

LIENZOS O MAPAS AZTECAS

Manuscritos pictóricos mexicanos de contenido cartográfico

Joaquín Galarza *

Desde el siglo xvi, los españoles utilizaron el término *Lienzo*, como sinónimo de la palabra *Mapa*. El primero se refiere exclusivamente al soporte físico de los *Códices* o manuscritos tradicionales, establecidos sobre tela indígena. Sus grandes superficies escritas y pintadas les parecieron acercarse a las de sus propios *Mapas*.

Por ello, desde entonces, se les ha dado el nombre de “lienzos” a ciertos manuscritos pictóricos mexicanos, atendiendo sobre todo a su soporte. Tal vez a estos documentos se refería el cronista Bernal Díaz del Castillo cuando dijo: “Y hallamos . . . muchos libros de su papel, cogidos a dobleces, como a manera de paños de Castilla” . . .

En efecto, se trata de realizaciones indígenas: escritos o relatos tradicionales establecidos sobre tela de algodón tejida en el telar de cintura. En general son de grandes dimensiones, obtenidas por la unión de varias bandas cosidas entre sí, hasta lograr el tamaño deseado. En estas amplias superficies caben los relatos más complejos y de mayor extensión. Los ejemplos abundan, porque se perpetúan hasta el siglo xviii.

En cuanto a la técnica de fabricación de las telas (soporte) se han estudiado algunas, pero falta todavía un enfoque exhaustivo del conjunto; se advierte que se trató de dar la textura más lisa, por medio de una “trama” lo más sencilla posible para evitar relieves que después hagan difícil el trazo.

Para conservar mejor estos manuscritos y protegerlos del polvo y de la luz, se les plegaba con los dibujos hacia adentro (generalmente sólo se pintaba un lado de la tela) siguiendo un patrón

* CNRS. Musée de l'Homme, Paris.

de pliegues que era el mismo en las diversas regiones; así que se trataba de una tradición. Los pequeños paquetes así logrados se protegían por medio de cajas de distintos materiales como fibras vegetales (*petlacalli*), madera o piedra.

Las dimensiones de la “hoja” permitían por una parte la multiplicidad de los temas y de los relatos, así como su complejidad; y por otra parte, una composición plástica mucho más abierta, libre y rica.

Como en la convención plástica indígena tradicional la superficie sobre la cual se escribía-pintando representaba la tierra, el escritor-pintor quedaba fuera, enfrente, y el cielo a sus espaldas; así que en ella se fijaban los elementos “terrestres” y el cielo no tenía cabida como representación (sólo se podía escribir su nombre *ilhhuicatl* por medio de su signo o glifo).

Por esta razón, el pintor indígena tradicional (el *tlacuilo*) no tenía que fijar una “línea de horizonte”, como en Europa, para el conjunto de su composición para separar cielo y tierra. Ni tampoco tenía que determinar la “línea de tierra” de los elementos del paisaje (plantas, construcciones) o de los personajes.

Por la misma convención, cada uno de los elementos debía considerarse “erguido”, es decir perpendicular a la superficie de base; sus propios trazos de la parte inferior son así mismo su “línea de tierra” marcando el límite donde se une la base de los elementos a la superficie terrestre. Es en realidad, una concepción en el espacio en donde varias superficies dibujadas se localizan en diversos planos, perpendiculares al de la tierra.

Pero no todos los elementos se “yerguen”; hay otros que están concebidos horizontalmente y siguiendo la superficie de base como ríos, canales y caminos.

Si se estudia en detalle y sistemáticamente esta convención indígena, se puede constatar que esta concepción permite una vista de planta o “desde arriba” y otra múltiple (de frente y de perfil) y en diversos sentidos y orientaciones de los elementos verticales, que no están “flotando”, como se ha dicho algunas veces.

Es un poco como en los libros infantiles modernos, en donde las imágenes recortadas en sus contornos (menos en sus bases)

se yerguen al abrir las páginas del libro y quedan perpendiculares a la superficie escrita.

