consejos que le da la madre a su hija, de las palabras sabias de la partera a la mujer que va a dar a luz, o bien de los discursos de las ancianas, los cuales son un mínimo ejemplo de dichos saberes [...] Considero pertinente señalar que, desde una perspectiva decolonial, el conocimiento de la sabiduría de las mujeres nahuas es un asunto que no puede ser soslayado de ninguna manera. Las fuentes históricas mencionan, que existían mujeres dedicadas a la pintura y a la escritura de códices, tal y como se puede apreciar en a lámina perteneciente al Códice Telleriano-Remensis (fol 64). Los testimonios proporcionados por las fuentes históricas, también mencionan la existencia de mujeres dedicadas a la composición de cantos y poemas. Ixtlixóchitl, hace mención de una mujer en tiempos de Nezahualpilli que “era tan sabia, que competía con el rey y con los más sabios de su reino y era en poesía muy aventajada”.

Respecto a la imagen de la “mujer” *tlacuilo*, escritora-pintora, del Códice Telleriano-Remensis, este autor, sostiene que es muy probable que las “mujeres” tuvieran acceso a las instituciones educativas como el *Calmecac*¹⁶ -donde podían permanecer enseñando si así lo deseaban-; siendo probablemente autoras de una diversidad de libros que pintaron, de los cuales no se puede probar su autoría desgraciadamente, ya que estos documentos, no estaban firmados, ni indicaban sus nombres, como mencionan Saúl Armendáriz Sánchez (2009) y Joaquín Galzarza (1990). Pues estos manuscritos, se realizaban de forma anónima, porque pertenecían a la comunidad a la cual estaban sirviendo, es decir, a la colectividad.

Osiris González (2021), aborda dos instituciones educativas enfocadas solamente a las “mujeres”. El *Ichpocalli*¹⁷, que, según él, era como el *Tepochcalli*¹⁸ y el *Cihuacalmecac*¹⁹, que era similar al *Calmecac*. Pilar Alberti Manzanares (1994), resalta que, el estudiantado residía de forma separada, “mujeres” en una institución, y “hombres” en la otra. Estos espacios, se separaban por un largo patio intermedio. Además, opina que:

16. Miguel de León Portilla (2017), propone que se ingresaba a *les infantiles* a esta escuela sobre los quince años; aunque nos dice, que otras fuentes consideran, que entre los seis y nueve años. Era un recinto especializado y de educación superior. Se centraba en el aspecto de la formación intelectual del estudiantado. Era según él (ibid; p.225), “donde los *tlamatinime* comunicaban lo más elevado de la cultura náhuatl”. Pues para este autor (ibid; p.75), entre dichos pueblos, existían personas sabias, quienes tenían consciencia de que existía algo más allá, que sólo el saber de los dioses y los ritos, “fruto de observaciones, cálculos y reflexiones puramente racionales, que aun cuando podían relacionarse con los ritos y las prácticas religiosas, eran en sí de un género distinto”. León-Portilla (ibid; p.86), menciona que no habría por qué extrañarnos sobre lo anterior, considerando, “el hondo sedimento *racionalizante*, que debían dejar en ellos sus observaciones astronómicas, y los cálculos matemáticos relacionados con sus dos calendarios”. Describiéndolos, además, como personas con una curiosidad insaciable, quienes incluso, deseaban investigar y conocer, lo que había más allá de la región de los muertos. Además, el autor (ibid; p.75) resalta, que estas personas sabias, pese a pertenecer a la clase sacerdotal, “en su papel de investigadores, eran más que sacerdotes”. Así mismo, hace hincapié, que contrariamente a lo que se cree, para poder ingresar a estas instituciones, no se implicaba un criterio discriminatorio desde el punto de vista de las clases sociales para su ingreso. En esta escuela se enseñaba, poesía, pintura, canto, danza, historia, arquitectura, trabajo plumario, tejer, hilar, oratoria, retórica, astrología, astronomía, medicina, botánica, herbolaria, agricultura, caza, matemáticas, doctrinas religiosas, éticas y filosóficas de los nahuas. También el conocimiento y manejo de su sistema cronológico-astronómico, interpretación de manuscritos e interpretación de los sueños... Siendo una de las finalidades del *Calmecac*, perfeccionar la personalidad del estudiantado: “dando sabiduría a sus rostros y firmeza a sus corazones” (ibid; p. 229); o sea, que aprendieran a conocerse, a hacerse dueños de sí mismos, y autocontrolar el propio yo. En esta escuela se llegaba a ser sacerdote/ sacerdotisa. Se preparaba también para la formación de la élite religiosa, líderes políticos y militares.

17. Pese a que no se puede encontrar información suficiente respecto a las cihuayaquizque o guerreras, Patricia Loizaga (2018, p.39), nos dice que “del mismo modo que se debe estudiar a la figura de la cihuatlamacazqui, en la educación escolar mexicana, así como el acceso de algunas mujeres al *telpuchcalli* donde aprendían el arte militar, lo que posiblemente les permitía convertirse en cihuayaquizque (guerreras)”.

18. Miguel de León Portilla (2017), menciona que, a esta escuela, se llevaba a quienes se querían convertir en guerreros. Aquí se les preparaba para que pudieran desempeñarse en obras públicas, labranza de la tierra y la guerra. Sin dejar de lado la danza, música, historia y canto. Con gran énfasis de sus obligaciones como miembros de la sociedad. Sugiriendo que, es probable que la gran mayoría de la gente del pueblo, siguiendo una arraigada tradición, consagraba a sus infantiles a estas escuelas.

19. Pilar Alberti Manzanares (1994), propone que las estudiantes ingresaban sobre los dieciocho años a esta institución.

El día de salida era concertado por los *tonalpouhque*²⁰, que consultaban en el *tonalámatl*²¹ los signos favorables al día y qué destino seguirían las muchachas salientes. El tiempo de permanencia total oscilaba entre 1 o 2 años, pero otros cronistas dicen que, hasta la edad de casarse, e incluso toda la vida, si las mujeres elegían quedarse en el *cihuacalmecac* (ibid; p.177).

La autora²² explica, se tendría una serie de colaboradoras que probablemente se dividían los trabajos educativos de las estudiantes. Así mismo, concuerda con algunos de los autores antes mencionados, en que, aunque la procedencia de las estudiantes en su mayoría parecía ser de la nobleza, también habría *macehualtin*, o estudiantes de clases mucho menos privilegiadas. Con esto, apreciamos, que antes de la colonización, la cultura nahua, probablemente, poseía varios espacios educativos de carácter público sumamente bien estructurados. Por tanto, me parece importante reflexionar en torno a los discursos coloniales que han señalado a la “otredad” de maneras despectivas durante años. Pues como menciona Osiris González (2021, pp.180-181):

Una de las consecuencias del proceso de colonización fue que el conocimiento institucionalizado -sobre todo aquel vinculado con las instituciones educativas religiosas- desapareció más rápido que el conocimiento no-institucionalizado, el cual se transmitió por otras vías e inclusive en la clandestinidad. No es superfluo recordar que durante el régimen colonial el acceso a la educación estaba en manos de la Iglesia Católica y que la mayoría de los habitantes pertenecientes a los pueblos originarios, no tenía acceso a la educación, sólo algunas mujeres descendientes de la antigua nobleza pudieron acceder a algún tipo de educación institucional [...] Ese acceso era más restringido -si no imposible-, en el caso de las mujeres que no pertenecían a la nobleza, o las clases altas, lo cual explica porque muchos de los conocimientos se desarrollaron en ámbitos distintos a los institucionalmente establecidos; fue a través de la oralidad y de la transmisión

de generación en generación, como lograron sobrevivir hasta el siglo XX. El lenguaje ha jugado un papel preponderante como medio para la transmisión de saberes y conocimientos. Mucha de esa sabiduría ha sido atesorada por mujeres, a quienes no se les ha reconocido plenamente su importancia en el proceso de transmisión de conocimientos, debido a los efectos del colonialismo interno y a la violencia de género.

