

# Nobles y Santos. Notas sobre Imaginarios de Santiago Apóstol en Localidades del Centro de México

*Nobles and Saints. Notes on the Imaginaries of Santiago the Apostle in Communities of Central Mexico*

 **María Angélica Galicia Gordillo**

Universidad Nacional Autónoma de México, México  
[mangelicagalicia@comunidad.unam.mx](mailto:mangelicagalicia@comunidad.unam.mx)

 **Carlos Mejía Reyes**

Universidad Pedagógica Nacional, México  
[carlosmejiareyes@upnhidalgo.edu.mx](mailto:carlosmejiareyes@upnhidalgo.edu.mx)

## Cómo citar / How to cite

Galicia Gordillo, M. A., & Mejía Reyes, C. (2025). Nobles y Santos. Notas sobre imaginarios de Santiago apóstol en localidades de la región del centro de México. *Unaciencia Revista De Estudios E Investigaciones*, 18(34), 95–116. <https://doi.org/10.35997/unaciencia.v18i34.838>

## Resumen

A partir de una escultura religiosa del Santo Santiago apóstol y sus representaciones en pinturas diversas en una región mexicana de la zona centro del país, se reconocen y analizan las interpretaciones contemporáneas que se formulan desde las tradiciones culturales de grupos de raigambre indígena que le veneran y la postura dogmática religiosa del catolicismo de la etapa Virreinal. El método para ello se realiza en coordinación de dos procesos: trabajo etnográfico de largo plazo en etapas sacras de festejo y el estudio de



las imágenes asociadas a la figura ubicada en su peana desde la perspectiva galarciana. Los hallazgos indican que la figura, así como sus imágenes asociadas representan, en la cosmovisión de los tres pueblos, el origen mismo de tales grupos en función de una coyuntura histórica trascendental en la historia del país a partir de estratificaciones socioculturales típicas de la definición sacralizada del proceso. Pero también referido a ciclos agrícolas inherentes a los procesos de producción de la zona.

**Palabras clave:** Cosmovisión, imaginarios sociales, Estado de Hidalgo, Estado de México, religión.

### Abstract

Based on a religious sculpture of Santiago the apostle and its various painted representations in a central region of Mexico, this study examines and analyzes contemporary interpretations formulated from both the cultural traditions of indigenous rooted groups who venerate him and the dogmatic religious position on Catholicism during the Viceregal period. The methodology coordinates two processes: long-term ethnographic work during sacred festivities and the study of images associated with the figure on its pedestal from a Galarcian perspective. The findings indicate that the figure and its associated images represent, in the cosmovision of three peoples, the very origins of these groups in relation to a transcendental historical conjuncture in the country's history, based on sociocultural stratifications typical of the sacralized definition of the process. Additionally, it relates to agricultural cycles inherent to the region's production processes.

**Key Words:** Cosmovision, social imaginaries, state of Hidalgo, state of Mexico, religion.

## 1. INTRODUCCIÓN

Durante el trabajo de investigación en torno a la actividad festivo patronal de más de veinte años en varias comunidades del municipio de Ixmiquilpan en el actual estado de Hidalgo, se ha podido testificar relaciones rituales y simbólicas asociadas a los principales elementos de la naturaleza: tierra, agua, aire, fuego; todos asociados con santos del culto cristiano. Se ha podido percatar de que esas festividades patronales de los pueblos, iniciadas en la época colonial como el producto sincrético religioso de las “antiguas costumbres” y la imposición del santoral cristiano y sus advocaciones, son sin duda una importante fuente no solo de conocimiento, sino también de evidencias culturales que conjugan los saberes tradicionales con las acciones rituales en constante adaptación, pero que permiten de pronto visualizar huellas del pasado que ahora son valiosas evidencias. Bajo esta lógica, símbolos y signos que se manejan durante el complejo sistema ritual aparecen enriquecidos con “las



ofrendas y las ceremonias rituales... junto con los materiales pictográficos, escultóricos y narrativos, formando parte de un relativamente unitario complejo significativo” (López Luján 1993:54-55).

Es evidente que, para el período colonial, las representaciones de los dioses antiguos tomaron nuevos matices y significados por ese proceso sincrético (Báez, 1998; Galinier, 1990). Se trata de un “sincretismo religioso” que, lejos de desaparecer (como pudiera creerse), se ve enriquecido con el cristianismo.