De esta concepción del espacio indígena tradicional se ha hablado muy poco, o más bien se la ha ignorado diciendo que los mesoamericanos “no sabían dibujar”, porque no se ha tratado de conocer sus propias convenciones plásticas, sino de compararlas con las leyes de la convención europea.

Para ejemplificar esta convención indígena, realizamos una maqueta con la primera página del *Códice Mendocino*, en donde se recortaron los contornos de los elementos verticales de la página, dejándolos unidos en su base, se plegaron irguiéndolos perpendicularmente a la hoja. Así se pudo constatar que ni los elementos del paisaje ni los personajes estaban “flotando”, como se ha dicho, por la falta de conocimiento de las leyes de la plástica indígena y por comparación con la convención europea.

Se pueden ver de esta manera los diferentes planos en el espacio, correspondientes a las diferentes dimensiones y posiciones de los diversos elementos; así como sus relaciones con los relatos, a pesar de la supuesta separación en la superficie, cuando todos los planos se reúnen en uno solo: la superficie de la hoja. Los únicos elementos horizontales son la tierra y todo lo que contiene su superficie, como los canales acuáticos; y, además, los cuadros del marco cronológico.

Los “lienzos” o “mapas” están concebidos para ser vistos horizontalmente (y nunca se hicieron para ser vistos colgados como los mapas europeos), extendidos sobre el piso (colocados sobre esteras para protegerlos), y los lectores, que podían ser múltiples, se colocaban y desplazaban alrededor del documento.

Seguramente se dibujaban también en el suelo, lo cual permitía que se introdujera en él una vista múltiple y “circular”. Es como si pintor y lector pudieran alejarse y acercarse a la vez y recorrer en todos sentidos la superficie escrita y dibujada; o como si varias cámaras filmaran desde arriba y desde abajo, desplazándose en todos los sentidos.

Dimensiones, posiciones, orientaciones (de los elementos) le permiten al *tlacuilo* jugar con todas sus posibilidades de artista,

para al final reunir diversos planos en el espacio y reducirlos a una sola superficie.

Los elementos dibujados en todas las dimensiones y orientaciones no están puestos “caóticamente”. Vistos superficialmente, se ha dicho que el conjunto es “caótico”, que sus elementos “no tienen ni orden ni concierto”, porque la superficie se llena con paisajes y escenas de diversas dimensiones, sin unidades de medida, sin direcciones y aparentemente sin orientaciones.

Se busca, sin poderla encontrar en ellos, porque no la pueden contener, la “zona áurea”, concentración visual de los elementos exigida por las leyes de la plástica “clásica” europea (desde “el quattrocento” italiano). En la composición indígena tradicional se atrae la vista del lector sobre todo para indicar principio de lectura, de una serie o varios conjuntos plásticos que forman uno o distintos relatos.

También se indica la dirección preferencial del documento, cuando éste debe contener una orientación. La multiplicidad de dimensiones, orientaciones y posiciones señala los diferentes planos y las asociaciones plásticas de pequeños y grandes grupos de elementos que conforman los diferentes relatos del manuscrito.

Estos elementos, “caóticamente” dispuestos, si se ven desde arriba, con el documento en la posición tradicional, se pueden llegar a situar tal como los concibió el autor (*tlacuilo*), es decir, en su posición “natural” dentro de la concepción y convención plástica tradicional: en posición vertical sobre la superficie dibujada, con sus orientaciones y direcciones propias.

El “caos” desaparece, gracias al conocimiento de las leyes de la convención indígena, y aparecen la lógica y el sistema de la composición. Éstas nos guiarán hacia los relatos que nosotros tenemos que “redescubrir” y reconstruir primero plásticamente, para poderlos *leer* realmente.

Los “lienzos” no necesitan un marco gráfico y plástico. Sus elementos se extienden libremente sobre toda la superficie y sus límites más periféricos son sus propios elementos.

Dentro de los variados temas contenidos en los “lienzos”, uno de los que más han llamado la atención de los estudiosos es el car-

tográfico, tal vez porque ha sido más fácil identificar los elementos que lo componen, como el “paisaje” y los topónimos.

