

EL COLOR ENTRE LOS PUEBLOS NAHUAS

EULALIO FERRER

La palabra náhuatl que significa color es tlapalli. De ella se derivaría el término *tlapalería*, nombre que ha sobrevivido al tiempo, de los establecimientos comerciales dedicados a la venta de pinturas. Algunas de estas tiendas han ampliado tal especialidad, pero en lo general la tlapalería ha conservado su carácter originario, popularizando una voz de inconfundible acento mexicano en el universo de habla española.

Qué México es un país pródigo en color, que éste abunda intensamente en las formas cromáticas de su lenguaje, es algo que se descubre y está presente desde su remota historia. Basado en el vocabulario de frases contenido en la *Historia general de las cosas de la Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún y , sobre todo, en el *Vocabulario en lengua castellana y mexicana* de fray Alonso de Molina, he recopilado algunas voces descriptivas de *color*, tratando agrupar aquellas que lograron independizarse de su referente original para convertirse en adjetivo aplicable a los más diversos objetos e ideas. Esto, claro está, con las limitantes que impone una lengua profundamente metafórica, en la que cada cosa nombrada es sinónimo indesprendible de un sinfín de valores e imágenes asociados. Por ejemplo, si en lengua náhuatl la palabra *flor* es utilizada en el sentido de lo *efímero*, lo mismo sucede con los términos de color, ya que cada uno está profundamente ligado a su uso simbólico. Es elocuente la enumeración de los colores principales:

Colores prehispánicos

Amarillo	<i>Zacatazcalli</i>
Amarillo ocre	<i>Tecozahuatl</i>
Amarillo intenso	<i>Coztic</i>
Azul	<i>Xiuhuitl</i>
Azul agua	<i>Toxpalatl</i>
Azul celeste	<i>Texotli</i>
Azul manchado	<i>Cuitlatexotli</i>

Azul oscuro	<i>Matlalli</i>
Azul turquesa	<i>Tlaliac</i>
Blanco	<i>Iztac</i>
Blanco grisáceo	<i>Tizatl</i>
Blanco moteado	<i>Chiotl</i>
Café claro	<i>Quapachtli</i>
Morado	<i>Cacamoliuhqui</i>
Morado oscuro	<i>Yapalli</i>
Negro	<i>Tliltic</i>
Negro intenso	<i>Huizache</i>
Negruzco	<i>Yayauhqui</i>
Rojo	<i>Tlatlahuqui</i>
Rojo ceniciento	<i>Tlapalnextli</i>
Rojo vivo	<i>Cuezalli</i>
Rojo óxido	<i>Tlahuitl</i>
Rosa	<i>Xochipalli</i>
Rosa morado	<i>Xocoatole</i>
Turquesado	<i>Xiuhtic</i>
Verde	<i>Xiuhuitl</i>
Verdeazul	<i>Chalchíhuatl</i>
Verde claro fino	<i>Quiltic</i>
Verde medio	<i>Nochtli</i>
Verde intenso	<i>Quilpalli</i>
Verde oscuro	<i>Matlaltic</i>
Violeta	<i>Matlaxóchitl</i>

Prefijos de color

En lengua náhuatl abundan los prefijos que orientan las palabras hacia un color específico: *iztac* es todo lo blanco y aparece como raíz en *Iztaccihuatl*, la mujer blanca; en *iztacayotl*, que significa blancura; *iztac amatl*, papel blanco, e *iztac octli*, vino blanco. Esto sin olvidar su cercanía con elementos fundamentalmente blancos, como lo es la plata o *iztac teocuitlatl*, y la sal, conocida como *iztlatl*. Lo mismo sucede con el negro *tliltic*, que marca la pauta de color en *tlilatl*, agua negra, *tlilxóchitl*, flor negra o vainilla; *tliltic tepuztli* o hierro, *tlilli*, palabra con que se identificaba todo tipo de tinta. Si bien el rojo se traduce como *tlatlahuqui*, es el ya mencionado *tlapalli* —color en general— el que antecede en los objetos e ideas relacionados con este color, de tal forma que *tlapallan* es el lugar del rojo, y *tlapaltotol*, pájaro rojo, un juego gramatical parecido al uso que en castellano damos a las palabras *color* y *colorado*. Asimismo,

coztic es la radical del amarillo en *coztomate* o tomate amarillo, y *cozquemilt*, vestido de tela amarilla; además de que *cozauqui* es la palabra que antecede a cualquier objeto amarillo o rubio, y *costli* es el metal amarillo por excelencia, el oro.