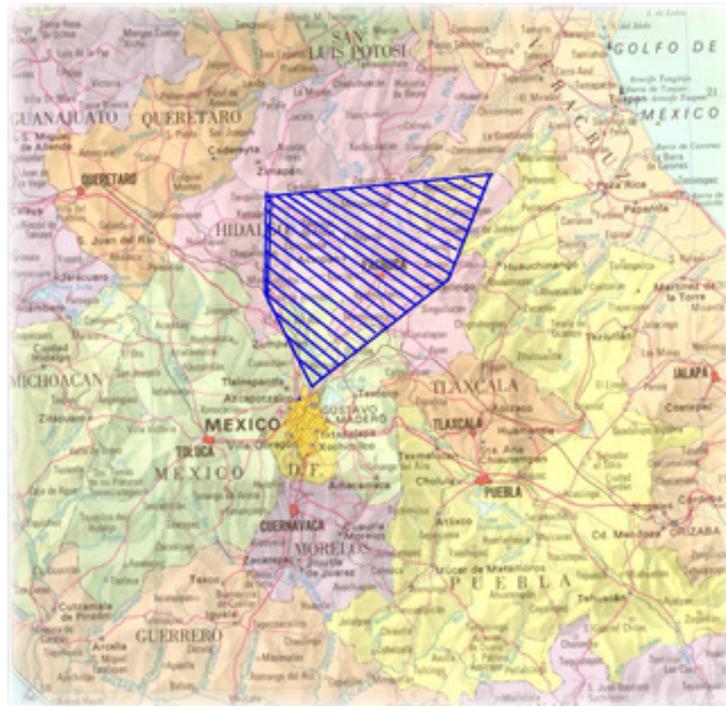
Este texto refiere la relación entre una escultura de Santiago (siglo XVIII) y las pinturas localizadas en la peana como parte de su iconografía general. Se trata de reconocer la relación entre la interpretación del Santo desde la tradición cultural de los grupos que le veneran (de raigambre indígena) y la lógica dogmática del catolicismo del período Virreinal, mediante la conjunción de la etnografía para el tratamiento de la imagen de Santiago en las fiestas religiosas y el estudio de las imágenes pintadas en su peana, tratadas conforme al método de interpretación galarciano.

Como marco referencial, en la primera parte de este trabajo se realiza una reflexión sobre el área de estudio y la relación ritual y orden jerárquico de la escultura a partir de la cosmovisión de tres localidades del centro de México con evidencia histórica de sus raíces prehispánicas. En un segundo apartado se hablará de los motivos encontrados en la peana del santo, llevándonos a otros escenarios e historias, pero que son parte del mismo motivo escultórico.

## 2. EL CONTEXTO MÍTICO: LA TEOTLALPAN

Para el desarrollo del presente trabajo se toman en cuenta tres imágenes localizadas en Santa María Chiconautla y Santo Tomás Chiconautla (ambas en el actual Estado de México), y Santiago de Anaya (en el Estado de Hidalgo), todas son parte de lo que en época prehispánica fuera la cuenca Lacustre de México denominada Teotlalpan (Galicia, 1997) o Mictlalpan (Carrasco, 1979; Gerhard, 1986; Ortega, 1973; Galinier, 1990; Acuña, 1985; Del Paso y Troncoso, 1905; García, 1897). Esta Teotlalpan representó una vasta región que, de acuerdo con las fuentes, se extendía (partiendo de Tenochtitlan) hacia lo que hoy son Tula por el poniente, Tulancingo por el lado oriental y la parte norte hacia Ixmiquilpan, Actopan, Mixquiahuala y Epazoyucan. En este triángulo invertido, Chiconautla y Ecatepec constituían la separación territorial de la Teotlalpan con el resto de pueblos ribereños, como el paso natural a través de lo que fuera en época Virreinal el Albarradón de San Cristóbal). Esto ubica a Chiconautla como la entrada a la Teotlalpan, imprimiéndole un sentido mítico relacionado con el inframundo o la región de los muertos “mictlalpan”.