Por esto, a algunos “lienzos” se les ha llamado también “mapas”. Pero no todos ellos, a pesar de que contienen elementos cartográficos, estaban destinados a servir de “mapas”.

Bajo esta denominación se ha agrupado toda una serie de manuscritos tradicionales que se han comparado con los “mapas” europeos y por ello se han elaborado opiniones y juicios negativos contra los documentos indígenas, terminándose por decir que “los indígenas mesoamericanos no sabían hacer “mapas”, como también se dijo que “no sabían dibujar”.

Es obvio que no sabían dibujar a la europea antes de conocer esta convención plástica, y no sabían hacer mapas europeos tampoco, porque sus propósitos eran diferentes y otras sus concepciones.

Se ha llamado “mapas” a los manuscritos pictóricos establecidos sobre grandes superficies, y se han clasificado así también por su aparente contenido temático, comparándolo con los documentos europeos.

Se comprenden entre ellos distintos tipos de soporte como: tela, papel indígena, papel europeo, pieles, etcétera. Los de tela están descritos en el grupo de “lienzos”.

Los de papel indígena (*amate*) se prepararon adhiriendo varias hojas tradicionales, la mayor parte de las veces, siguiendo la técnica de fabricación: separando las capas de fibras en sus bordes, intercambiándolas entre ellas mismas, unas del borde de una hoja con las otras del borde de la hoja siguiente y golpeándolas con el instrumento tradicional adecuado, sobre la base misma que sirvió para la fabricación de las hojas. Así se van añadiendo hasta obtener la superficie deseada (paneles grandes).

Por su apariencia, esta primera semejanza de documentos sobre superficies extensas, se pensó, por comparación con lo europeo, que se trataba de “mapas”. Después, en la observación de sus componentes plásticos, la abundancia de elementos de paisaje: cerros, serranías, montes, rocas, plantas, lagos, corrientes de agua de distintos caudales, confirmaba esta suposición.

Posteriormente, cuando se empezaron a identificar los glifos, se pudo constatar que contenían un gran número de nombres de lugar (topónimos). Este hecho parecía confirmar sus cualidades topográficas.

Si éste hubiera sido el único contenido de estos manuscritos, se hubiera acercado bastante a lo que requieren por definición los “mapas” europeos.

Desgraciadamente, se ignoraban todas las demás imágenes, que en abundancia y en gran mayoría, en cuanto a cantidad y superficie ocupada por ellas, se adhieren, intercalan y superponen al contenido cartográfico. Este tema no es el más importante ni mayoritario, en cuanto al número de elementos con relación a la totalidad.

Se dejaron en el olvido muchísimos más temas, que además son los esenciales. Los criterios de clasificación y de análisis fueron mínimos: una superficial semejanza en la apariencia del conjunto y un pequeño contenido en paisaje y en glífica toponímica, con relación a la cartografía.

Por el camino de la comparación con lo europeo donde éste es modelo, ejemplo y perfección, se trataron de encontrar otras características de los mapas europeos.

Así se buscaron en los documentos indígenas: *orientación* y *escala* a la europea. Siempre con el etnocentrismo de Europa se trató de hallar la “Rosa de los vientos” y un lugar especial destinado a la “escala”, y desde luego que no se encontraron.

No se pensó que los indígenas podían tener otras *orientaciones* y *escalas* y que además tendrían otros medios, dentro de su propia expresión plástica, para registrarlos y exponerlos al lector.

Los “mapas” indígenas sí están orientados; basándose en la observación del sol. El eje principal de los documentos es Oriente-Poniente; así, encontramos en la mayoría de ellos, el Oriente en la parte superior de la “hoja” del manuscrito.

Para encontrar cómo colocar el documento en su posición “esencial”, hay que buscar en un lugar predominante el glifo o el grupo “direccional”; casi siempre se trata del lugar más importante de los relatos contenidos en el manuscrito y casi fatalmente también del pueblo (o grupo de pueblos) que produjo el documento.

Colocando este glifo en su posición “lógica” (dentro de todo ese conjunto de elementos en todas direcciones, posiciones y dimensiones) se obtiene la colocación del manuscrito en su posición “orientadora”, y así se pueden localizar el Oriente en la parte superior, el Poniente en la inferior, el Norte, a la izquierda, y el Sur, a la derecha.