En lo que se refiere a las raíces gramaticales del color verde y del azul se advierten una serie de confusiones, tanto en los historiadores y cronistas de la época como en la cosmovisión propia de los indígenas, ya que para ellos las fronteras entre un color y otro estaban prácticamente difuminadas. Por ello es que el prefijo *xiuhuitl* lo mismo aparece en *xiuhcac*, casa verde, que en *xiuhquilitl*, azul de añil. Lo mismo sucede con *matlalli*, que indica color azul en *matlatlatl* o agua azul oscuro, y en *matlallitztl*, *obsidiana* azul, pero también aparece en su versión verde en *matlazáhuatl*, sarna verde, y en *matlalcue*, la del faldellín verde. Los aztecas, cabe recordarlo, fueron un pueblo que vivió rodeado e invadido por un gran lago. Para entender su particular visión de estos colores, habría que imaginar el panorama que cotidianamente contemplaban los antiguos mexicanos. Lagos, ríos, chinampas rebosantes de plantas, fundidos en una sola imagen, donde se mezclan los azules del agua con los verdes de los sembradíos. Por lo mismo, quizá, el náhuatl es una lengua pródiga en palabras relacionadas con el agua y la fertilidad, lo cual explica el por qué 13 de los 32 colores listados anteriormente sean términos descriptivos de la gama que va de los verdes a los azules.

Para los indígenas el verdeazul es un color puro, casi primario, indiferenciado por una naturaleza que se niega a separarlos. Los aztecas llamaron al mar *agua celeste* porque consideraban que el verde-mar se fundía con el cielo-azul a través de un canal en el horizonte. En lengua náhuatl, el término y jeroglífico *chalchihuitl* simboliza el *verdeazul* por antonomasia, el que describe los líquidos y la buena cosecha, pero también el símbolo abstracto que lo eleva a la categoría de todo aquello que es valioso: los jades y esmeraldas. Las piedras preciosas de color verde poseían un sentido místico entre los antiguos, ya que representan tanto el corazón humano como la esencia divina que da la vida, además de que los jades simulan las gotas de agua que se esparcen sobre la tierra para fertilizarla. *Chalchiuhtlicue* —la de la falda de jade— es la diosa de lo verde y del agua viva.

El dios Xiuhtecuhtli

El vocablo *xiuhtic* —azul o verde— nos revela el origen del cromatismo náhuatl y nos muestra cómo el color fue pieza fundamental de su filosofía. *Xiuhtecuhtli* es el nombre del dios más antiguo e importante en la

cultura nahoa, el dios del fuego, el elemento más reverenciado y temido por los pueblos primitivos: el Señor Azul. Sin duda, una deidad poco entendida y hasta olvidada por los investigadores debido a que perteneció al pasado nómada de los aztecas, antes de su asentamiento en la gran Tenochtitlan. No obstante, la concepción de *Xihuitl* permeó la religión indígena a tal grado que se convirtió en piedra angular de la cosmovisión cromática del México antiguo. De acuerdo con las conclusiones de Hermann Beyer, a *Xihuitl* también se le conoció como Señor de la Yerba y Señor de la Turquesa, elementos que demuestran nuevamente la afinidad simbólica y filosófica de la verde yerba con el azul turquesa. Como explica Octavio Paz, la mitología mesoamericana es “un teatro de metamorfosis prodigiosas”, de ahí que no sea raro que una deidad tenga diferentes imágenes, nombres y colores. “Así como las estrellas cambian de posición en el cielo, así las advocaciones de los dioses de la tierra”. *Xiuhtecuhtli* tuvo otros nombres que nos ayudan a entender su magnitud y significación; uno es Huehueteotl, el Dios Viejo, al padre de los dioses, el más antiguo, otro Izcozauhqui, el Cariamarillo, y otro más, Cuezaltzin, que significa *llama de fuego*.

Como dios del fuego, Xihuitl es el principio creador, el que permite la vida sobre la tierra, que da calor y abrigo a los macehuales. Fray Bernardino de Sahagún, al describir su imagen en el Templo Mayor de México, asegura que era un hombre desnudo, con la barba teñida con resina negra y tierra roja. Tenía, además, una corona de la que sobresalían unas plumas verdes “a manera de llamas de fuego” y unas orejeras de turquesas azules. A cuestras un plumaje amarillo, confeccionado en forma de capa, y en la mano izquierda, cinco piedras verdes de *chalchihuitl* puestas en cruz (Sahagún relata que el servilismo político hacía que el rostro de *Xiuhtecuhtli* fuese modificado tras la llegada de un nuevo emperador, de tal manera que éste fuese idéntico con el del nuevo monarca, como sucedió con Moctezuma.)

Xiuhtecuhtli presidía innumerables ceremonias del fuego; una cada año, otra cada cuatro años y la más importante al cumplirse el ciclo náhuatl de 52 años, en el que se festejaba el Fuego Nuevo. En todas ellas se sacrificaban cuatro esclavos que representaban los cuatro colores del fuego: El primero, llamado *Xoxouhqui Xiuhtecuhtli*, simbolizaba el fuego azul celeste; el segundo *Xocauhqui Xiuhtecuhtli*, el fuego amarillo; el tercero, *Iztac Xiuhtecuhtli*, el fuego blanco, y el cuarto, *Tlatlahqui Xiuhtecuhtli*, el fuego rojo. No pocos investigadores se han preguntado si los colores con que los indígenas identificaron al dios del fuego —azul celeste, amarillo, blanco y rojo— se debieron a su obvia similitud con los de las llamas del fuego. Sin embargo, nadie ha podido explicar por qué el dios del fuego, el Cariamarillo, fue evocado principalmente junto al color azul.