**Figura 1**

*La Teotlalapan en un mapa actual.*

*Nota. Reconstrucción a través de los documentos históricos. Retomado de Galicia (1997).*

Justamente en este contexto mítico-histórico surge la imagen de Santiago y con él, el simbolismo que le acompaña. Por un lado, Santiago desde el cristianismo católico. Por otro lado, su interpretación a partir de los símbolos resultados del proceso de sincretismo religioso del Virreinato, y por último las peanas de cada santo que también integran su iconografía.

### **3. SANTIAGO APÓSTOL Y CABALLERO**

En el Nuevo Testamento aparecen dos Santiago: Santiago el Menor primo de Jesucristo, y Santiago el Mayor, denominado así para diferenciarlo del Menor y por quien fue inspirada la representación de Santiago que ahora nos ocupa. Fue hijo de Zebedeo y María Salomé, hermano mayor de San Juan Evangelista, a quienes por su temperamento explosivo se les llamó Boanerges que en arameo quiere decir “Hijos del trueno” (Fernández, 2002; Lapoulide, 1945; Parra, 1998). En el Nuevo Testamento se menciona entre los apóstoles que Jesús invitó a seguirlo para orar en el huerto antes de su detención (Bignozzi, 2003). Se le denomina “Patrón de España” por ser defensor en las Cruzadas contra los moros y por tal motivo tiene su santuario en Compostela.

Como apóstol, su iconografía contempla un pergamino en la mano y un texto que atestigua la “Encarnación de Cristo”. En ocasiones, un traje de peregrino, usando sombrero emplumado, una concha (vieira) símbolo de su peregrinación por España-, un morral y un cayado (Fernández, 2002). Santiago se convierte en Caballero de Cristo, a partir de la serie de mitos que en torno a su figura contaban los cruzados durante sus batallas por recuperar Tierra Santa.

Todos estos mitos son los que contribuyeron en la interpretación de su iconografía bélica, imagen con la que se le identifica normalmente, y son realmente escasas las esculturas en su acepción apostólica. Sin embargo, a pesar de que aparece hasta el siglo XIII, Santiago es más reconocido a partir de la leyenda unida a la Reconquista cristiana, donde se relataban apariciones del Santo con una espada llameante, montado en su caballo blanco (elementos que conformarán la parte central de su iconografía) en aquellos lugares donde el enfrentamiento era más sangriento y difícil. Tales leyendas dieron al personaje la fama de soldado protector, razón por la cual se le llamó Christi miles o “soldado (caballero) de Cristo” (Leonart, 2007). Ya para el siglo XVII se incluye en su iconografía la figura de los Moros bajo las patas del caballo como símbolo de ser vencidos por Santiago.



**Figura 2**

*Santiago Mata Moros.*

*Pintura anónima. Santa María Chiconaulta*

*Nota. Fotografía de Ma. Angélica Galicia.*

En otro tiempo y escenario, durante el período de la conquista, en el centro de México, es posible encontrar historias que relacionan a Santiago con el enfrentamiento entre españoles e indígenas; similar situación a la morisca, pero ahora venciendo a los “indios infieles”.

Es posible que, emulando las hazañas de los cruzados, los españoles hicieran aparecer a Santiago Caballero en los lugares de las tierras nuevas que fueron más difíciles de someter. Un ejemplo es el caso de Santiago Tlatelolco (Figura 3), donde se puede apreciar la imagen de Santiago Caballero sometiendo a “indios”, evidente porque bajo los cascos del caballo no hay moros sino “indígenas”.



**Figura 3**

*Santiago Mata Indios.*

*Pintura ubicada en la Iglesia de Santiago Tlatelolco.*

*Nota.* Imagen tomada de: Revista electrónica Pregunta Santoral (2016), <http://www.preguntasantoral.es/2011/07/santiago-mataindios/>

#### **4. LAS IMÁGENES EN CUESTIÓN: LOS TRES SANTIAGOS**

Bajo esa lógica, no es extraño encontrar a Santiago en la localidad de Santa María Chiconautla por dos razones. La primera, su estratégica ubicación dentro de la antigua cuenca controlando el paso hacia el área de Texcoco. Lo que hace suponer que se encontraba fuertemente armada. La segunda razón se encuentra en los datos históricos: Chiconautla fue tributaria de Tlatelolco y Tenochtitlan, suficiente motivo para que participara durante los enfrentamientos contra los españoles a favor de Tlatelolco. No es difícil suponer entonces la difícil tarea de conquistar estas tierras.