Entre los mesoamericanos, los “mapas” entonces están orientados y no “norteados” como los europeos. Además no se trata de puntos cardinales, sino referencias por superficies, por zonas. Los “mapas” indígenas se encuentran divididos en cuatro zonas o triángulos que corresponden a los triángulos contenidos en las secciones del signo *Nahui Ollin*, del movimiento.

No tienen ninguna relación con la brújula, que pertenece a otras culturas, a otras civilizaciones, de las cuales no hay por qué querer hacer derivar o comparar negativamente la nuestra.

La expresión de la orientación de los mapas indígenas está aglomerada, incluida dentro de la composición plástica misma, que el lector sabe encontrar fácilmente, cuando conoce la convención tradicional.

En la época colonial, el *tlacuilo* encuentra otros medios para expresar la orientación de sus “mapas”. Además del glifo “direccional” central, utiliza nuevos glifos: así, el sol, un rostro de frente dibujado a la europea, con los ojos abiertos, transcribe la frase náhuatl: *Tonatiuh iquizayampa*: “el sol sale” y, con los ojos cerrados, el mismo sol marca la frase *Tonatiuh icalaquiampa*, “el sol se mete (a su casa)”.

Desde luego que sigue utilizando el eje tradicional: Oriente-Poniente, arriba-abajo de la “hoja”. También sustituye el sol con los ojos cerrados por la luna dibujada a la europea, con un rostro de perfil, que señala entonces el Poniente en la parte inferior del documento. A veces, le agrega también la representación de una estrella a la europea, que ocupa el lugar de Venus, quien señala y transcribe el Sur.

Más tarde, aunque sigue conservándose la orientación tradicional, se transcribe con las letras mayúsculas: O, P, N, S, y después con las palabras completas en español y a veces en latín. En los

“mapas” tradicionales indígenas el contenido temático-cartográfico no es esencial ni básico.

Evidentemente existe, pero en ciertas proporciones, con una importancia relativa. Se encuentra localizado en una superficie o plano que puede relacionarse con otros. Tal vez en su composición, lo primero que inscribe, que fija el *tlacuilo*, es el contenido “geográfico”.

El plano “cartográfico” le sirve para situar en el espacio (pero en espacio relativo) los demás elementos del “mapa”, ya que la superficie dibujada representa la de la tierra, tanto los elementos del paisaje como los glifos toponímicos van situando, nombrando e inscribiendo sitios, lugares que existen en la realidad.

Pero no se trataba de reproducir fielmente, por medio de ciertas convenciones, la realidad absoluta o total de una región o de un espacio terrestre. Se trataba de fijar cierto número de lugares con sus nombres o descripciones físicas reales, pero solamente los que van a ser necesarios en los relatos de otro tipo y de otros temas que van a ser escritos posteriormente.

El *tlacuilo* sabe, de antemano, el paisaje y los nombres que va a emplear, porque conoce sus relatos y sabe los elementos geográficos que éstos incluyen y que los sitúan en el espacio real. Coloca estos elementos de tal manera que no estorben en su composición de conjunto, sino que, más bien, los arregla para que armonicen con ella.

Por esto, introduce modificaciones de tal manera que si un mismo nombre de lugar debe repetirse varias veces en los relatos, el glifo toponímico no tenga que repetirse como dibujo en la composición; o coloca en líneas rectas o curvas, círculos, etcétera, los topónimos que deben enumerarse en el escrito y en la lectura, unos después de otros; acerca o aleja entre sí los glifos toponímicos según las necesidades del relato o de los relatos.

Los primeros (paisaje y topónimos) existen en función de los segundos (relatos). Como en su gran mayoría son relatos históricos, por ello hemos llamado al conjunto de estos elementos “Cartografía histórica” y a sus glifos “topónimos históricos” o de “Toponimia histórica”.