Vemos que, Osiris González, también destaca que, en la época precolonial, la facultad de leer y escribir posiblemente no estaba restringida solo a las élites y a los hombres. Además, respecto a los especialistas rituales - *teteotl ixiptlahuan* - hace una importante anotación, pues propone:

20. Era quien sabía leer, predecir e interpretar la cuenta de los días o *Tonalpohualli*. Quien sabía conocer la fortuna de las personas que nacían. A les *tlacuilo*, además de aprender a realizar estos manuscritos (*amoxtli*), se les enseñaba a interpretarlos.

21. Rafael Villaseñor (2010), menciona que, *Tonalámatl* era un libro empleado para hacer el registro de los días y los destinos. El *Tonalpohualli*, era el libro de la cuenta de los días y de los destinos; este consistía en llevar la cuenta de veinte trecenas, o sea de 260 días. Según el autor, en el *Tonalámatl*, se llevaban entre otras cosas, registros del *Tonalpohualli*. Era un tipo manual de cómputo calendárico que mostraba ciertas conexiones con distintos elementos de la cosmovisión mesoamericana como el universo de las deidades/energías, los rumbos del mundo, diversas actividades humanas, el orden cósmico, etc. Era un libro “para consultar, elaborar diagnósticos y realizar pronósticos concernientes a las diversas actividades de la sociedad, enmarcadas o influenciadas por la cuenta de los días: el *tonalpohualli*” (ibid; p.56). Además, este libro se empleaba, con la finalidad de conocer los destinos de quien lo consultaba, como su día de nacimiento, a que divinidad estaban vinculados, respecto al inicio o fin de algún viaje, unión matrimonial; para consultar días propicios para diferentes actividades, etc.

22. Cabe destacar que Pilar Alberti hace hincapié, en que solamente a estas estudiantes (*cihuatlamacazque*) se les enseñaba a tejer mantas, el arte plumario y se encargaban de los templos. Mientras que Patricio Loizaga (2018, p.80), difiere con esto, pues propone que “las *cihuatlamacazque*, quienes también eran *cihuamoxhuaque* (mujeres que saben pintar y leer los libros sagrados) y fungían como parteras, debieron de haber conocido la lectura del *tonalámatl* [...] Por lo que es posible sostener que la educación de las mujeres mexicas *pipiltin*, no se limitaba al aprendizaje de las funciones domésticas habituales, sino por el contrario, todo parece indicar que la educación escolar femenina entre los nobles fue más ilustrada de lo que se percibe en el Códice Mendoza”.

“Han de ser considerados como sabios, aunque nuestro conocimiento sobre ellos se exprese a través de documentos de difícil interpretación, como los juicios sobre “idolatrías”, realizados por la Inquisición. Lo cual, ha provocado, que muchas de esas personas sabias, decidieran permanecer anónimas trabajando en la clandestinidad” (ibid; pp. 143-144).

Por ende, pese a que no es muy abundante la información respecto a estas sabias en las fuentes o en muchos escritos. Es importante, intentar indagar, sumergirnos, rascar, recuperar y crear relecturas y contrastes respecto a las voces que se empeñan en seguir dejando bajo piedras y detrás del velo, los saberes, aportes y nombres de estas sabias (*y sabies*) que, la pluma colonial-patriarcal han intentado desvanecer durante los procesos de colonización y a *posteriori*. Respondiendo, de alguna manera, al ejercicio y reflexión, que alguna vez planteó la artista mexicana Mariana Castillo Deball, sobre la importancia y urgencia de reapropiarnos, cuestionar y reconstruir una historia, que se ha contado por ¿Quiénes y bajo qué intereses? Sin olvidar preguntarnos, ¿A quién le pertenece la historia? ¿Quién y cómo la cuenta?

3. UNA APROXIMACIÓN A LOS AMOXTLI

Joaquín Galarza (1990) sostiene, que para acercarnos y comprender los *amoxtli*, o manuscritos tradicionales, se necesita, primero que nada, evitar comparaciones superficiales con lo europeo, no tomando este último, como un modelo “superior”. Ya que, esto podría provocar que no tengamos la apertura suficiente, para apreciar en su totalidad la originalidad de estos documentos. Pues los *amoxtli*, pertenecen a una amplia tradición de los grupos mesoamericanos precoloniales encargada de elaborar manuscritos especializados de gran manufactura, los cuales, dependiendo de la temática, tenían una función social específica. Esta tradición, enmarcaba entonces, diversos aspectos como el estilo, los materiales, elaboración de los soportes, presentación del formato, contenido, composición y técnicas de elaboración de las obras. Según este mismo autor, el propósito de creación de dichas obras fue el de inmortalizar

lo hablado. O sea, la tradición oral, por medio de un sistema de imágenes codificadas producto de las convenciones artísticas de cada pueblo. Por lo que se trataría de una verdadera escritura.

Escritura compleja a partir de la codificación de una variedad de dibujos provenientes de convenciones plásticas muy antiguas y elaboradas. Por tanto, estos textos contenían los conocimientos principales de cada pueblo y ayudaban entre otras funciones, a conservar y mantener el control exclusivo del conocimiento de las élites. Lo cual, según Galarza, les ayudaba a afirmarse en el poder. En este apartado, no entraré de lleno en este tema, pues considero, se necesita una basta reflexión, que llevaría por lo menos uno o más capítulos completos. Aun así, observamos, que, pese a que esta escritura estaba destinada generalmente, para ser leída por las élites, también existían otros grupos fuera de esas esferas, que podían acceder a su conocimiento.

La palabra *amoxtli*, según estudios de Miguel León-Portilla (2013), proviene del náhuatl, *ama(tl)* y *oxitl*, que significa, hojas de papel pegadas. Estas hojas de papel se elaboraban de las fibras interiores de la corteza macerada del árbol de amate, el jonote, un tipo de ficus. Sobre el cual, posteriormente a la aplicación de una imprimatura se realizaban las pinturas y los glifos. Estos manuscritos precoloniales se realizaban sobre una variedad de superficies, bajo las que destacan, el papel amate, piel de venado y algunas otras veces, papel de fibra de maguey; dependiendo su temática²³.

Élodie Dupey (2015), expone que aquellos manuscritos provenientes de México central, se caracterizaron por tener una paleta cromáti-

23. Según León-Portilla (2013, p.29) “por su contenido se pueden describir en *tonalamatl* o libros de cuentas de los días y destinos; *xiuhāmatl* y *tlacamecayoāmatl*, libros de los años y linajes, así como de naturaleza histórica, y *teoāmatl*, libros acerca de las cosas divinas”. Así mismo, nos comenta, que existían otros géneros de libros, como los *tequi-āmatl* o matrículas de tributos, los *tlal-āmatl* o libros de tierras (registros catastrales, mapas y planos de ciudades y provincias); *cuica-āmatl* o libros de los cantares, *temic-āmatl* o libros de los sueños; los *huehuetlatolli* o antigua palabra de los viejos y los *illamatlatolli* o antigua palabra de las viejas.

ca de origen orgánico, a diferencia de la pintura mural y esculturas, en las que prevalecen colores de origen mineral. Estas piezas, fueron probablemente sujetas a un tratamiento posterior para obtener brillo y así hacerles encajar en los criterios estéticos de su sociedad. La investigadora propone, que la aplicación de los colores por *les tlacuilo*, respondía a un fin plástico específico, el cual seguía el estilo estético imperante del contexto, donde primaba la belleza del color brillante.