La cosmovisión de los cuatro colores

La cosmogonía náhuatl de los cuatro colores perduró por largo tiempo y aparece, también, en la leyenda de la creación del mundo. Se dice que antes que existiera el universo conocido sólo había un cielo que llamaban *decimotercero*, el hogar del Ser Supremo, Ometecuhtli y su esposa Omecíhuatl, que no tuvieron principio. Eran eternos. Esta pareja divina procreó cuatro hijos, que Octavio Paz identifica “como las cuatro imágenes de Tezcatlipoca, que se desdoblán y confunden” una con otra: El Tezcatlipoca negro es el espejo humeante que adivina el verdadero fondo de los hombres y que se convierte en su doble contrario, el joven Huitzilopochtli, el zurdo o siniestro, es el Tezcatlipoca azul. Asimismo aparece el Tezcatlipoca blanco, Quetzalcóatl, y en el cuarto punto, entre el maíz verde y la tierra ocre, el Tezcatlipoca rojo, que es Xipe Totec.

En sus valiosas investigaciones sobre la mitología náhuatl, Cecilio A. Robelo apunta que después del Diluvio los cuatro dioses abrieron cuatro caminos por debajo de la tierra para salir a la superficie y de ahí hasta el cielo, donde entintaron con sus colores cada rumbo. Se dice que el camino que siguieron el Quetzalcóatl blanco y el Tezcatlipoca negro, simbolizando la primigenia lucha de dos religiones, quedó marcado en el cielo con la forma de una serpiente blanca —*Iztacmixcoatl*—, nombre que los antiguos mexicanos dieron a la Vía Láctea.

El arcoiris Cozamalotl

La serpiente Blanca, en su imagen diurna y terrestre, adquiere todos los colores del espectro y se convierte en el arco Iris —*Cozamalotl*—, que al igual que en la mayoría de los mitos es el origen del cromatismo primitivo, considerado punto de fuga desde el cual se proyectaban los colores hacia los cuatro puntos cardinales; como diría Paz, “cuatro destinos, cuatro rostros, cuatro dioses, cuatro colores que confluyen en el ombligo de la tierra”. La herencia multicolor que impregna la vida mexicana viene de todos los horizontes, ritos y simbolismos, Jacques Soustelle, que tan a fondo la ha estudiado, la análoga con la cultura china por su sorprendente parecido; aclara que dicha variedad cromática no está sujeta a una ortodoxia, lo que puede determinar la pluralidad de significados y adopciones presentes en los diversos estudios, como si el lenguaje de los colores admitiera, a la manera del lenguaje común, repeticiones y sinonimias. Soustelle fijaría en un ilustrativo cuadro el pensamiento cosmológico de los aztecas, donde se relacionan los colo-

res y las direcciones del gran universo al lado de sus dioses, sin lo cual no puede comprenderse cabalmente la historia mexicana:

Este	rojo	<i>Tezcatlipoca</i>	resurrección, fertilidad, juventud, luz.
Norte	negro	<i>Tezcatlipoca</i>	noche, oscuridad, frío, sequía, guerra, muerte.
Oeste	blanco	<i>Quetzalcóatl</i>	nacimiento y decadencia, misterio del origen y del fin, antigüedad y enfermedad.
Sur	azul	<i>Huitzilopochtli</i>	luz, calor y fuego, clima tropical.

En el *Códice Vaticano* se ilustra cómo estos cuatro dioses se reunieron para planear la creación del mundo, misma que fue encomendada a los hermanos menores: Quetzalcóatl y Huitzilopochtli, quienes originaron todo lo que existe sobre la tierra y los 12 cielos, donde, nuevamente, el color se convirtió en materia divina, ensanchando sus fronteras a todo el universo de las significaciones.

<i>Omeyocan</i>	Cielo, lugar de la dualidad, morada de Ometecuhtli y Omecihuatl, su mujer, donde abunda el placer y las riquezas.
<i>Teotlatlahuco</i>	Donde está el dios rojo, esto es, el dios del fuego. En el <i>Códice Vaticano</i> aparecen el cielo pintado de rojo y algunos rayos de luz para expresar que la primera creación en el mundo fue el fuego terrenal.
<i>Teocozauhco</i>	Donde está el dios amarillo, esto es, el dios del fuego celeste, el sol, también representado con rayos amarillos.
<i>Teoiztac</i>	Donde está el dios blanco, la estrella vespertina, la blanca luz. En este cielo había 400 hombres creados por Tezcatlipoca para que el sol comiese, los cuales eran de cinco colores: amarillos, negros, blancos, azules y colorados.
<i>Itzapannanazcayan</i>	Cielo de las tempestades, donde mora el dios negro, Mictlantecuhtli, el dios de los muertos; también es el cielo donde vive la luna.
<i>Ilhuicatl Xoxouhco</i>	El cielo azul que se ve de día. Aquí habitaban las culebras de fuego creadas por Xiuhtecuhtli, de gran poder, ya que emitían colores diferentes.
<i>Ilhuicatl Yayauhco</i>	El cielo negro de la noche.