En cuanto a las *distancias*, en este tipo de documentos, no se

trata de fijar itinerarios para que el lector sepa cuánto miden en unidades tradicionales los intervalos entre uno y otro lugar, o con un punto de referencia o de partida como *Tenochtitlan*, o el pueblo más importante de los relatos.

Por eso, estas *medidas* en cifras y unidades de longitud no aparecen en los “mapas”. Como no se reproduce convencionalmente (con miras a la exactitud) el espacio real terrestre, no se necesita utilizar una escala única porque no es el propósito transmitir y transcribir esos datos.

Se emplean en los “mapas” indígenas varias *escalas relativas* y proporciones diferentes en las *dimensiones* y en las *distancias*. Como la base es una convención plástica, las dimensiones se agrandan para adecuar y situar la parte más importante del relato y se disminuyen las que deben alejarse en el orden de importancia y en el sentido de lectura del mismo.

El espacio dedicado al pueblo productor del manuscrito será mucho mayor que el utilizado para los demás pueblos, no porque así sea en la realidad, sino porque es el más importante en el contenido de los relatos y tiene prioridad en las lecturas.

Algunas secciones están distribuidas con los topónimos colocados en un paisaje relativamente real y con distancias que también pueden considerarse como reales. Esto acontece porque los temas y los contenidos de los relatos que se van a fijar así las necesitan y exigen, ya que de esta manera van a escribirse y a leerse.

Como vimos, por su propia convención tradicional, los “mapas” indígenas contienen, reflejan e inscriben, no un espacio real, sino un “espacio histórico”. Los elementos “cartográficos” de una “relativa” realidad sólo sirven en estos “mapas” para apoyar y situar los datos de los relatos en el “espacio histórico”.

El lector de la época, de la misma civilización y de la zona, conocedor de la convención, sabe por tradición la ubicación de los *sitios* y las *distancias* entre los lugares, los reconstruye y localiza sin dificultad, dentro de su realidad. Como dijimos, las *escalas* son múltiples y dependen de la importancia de los lugares, de los hechos y de los relatos.

También el *paisaje*, por más elementos que contenga de la realidad, como ciertos perfiles de cerros, direcciones de las corrien-

tes de agua, etcétera, es ante y sobre todo un *paisaje fonético* que se lee situándolo en donde le corresponde dentro de las frases y párrafos de los relatos, aunque sea una fusión de elementos aparentemente “reales” y glifos.

Los “mapas” indígenas son tal vez los documentos tradicionales más complejos, porque con sus grandes superficies permiten las superposiciones de planos en el espacio reducidos a uno solo, y le facilitan al *tlacuilo* la máxima plasticidad; es decir, el “juego” más completo (con toda su habilidad de pintor-escritor) de los múltiples parámetros del dibujo, con que cuenta en su convención tradicional.

En cuanto a la composición plástica, existe la *profundidad* de la página, donde por las superposiciones de planos, se expresa y resuelve en el dibujo, por medio de conjuntos de diversas dimensiones y posiciones y múltiples orientaciones. Esto sugiere visualmente acercamiento y alejamiento del lector y corresponde a *sentido y orden de lectura* de los diversos relatos.

El *volumen* se da por manchas superpuestas de diversos tonos del mismo color (casi siempre dos por dos) y por medio de la proyección múltiple del espacio, en cerros, serranías y construcciones, que permiten verlos de planta, de frente, de perfil, del exterior y del interior a la vez, así como la vista simétrica de techos, azoteas y de muros perpendiculares, como una fachada y uno de sus muros laterales; en los bordes, los muros internos y externos y el borde superior a la vez.

Como todos los manuscritos pictóricos mexicanos, los “mapas” tradicionales no contienen el nombre del autor (o de los autores) porque no se consideraban como obras personales, sino como documentos anónimos que pertenecían a la colectividad. El concepto de autoría individual no existía, por eso el *tlacuilo* no perpetuaba su nombre fijándolo sobre el “mapa” que había concebido y realizado, al terminar el documento.

Tampoco fijaba, como en todos los demás manuscritos tradicionales, la fecha de realización. Si en un “mapa” indígena aparecen fechas, éstas están relacionadas con los hechos que se narran y escriben: son cronologías que fijan los datos de los relatos y los sitúan en el tiempo.