Según la autora (ibid; p.152), algunos colores de origen orgánico usados en los *amoxtli*, “se extraían, se depuraban, se mezclaban con algún aglutinante y, sin requerir más preparación, se utilizaban para pintar”. Estos colores, se extraían en su mayoría de plantas u otras materias orgánicas, pues aportaban una luminosidad que no poseían los colorantes elaborados a partir de materiales inorgánicos. La investigadora resalta la importancia de convertir los colores obtenidos en pigmentos laca para mejorar su estabilidad y resistencia. Por mencionar algunos, entre los colores de origen vegetal empleados que destacan, son el negro humo de carbón vegetal, *ócotl*, que se empleaba para delinear²⁴ y colorear; se obtenía de astillas de cualquier pino. Algunas variantes de rojo, obtenidos de la grana cochinilla; como el rojo oscuro *camopalli*, el cual se mezclaba con alumbre; entre otros.

3.1 Reactualización contemporánea de los amoxtli por medio del audiovisual

Como he mencionado en la introducción, esta investigación es parte de un trabajo mucho más extenso, la tesis doctoral. Que se centra en emplear a la sangre menstrual como materia prima y como parte de la investigación artística. En ella, reflexiono y me acerco a tres personajes vinculados con dicho fluido: *Xochiquetzal*²⁵, *Zotz* y la *Tlahuelpuchi*²⁶. Aunque en este apartado, me enfocaré especialmente en mostrar, cómo es que pretendo reactualizar, no sólo el personaje de *les tlacuilo* y *teteotl ixiptlahuan* (reivindicándome como *une* de *elles*, a partir de la creación de mis propios *ixiptla* vinculados a las energías/deidades relacionadas a la menstruación). Sino también, los *amoxtli* (mediante la propuesta de nuevos soportes y montaje de los mismos).

Para ello, antes que nada, me gustaría indagar, en el acto performativo del que posiblemente estaban impregnados estos manuscritos. Ya que, según la perspectiva de Katarzyna Mikulska (2015), algunos *amoxtli*, se ejecutaban a través de la verbalización o actuación de quien los iba leyendo, guiándose a partir de una estructura poética sistematizada. Miguel León-Portilla (2013, p.42) resalta esta característica inmersa en los “Cantares Mexicanos”: “los libros dicen cosas; deben seguirse sus contenidos, recitar lo que está en ellos, y así ello será oído”. Todo lo que se encontraba en los *amoxtli* “debía ser oído”, o sea, se convertiría en la “oralidad de la palabra”. Este autor (2017, p.109), comenta además, que la cultura nahua, como muchos otros pueblos antiguos, “encontraron en la expresión rítmica de los poemas²⁷ un medio que les permitía retener en la memoria más fácil y fielmente

24. Élodéy Dupey (2018, p.161) comenta que “el arte de pintar, consistía para los nahuas, en aplicar colores a las formas antes de delinearlas, casi siempre con tinta negra”.

25. Me baso principalmente, en un clico de mitos mencionados en el llamado Códice Magliabechiano, de los cuales, nos habla Jaime Echeverría y Miriam López Hernández (2010, p.161): mientras Xochiquetzal, dormía, el murciélago, *Zotz*, le muerde un pedazo de vulva. Esta empieza a sangrar y de ahí se creía, se producía la menstruación. Acto seguido, el murciélago lleva el pedazo de vulva al “inframundo”, donde se encuentra la divinidad/energía de la muerte, quien le convierte en flores olorosas.

26. Considerada como “mujer” vampiro, este personaje tiene sus orígenes en la época precolonial. Aunque no se conservan o han encontrado imágenes al respecto, se sabe de esta, a partir de la tradición oral de algunos pueblos nahuas contemporáneos. Se pensaba se alimentaba principalmente de sangre humana, y obtenía sus “poderes”, en su primera menstruación.

27. Mircea Eliade (1991), dice que para los pueblos antiguos y algunos contemporáneos, no basta con conocer sólo el origen de los mitos, sino que es importante recitarlos. Ya que, de esta forma, se muestra, que se les conoce. Es a partir de su conocimiento, que se cree, se puede manipular la realidad que se habita. Al escuchar o reproducir estos mitos mediante el ritual, al vivirlas; se sale del tiempo profano, ingresando a un tiempo sagrado donde quienes participan en el rito, se hacen contemporáneos de las fuerzas que se invocan. Según este autor, *les* poetas, a través de la inspiración “divina”, pueden acceder a las realidades originarias, que están inscritas en el mito y en los arquetipos. Dicho autor (ibid; p.70), también menciona, que “quien recita los mitos ha tenido que someter a prueba su vocación y ser instruido por viejos maestros. El elegido, se distingue siempre, ya sea por su capacidad memorística, ya por su imaginación o talento literario”.

lo que recitaban o cantaban”. Por lo que, propone, estas culturas, imprimían sus ideas no sólo en papel, sino en la memoria; lo que les permitía transmitirla una y otra vez de forma oral, a través de los años (acción que hoy en día, sigue latente). En relación con lo anterior, Saúl Armendáriz Sánchez (2009, p.93) encuentra que:

Por siglos, la tradición oral fue el mecanismo de comunicación en las culturas mesoamericanas, en donde la comunicación del conocimiento de padres a hijos, pasaba por medio de la palabra y esta se repetía cuantas veces era necesaria para que permaneciera en la vida de la comunidad, hasta la aparición de los códices, en donde la similitud entre la aportación de la oralidad y la representación del códice es tal que prácticamente su unión hace una sola estructura.

Es importante destacar que, Miguel León-Portilla (2017; p.143), plantea que lo único considerado como “verdadero” para estas culturas era, *in xóchitl, in cuícatl*, o sea la flor y el canto, metáfora empleada para referirse a los poemas y el arte. Pues para los *tlamatinime*, “puede que nadie diga la verdad en la tierra”. Por lo que la poesía y el arte, al ser conocimientos que provienen de una experiencia interior; al ser una expresión oculta y velada a partir del símbolo y la metáfora²⁸ de una intuición que proviene del más allá²⁹; “de lo que está por encima de nosotros” (ibid; p.145), de un conocimiento superior. Son consideradas como lo único verdadero. A pesar del sufrimiento constante de los poetas, “por no alcanzar a decir lo que anhelan” (ibid; p.144).

Según este autor, para dichos pueblos, la poesía y el arte, son los único que escapa a la destrucción final. Para mostrar lo anterior, León-Portilla (ibid; p.146), cita algunos versos del rey poeta *Nezahualcōyotl*: “No acabarán mis flores, no cesarán mis cantos: Yo cantor los elevo: se reparten, se esparcen [...] ¿Se irá tan solo mi corazón, como las flores que fueron pereciendo? ¿Cómo lo hará mi corazón? ¡Al menos flores, al menos cantos!

De esta forma, en mi propuesta, no solo empleo la repetición y recitación de una serie de poemas de mi propia autoría (Figuras 1 y 2). Los cua-

les, están pensados, para grabarse y reproducirse en *loop* por medio de altavoces. Estas piezas, aluden a *Xochiquetzal*, *Zotz* y la *Tlahuelpuchi*. También, resalto el uso de imágenes poéticas en distintos soportes: el dibujo, la animación (Figura 3 y 4) y video-performance (Figura 5 y 6). Como un medio para evocar *ixiptlas* de esos personajes, y de los mitos que los circundan. Algunas de las piezas, son realizadas en su primera faceta, a partir de un registro³⁰ digital de sangre menstrual (Figura 7 y 8). Mientras que en otras, como en los video-performance (Figura 5 y 6), se usa al fluído durante la puesta en escena. Este material, es indispensable en la elaboración de todas las piezas. Pues, además de vincularse directamente con las energías/divinidades en cuestión, como vimos anteriormente: la importancia de la

28. Estas propuestas, serían un intento por amalgamar las distintas epistemologías involucradas, por medio de la metáfora, a partir del acto creativo. Según Sylvia Marcos (2011, p.65), tanto la filosofía nahua como su universo, estaban repletos de ellas. La autora escribe: “Los códices, representaciones pictóricas de su cosmos, propios de las culturas mesoamericanas eran metáforas visuales. Estas culturas cultivaban las metáforas de todos tipos como las mayores expresiones de su visión en la tierra y de las fuerzas divinas que la afectaban”. También Miguel León-Portilla (2017, pp.146-147), presupone que para estos pueblos, la metáfora es un lenguaje que funciona como un vehículo entre lo “divino” y la humanidad; pues emplean la poesía y la metáfora para decir algo “verdadero” de la “divinidad”: “Es pues la poesía como forma de expresión metafísica -a base de metáforas- un intento de superar la transitoriedad, el ensueño del *tlatlīcpac* (lo sobre la tierra). No creen los *tlamatinime* poder decir por *vía de adecuación* lo que está más allá: “lo que nos sobre pasa”. Pero afirman que yendo *metafóricamente* – por la poesía: flor y canto- sí podrán alcanzar lo verdadero. Y confirman esto, señalando que la poesía tiene precisamente un origen divino: “viene de arriba”.