**Figura 4**

*Ubicación de Chiconautla en la antigua cuenca lacustre de México (parte norte).*

Nota. Imagen tomada de Wikimedia Commons, [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Div\\_territorial\\_1519\\_Cuenca\\_de\\_M%C3%A9xico.svg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Div_territorial_1519_Cuenca_de_M%C3%A9xico.svg)

Por lo que toca a Santiago de Anaya (hoy estado de Hidalgo), su posición geográfica indica probables y frecuentes enfrentamientos con grupos chichimecas fronterizos conocidos como aguerridos guerreros (Martínez, 2015) y que hasta el día de hoy son conocidos como “gente mala y peleonera” (Martínez, Eleuterio, comunicación personal, diciembre de 2017)<sup>1</sup>, lo que es posible justificar por la cantidad de imágenes de Santiago veneradas en la región del Mezquital — Santiago Ixtlahuiaca, el Nith, el Fi y la región de Orizabita, donde se encuentra la comunidad del Huacri- que tiene entre sus exvotos el que se muestra en la figura 5.



1 Eleuterio Martínez, comunidad de Chichimecas, Ixmiquilpan Hidalgo.



### Figura 5

Exvoto de la comunidad del Huacri (1710), alusivo a grupos chichimecos fronterizos.  
Nota. El texto del exvoto dice: "Se libraron estos demandantes de la furia de los Mecos atajaron invocando al Señor." Fotografía de María Angélica Galicia Gordillo

Sobre su iconografía, es evidente que Santiago de Santo Tomás Chiconautla y el Santiago de Anaya son representaciones de "mata moros" por los dibujos representados en sus peanas (Figuras 6 y 7).



**Figura 6**

*Santiago Mata Moros de Santo Tomás Chiconautla.*

Nota. Fotografías de María Angélica Galicia Gordillo y Carlos Mejía Reyes.



**Figura 7**

*Santiago Mata Moros de Santiago de Anaya, Hidalgo.*

Nota. Fotografías de María Angélica Galicia Gordillo y Carlos Mejía Reyes.

Se trata de tres esculturas de talla en madera, estofadas y doradas. Tanto jinete como caballo miden aproximadamente dos metros de altura. Las tres aparecen montadas en peanas decoradas con una delicada manufactura polícroma correspondiente al estilo de fábrica y la decoración, según especialistas restauradores del Centro INAH del Estado de México, es típica del siglo XVII (Rodríguez, Juan, comunicación personal octubre 2007; Ontiveros, 2013). Portan su armadura, llevando en una mano derecha una espada y en la izquierda un estandarte con una cruz color roja que simboliza las Cruzadas.

En Apocalipsis (6, 11-18), el caballo blanco simboliza la guerra. Además, la peana que soporta al caballo y su jinete representa el sometimiento a los pueblos conquistados.

Normalmente llevan en la mano derecha una espada y en la mano izquierda un estandarte con la cruz. Las imágenes portan una capa que puede ser roja, blanca o verde.

Santiago en Chiconautla se encuentra en un espacio de tradición agrícola. Sin embargo, es posible que nunca se le asociara con el maíz, solo con el trueno, los vientos y la purificación del camino por donde pasa la procesión. En Anaya, Santiago tiene una evidente doble función. Por un lado, durante el recorrido en la fiesta patronal, puede vérselo encabezando la procesión “para abrir el camino” a la comitiva que le acompaña con sus imágenes. Por otro lado, resalta su relación agrícola al incorporar como parte de su atuendo rodela de pan, mazorcas de maíz, collares y guías de flores de cempasúchil.



**Figuras 8 y 9**

*Santiago de Anaya asociado con la agricultura.*

*Nota. Fotografías de María Angélica Galicia Gordillo.*

Sin embargo, para este trabajo se enfocará a los detalles de Santiago localizado en Santa María Chiconautla, que, como se ha mencionado, se trata de la representación de Santiago Caballero de Cristo, pero en su asociación como “mata indios” y que lleva a discutir la relación entre las imágenes de los santos cristianos y la cultura tradicional de las comunidades. Esta interrelación se presenta fundamentalmente en las expresiones festivas de los pueblos; siendo el espacio donde las expresiones rituales y simbólicas son modificadas o adaptadas a, de acuerdo con López Austin (1997), sus formas de percepción, intelección y actitudes; cuyo producto es una innovación que, para este caso, no siempre incide en los principios cósmicos.