La costumbre de anotar el nombre del lugar en que se hizo el documento, la fecha de realización de éste y el nombre del autor, no son normas tradicionales indígenas mesoamericanas.

El error de los especialistas contemporáneos fue el de creer que si aparece una fecha en un manuscrito indígena, la quiere presentar el autor como terminación de la obra pictórica, cuando no es sino una fecha importante para algunos de los relatos históricos contenidos en el “mapa” y no la “datación” de éste.

Otro error fue también, cuando aparecen firmas de funcionarios coloniales en los documentos realizados del siglo xvi al siglo xviii (que únicamente figuraban allí superpuestas para “legalizar” a la europea los manuscritos o “mapas”), tomarlas como las firmas de los autores de los documentos, que así se identificaban.

El nombre del lugar en donde se realizó el “mapa”, tal vez es más fácilmente “localizable”, puesto que, aunque no figure especialmente en un espacio de éste con el propósito de especificarlo, se puede suponer “lógicamente” que el pueblo o la región más importante de los relatos del “mapa”, sea el que ordenó su realización, y aun se puede suponer que en este lugar se escribieron pintando los hechos históricos que tanta relevancia tendrían para el pueblo.

Los nombres de los *tlacuïlos* aparecieron algunas veces, cuando éstos se volvieron *maestros* de los “curiosos” hispanos (o “informantes”, como los clasificaron en el siglo xx); de esos nombres, muy pocos fueron revelados por sus alumnos-sacerdotes españoles.

Ya en el siglo xvii y en el siglo xviii, raras veces, ellos mismos, los *tlacuïlos*, inscriben sus nombres; desgraciadamente, en muy contadas ocasiones se identifican, fechan sus manuscritos, y tal vez, en escasas oportunidades, llegan hasta escribir el nombre del pueblo de donde son originarios, o en donde realizaron el manuscrito.

Como vimos antes, juzgados por la apariencia física y plástica del conjunto, se ha reunido dentro de la clasificación de los “mapas” a cierto número de manuscritos pictóricos tradicionales que de ninguna manera se pueden comparar con este tipo de realizaciones europeas.

Si los documentos de los que hablamos en detalle anterior-

mente, sí tienen elementos de comparación, en cuanto a su base o plano de contenido “cartográfico”, hay muchos otros que no coinciden exactamente con él.

Existen documentos muy ricos en glifos de toponimia, por ejemplo, a los que se les ha buscado orientación, sin resultado, porque no tienen por qué tenerla. Si en estos manuscritos los topónimos abundan, nunca tuvo el autor la intención ni el propósito de situarlos en un espacio real relativo, ni siquiera parcial o por secciones de distintas escalas.

Algunos de ellos inclusive se encuentran perfectamente alineados formando rectángulos, círculos o triángulos, separados o combinados. Con estas “disposiciones” o arreglos no se tuvo en cuenta (porque no era lo que necesitaba el tipo de manuscrito) la localización de los lugares en el espacio real.

En efecto, aunque el contenido temático principal de los documentos en cuestión es el toponímico, los nombres de los lugares forman parte de uno o varios relatos de gran abundancia toponímica en los que se les incluye.

Entre ellos se encuentra la expresión de los relatos, tan importantes para todos los pueblos indígenas en todos los tiempos, que son los recorridos de límites o de linderos de las tierras de la comunidad, del grupo, de la etnia, del pueblo.

Estos relatos fijan los recorridos desde la primera concesión de sus tierras, los distintos reconocimientos por las autoridades indígenas regionales, hasta llegar a la época colonial con las autoridades novohispanas, indígenas y españolas.

Aquí, el sujeto es la “línea” de demarcación, que empieza, sube, baja, pasa, actúa, etcétera, convirtiéndose en un personaje casi humanizado. Es una línea negra o roja que va uniendo, como lazo gráfico, los numerosos glifos toponímicos, y que es muy visible en ciertos manuscritos.

En otros, sólo la alineación de los glifos de lugar y su acercamiento en el dibujo va dando al lector la continuidad del relato toponímico y le indica las relaciones de estos elementos entre sí, para poder leerlos.