29. Cornelio Agrippa (1992, p.235) presupone, que el poder del humor melancólico es tan potente que en muchas ocasiones, debido a este, los espíritus celestes se apoderan del cuerpo humano, llenándolo de inspiración. Por lo que en sus palabras, “cuando el alma impulsada por el humor melancólico y tras vencer las ataduras del cuerpo y de los miembros se transforma toda en imaginación, pasa a ser inmediatamente morada de los espíritus inferiores, y de ellos aprende formas admirables de artes manuales”.

30. Estos registros son inspirados en la pieza titulada, *Blood work diary* (1972) de la artista estadounidense Carolee Schneemann. Quien ese año, realiza un diario de registro de su sangre menstrual.

materialidad del ixiptla era preponderante. Además, dicho material, me permite reflexionar en torno a la menstruación desde varios ángulos, que van desde lo personal hasta lo colectivo. Pues esta cuestión, aunque ya ha sido revisada por diferentes artistas e investigadoras, aún continúa siendo un tabú. Por tanto, concuerdo con la investigadora Eva Valdés Ángeles (2019), cuando dice que, es importante abordar el tema, desde una perspectiva que le muestre como un proceso político, donde se proponga, un abanico de opciones creativas, desde la exploración misma de los cuerpos.

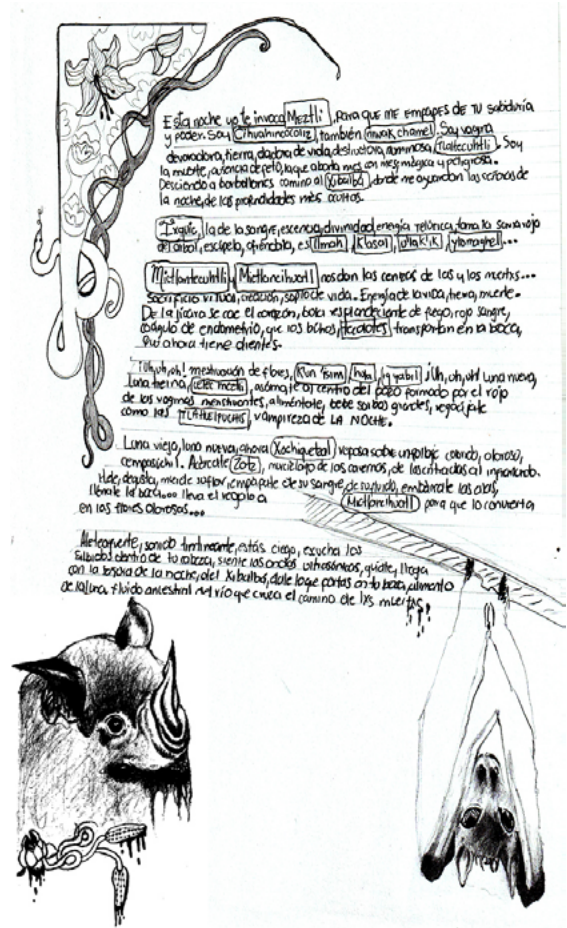
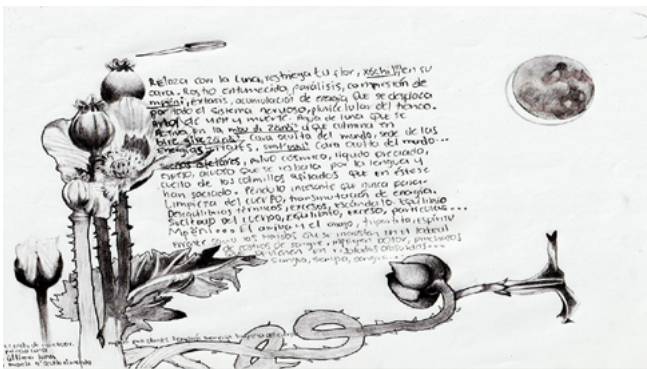


Figura 1 y 2. Texto-bocetos de poemas-invocaciones, 2024-2023. Fuente: elaboración propia.



Figura 3. Fotogramas de animación. Xochiquetzal, 2023. Fuente: elaboración propia.



Figura 4. Fotogramas de animación. Zotz, 2022. Fuente: elaboración propia.



Figura 5. Fotogramas de dos video-performance. Tlahuelpuchi y MometzcopinzquiTlahuelpuchi, 2023-2024. Fuente: elaboración propia.

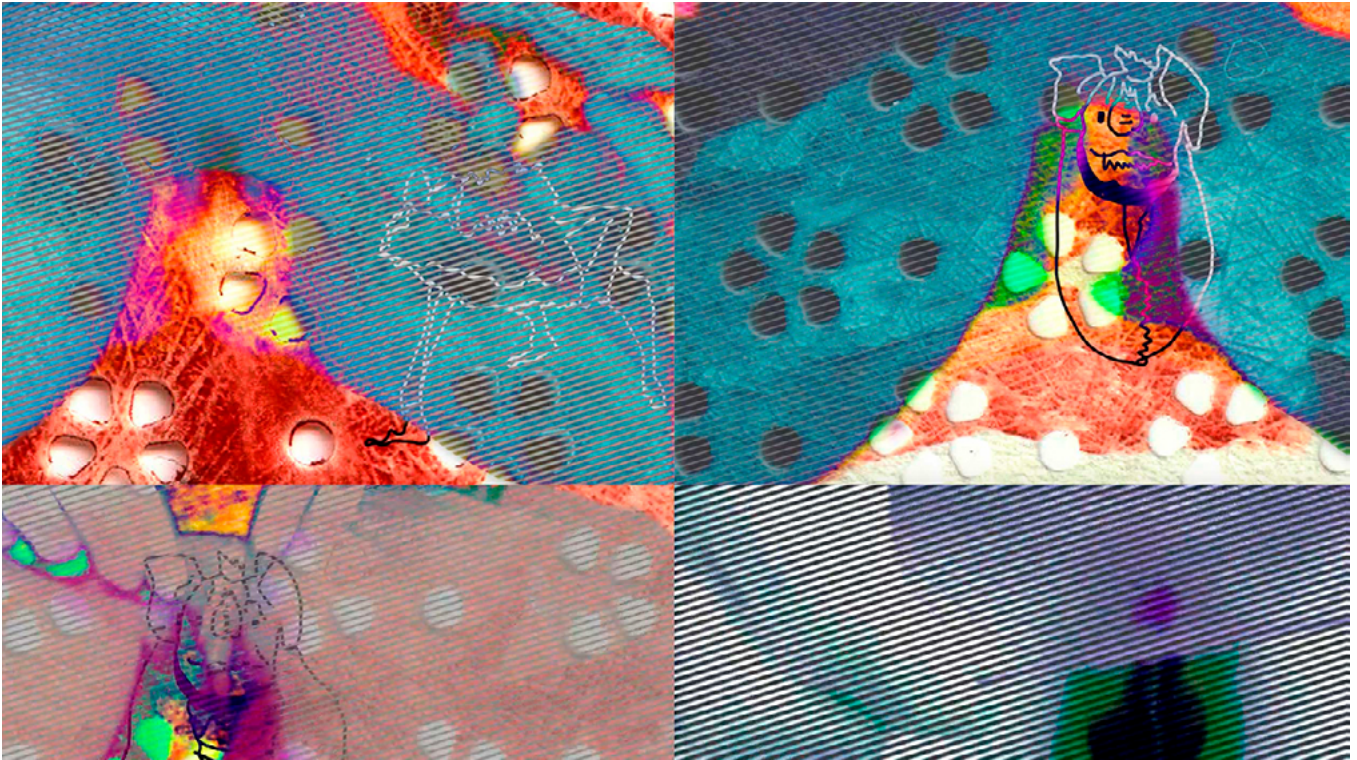


Figura 6. Fotogramas de video performance. Kay-nicté, 2023. Fuente: elaboración propia.