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
"Reconocimiento No Comercial Sin Obra Derivada".



## 5. NOBLES Y SANTOS EN SANTA MARÍA CHICONAUTLA, ESTADO DE MÉXICO

La simbiosis encontrada en la escultura de Santiago del pueblo de Chiconautla marca la relación entre nobles y santos. Por su iconografía supone que se trata de “Santiago mata indios”. Sin embargo, como es posible apreciar en la figura 8, si bien la imagen de su peana no es de moros sino de “indios”, no se trata de indios vencidos, sino que se trata de gobernantes nobles, identificados así por los elementos que componen su plástica.



**Figura 10**

*Santiago “mata indios” Santa María Chiconautla.*  
*Nota. Fotografía de María Angélica Galicia Gordillo.*

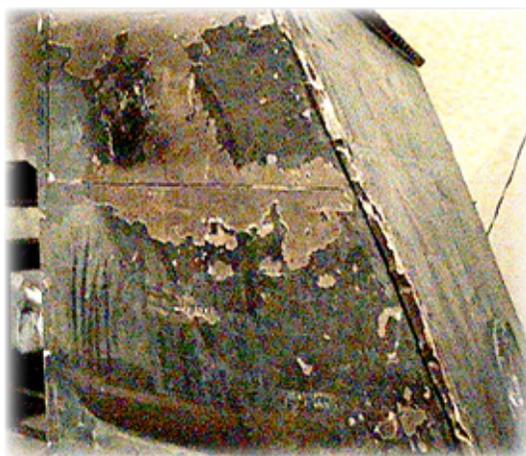
Si la peana de esta escultura del siglo XVIII presenta la imagen de “indios”, cabría pensar que se trata de “Santiago mata indios”. No obstante, es posible que el motivo representado no sea tan simple. La singularidad de la peana podría aludir a la derrota de los nobles de la región a manos de Santiago. Además, la escultura podría contener un mensaje oculto para los españoles de la época, ya que la pintura en la peana utiliza la plástica indígena propia de los códices para narrar una parte de la historia del pueblo nahua.

## 6. UNA HISTORIA ESCONDIDA EN LA PEANA

Desde hace mucho tiempo se encuentra vigente el cuestionamiento sobre si los documentos indígenas producidos antes o durante el período virreinal pueden considerarse

fuentes históricas. Desde una óptica occidental, de acuerdo con Alberto Morales (2015), lo visual y lo textual se presentan normalmente separados y muchas veces contrapuestos. Para poder aproximarnos al significado de los códices, es importante utilizar una metodología que permita el análisis de elementos pictográficos, considerando su distribución en el espacio, el orden que guardan, sus constantes, variantes y repeticiones (Mohar 1990).

Concretamente, se utilizará para el análisis la metodología propuesta por Joaquín Galarza (1990), resumida en el proceso de describir, distinguir y comparar para poder llegar al análisis del contenido global del material. Se trata de reflexiones pictográficas que, para este caso, refiere a tres pinturas al óleo realizadas en lienzo adheridas a la peana del Santo y fechadas, de acuerdo con el análisis de tintas y telas, en mediados del siglo XVIII (Rodríguez, J. 2007, agosto, comunicación personal). Por el estilo escultórico de Santiago, hace posible suponer que fueron elaboradas ex profeso para la peana de la imagen. Se trata de tres fragmentos: dos a los costados (uno de ellos sólo conserva 60% de la pintura, el resto está quemado) y una central.



**Figura 11**

*Lateral de la peana.*

*Nota.* Fotografía de María Angélica Galicia Gordillo.

La foto lateral de la peana (Figura 11) es posible que correspondiera a la representación de una mujer noble de pie sobre una canoa. La inferencia es posible debido al tipo de ropa utilizada: Las mujeres gastan unas camisas de algodón sin mangas... largas y anchas, llenas de labores muy lindas, con sus franjas u orlas... Se ponen dos, tres o cuatro camisas de estas, todas distintas, y unas más largas que otras para que asomen por debajo... (Peñafiel 1903, p. 33).

En el otro lado de la peana, perpendicular al que se muestra en la figura 10, se encuentra una imagen masculina que lamentablemente no fue posible captar por la

cámara. Visualmente, se sabe que es una figura masculina en la misma posición que la mujer: de pie sobre una canoa y en acción de navegar. Esta imagen está mejor conservada, lamentablemente sin posibilidad hasta el momento de fotografiarla.