<i>Ilhuicatl Mamoloaco</i>	El cielo en que se ven los cometas.
<i>Ilhuicatl Huitztlan</i>	El cielo en que se ve la estrella de la tarde.
<i>Ilhuicatl Tonatiuh</i>	El cielo en que se ve el sol.
<i>Ilhuicatl Tetlaliloc</i>	El espacio o Citlalco, el cielo en que se ven las estrellas.
<i>Ilhuicatl Tlalocan Metzli</i>	El cielo en que se ve la luna y en el cual están las nubes y el aire.

Los dioses del maíz

Ilustrativos de la devoción del pueblo mexicano por el color, son los llamados Cinteteo, dioses de las mazorcas de maíz, que aparecen coloreados y en procesión en el *Códice Borbónico* "Los Cinteteo fueron creados por Quetzalcóatl y eran cuatro: Iztaccinteotl, la diosa del maíz blanco; Tlatlauhacinteotl, el dios del maíz rojo o colorado, Cozauhacinteotl, el dios del maíz amarillo, y Yayauhacinteotl, el dios del maíz prieto.

El blanco para los aztecas

El dios Quetzalcóatl, el dios blanco, constituye el mito principal de los pueblos mesoamericanos, ya que se le atribuyen todas las creaciones afortunadas sobre la tierra. Como lo recuerda Miguel León-Portilla, es el que le enseñó al pueblo tolteca todas sus variadas artes: el cultivo, la metalurgia, la escritura sagrada, roja y negra; además de la escultura, la arquitectura, la pintura y el colorido arte plumario. En un texto náhuatl, en el que dice que la casa de Quetzalcóatl tiene "travesaños color de turquesa", se le describe así:

Era un muy grande artista,
 en todas sus obras
 sus utensilios en que comía y bebía,
 pintados de azul y verde,
 blanco amarillo y rojo...

Para los aztecas, cuya idea religiosa del mundo estaba adherida enteramente al curso del sol, el oeste era una transfiguración del blanco. Entrada a lo invisible, casa de bruma por donde el sol se ocultaba. De ahí que los guerreros inmolados cada día para la regeneración del sol acudieran al sacrificio con un plumón blanco, usando sandalias blancas que los aislaban del suelo en el vuelo blanco del alma. Esto explicaría por qué los dioses del panteón azteca tenían ornamentos blancos. Y,

también, por qué en la indumentaria del rey predominaba el blanco sobre el azul y estaba obligado a vestir de blanco en sus visitas a los templos. A los príncipes que se distinguían en las guerras se les exigía portar uniforme blanco con cenefa de colores. De igual manera, a los jefes inferiores les estaba prescrito el vestido blanco, adornado de plumas blancas de garza. Un lienzo blanco, ceñido o trenzado al cabello, era señal de victoria en el simbolismo característico de los mensajeros de guerra. El blanco era el integrador de todos los colores, símbolo de la luz, del crepúsculo y del tiempo futuro. El negro, en cambio, era connotativo de noche y muerte. El dios Mictlantecuhtli, amo y señor de los muertos estaba pintado invariablemente de negro.

La mujer Blanca y el Negrito

Siguiendo la huella cromática entre los dioses menores, encontramos a La Mujer Blanca —Iztaccihuatl—, que también era reverenciada en el Templo Mayor de México. Cecilio A. Robelo cuenta que en su fiesta le sacrificaban una esclava vestida de verde con tiara blanca, para significar que la montaña debía continuar verde, y su cima, blanca, con sus nieves eternas. Del otro lado del espectro, encontramos al dios de los borrachos y de la medicina, Ixtliltzin, es decir, El Negrito, un dios que compartía con los hombres el pulque y la música, siempre y cuando éstos no tuviesen pecado alguno. El Negrito también era protector de los niños enfermos, debido a que en su altar se colocaban tinajas con agua llamadas *tlilatl* —agua negra—, que los más pequeños bebían para sanar.

Como vemos, los indígenas prehispánicos fueron pródigos en leyendas y mitos fuertemente vinculados al color. Diversidad de relatos y constancias históricas coinciden en la importancia del amarillo en las tradiciones y la vida de los antiguos mexicanos. En su cosmología, el amarillo oro, siendo el color de la nueva piel de la tierra al comienzo de la estación de las lluvias estaba asociado a la primavera. (“Como oro yo pinto, rodeo a la hermandad”, cantaba el poeta. Y también: “Dame los remos dorados, Señor, y el pez de jade saltará a la superficie”). En las fiestas conmemorativas de dicha estación, los sacerdotes se vestían con pieles pintadas de amarillo. En el panteón azteca, Huitzilopochtli, el guerrero triunfador, dios del sol del mediodía, aparecería pintado de amarillo y azul. Otra divinidad, Ometecuhtli, creador de todas las cosas que habitaban en la región más elevada de los cielos, está representado en el *Códice Vaticano* con un color natural en el rostro y amarillo en las manos: el color natural identificaba al hombre y el amarillo era color simbólico de la mujer. Xochiquetzal, diosa de la belleza y el amor,

aparece pintada de amarillo y cubierta con ropajes azules.

