



*Colors Between Two Worlds:
The Florentine Codex of Bernardino
de Sahagún**

Eds. Gerhard Wolf y Joseph Connors
(Villa I Tatti/Florencia: The Harvard University Center
for Italian Renaissance Studies 28/Kunsthistorisches
Institut in Florenz/Max Planck-Institut, 2011)

por
EMILIE CARREÓN BLAINE**

“Los colores obligan al objeto a liberar significados ocultos, significados que ciertamente no están completos ni son duraderos, pero que pueden apuntar sesgadamente a verdades que, de otro modo, permanecen ocultas”.¹

* Texto recibido el 1 de agosto de 2014, aceptado el 21 de noviembre de 2014.

** Doctora adscrita al Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

1 “Colors force the object to release hidden meanings, meanings that are neither complete nor lasting, to sure, but that can gesture, ever so obliquely, to truths that remain otherwise concealed”, Michael Taussig,

Colors Between Two Worlds: The Florentine Codex of Bernardino de Sahagún, editado por Gerhard Wolf y Joseph Connors reúne los resultados de la colaboración entre académicos durante el verano de 2008 entre el Kunsthistorisches Institut y la Villa I Tatti en Florencia, Italia, en conjunto con la Biblioteca Medicea Laurenziana, donde está albergado el *Códice florentino* —obra de Bernardino de Sahagún y sus colaboradores, pintores y escribas indígenas del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco en la ciudad de México producida entre 1576-1577. Esta reseña abre con un epígrafe procedente de un libro relevante para todos los interesados en estudiar el color, una de las cuestiones más controvertidas y debatidas en la actualidad entre determinados círculos académicos —historiadores del arte, arqueólogos, etnógrafos, historiadores, antropólogos—, y que nos servirá como referencia teórica para problematizar el tema del color.

Su autor, Michael Taussig, escribe respecto de la genealogía del color en el mundo occidental. Examina lo que Occidente sugiere sobre el color, las relaciones mantenidas con la historia del mundo y las maravillas ocultas en él. Simultáneamente invita a reexaminar los fundamentos de las perspectivas que Occidente tiene sobre el color para

What Color is the Sacred? (Londres y Chicago: University of Chicago Press, 2009), 6.

conocer el papel desempeñado por éste en la confrontación entre las culturas que lo recibieron y sufrieron en el transcurso de su historia colonial y poscolonial. También permite situar el punto de contacto entre la sensibilidad cromática de Occidente, donde, en cierta medida, el lenguaje de la alquimia se desplazó por aquél de los químicos,² así como el sentido del color amerindio, en el cual los colores, mágicos por ser una cosa material con poder espiritual que difícilmente se separa de la sustancia, lejos de ser símbolos, distintos de su referente, son en sí referentes en un sentido profundamente orgánico, y por ello se les piensa en correlación con un dios.³

El estudio de la materialidad de las obras de arte, en este caso el *Códice florentino*, permite mediar el contraste conceptual entre quienes piensan el color en la América precolombina y quienes lo hacen en Occidente por lo cual, ante los problemas de la cambiante experiencia del color, que tiene el poder de transportarnos por medio de la imagen a otro mundo, los autores del libro colectivo *Colors Between Two Worlds* median entre el color en la América precolombina y el color en Occidente. Destaca la manera en que el lenguaje de la química ha proporcionado una nueva forma de ver este importante documento, que ha permitido graduar las tradi-

2. “we have displaced that language of alchemy by that of the chemists” (Taussig, *What Color is the Sacred?*, 6) y nótese que el autor se pregunta “if chemistry has not given us a new way of thinking about history, composed of nature and of man’s domination of nature through naming as much as through technical ingenuity” (Taussig, *What Color is the Sacred?*, 224).
3. “Far from being symbols, distinct from their referents, the colors *are* those referents in a deeply organic sense and that is why they are thought of in reference to God” (Taussig, *What Color is the Sacred?*, 8).