Para este trabajo, se utilizará la imagen central contenida en la peana, dividiéndola en tres escenas para llegar a la interpretación integral del lienzo: los personajes, los animales y la fauna.



**Figura 12**

*Motivo de la peana de Santiago.*

*Nota. Fotografía de María Angélica Galicia Gordillo.*

## 7. DISTINGUIR, DESCRIBIR Y COMPARAR

### Los personajes

Los vestidos de esta gente son unas mantas de algodón como sábanas... labradas de lindos dibujos con sus franjas u orlas... y se las ponen anudando las puntas sobre el pecho... cubren sus vergüenzas, así por delante como por detrás, con unas toallas muy fustosas que son como pañuelos grandes... de varios colores y adornados de diferentes maneras... Usan zapatos solo con la zuela y sin pala, con los taloes muy adornados; de entre los dedos salen unas correas anchas que seguran que la garganta del pié con unos botoes... Usan ellos largos y atados de varios modos. (Peñafiel 1903, p. 33)

La descripción que proporciona Peñafiel se sabe ahora que corresponde a la usada por los nobles. En la imagen (Figura 12) se representan tres sujetos nobles o de gobierno por el distintivo de estatus social, solo ellos y quienes portaran alguna jerarquía social podían portar sandalias (cactli) y una tilma anudada en el costado que, además, por su diseño y color, hacía evidente la posición social de quien la porta. En esta ocasión, los colores permiten deducir al personaje de la izquierda como el de mayor rango de los tres, sumado al uso de bastón de mando como exclusivo del Huey Tlatoani (máxima autoridad de gobierno). La tilma blanca es posible que represente a un gobernante local, y la de color naranja, a algún otro tipo de funcionario, guerrero o sacerdote.



**Figuras 13 y 14**

*Detalles de personajes nobles.*

*Nota.* Recortes de María Angélica Galicia.

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
"Reconocimiento No Comercial Sin Obra Derivada".





**Figura 15**

*Trajes de color azul utilizados por algunos gobernantes o Huey Tlatoani.*

*Nota. Adaptado de Peñafiel (1903, p. 126).*

Llama la atención los antropónimos o nombres de cada personaje ubicados en la parte superior o sobre su cabeza, que normalmente debieran aparecer unidos por medio de un lazo gráfico, pero en esta ocasión se puede inferir. Estos nombres, también presentados por medio de dibujos, permiten una lectura figurativa de ellos en lengua náhuatl (Bautista y Escalante, marzo 2017, comunicación personal)<sup>2</sup>

1. Tlcatzin coahuatl yaualtsactoc = El venerado Árbol rodeado (Figura 16)
2. Tlcatzin calli pepetlakatok = El venerado Casa brillante (Figura 17)
3. Tlcatzin Icxitecactli = El venerado pie con sandalia (Figura 17)

<sup>2</sup> Agradezco la traducción proporcionada por los Maestros Ambrosio Bautista Gómez y Casta Escalante, Nahuatlato de la Husteca Veracruzana e Hidalguense, respectivamente.



**Figura 16**  
*Tlaczin coahuitl yaualtsactoc = El venerado Árbol rodeado*  
*Nota.* Fotografía de María Angélica Galicia Gordillo.



**Figura 17**  
*Tlaczin calli pepetlakatok = El venerado Casa brillante. Tlaczin Ixiteactli = El venerado pie con sandalia*  
*Nota.* Fotografía de María Angélica Galicia Gordillo.

### La fauna y la flora

Se encuentran representados tres animales: una paloma (que representa al Espíritu Santo) (Figura 18), una serpiente (Figura 19) y, como principal, un águila (Figura 20), signo de la fundación de Tenochtitlan. Todo dentro de un escenario entre árboles y cerros rodeados por agua de las lagunas que conformaban un antiguo lago.