En los códices precortesianos, el cromatismo fue siempre un elemento preponderante de comunicación visual, en cuyo código el rojo era el color del fuego y de la sangre. El rojo, junto con el negro, conformaba la dualidad representativa de la escritura y el saber. Como lo explica el arquitecto Guillermo de la Torre y Rizo, los códices o libros pintados tenían un origen divino, asociado por los aztecas al dios Quetzalcóatl, inventor de la escritura, cuya leyenda asegura que huyó al mítico *Tlillan Tlapallan* es decir a “ la tierra del negro y el rojo”.

Colorantes del México Antiguo

Francisco Xavier Clavijero, tan estudioso de la prehistoria e historia de México, se preocupó por investigar los colores y sus fuentes de origen. De la gama de colores fabricados en México, cuatro de ellos tuvieron un uso ilimitado: el azul del cocido de añil, el colorado de la grana o cochinilla, el anaranjado de los polvos de achiote y el negro de la madera quemada del Palo de Campeche, principalmente. Los colorantes de origen vegetal se derivaban de flores, hojas, tallos, semillas, maderas y hasta de las raíces de las plantas. Los de origen mineral, de tierras, óxidos de hierro, de tizas y negros de humo, que daban una gama de colores del ocre amarillo, del rojo al azul, del blanco al negro. Así, Clavijero narraría que para teñir cualquier cosa de color blanco los indígenas se servían de una piedra llamada *quimaltizatl*, que después de calcinada se parecía mucho al yeso fino, así como de la tierra mineral *tizatalli*, que era amasada como el barro y reducida a bolsas, derivando de ella el nombre de *tiza*.

Con respecto al azul, en sus tonos turquí y celeste, el propio Clavijero señala que también se obtenía del *xiuhquilitzahuac*, planta equivalente a la del añil, aunque la manera de prepararla entonces se diferenciaba mucho de la fórmula moderna: las hojas de dicha planta se colocaban una a una dentro de vasijas de barro con agua tibia y, tras de batirse con una pala, se pasaba el agua teñida a unas orzas o peroles, donde reposaba hasta que quedaran en el fondo las partes sólidas de la tintura. Este sedimento se secaba al sol y se ponía entre dos platos de fuego para su cabal endurecimiento. El añil hindú, una vez aclimatado en tierras mexicanas, se convirtió en la admirada *matalli*, es decir, en la apreciada fuente del azul oscuro. Se sabe que durante el Virreinato los sayales de los franciscanos se teñían con este azul indígena en lugar del tradicional gris que usaban sus colegas europeos. En su enriquecedora investigación sobre colorantes naturales en México, Teresa Castelló asegura que

la fabricación natural del añil fue muy común en Michoacán, sobre todo en la región de Cherán, donde las mujeres eran llamadas *azuleras* porque siempre traían las manos pintadas de azul. El cocido de añil era algo laborioso y delicado pues para obtener un kilo del colorante se necesitaban 500 kilos de la planta. Los mazahuas, por ejemplo, acostumbraban rezar ante los peroles hirviendo y prohibían a las embarazadas mirar el caldo del color, ya que podían provocarle el “mal” de ojo y mancharlo. Actualmente, el único pueblo donde se cultiva el añil es Niltpec, en Oaxaca. El nombre viene de Aniltepec, es decir, *cerro del añil*.

La cochinilla

Siendo el rojo un color primario, su fuente predominante era la grana o cochinilla, llamada *nocheztli*, que en náhuatl significa *sangre de la tuna*. Los mexicas cultivaban grandes nopaleras como alimento de la cochinilla que producía el rojo carmín con su propio organismo. Esto, dado que en el momento de parir las cochinillas muestran una gotita roja como señal para su recolección en jícaras y su posterior secado bajo los intensos rayos solares. Hay dos clases de grana: la negra o zacatillo es la cochinilla ya parida que da un tinte oscuro, y la grana plateada o blanca, que es la cochinilla que no parió, la cual sirve para teñir lienzos con un suave tono rojizo. Curioso: para obtener un grano de colorante se precisan 14 000 cochinillas.

Los colorantes vegetales

Devotos del color, los indígenas experimentaban con una y otra planta con tal de obtener tonos contrastantes y vivos, gracias a los cuales pudieron colorear su mundo. Lo mismo hervían semillas de cacao, vainas de tamarindo, flores de jamaica, jugo de limones, cortezas de árboles, insectos, gusanos, piedras y hasta frutas... Con la pulpa machacada del capulín obtenían el morado; de los tallos machacados del girasol, *xochipalli*, lograban un hermoso color verde, y de la flor de muerto o *cempoalxóchitl*, el amarillo intenso. Otros cultivos importantes eran el algodón blanco y la variedad del algodón *coyuche* —coyote—, del cual se obtenían lienzos de un color café claro. Las maderas de los árboles de ocote, huizache o palo de Campeche, por ejemplo, eran maceradas hasta convertirlas en tintes que iban del color humo al negro. La corteza del colorín, llamado *tzompantli*, hervida con cal y orines producía el amarillo; mientras que la del encino colorado se utilizaba para lograr

tonos marrones y oscuros.