En cuanto al montaje de las piezas, este se realizaría a partir de elementos tecnológicos contemporáneos como, reproductores de audio, sintetizadores, proyectores y *software* musicales. Con ello, propongo enfatizar la importancia de la palabra, en una conjunción armónica con los *ixiptla*, a partir de una sola estructura. Proyectando estos, como primer esbozo (Figura 9), sobre paredes en una habitación estrecha, con el fin de crear una red circular, que evoque el movimiento de estas fuerzas. Para ello, en esta primera propuesta (Figura 10), necesitaría una serie de elementos indispensables como: seis altavoces *Genelec*; uno en la esquina izquierda, que reproduzca un audio único y arrítmico, elaborado mediante sintetizador *AKAI*, *Garage Band* y *Audition*; otro en la parte de en medio, arriba, en el techo, el cual reproducirá sonidos ultrasónicos de murciélagos; cuatro altavoces

más, que estarán dispuestos alrededor de la sala, con el fin de crear un desplazamiento auditivo. Intentando construir una sensación de movimiento circular.

Además, se emplearían dos *subbuffers* con audio de terremotos editados en bajas frecuencias, que se dispondrían en cada esquina del lugar, en paralelo, para hacer retumbar el suelo. Con lo anterior, intento metafóricamente recrear el concepto de dualidad tan presente en la cosmogonía mesoamericana; pues dentro del espacio dialogarían tanto ondas infrasonido -presentes en la adaptación de sonido de terremoto en baja frecuencia-, como ultrasonido -presente en el audio de murciélagos-.

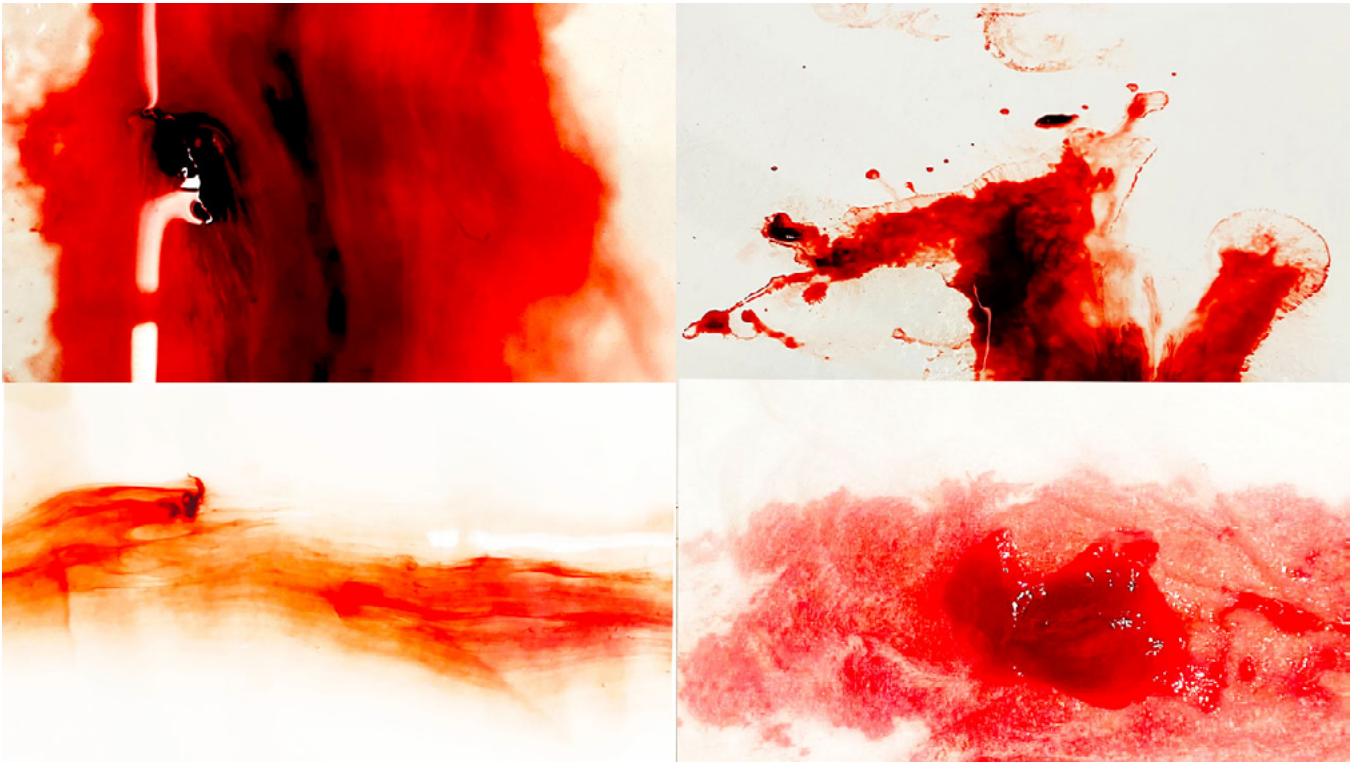


Figura 7. Algunos registros de menstruación, 2024. Fuente: elaboración propia.