**Figura 18**  
*Paloma blanca.*  
Nota. Fotografía de María Angélica Galicia Gordillo.



**Figura 19**  
*Serpiente en la garra del águila.*  
Nota. Fotografía de María Angélica Galicia Gordillo.



**Figura 20**  
*Águila sobre un nopal.*  
Nota. Fotografía de María Angélica Galicia Gordillo.

Respecto a la flora, se percibe en la figura 21 la representación de nopaleras, cerros y árboles (huejotes) utilizados en la construcción de chinampas. Del lado izquierdo, en la parte media, se puede distinguir a lo lejos el Popocatepetl nevado, y del otro lado es posible que sea Xico. En la figura 22 es posible distinguir la forma de la chinampa que sostiene esta nopalera.



**Figura 21**  
*Nopaleras y árboles.*

*Nota.* Fotografía de María Angélica Galicia Gordillo.



**Figura 22**  
*Nopalera en chinampa.*

*Nota.* Fotografía de María Angélica Galicia Gordillo.

### Escenas

Respecto a los hombres, el Huey tlatoani hace referencia enfática al lugar donde ocurre el hecho, señalando con su dedo de la mano derecha. Los otros dos hombres parecen asombrados ante él mismo. En relación con los animales, se pondera el águila. La escena indica el águila con una serpiente en la garra, pero en comunicación con el “Espíritu Santo”. Este cuadro de un águila con la serpiente sobre un nopal se asocia con México Tenochtitlan.



**Figura 23**

*Escena completa.*

*Nota.* Fotografía de María Angélica Galicia Gordillo.



De modo que la propuesta de lectura integral tiene dos dimensiones:

1. En este lugar soleado (el Espíritu Santo representa el sol), se reunieron Tlaczin Coahuatl Yualtsactoc/El venerado Árbol rodeado (el más noble de los tres), Tlaczin Calli Pepetlakatok/El venerado Casa brillante y Tlaczin Ixitecactli/El venerado pie con sandalia, en donde se encuentran un águila con serpiente. El Huey tlatoani señala el hecho a los dos hombres expectantes.
2. Lugar rodeado de agua, en el centro de la chinampa, a lo lejos, dos montañas (el Popocatepetl por estar nevado y el cerro XXico, probablemente por sus dimensiones y ubicación).

Es interesante hacer notar que por lo menos dos personajes coinciden con los señalados en el Códice Durán: Tlaczin coahuatl yualtsactoc (El venerado Árbol rodeado, representado por su tima color azul) y Tlaczin calli pepetlakatok (El venerado Casa brillante), quien aparece a su costado con su tilma blanca. También aparece el primer gobernante de Tenochtitlan, Acamapichtli. Desafortunadamente, no se cuenta con los antropónimos ni glosa al respecto en el documento, sin embargo, el paralelismo es significativo (véase Figura 24).



**Figura 24**

*Acamapichtli.*

*Nota.* Tomado de Códice Durán (1990, lámina 3ª).

En el documento de Durán es claro que ambas escenas son momentos y personajes distintos. Acamapichtli es el primer gobernante, no precisamente quien guiaba la peregrinación al momento de llegar a lo que sería Tenochtitlan. Además, en la imagen (Figura 24) inferior, el antropónimo permite identificar de quién se trata.

Otro factor importante a considerar en la historia de Tenochtitlan es empezar con Acamapichtli o con Tenoch en el Mendocino, sin embargo, el documento hallado en la peana de Santiago vendría a completar un espacio de la historia aún sin contar: los nombres de quienes presenciaron la fundación de Tenochtitlan.

No es posible dejar de lado el dardo temporal, pues han pasado cerca de doscientos años desde la fundación de la cabeza mexicana, pero también es imposible dejar de lado la eficacia de la tradición oral como parte de la herencia histórica.

## 8. CONCLUSIONES

Como es posible apreciar, conjuntar estos hallazgos en una sola imagen hace posible apreciar cómo la historia y la cosmovisión de los pueblos tradicionales de Ecatepec, Chiconaulta y Santiago en el Mezquital se mueven en distintos ritmos. Tiempo y espacio marcan la diferencia entre Nobles y Santos. Los nobles son indicadores del inicio de la historia de un pueblo, de una región, de una comunidad: la fundación de México-Tenochtitlan. Los santos, Santiago, en cambio, marcan el fin, la conquista de la gran Tenochtitlan, el fin de un centro de poder y de orden mexicana. Ambos sucesos unidos en una figura, en un producto sincrético que une la tradición católica popular indígena con el ritmo festivo religioso en la figura de Santiago el matamoros y el mataindios, pero que también guarda el orden cósmico natural del crecimiento del maíz y los tiempos de siembra y cosecha.