Los colorantes marinos

En cuanto a los colores de origen marino, el violeta y el púrpura se obtenían de moluscos, especialmente del caracol, abundantes en las costas rocosas del Pacífico. Las pinturas se aplicaban con palillos similares a los usados por chinos y japoneses, así como con haces de plumas a modo de pinceles. El caracol púrpura era objeto de rituales mágicos. Los mixtecos, quienes le llamaban *tucohoyi*, sólo lo recolectaban en las noches de luna llena. Con destreza, oprimían suavemente los opérculos de los moluscos para que éstos expulsaran una espuma lechosa que se dejaba gotear sobre las madejas de estambre. Así, con las manos bañadas en “lágrimas de color púrpura”, los indígenas rezaban al señor san Pedro, suplicándole permiso y protección para pintar sus hilos.

Los antiguos mexicanos fueron grandes proveedores de color para el resto de los pueblos mesoamericanos, por lo que una vez iniciadas las exportaciones hacia Europa, durante la Colonia, la producción de colorantes se convirtió en una próspera industria. Quedan en la historia los múltiples testimonios del aprecio que los europeos tenían por la *nocheztlí* prehispánica. Bernal Díaz del Castillo asegura que, en 1523, el rey de España, Carlos V, solicitó al conquistador Hernán Cortés información detallada sobre “tan bello colorante”. Teresa Castelló Yturbide relata que las exportaciones de grana mexicana sirvieron lo mismo para teñir las casacas rojas de la infantería británica como para enriquecer, en España, la paleta de colores utilizada por El Greco.

Del colorismo a la bandera

Fray Bernardino de Sahagún ha descrito el amor que los aztecas tenían por los colores y su curioso ordenamiento de los cestos piramidales que sus vendedores apilaban en los mercados prehispánicos como lo fue el de Tlatelolco. Destacaban, en cada castillo del conjunto, el atractivo color de la grana, el azul, el blanco, el cardenillo, el circo de teas... El pintor de entonces, refiere Sahagún, conocía muy bien su oficio, molía y mezclaba con gran destreza los colores, dibujaba y señalaba las imágenes con carbón y en muchos casos instruía a sus clientes en cómo pintarse el rostro y los pies, preferentemente con rojo y amarillo, sin olvidar el color prieto, obtenido éste con incienso quemado y tinta.

La pintura corporal

La pintura corporal era parte de la coquetería prehispánica. Las llamadas *malas mujeres* o *alegradoras* se teñían los cabellos con lodo y con añil para hacerlo brillante y reluciente. Las mujeres, con el deseo de gustar al hombre, se pintaban los pechos y los brazos con una labor muy fina de color azul y se embadurnaban el rostro con una grasa amarillenta llamada *axin*, de color mango y sumamente olorosa que los aztecas obtenían de la molienda de un insecto llamado *axocuilin*, mismo que los mayas mezclaban con polvos de achiote para engalanarse el cuerpo y lucir un ligero bronceado color ladrillo.

En el caso concreto de los huicholes, al norte de Jalisco, es sabido que en los días de fiesta gustaban pintarse el rostro de amarillo y rojo. En otros registros históricos se menciona que los caballeros del sol o comendadores de las águilas se teñían el pelo de la coronilla de sus cabezas, atado con una correa roja. Después de 20 hechos gloriosos recibían el título de *cuachic* y los rapaban, dejándoles un mechón grueso como el pulgar sobre la oreja izquierda, y la mitad de la cabeza pintada de azul y la otra de rojo o en algunos casos de amarillo. Fray Francisco Ximénez afirma que la pintura corporal era como un elemento mágico que impartía poder y protegía a los guerreros. Los hombres cuando iban a la guerra, se untaban la piel con el color amarillo de la piedra *tecozahuitl* pulverizada, con lo cual creían causar horror y espanto a sus enemigos.

Idéntico alarde de colorido se reflejaba en las familias étnicas que integraron todo México. Aun con variantes geográficas dentro de ellas, puede mencionarse, en lo general, que en Michoacán los tarascos se distinguían por el blanco de sus calzones y camisas con ceñidores de colores vivos, y las mujeres por sus rebozos de azul oscuro y rayas de azul claro. Los hombres otomíes también vestían de pantalón y camisa blancos en tanto que las mujeres llevaban faldas azuladas con rayas blancas y zagalejo blanco. Distintivos de los pueblos mayas fueron los colores rojo y amarillo. El rojo fue el preferido de los antiguos aztecas por la fusión simbólica de la sangre y el sol.