ciones ligadas al color de Occidente, cuando recibieron el impacto del mundo indígena, y matizar las tradiciones vinculadas al color indígena confrontadas con el mundo europeo, al situar al *Códice florentino* en el contexto de un intercambio materializado mediante la proximidad entre colorantes, pigmentos o tintes, tanto americanos como europeos, que a menudo poseían una carga simbólica por ser elementos sensoriales y culturales que pueden calibrarse. *Colors Between Two Worlds* reúne en diferentes capítulos dos mundos que parecerían distantes: el mundo de la química y el mundo de la historia del arte, con ello los editores logran una mirada irresistible del mundo que comprende el color indígena donde éste es fuerza y materia, al contrastarlo con el color del mundo occidental. La revelación de lo oculto se lleva a cabo por medio de técnicas no invasivas que muestran la íntima relación del códice con su materialidad —los materiales—, lo que sin duda resulta de mayor importancia en el libro en el cual nuevos acercamientos demuestran que la exploración del códice desde sus propios límites es fundamental. El lenguaje científico devela un complejo fenómeno histórico mientras identifica los materiales, los artistas y los procedimientos: la técnica y secuencia de aplicación de la factura del *Códice florentino* permite hablar del proceso de su creación, de las tradiciones y de la continuidad, así como de las rupturas. Los estudiosos del mundo indígena anterior a la Conquista concuerdan en que el color era importante para el mundo prehispánico y pocos disputan que mucho de él estaba ligado a su materialidad. Este vínculo, y la forma de concebirlo es el punto de partida de una investigación que no se detiene en la superficie; a partir de un análisis minucioso de su composición se descubre la presencia y

el origen de algunos de los colores utilizados en el códice a partir de la aplicación de métodos de investigación en los que se manejan los resultados de las ciencias físico-químicas y la microscopía para lograr su mayor comprensión y, en este caso, determinar las diferencias entre los colores para teñir y pintar empleados más comúnmente. Esto permite conocer el intercambio establecido entre las cualidades y componentes de las tradiciones cromáticas de dos culturas, la paleta europea y la indígena, con sus respectivos referentes simbólicos, con los cuales se encontraron los pintores y escribas del *Códice florentino*, así como la historia de sus prácticas de pintar y las diversas nociones de color. Así, permite buscar una correlación entre el color europeo, su uso entre la población indígena y el uso del color indígena anterior a la Conquista y en el transcurso del periodo colonial para reconocer que la existencia de una paleta europea y de una indígena implica no solamente identificar un terreno común en el *Códice florentino* donde se lleva a cabo la negociación, sino también preguntarse en qué medida es posible entender el discurso indígena del color y el uso del color anterior a la Conquista, una vez que las circunstancias del encuentro obligaron a los indígenas a modificar su paleta, como producto de la evangelización en un espacio de fusión como es el *Códice florentino*.

Colors Between Two Worlds hace visible el mundo invisible del *Códice florentino* y aporta ideas para repensar las nociones del color europeas y americanas, en el lapso de su fabricación, al crear una constelación de sugerentes ideas que parten de un minucioso examen del códice y de sus pigmentos, y permiten ligar la materialidad de los colores empleados en él con sus numerosos referentes simbólicos y culturales siguiendo

algunas líneas temáticas que en su conjunto logran conformar un importante avance en su estudio, en tanto que enriquece lo mismo a las disciplinas interesadas en los materiales de las obras de arte que a aquellas que tienen interés en el pasado precolombino y la época virreinal.

De manera general se despliegan los temas tratados a partir de los dos prefacios del libro titulados “Colors Between Two Worlds: *The Florentine Codex* of Bernardino de Sahagún” y “A Rainbow of Two Worlds; Introductory Remarks”, escritos por los editores del libro Gerhard Wolf y Joseph Connors, quienes, al concebir el valor del color para entender el Nuevo Mundo ante el Viejo Mundo, examinan la manera en la que el color trascendió. También contextualizan las contribuciones para presentar someramente el génesis de las circunstancias de la conformación y de la edición.

Algunos de los capítulos enlazan distintas obras de la época con el *Códice florentino* para situarlo en el contexto de la Nueva España del siglo xvi; y permiten vincular la tilma con la imagen de la Virgen de Guadalupe en el capítulo escrito por Clara Bargellini “The Colors of the Virgin of Guadalupe”, con el arte plumario, las mitras y pinturas de pluma en el “Postface: Uncatchable Colors” de Alessandra Russo, así como con el *Códice De la Cruz-Badiano* en el capítulo que lleva por título “The Encoded Language of Herbs: Material Insights into the De la Cruz-Badiano Codex” de Sandra Zetina, Tatiana Falcón, Elsa Arroyo y José Luis Rubalcava.

En conjunto, demuestran así la manera en la que el *Códice florentino* participa en la transmisión del conocimiento y corporalmente aglutina dos mundos. Como la obra de Sahagún y sus colaboradores, la tilma de la Virgen de Guadalupe, el arte plumario y el

Códice De la Cruz-Badiano son objetos, que, además de reflejar la forma en la que determinadas prácticas conceptuales y constituciones cromáticas de los indígenas anteriores a la Conquista encontraron paralelo en las establecidas por una paleta europea, fueron recobradas de manera activa en el quehacer de los artistas indígenas de la época virreinal, demuestran la manera en la que su creación y factura, ciertamente hecha a solicitud de las autoridades eclesiásticas y civiles, fue recibida y renovada tanto en la Nueva España como en Europa.