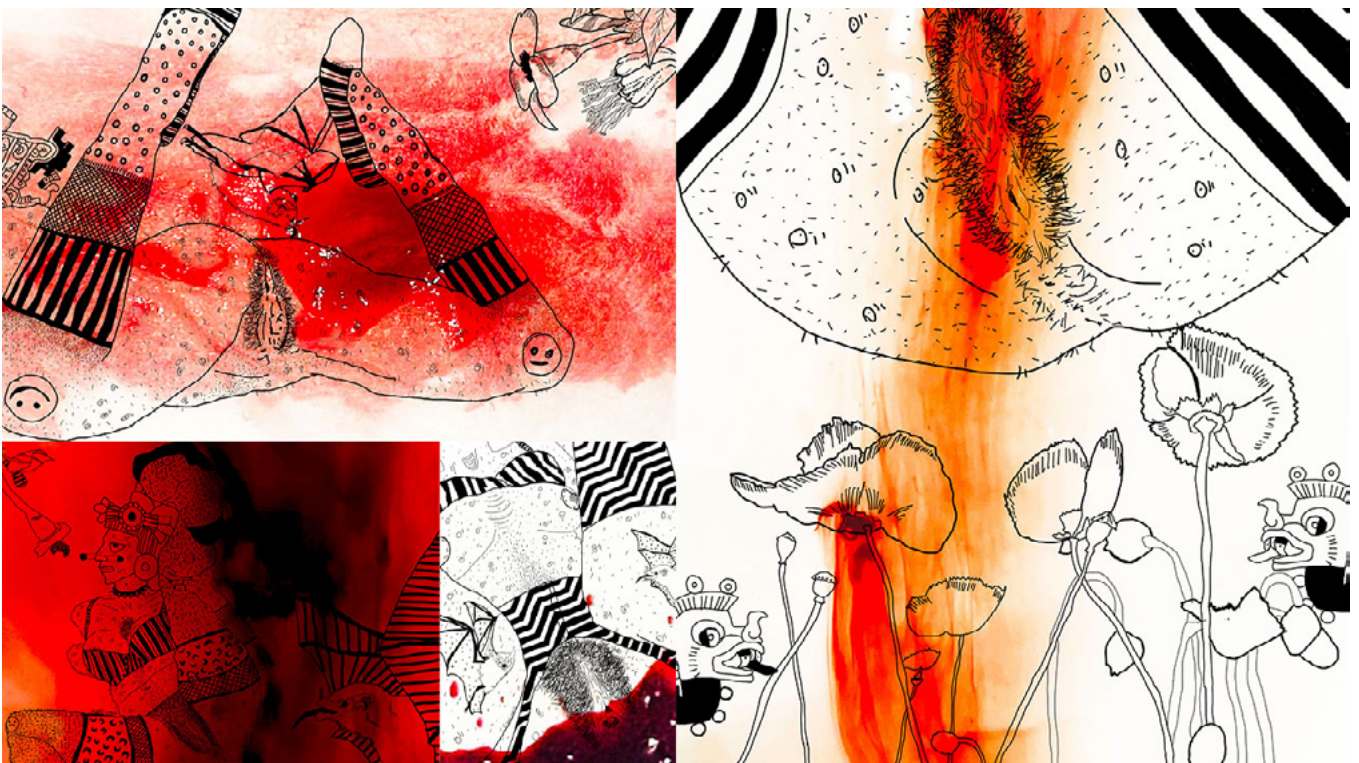


Figura 8. Algunas intervenciones digitales, 2024. Fuente: elaboración propia.

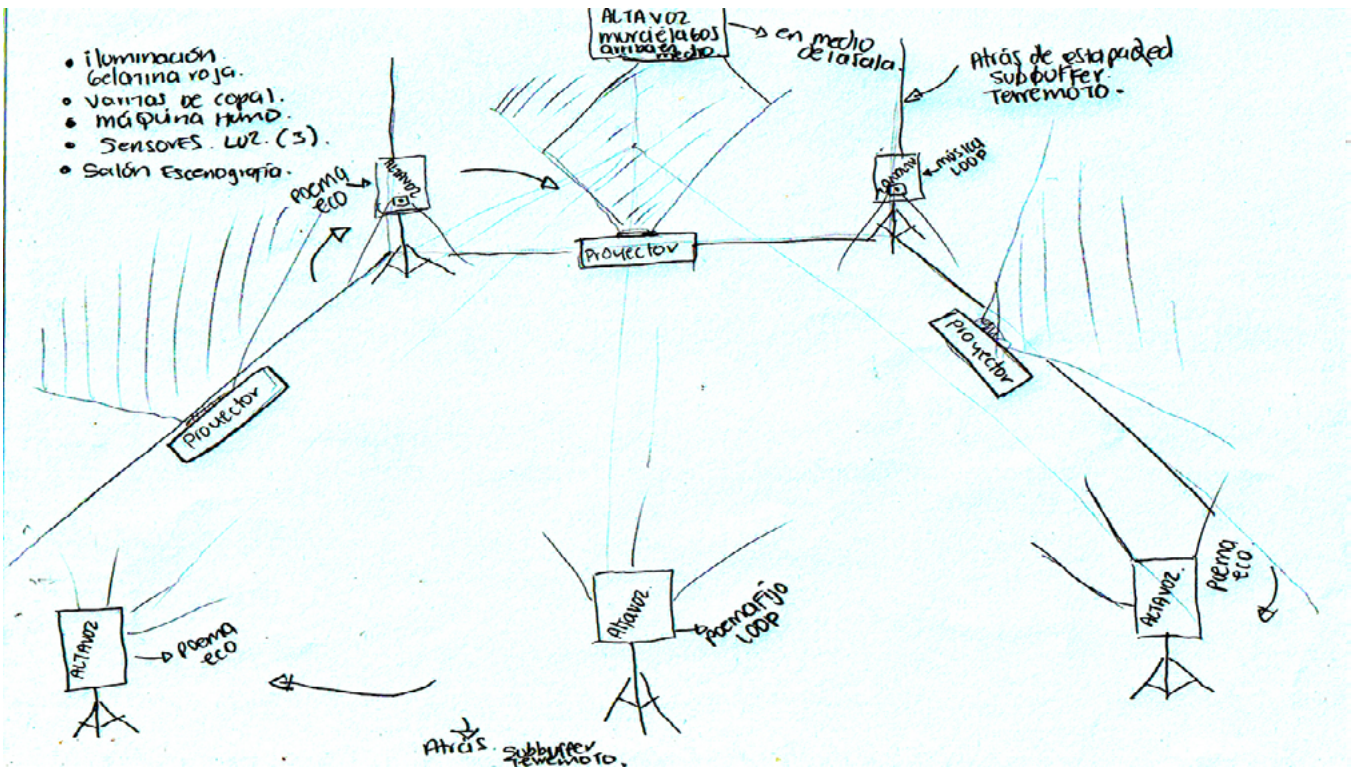


Figura 9. Boceto de propuesta de montaje, 2023. Fuente: elaboración propia.



Figura 9. Boceto de propuesta de montaje, 2023. Fuente: elaboración propia.

Una segunda propuesta de montaje (Figura 11 y 12), surgió posteriormente a mediados de 2024, al ser invitada a participar en la exposición colectiva, titulada PURGATORIO, en la galería virtual EPOCH. En esta exposición, comisariada por la investigadora April Baca y realizada por el artista digital Peter Wu+, se hace una propuesta por adaptar una de las piezas de video realizadas en torno a *Xochiquetzal* y *Zotz*; con el fin de ser incorporada, dentro de un espacio virtual de carácter inmersivo. La idea de montaje, era mantener el sentido y significado original de la propuesta mencionada más arriba. Pero, pese a la naturaleza virtual de la galería, y su concepto inmersivo, opté por modificar sutilmente los elementos de la misma. Adaptándola, a las circunstancias del espacio expositivo. Es por ello, que, en esta pieza, se puede apreciar que el montaje varía. En primera instancia, se observa que la pieza de video-instalación colocada en el centro, funciona como *axis-mundi*³¹.

El video presenta el *close up* de una vagina³² abierta, mientras un murciélago se va dibujando y desdibujando con un trazo torpe. Este se encuentra flotando, a manera de holograma. Emerge de la proyección de varios círculos dibujados con luces rojas y azules, tanto arriba como abajo, en alusión a la sangre, a las venas y arterias. Éstos círculos, que funcionan como insinuación a un portal del inframundo y supramundo; están rodeados por nueve velas rojas, que hacen referencia, a los nueve pisos del inframundo. Estratos que se pensaba, debían cruzar los difuntos cuando morían de muerte natural o por enfermedad, para acceder al lugar de los muertos o *Mictlán*. La instalación se encuentra

31. Mircea Eliade (1981), nos dice, que el papel de éste, es conferir una estructura cósmica como centro del mundo. Donde se efectúa una ruptura, una apertura de los tres niveles cósmicos: cielo, tierra e inframundo. Este eje, expresa una comunicación constante con estos planos. Según sus propias palabras (ibid; p.33): " el Centro es precisamente el lugar en el que se efectúa una ruptura de nivel, donde el espacio se hace sagrado, *real*, por excelencia".

32. Esta pieza, está inspirada en la obra de la artista estadounidense, Judy Chicago, titulada *Red Flag* (1971). Esta obra, muestra un tampón siendo retirado de una vagina en *close up*.