Como no contienen estos relatos ni los temas de la localización de los lugares ni las distancias entre ellos, no tienen por qué estar

orientados los documentos, y aunque están relacionados con la toponimia no tienen por qué compararse con “mapas”, pues no son en realidad sino relatos toponímicos.

Hay también otro tipo de relatos con gran abundancia de elementos glíficos de nombres de lugar y a veces combinados con otros de paisaje y que tampoco deben compararse con “mapas”.

Nos referimos a las llamadas “peregrinaciones”, migraciones o desplazamientos humanos. Son relatos históricos que citan en detalle los lugares de partida y de paso, de establecimientos o asentamientos, en los que se cuentan los periodos de tiempo pasados en cada lugar y se narran hechos que interesan a la historia del pueblo o del grupo.

Otros contienen movimientos bélicos, de combates y conquistas. De estos relatos, los que tienen como soporte las “tiras” no se asimilan con los “mapas”, pero sí los que se presentan realizados sobre superficies extensas (lienzos, paneles grandes).

Las formas de los recorridos o desplazamientos son muy variadas, pero ninguno de ellos en sus relatos tiene necesidad ni de orientación ni de distancias entre los sitios, porque el tema “cartográfico” existe únicamente como parte del contenido múltiple de los relatos históricos.

La denominación de “mapas” para la mayoría de estos documentos sería difícil de cambiar actualmente. Los especialistas se han acostumbrado a llamarlos así y el vocablo “mapa” forma parte del nombre individual de cada manuscrito, seguido de la partícula *de* y el nombre del lugar, generalmente, o el del investigador “descubridor”, etcétera.

Tal vez la única manera de expresar la diferencia y complejidad de los documentos mesoamericanos agrupados así, sería la de agregar a esa palabra (mapa), la de *indígena* o las de *indígena tradicional*, para indicar al lector que no se refiere esta clasificación a documentos unívocos a la manera europea y que, como todos los manuscritos pictóricos tradicionales, son relatos inscritos con el mismo sistema indígena (de fijar los idiomas mesoamericanos) de escribir-pintando.

Que se entienda en este grupo la complejidad de sus enunciados y que sus “imágenes” de diversas dimensiones, posiciones y

orientaciones, tienen una relación directa con la lengua de origen, que sus elementos “cartográficos” o de contenido “geográfico” y los de paisaje, que separados les han dado una apariencia similar a los “mapas” de Europa, constituyen elementos fonéticos de los relatos.

Tal vez sea ésta la diferencia esencial, gracias a la convención plástica: la superposición y la importancia básica de diversos espacios. El *espacio fonético* (paisaje fonético, escenas y personajes fonéticos) que se fusiona con el de la representación utilizada del *espacio real* (sin perder el *espacio temático*) y con el contenido de todas las “imágenes” de los múltiples temas de la cultura. Son todos estos espacios superpuestos y aglutinados los que dan la estructura del sistema indígena tradicional.

Para el grupo de “mapas indígenas” queda todavía por hacer una clasificación detallada, en donde se irán separando y conociendo los diferentes subgrupos que lo forman, como: relatos, definiciones, limitaciones, recorridos del territorio del grupo, desplazamientos de población en búsquedas de tierras, justificación histórica de sus orígenes, guerras de conquista, etcétera.

Es posible que en la época prehispánica, cuando haya sido necesario, sí haya habido documentos más cercanos al concepto europeo actual de “mapa”, con el propósito unívoco de fijar exclusivamente datos geográficos para localizar sitios o lugares en un espacio real representativo, por convención, en la superficie escrita y dibujada.

Porque existen testimonios en este sentido, como el que nos dejó el cronista-soldado Bernal Díaz del Castillo cuando dice:

...volvamos a decir cómo le dio el gran Montezuma a nuestro capitán, en un paño de henequén, pintados y señalados muy al natural todos los ríos e ancones que había en la costa del Norte desde Pánuco hasta Tabasco, que son obra de ciento y cuarenta leguas, y en ellos venían señalando el río Guazaqualco, e como ya sabíamos todos los puertos e ancones que señalaban en el paño que le dio Montezuma, de cuando venimos a descubrir con Crijalva, eceto el río de Guazaqualco, que dijeron que era muy poderoso y hondo...