Entre los capítulos que tratan temas específicos correspondientes directamente al *Códice florentino* se presenta el texto de Marina Garone Gravier, “Sahagún’s Codex and Book Design in the Indigenous Context” que es un importante análisis del contenido no icónico del manuscrito, pues se aboca a estudiar el diseño y distribución de sus páginas, refiere el uso de la caligrafía en oposición a las imágenes y se enfoca en la formación de los escribas y a la manera en la que se adopta la escritura europea sin abandonar la propia. En el capítulo “Painters of the New World: The Process of Making the Florentine Codex”, de Diana Magaloni Kerpel, se estudian los dispositivos detrás de la creación de las imágenes del *Códice florentino*, queda entonces evidente la manera en la que la presencia, como también la ausencia del color, permite evocar una paleta de un mundo cromático desaparecido, al recurrir a asociaciones y procesos simbólicos, en tanto que el análisis pormenorizado del uso y la obtención de los pigmentos permite entender la manera en la que dos mundos cromáticos se encontraron. Este texto se ve enriquecido por “On the Nature of the Pigments of the History of the Things of New Spain: The Flo-

rentine Codex”, una investigación modular para este libro realizada por Piero Baglioni, Rodorico Giorgi, Marcia Carolina Arroyo, David Chelazzi, Francesca Riddi y Diana Magaloni Kerpel, que nos permite corroborar los testimonios asentados en el manuscrito mismo, así como en otros documentos prehispánicos, referente a la extracción y producción, y que reporta múltiples detalles que revelan técnicas europeas e indígenas a partir del análisis de los pigmentos y de la composición química de algunas de las imágenes. En su conjunto, estos dos textos sumados a “The Encoded Language of Herbs: Material Insights into the De la Cruz-Badiano Codex” antes mencionado, revelan la naturaleza material y simbólica de los colores, y dan cabida para que en “In Nepapan Xochitl: The Power of Flowers in the Works of Sahagún” y “Plants and Colors in the Florentine Codex”, de Berenice Alcántara Rojas y de Salvador Reyes Equiguas, respectivamente, tenga lugar un detallado examen de la flora representada, así como de su uso ritual en el seno de la sociedad nahua. El registro busca las implicaciones simbólicas de las plantas usadas como colorante, al reconocer que un color o un pigmento es parte material de la planta representada y posee una fuerte carga simbólica, al percibir las implicaciones que su color, fragancia, nombre y uso conlleven.

Estos capítulos hablan de la vida del *Códice florentino* en la Nueva España y de la manera en la que se concibió. Los siguientes capítulos conciernen a otros temas. “Mediceo Palatino 218-220 of the Biblioteca Medicea Laurenziana of Florence”, de Ida Giovanna Rao proporciona una pormenorizada descripción técnica del códice, del estado en el que se encuentra, lo que además de permitir repasar datos relativamente conocidos del manuscrito

to con una nueva mirada, descubre a la vez algunas vicisitudes ligadas al manuscrito una vez que se le sustraen de la Nueva España para ser trasladado a Europa. Este texto incorpora observaciones que complementan atinadamente las aportaciones de Lia Markey en “*Istoria della Terra chiamata la Nuova Spagna: The History and Reception of Sahagún’s Codex at the Medici Court*”, en el cual se explica la manera en que llegó el manuscrito a la corte de los Médici, así como la manera en la cual su presencia repercutió y dejó huella en el arte del Renacimiento italiano.

Comprender plenamente el *Códice florentino* y su complejidad requirió que el libro *Colors Between Two Worlds* incluyera también capítulos que se ocupan de temas propios de la región andina; la diversidad del color en los textiles incas y su acceso a algunos pigmentos derivados de insectos, plantas y minerales, antes y después de la Conquista. El texto de Thomas Cummins, “*I Saw It with My Own Eyes. The Three Illustrated Manuscripts of Colonial Peru*”, analiza los manuscritos coloniales de Martín de Murúa y Felipe Guamán Poma de Ayala en tanto enfatiza las diferencias entre el contexto de su creación y aquel del *Códice florentino* para determinar la manera distinta en la que se registra el conocimiento entre las regiones andina y mesoamericana. Lo que se inscribe en estos testimonios, textos e imágenes ofrece un espacio para que la representación de textiles y su función sea argumento central con el propósito de que “*Textile Colors and Colorants in the Andes*”, de Elena Phipps, despliegue relevantes datos referentes a la producción de los colores y tintes usados en el arte textil incaico; mientras que Gabriela Siracusano, en “*Colors and Cultures in the Andes*”, examina la larga tradición detrás del simbolismo cromático espe-