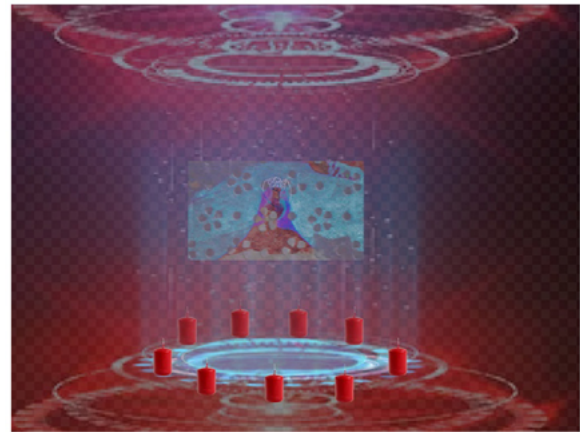
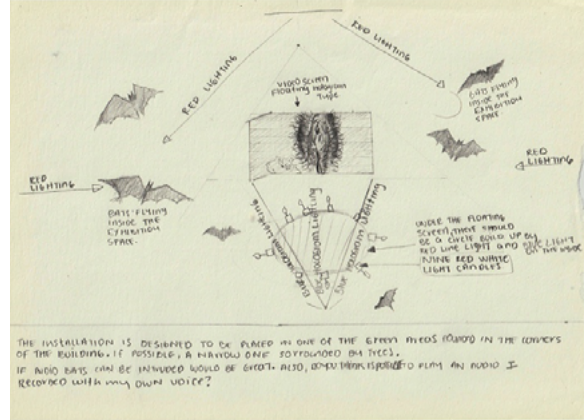


Figura 11 y 12. Bocetos elaborados como propuesta para video instalación, y montaje final de video instalación inmersiva, Kay-nicté, 2023- 2024. Fuente: bocetos, elaboración propia. Instalación digital, realizada y creada a partir de los bocetos proporcionados, por el artista digital, Peter Wu+, para la exposición Colectiva, PURGATORIO, realizada en EPOCH Gallery y comisariada por April Baca.

dentro de una habitación del edificio. En ella, hay árboles a su alrededor, como metáfora de vida; además, se puede apreciar una neblina dentro del espacio, en alusión al inframundo, a la muerte. El espacio es levemente transitable, suena una melodía en forma de *loop* todo el tiempo, en referencia a las estalactitas y estalagmitas que se encuentran en las cuevas. Al dar un paso al frente, y entrar en el círculo de luces, se activa mi voz recitando un poema-invocación. Este, está inspirado en el mito del origen de las flores y la menstruación, plasmado en el *Códice Magliabechiano*. Al dirigir la mirada hacia arriba se pueden apreciar murciélagos, a la vez que se activa un audio donde se escuchan sus chirridos; al bajar o desviar la mirada, el audio de murciélagos se desactiva. Al salir del círculo, el poema invocación deja de escucharse.

La finalidad de ambas propuestas, es referenciar y amasar varios conceptos: vida-muerte, escritura-imagen, creación-destrucción, dolor-placer, poesía-arte, *in xochitl*, *in cuicatl*. Además de entretenerles como complementareidades dinámicas que circundan esos pequeños cosmos. Se trataría de crear una aproximación y (re) interpretación contemporánea a la (re) lectura del *amoxtli*. El cual, al mismo tiempo, se plantea como su propio soporte “pictórico”.

Reproduciendo y reinterpretando, no solo los *ixiptla* de las energías/divinidades de forma visual, sino también, el eco incesante de sus palabras a partir de algunos de sus mitos; los cuales, se vinculan con los propios *ixiptla*. Sobreviviendo en la contemporaneidad y dispersándose por medio de la palabra. Con lo anterior, me reivindico, como aspirante en formación a *tlacuilo*, y *teteotl ixiptlahuan*. Pues estos *ixiptla*, funcionarían a su vez, como alusión a una supuesta iluminación que alcanzaban los iniciados mediante ciertos rituales que se llevaban a cabo dentro de algunas cavernas³³ en México. Intentando atravesar los inframundos. En un afán de carácter iniciático³⁴, que buscaba una transformación como especialista del éxtasis, *medicine-men*, *medicine-women*, *teteotl ixiptlahuan*. Pues según Mircea Eliade (1991), son estos especialistas rituales, quienes crean, recrean, elaboran y se encargan de la transmisión de los conoci-

mientos implícitos en la mitología. Siendo estas personas, las que logran proporcionar a toda la comunidad, nuevos modelos o fuentes de inspiración. Ofreciendo una renovación de la cultura gracias a sus experiencias y propuestas creativas. Se intentaría entonces, ofrecer propuestas contemporáneas, a partir de miradas diversas y caleidoscópicas de los conocimientos inmersos de algunos *amoxtli*.

Para terminar, cabe mencionar que, estos estudios, junto con sus propuestas expositivas, se continuarán trabajando y profundizando en el transcurso de la investigación. Sin embargo, por ahora, me parece pertinente, solo realizar un breve acercamiento, resultado prematuro de la investigación.

4. ALGUNAS CONCLUSIONES

Aunque es temprano para poder ofrecer conclusiones concretas sobre un trabajo que se encuentra en proceso de elaboración. Me gustaría expresar, ciertas reflexiones surgidas al respecto. Considero que, es importante crear relecturas y nuevos enfoques basados en el estudio de la mitología, en un afán de realizar un ejercicio

33. Las cavernas, son un elemento arquetípico que está presente en todas las culturas antiguas. Por lo general, se relaciona con ser entrada al inframundo, al vientre y útero de la tierra. Se desempeña como un espacio, donde en su interior, se trasciende el mundo profano; haciéndose posible la comunicación con las deidades/energías. Activándose como un espacio donde suceden, una serie de hierofanías. Pues en ella, se produciría una desconexión con la realidad tal como la conocemos; al exponernos a un tipo de aislamiento sensorial, donde, en conjunto con otros elementos, como la oscuridad, el eco de los sonidos en ciertas frecuencias que rebotan en sus paredes, permitirían inducir un tipo de trance. Por ejemplo, Martha Iliá Nájera (1987), deduce que, probablemente el dolor agudo que provocaba el autosacrificio, ocasionaba visiones extraordinarias, que se supusieron como revelaciones “divinas” por parte de quienes experimentaban la iniciación.

34. Para Mircea Eliade (2016), esta iniciación, sería una experiencia extática de la muerte y de su resurrección ritual, permitiendo que con los ojos cerrados se pueda ver más allá de las tinieblas y se adquiriera una renovación espiritual en todo el ser.

de (re)apropiación y (re)producción crítica de la historia. Pues es indispensable para explorar los distintos significados en la utilización y producción de la imagen. No sólo como un intento por expandir nuestras miradas y comprensión de quienes somos, sino a partir de hacer una toma de consciencia, de que ésta, es producto de su contexto y ayuda a reproducir los conocimientos e intereses de quien la produce. Las nuevas tecnologías funcionan y siempre han funcionado como herramientas importantes dentro de cada contexto en la producción e investigación artística, pues ofrecen una variedad de salidas para la creación, exploración y reproducción del conocimiento. A través del tiempo y en los distintos puntos del globo, la expresión creativa (en todo su abanico) ha sido de suma importancia como vehículo de los saberes, que se han hecho presentes en un cúmulo de personas adiestradas (institucionalmente y de forma autodidacta) para su creación y reproducción. Muchas veces, estos conocimientos se ha restringido a las élites. En este punto me pregunto, ¿Cuál es nuestro papel y responsabilidad como productores creativos, para hacer accesible la diversidad de conocimientos adquiridos, generados y reproducidos a todos los públicos? ¿Qué tan abiertos estamos para recibir, incluir, intentar comprender y reflexionar -aunque sea un poco-, sobre aquellos saberes que han sido sistemáticamente silenciados y producidos en los márgenes?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agrippa, E. (1992). *Filosofía Oculta. Magia Natural*. Alianza Editorial.

Alberti, P. (1994). *Mujeres Sacerdotisas Aztecas: Las Cihuatlamacazque mencionadas en dos manuscritos inéditos*. Estudios de Cultura Náhuatl, 24, 171- 217. https://scholar.google.es/citations?view_op=view_citation&hl=es&user=Vi5S3zIAAAAJ&citation_for_view=Vi5S3zIAAAAJ:D03iK_w7-OYC

Apotheosis art. (2024, noviembre). *Body Politics: The Legacy of Carolee Schneemann*. <https://www.apotheosisart.com/apotheosisart/blog/body-politics-the-legacy-ofcarolee-schneemann-2?srltid=AfmBOorn1huJzkEh3wlAbhqRtkT8uPsKQOo1niLkCEJYXWmsnp1Zsd5>

Apuntes y traducción de López, A. y Quintana, G. (2000). *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. Libro X. Códice Florentino, escrito por Bernardino de Sahagún. <https://florentinecodex.getty.edu/es/book/10/folio/18v?spTexts=&nhTexts=>

Armendáriz, S. (2007). *Los códices y la biblioteca prehispánica y su influencia en las bibliotecas conventuales en México*. Biblioteca Universitaria, 12, 2(julio-diciembre), 83-103.