## CONFLICTO DE INTERESES

No existe conflicto de interés.

## AGRADECIMIENTOS

A las localidades, templos y agentes informantes por el tiempo y la paciencia.



## CONTRIBUCIÓN DE AUTORES

María Angélica Galicia Gordillo, responsable de la idea de investigación, planteamiento, diseño metodológico, trabajo de campo, interpretación de resultados. Elaboración de manuscrito.

Carlos Mejía Reyes: trabajo de campo, búsqueda y clasificación de información, análisis de documentos, elaboración de manuscrito.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acuña, R. (1986). *Relaciones Geográficas del siglo XVI*. Tomo VII. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Amoxcalli (2009). Proyecto creado y dirigido por la Dra Luz María Mohar Betancourt. CIESAS. Casa Chata, publicación electrónica. <http://amoxcalli.org.mx/>
- Báez, F. (1998). *Entre los nagueles y los santos*. Universidad Veracruzana.
- Carrasco, P. (1979). *Los otomíes: Cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana* (Ed. facsimilar de la de 1950). Universidad Nacional Autónoma de México. <https://acortar.link/3nQ084>
- Del Paso y Troncoso, F. (1905). *Libro de Tasaciones de los pueblos de la Nueva España*. Archivo General de la Nación.
- Durán, D. (1990). *Códice Durán*. Arrendadora Internacional.
- Echegaray, J. I. (1979). *Códice Mendocino* (Ed. facsimilar). San Ángel Ediciones.
- Ferdinand, A., Maarten, J., & Reyes, L. (1991). *El libro del Ciuacoatl: Homenaje para el Fuego Nuevo. Libro explicativo del llamado Códice Borbónico*. Fondo de Cultura Económica / Sociedad Quinto Centenario / Akademische Druck- und Verlagsanstalt. <https://acortar.link/aQN6s5>
- Fernández, B. (2002). *Diccionario de los nombres propios del Santoral*. Ediciones Basilio Nuñez.
- Galarza, J. (1990). *Amatl, Amoxtli. El papel, el libro*. Editorial Tava.
- Galicia, M. (1997). *Fiestas patronales, identidad y tradición histórica en la región Chiconautla-Xoloc* [Tesis de maestría, Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH)]. División de Estudios Superiores (DES-ENAH)



- Galinier, J. (1990). *La mitad del mundo, cuerpo y cosmos en los rituales Otomíes*. UNAM-CENCA INI.
- García P. L. (Ed.) (1897). *Descripción del Arzobispado de México hecha en 1570 y otros documentos*. José Joaquín Terrazas e hijas impresores. <https://acortar.link/reY16g>
- Lapoulide, J. (1945). *Diccionario Gráfico de Arte y Oficios Artísticos*. Publicaciones Herrería.
- Leonart A. (2007). *El camino de Santiago y Europa*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- López, L. (1993). *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*. INAH.
- López, A. (1997). Cuando Cristo andaba de milagros: La innovación del mito colonial. En X. Noguez & A. López (Coords.), *De hombres y dioses* (pp. 203–224). El Colegio de Michoacán / El Colegio Mexiquense.
- Martínez, M. (2015). *Chichimecas Jonaces*. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. <https://acortar.link/w05nCm>
- Mohar, L. (1990). *Escritura en el México antiguo*. Plaza y Valdés / Universidad Autónoma Metropolitana.
- Morales, M. (2015). Apuntes para el estudio de la cultura visual maya. En M. Morales (Coord.), *Imágenes, textos y contextos* (pp. 19–28). Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. <https://doi.org/10.29057/books.88>
- Ontiveros, C. (2013). Las andanzas de Santiago en la Nueva España y la imagen del indio: Santa María Chiconautla. *Ad Limina*, 4(4), 177-217. <http://dx.doi.org/10.61890/adlimina/4.2013/06>
- Parra, T. (1998). *Diccionario de los Santos. Historia, atributos y devoción popular*. Ediciones Paulinas.
- Peñafiel A. (1903). *Indumentaria antigua. Armas, vestidos guerreros y civiles de los antiguos Mexicanos*. Facsimilar compilado por Juan Manuel Ménes Yaguno (2015). Miguel Ángel Porrúa Editores. <https://acortar.link/FD9oCg>