cífico del pueblo inca y la manera en la que el color opera y se dispersa como un elemento autónomo cargado de sacralidad en la época virreinal en el Perú. En estos textos se examinan términos como “reflejo”, “tornasol” y otros utilizados para nombrar las categorías cromáticas vinculadas a la ambivalencia y las calidades cambiantes de los colores, en textiles, plumas y pigmentos, como sugerentes propuestas que nos advierten de su relación con lo sagrado, tal y como lo desarrolla el comentario final del libro.

Para entender plenamente el *Códice florentino* es necesario situarlo en el interior de la configuración intercontinental, en las extensas redes de intercambio marítimo transatlántico y mediterráneo, esenciales para proveer a la Nueva España y el Perú con colores y pigmentos en la época virreinal. “*Local and Imported Colors: The Spanish Maritime Trade and The Pigment Supply in New Spain*”, de Rocío Bruquetas Galán, aborda de manera específica la reciprocidad entre las técnicas, aglutinantes y pigmentos del Viejo y Nuevo Mundo, así como las consecuencias de la recepción de la pintura al óleo en la Nueva España. Como relevante complemento, el texto “*The Pigment Trade in Europe during the Sixteenth Century*”, de Louisa C. Matthew, trata la historia de determinados pigmentos y colores, se refiere a sus mayores centros de origen, obtención, manufactura y distribución, así como a la dinámica de las extensas redes de intercambio en Europa; en tanto que a partir de registros de artistas y comerciantes de pigmentos Roland Krischell, en “*The Venetian Pigment Trade in the Sixteenth Century*”, se enfoca puntualmente en el mercado veneciano y en su acogida de ciertos colorantes provenientes del Nuevo Mundo.

El libro culmina con el escrito de Francesco Pellizi, "Afterword: Colors Between Two Worlds: The *Codex Florentino* of Bernardino Sahagún", en el cual se retoman algunos de los temas que se tratan en los capítulos a la vez que se argumentan y se entrelazan referencias ubicadas en un encuentro con las prácticas de los pueblos contemporáneos de la región maya para proporcionarnos una singular mirada que permite entender la manera en la cual los términos cromáticos y la ambivalencia de sus connotaciones persiste; reflexiones que se desarrollan en toda su materialidad en el texto "Postface: Uncatchable Colors", el cual demuestra cómo las calidades del color funcionan y lo vinculan con lo sagrado.

Los diversos temas: color, pigmentos, tintes, su extracción y producción, el comercio mediterráneo y transatlántico, las taxonomías indígenas y europeas, textiles, plumas, flo-

res, aromas, drogas y lo sagrado, que se abordan en *Colors Between Two Worlds* tienen igualmente mucho en común con la obra de Michel Taussig, *What Color is the Sacred?*, a la que me referí al principio de esta reseña. Las trayectorias entrecruzadas de los dos libros son meridiana demostración de que cada elemento de la imagen, en este caso el color, y las fases del proceso de su fabricación e implementación conforman su significado. Son así parte de esta complejidad y por ello los estudios que subrayan la materialidad de la imagen y que toman en consideración la esencia compartida entre imagen y los materiales de los cuales está fabricada logran mostrar que encontrarse con el tema del color exige un acercamiento y una participación pluridisciplinaria y multifocal. Más aún porque el color es un ser vivo, amorfo, que vive y aun conforma pigmentos, tintes, textiles, plumas, flores y perfumes.⁴

4. El libro *Colors Between Two Worlds: The Florentine Codex of Bernardino de Sahagún* se ha reseñado varias veces desde su aparición en 2011, véase: Andrea LaPage, *Renaissance Quartely*, vol. 65, núm. 4 (invierno, 2012): 1216-1217; Yasmine Rivaya Beale, *Comitatus: A Journal of Medieval & Renaissance Studies*, vol. 44 (2013): 246; Elizabeth Hill Boone, *Journal of Anthropological Research* 69, núm. 1 (2013): 154-155; Jeanette Favrot Peterson, www.caareviews.org/reviews/2113, y Benjamin Olshin, *Isis* 105, núm. 1 (marzo, 2014): 214-215. Quisiera agradecer a Gerhard Wolf y a Stefania Lösch quienes amablemente me obsequiaron un ejemplar del libro que aquí reseño en el 33 Congreso del Comité Internacional de Historia del Arte que se llevó a cabo en Núremberg, Alemania, el verano de 2012.