Castillo, A. (2024 a). *Reflexiones en torno a la menstruación como proceso creativo: sangre menstrual en el imaginario mitológico de la cultura maya y nahua precolonial*. Revista ANIAV, 14, 37-55 <https://polipapers.upv.es/index.php/aniav/article/view/20223>

Castillo, A. (2024 b). *Reflexiones en torno a la menstruación: Ixiptla como encarnación de lo sagrado. La Tlahuelpuchi a través del video-performance*. Libro de Actas VI Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales, ANIAV, 237-255 <http://ocs.editorial.upv.es/index.php/ANIAV/ANIAV2024/paper/viewFile/17855/8989>

Chicago, J. (2024, noviembre). Website de la artista. <https://judychicago.com/gallery/early-feminist/ef-artwork/>

Cortés, H. (1485-1547) (2019). *Cartas y relaciones de Hernán Cortés al emperador Carlos V/ Colegidas e ilustradas por Pascual de Gayangos*. Publicación Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, Alicante. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/cartas-y-relaciones-de-hernan-cortes-al-emperador-carlos-v-974782/>

Dehouve, D. (2016). *El papel de la vestimenta en los rituales mexicas de “personificación”*. Nuevo Mundo, Mundos Nuevos. Open Edition Journals. <https://journals.openedition.org/nuevomundo/69305>

Dupey, E. (2018). *El lugar del color en la mitología mesoamericana. Del destino de Quetzalcóatl a la epopeya de 8 venado*. TRACE, 74, 159-184. <https://journals.openedition.org/trace/3477>

Dupey, E. (2015). *El color en los códices prehispánicos del México Central: identificación material, cualidad plástica y valor estético*. Revista Española de Antropología Americana, 45,1 (enero-junio), 149-166.

Echeverría, J. y López, M. (2010). *La decapitación como símbolo de castración entre los mexicas -y otros grupos mesoamericanos- y sus connotaciones genéricas*. Estudios de Cultura Náhuatl, 41(1), 137-165

Eliade, M. (2016). *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Fondo Nacional de Cultura Económica.

Eliade, M. (2001). *El mito del eterno retorno*. Emecé Editores.

Eliade, M. (1991). *Mito y Realidad*. EDITORIAL LABOR. S.A.

- Eliade, M. (1981). *Lo Sagrado y lo Profano*. GUADARRAMA/Punto Omega.
- EPOCH, Gallery. (2024) Exposición virtual Colectiva, PURGATORIO. Como parte de la programación de University of Riverside, California. 21 de septiembre al 26 de octubre. Recuperado de: <https://epoch.gallery>
- Florescano, E. (2018). *Imagen del Cuerpo en Mesoamérica (5510 A.C.- 1521 D.C.)*. Fondo de Cultura Económica.
- Galarza, J. (1990). *AMATL, AMOXTLI. El papel, el libro. Los códices mesoamericanos. Guía para la introducción al estudio del material pictórico indígena*. Editorial TAVA, S.A.
- García, C. (1996). *Empédocles de Agrigento*. UNIVERSITAS PHILOSOPHICA. 25-26, 11-25.
- González, O. (2021). *Tlamatiliztli: La sabiduría del pueblo nahua. Filosofía intercultural y derecho a la tierra (México)*. Archaeological Studies, Leiden University Press.
- Ixtlilxóchitl, F. (1892). *Historia Chichimeca*. Tomo II. Obras Históricas. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/obras-historicas-de-don-fernando-de-alva-ixtlilxochitl-tomo-2/html/>
- León-Portilla, M. (2017). *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- León-Portilla, M. (2013). *El Destino de la Palabra. De la oralidad y los glifos mesoamericanos a la escritura alfabética*. Fondo de Cultura Económica.
- López, A. (2004). *Cuerpo Humano e Ideología. La concepciones de los antiguos nahuas*. Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México.
- Loizaga, P. (2018). *La educación en México-Tenochtitlan entre 1502-1520. Representación Iconográfica del Códice Mendoza*. Tesis para obtener el grado de Licenciado en Historia. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad del Filosofía y Letras.
- Marcos, S. (2011). *Tomado de los labios: género y eros en Mesoamérica*. Ediciones Abya-Yala, Ecuador.
- Mipanochia, R. (2024). *Mometzcopinqui-Tlahuelpuchi* [Video]. Recuperado de: <https://vimeo.com/942724095>
- Mipanochia, R. (2023a). *Kay-nicté* [Video.] Recuperado de: <https://vimeo.com/802106078>
- Mipanochia, R. (2023b). *Zotz* [Video.] Recuperado de: <https://vimeo.com/771742046>
- Mipanochia, R. (2022a). *Tlahuelpuchi* [Video.] Recuperado de: <https://vimeo.com/781613463>
- Mipanochia, R. (2022b). *Xochiquetzal* [Video.] Recuperado de: <https://vimeo.com/771742102>
- Mikulska, K. (2015). *Las "metáforas visuales" en el Códice Borbónico y otros manuscritos religiosos: signos de bolas de zacate y de la noche*. Entre el arte y el ritual. Las manifestaciones artísticas en México pre-colonial y colonial, y sus supervivencias actuales. Editado por Katarzyna Szoblik. Instituto Polaco de Investigación del Arte Mundial y Editorial Tako Varsovia- Torun, 31-68 <https://polona.pl/item-view/85a3e41e-cf5f-4fb1-8417-96d027651f5e?page=15>
- Nájera, M. (1987). *El Don de la Sangre en el Equilibrio Cósmico*. Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Séjourné, L. (2011). *Pensamiento y religión en el México Antiguo*. Fondo de Cultura Económica.

Shadow, M. (2007). *Las mujeres en Mesoamérica prehispánica*. Universidad Autónoma del Estado de México.

Thouvenot, M. (2010). *Imágenes y escritura entre los nahuas del inicio del siglo XVI*. Estudios de Cultura Náhuatl, 41, 167-191.

Three Initiates. (1908). *The Kybalion: The Hermetic Philosophy of Ancient Egypt and Greece*. Yogi Publication Society.

TV UNAM. (2023, marzo 9). *Palabras Clave: Ixiptla*. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://www.youtube.com/watch?v=73WnzJrdGfw>

Vadés, E. (2019). *Menstruartivismo: una herramienta para la agencia de las mujeres menstruantes*. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica.

Villaseñor, R. (2010). *El Tonalámatl: ordenamiento social en el tiempo y el espacio en Mesoamérica*. Estudios Mesoamericanos, Nueva Época, UNAM-FFYL, 8, 55-79. <https://www.iifilologicas.unam.mx/estmesoam/uploads/Volumenes/Volumen%208/villaseñor-tonalamatl.pdf>

Wisheu, W. (2007). *Jerarquía de género y organización de la producción en los estados prehispánicos*. Las mujeres en Mesoamérica prehispánica. Universidad Autónoma del Estado de México.

Wright, D. (2011). *La tinta negra, la pintura de colores. Los difrasismos metafóricos translingüísticos y sus implicaciones para la interpretación de los manuscritos centromexicanos de la tradición indígena*. Estudios de Cultura Náhuatl, 42. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-16752011000100015

Zúñiga, A. (2022). *¿Pueden hablar las mujeres nahuas del Posclásico Tardío?* ISHTOR 88: Feminismos y movimientos de Mujeres en la historia. ECOS, Blog de la División de Historia del CIDE. Centro de Investigación y Docencia Económicas. 135-164 <http://ecos.cide.edu>