Pero no nos han quedado ejemplares de este tipo de documentos; o más bien, sí hay, aunque escasamente representados en las colecciones (*Mapa de una región boscosa*, M.N.A., *Mapa de Temascaltepec*, N.L.), pero falta estudiarlos.

En este tema, como en casi cada uno de los que abordamos en todas nuestras investigaciones, falta mucho por hacer. En este aspecto, quedan muchas tesis por realizar con estudios detallados del tema “cartográfico”, o del contenido “geográfico”.

Pero el problema principal es el de entender su complejidad y “diferencia”, ante todo, para tratar de llegar a la lectura integral de los “mapas” indígenas.

En el siglo xvi, los autores hispanos de las *Relaciones geográficas*, tal vez preguntando en los pueblos de su jurisdicción quién sabía hacer “mapas”, localizaron algunos *tlacuilo*s que realizaron para ellos los “mapas” que acompañaron estas famosas relaciones escritas en español.

Así se formó esta gran e importante colección de documentos indígenas tradicionales que son expresiones plásticas mesoamericanas y que encierran complejos relatos históricos, económicos, etcétera, que todavía están por leerse.

Al *tlacuilo* se le pedía una descripción “física” del lugar, de la región, y él inscribía no sólo elementos para construir un relato ecológico descriptivo, sino datos precisos para transcribir relatos históricos y económicos. Todo ello, dentro de su propia concepción plástica, realizando cuadros que, como en estos “mapas” de las *Relaciones geográficas del siglo XVI*, son expresiones pictóricas muy avanzadas para su época en: formas, colorido y composición.

La tarea que queda por realizar con el material pictórico tradicional “cartográfico” o de contenido “geográfico” es inmensa, porque los manuscritos indígenas en este tema se siguieron escribiendo hasta el siglo xviii.

La demanda de este tipo de documentos fue muy grande en todos los periodos de estos tres siglos (xvi al xviii), porque los conflictos ocasionados por la posesión de la tierra originaron inter-

minables litigios ante los tribunales novohispanos, y en todos los expedientes se exigía la presentación de “mapas” y “planos”.

Los dibujantes de estas piezas de convicción, de estas pruebas en “imágenes”, siguieron siendo los *tlacuilos*, conservadores aún del sistema indígena tradicional de escritura.

Como pintores, los *tlacuilos*, curiosos y sensibles, desde el principio de la colonia fueron adquiriendo nuevos conocimientos y ejerciéndolos, acerca de las técnicas de dibujo y de los múltiples aspectos de una nueva convención plástica llegada de Europa.

En sus documentos, se percibe el esfuerzo del artista para conciliar las convenciones diferentes, y cuyas leyes plásticas, o sus exigencias, muy a menudo se oponen. Este “encuentro” se pone más en evidencia en los manuscritos cuya “ejecución” encargan personajes hispanos.

El artista indígena se esfuerza por integrar los diferentes elementos que está aprendiendo, conociendo y asimilando, a su propia sensibilidad, y trata de integrarlos a su propia convención y a sus conocimientos tradicionales, tanto temáticos como artísticos.

De allí, resultan esos documentos “mixtos” tan interesantes para nosotros, que reflejan nuestro propio conflicto existencial de “mestizaje” físico y cultural.

Esto en cuanto a la plástica; por lo que toca al tema de la lucha por la posesión de la tierra, los manuscritos indígenas con elementos “geográficos”: “lienzos” o “mapas”, presentan la resistencia individual y colectiva de los vencidos, la defensa de los intereses ancestrales, que los invasores hacen todo por desconocer en su propio beneficio y que “legalizan” con el solo derecho del vencedor.

Pero aquí también, como cada uno de los temas que indicamos, que afloramos apenas, falta todavía por estudiarse sistemáticamente. Cada uno de ellos es la razón de escribir, por lo menos, un libro.