Fray Bernardino de Sahagún describiría en detalle cómo entre los aztecas se nacía bajo el signo de un color, de similar manera a la costumbre china de nacer bajo un signo anual. Esto, porque cada año en la ceremonia del fuego dedicado a Xihuitl se honraba en especial a uno de sus cuatro colores: azul celeste, rojo, amarillo y negro. Una tradición que se conservó hasta después de la colonización española fue la de encender velas de color en la despedida a los muertos: el verde era para los niños; el blanco, para las señoritas; el azul, para los jóvenes, y

el negro, para las personas mayores. Todavía sobrevive en México el antiguo rito de enterrar a los niños en una “ceremonia blanca”. En los “velorios de angelitos” —como se les llama— se utilizan ataúdes blancos, al igual que la ropa del pequeño difunto y que las flores y cirios que llevan los dolientes.

Los toltecas: primeros muralistas

Los toltecas fueron el mítico pueblo de artistas y creativos, maestros del color y constructores de la ciudad santa, la de los edificios de estuco coloreado: Teotihuacan. Las pirámides estuvieron recubiertas por dentro y fuera por magníficos temples y frescos, donde dominó el color rojo, sobre todo el de tono oscuro, casi guinda, conocido inclusive como *rojo teotihuacano*. La investigadora Diana Magaloni ha reconocido cinco fases en el muralismo en Teotihuacan, iniciándose en los primeros 200 años d. C., donde abunda el color rojo óxido de matiz anaranjado, contrastado siempre con el verde malaquita. Después vendría el gusto por el color verde muy oscuro; más adelante experimentarían con el rojo en las líneas y bordes de los objetos. La mayoría de los murales que se conservan pertenecen a la cuarta fase —400 a 750 d. C.— cuando los teotihuacanos despliegan todo su esplendor colorista en pinturas monocromas donde trabajan cuatro o cinco tonos de rojo: desde el rojo teotihuacano hasta el rosa combinado con blanco, con ocre, que lo hace casi café. Lo mismo sucede con los azules y los verdes.

Miguel León-Portilla asegura que las figuras pintadas de amarillo son representativas de mujeres, en tanto que las moradas describen al soberano *tlatoani*. Lo anterior es complementado por el investigador Jorge Angulo, en su estudio sobre la expresión pictórica de la cultura teotihuacana, en el que afirma que las figurillas totalmente pintadas de azul o negro corresponden a los sacerdotes y que los personajes rosados con líneas rojas paralelas pudieran referirse a los sacrificados.

El muralismo maya

Pero quizás el punto culminante del muralismo prehispánico se encuentra en el sureste, en los exuberantes frescos interiores de las ruinas mayas de Bonampak de l siglo VIII d. C., considerados una de las más grandes creaciones murales anteriores al Renacimiento, que al ser descubiertas en la década de los cincuenta, sorprendieron por la afinidad y semejanza que tenían con las obras que Diego Rivera realizaba en ese

momento. En Bonampak, el color no tiene vuelta de hoja: el sepia aparece siempre en los cuerpos, los verdes en los penachos, y los amarillos, blancos y rojos en los atuendos; todos ellos destacados vivamente sobre fondos naranjas que sugieren el interior de un recinto, o bien, sobre un azul brillante que da perfecta idea de estar en un exterior soleado. Para el investigador Raúl Flores Guerrero contemplar el colorido de los murales prehispánicos equivale a hacer que “ la paleta de la imaginación pueda hundir sus pinceles para llenar el silencioso mundo de las ruinas”.

Técnicas prehispánicas

Para conservar su memoria histórica plasmada en los muros de color, los indígenas privilegiaron la pintura al temple y, como vehículo, emplearon el aceite mezclado con los colores naturales, sobre todo el aceite exprimido de la semilla de chía que, según apunta Francisco Xavier Clavijero, sería superior al de linaza —de las semillas del lino— empleado por los europeos. Como aglutinante del muro sobre el cual se pintaba, según la descripción de Manuel Toussaint, lo usual era utilizar la baba del nopal, recurso que emplearían los albañiles para dar tersa superficie a sus encalados.

BIBLIOGRAFÍA

- BEYER, Hermann, *Mito y simbología del México antiguo*, México, Sociedad Alemana Mexicanista, 1965, t. x,
- CABRERA, Luis, *Diccionario de aztequismos*, 2a. ed., México, Ediciones Oasis, 1975.
- CASTELLÓ YTURBIDE, Teresa, *Colorantes naturales de México*, México, Editorial Industrias Resistol, 1988.
- CLAVIJERO, fray Francisco Xavier, *Historia antigua de México*, México, Editorial del Valle de México, 1974.
- DE LA TORRE Y RIZO, Guillermo, *El lenguaje de los símbolos gráficos, Introducción a la comunicación visual*, México, Editorial Limusa, 1992.
- DORANTES MARTÍNEZ, Ricardo, “Nocheztli. El color púrpura”, en *Mira*, México, 2 de mayo de 1994, vol. 5, num. 216.
- DURÁN, fray Diego, *Historia de las Indias de la Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1967.

- FLORES GUERRERO, Raúl, "Época prehispánica", en *Historia general del arte mexicano*, México, Editorial Hermes, 1968, 1, IV.
- GARCÍA RIVAS, Heriberto, *Aportaciones de México al mundo*, México, Editorial Diana, 1964.
- GARIZURIETA, César, "Nueva teoría de los colores", en *Isagoge sobre lo mexicano*, México, Porrúa y Obregón, 1952.
- GONZÁLEZ LICÓN, Ernesto, *Los zapotecas y mixtecos. Tres mil años de civilización precolumbina*, México, CNCA/Jaca Book, 1990.
- Historia de la pintura mexicana*, México, vol. 2, Comermex/ Armonía, 1989.
- La pintura mural mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1967.
- LEON-PORTILLA, Miguel, y Librado Silva Galeana, *Huehuetlahtolli. Testimonios de la antigua palabra*, México, SEP/Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MAGALONI, Diana, "El espacio pictórico teotihuacano. Tradición y técnica", en *La pintura mural prehispánica en México*, México, UNAM, Investigaciones Estéticas, 1996, t. I.
- MARÍA Y CAMPOS, Alfonso de, Introducción a Teresa Castello Yturbide, *op. cit.*
- MARTÍ, Samuel, *Simbolismos de los colores, deidades, números y rumbos*, México, UNAM Centro de Estudios de Cultura Náhuatl, 1960.
- MARTÍNEZ, Pilar, *La muerte en la vida y libros de México*, Madrid, Ediciones Pilar Martínez, 1982.
- México. Leyendas y costumbres, trajes y danzas*, México, Editorial Dayac, 1945.
- MOLINA, fray Alonso de, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y castellana*, 4a. Ed., México, Editorial Porrúa, 1970.
- MORENO VILLA, José, *Cornucopia de México*, México, Editorial Porrúa y Obregón, 1952.
- MORLEY, Sylvanus G., *La civilización maya*, México, Fondo de Cultura Económica, 1947.
- MORRIS, Walter F., *Presencia maya*, Gobierno del Estado de Chiapas/Instituto Chiapaneco de Cultura, Tuxtla Gutiérrez, 1991.
- NÁJERA CORONADO, Martha, *Bonampak*, Gobierno del Estado de Chiapas/ Instituto Chiapaneco de Cultura, Tuxtla Gutiérrez, 1991.
- NOGUERA, Eduardo, "Los incensarios prehispánicos", en *Universidad de México*, México, diciembre de 1975.
- OROZCO, José Clemente, *autobiografía*, México, Editorial Era, 1970.

- PACHECO, Cristina, *La luz de México*, Gobierno del Estado de Guanajuato, Guanajuato, 1980.
- PALOMAR DE MIGUEL, Juan, *Diccionario de México*, México, Panorama Editorial, 1990, t. 2.
- PAZ, Octavio, *Libertad bajo palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1968.
- , “Los privilegios de la vista II. Arte de México”, en *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, v. 7.
- REYES, Alfonso, *Antología*, México, Promexa Editores, 1979.
- ROBELO, Cecilio A., *Diccionario de aztequismos o sea jardín de las raíces aztecas*, 3a. ed., México, Ediciones Fuente Cultural, 1904.
- , *Diccionario de mitología náhuatl*, 2a. ed., México, Ediciones Fuente Cultural, 1951.
- SAHAGÚN, fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Editorial Alfa, 1955, t. I-IV.
- SAITO, Yutaka, *Luis Barragán*, México, Editorial Limusa, 1994.
- SANTAMARÍA, Francisco J., *Diccionario de mejicanismos*, 2a. ed., México, Editorial Porrúa, 1974.
- SCHROEDER CORDERO, Francisco, “Bandera”, en *Diccionario jurídico mexicano*, 2a. ed., México, UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Porrúa, 1987.
- SELER, Eduard, *Comentarios al Código Borgia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1963.
- SOUSTELLE, JaCques, *La vida cotidiana de los aztecas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1970.
- , *Los mayas, ídem*, 1988.
- SOUSTELLE, Jacques, *Los olmecas, ídem*, 1983.
- SWADESH, Mauricio, y Magdalena Sancho, *Los mil elementos del mexicano clásico. Base analítica de la lengua nahua*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1966.
- TAMAYO, Rufino, “Conferencia”, en *Universidad de México*, México, diciembre de 1980.
- TARACENA, Berta, “Corzas en el panorama de su tiempo”, en *Francisco Corzas*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1985.
- TERCERO, Magali, “Rituales blancos”, en *El País*, edición México, 27 de octubre de 1996.

TIBOL, Raquel, *Palabras de Siqueiros*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

———, *Siqueiros. Introdutor de realidades*, México, UNAM, Dirección General de Publicaciones, 1961.

TOUSSAINT, Manuel, *La pintura colonial en México*, México, Imprenta Universitaria, 1965.

VILLAURRUTIA, Xavier, “Rufino Tamayo”, en *México en el arte*, México, SEP/ Instituto Nacional de Bellas Artes, agosto de 1948.

———, “Historia de Diego Rivera”, en *Forma*, México, 1927.

VALLE ARIZPE, Artemio del, *Historia de la Ciudad de México*, México, Editorial Pedro Robledo, 1946.