



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Monument en Verhaal in het Land van de Regengod

Jansen, M.E.R.G.N.

Citation

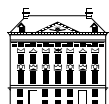
Jansen, M. E. R. G. N. (2003). *Monument en Verhaal in het Land van de Regengod*. Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/17962>

Version: Not Applicable (or Unknown)
License: [Leiden University Non-exclusive license](#)
Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/17962>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

MONUMENT EN VERHAAL IN HET LAND VAN DE REGENGOD

Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleraar Archeologie en Etnohistorie van Midden-Amerika, vanwege de Stichting Akademieerstoelen Geesteswetenschappen van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, aan de Universiteit Leiden op dinsdag 22 april 2003.



Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen
Postbus 19121, 1000 GC Amsterdam T 020-551 07 00
F 020-620 49 41 E knaw@bureau.knaw.nl, <http://www.knaw.nl>

Voor het bestellen van publicaties:
T 020-551 07 80 E edita@bureau.knaw.nl

ISBN 90-6984-382-x

Het papier van deze uitgave voldoet aan  ISO-norm 9706 (1994) voor permanent houdbaar papier

© 2003 Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen (KNAW). Niets uit deze uitgave mag worden verveelvuldigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, via internet of op welke wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de rechthebbende, behoudens de uitzondering bij de wet gesteld.

MAARTEN

JANSEN

.....

MONUMENT EN VERHAAL

IN HET LAND

VAN DE REGENGOD

KONINKLIJKE NEDERLANDSE AKADEMIE VAN WETENSCHAPPEN

Amsterdam, 2003

Voor Dzindua-Dzaui

Mijnheer de Rector Magnificus,
Leden van het Bestuur van de Stichting Akademieerstoelen
Geesteswetenschappen,
Leden van het Curatorium van deze bijzondere leerstoel,
Zeer gewaardeerde toehoorders.

Halverwege de 16^e eeuw, reeds een generatie na de Spaanse verovering van Midden-Amerika, was de Dominicaner monnik Benito Hernández bezig met grootschalig bekeringswerk in *Nuu Dzavui*, het land van de Regengod, het gebied van de Mixteken in het Zuiden van Mexico. Daar kwam hem ter ore dat er nog steeds een ‘heidense’ eredienst werd onderhouden voor de overleden heersers van de verschillende stadstaten in dat gebied, die centraal begraven waren in een grot op een hoge en moeilijk beklimbare berg in het territorium van de stadstaat Chalcatongo.

Een Spaanse kroniek (Burgoa 1934, 1: 337-341) beschrijft in barokke bewoordingen hoe hierop terstond het hart van de dienaar Gods ontvlamde om deze verschrikkelijke, geheime grafkamer der verdoemden te vernietigen en hun volgelingen aan de greep van Satan te ontrukken. En, inderdaad, de Heer gaf hem vleugels en fray Benito wist de grot te localiseren. Met een kruis in de hand trad hij binnen in de grote donkere ruimte, waarvan de bodem bestrooid was met verse geurige bloemen. Op rijen altaren en in nissen aan de wand ontwaarde hij rijk uitgedoste mummiebundels, vergezeld van houten en stenen beelden, gouden sieraden, kostbare juwelen en doeken met historische schilderijen...

Toen hij onder de doden ook een vorst herkende die hijzelf nog had gedoopt, ontstak fray Benito – aldus onze kroniek – in zo’n heilige razernij dat hij als een tweede Samson onder luide kreten alles begon stuk te slaan, te vertrappen en naar buiten te slingeren. Voor de ogen van de verbijsterde omstanders richtte hij een enorme brandstapel op van de menselijke resten met alle schilderijen en artefacten, en reduceerde zo een groot deel van de Mixteekse voorkoloniale geschiedenis tot as.

Weinig beschavingsgebieden zijn zo in hun literaire en intellectuele nalatenschap getroffen als Midden-Amerika, bij onderzoekers beter bekend als *Mesoamerika*, dat reikt van Noord-Mexico tot in Costa Rica.¹ De eerste monumentale architectuur en beeldende voorstellingen – indicaties voor een beginnend proces van

staatsvorming – stammen uit ongeveer 1200 v.C. In de loop der eeuwen werd een specifiek beeldschrift ontwikkeld dat ten tijde van de Spaanse verovering (1521) in gebruik was bij de Azteken (Mexica) in Centraal-Mexico, de Mixteken (Ñuu Dzavui) in Zuid-Mexico en verschillende andere volkeren.² Middels kleurige figuratieve schilderijen werd historische en religieuze informatie vastgelegd in vouwboeken (codices) gemaakt van stroken hertenleer of *amate*-papier, en op katoenen wandkleden (*lienzos*). Soortgelijke maar meer gecondenseerde afbeeldingen vinden we in overvloed op ander archeologisch materiaal, zoals beschilderd aardewerk, fresco's, reliëfs, sculpturen, mozaïeken e.d. De interpretatie van dit geheel is de taak van de iconologie, die in dit geval opereert in een archeologische setting. Ons referentiekader is daartoe echter niet beperkt.

Sinds de klassieke methode van iconologische analyse werd beschreven door Erwin Panofsky, heeft de studie van beeldende voorstellingen in het algemeen aan diepte en veelzijdigheid gewonnen door stromingen als hermeneutiek, semiotiek, deconstructivisme, narratologie, en, *last but not least*, door de ontwikkeling van een postkoloniaal perspectief.³

Met name dit laatste is relevant in de Amerika's. Cruciale informatie komt uit historische kronieken en archiefdocumenten, die juist gevormd en diepgaand beïnvloed zijn door het koloniale proces. De auteurs observeerden en schreven met een eurocentrische 'bril'. Een kritische deconstructie is dan ook op zijn plaats.

Een heel andere visie wordt mogelijk door de continuïteit van culturele tradities tot op heden. In veel landen leven directe erfgenamen van de oude beschavingen: de inheemse volkeren. Uiteraard zijn er in de laatste vijf eeuwen drastische veranderingen opgetreden, maar toch hebben zij ook veel van hun talen, denkwijzen en gewoontes bewaard. Deze zijn te combineren en te contrasteren met de historische en archeologische gegevens. Niet door alleen wat etnografische boeken te lezen, maar wel door de participatie van alle betrokkenen. Natuurlijk is dit niet zonder problemen.

Verwoestende campagnes, zoals die van fray Benito Hernández, gekoppeld aan negatieve stereotypering en een educatief systeem waarin inheemse talen en cultuurbeleving onderdrukt worden, hebben de afstammelingen van de oorspronkelijke bewoners van de Amerika's gemaakt tot wat Eric Wolf typeerde als '*peoples without history*'. Een koloniale erfenis van onrecht, racisme en armoede domineert nog steeds hun dagelijkse realiteit. In deze context krijgt de studie van de geschiedenis, kunst en literatuur van deze volkeren een speciale educatieve waarde en emancipatorische dimensie.

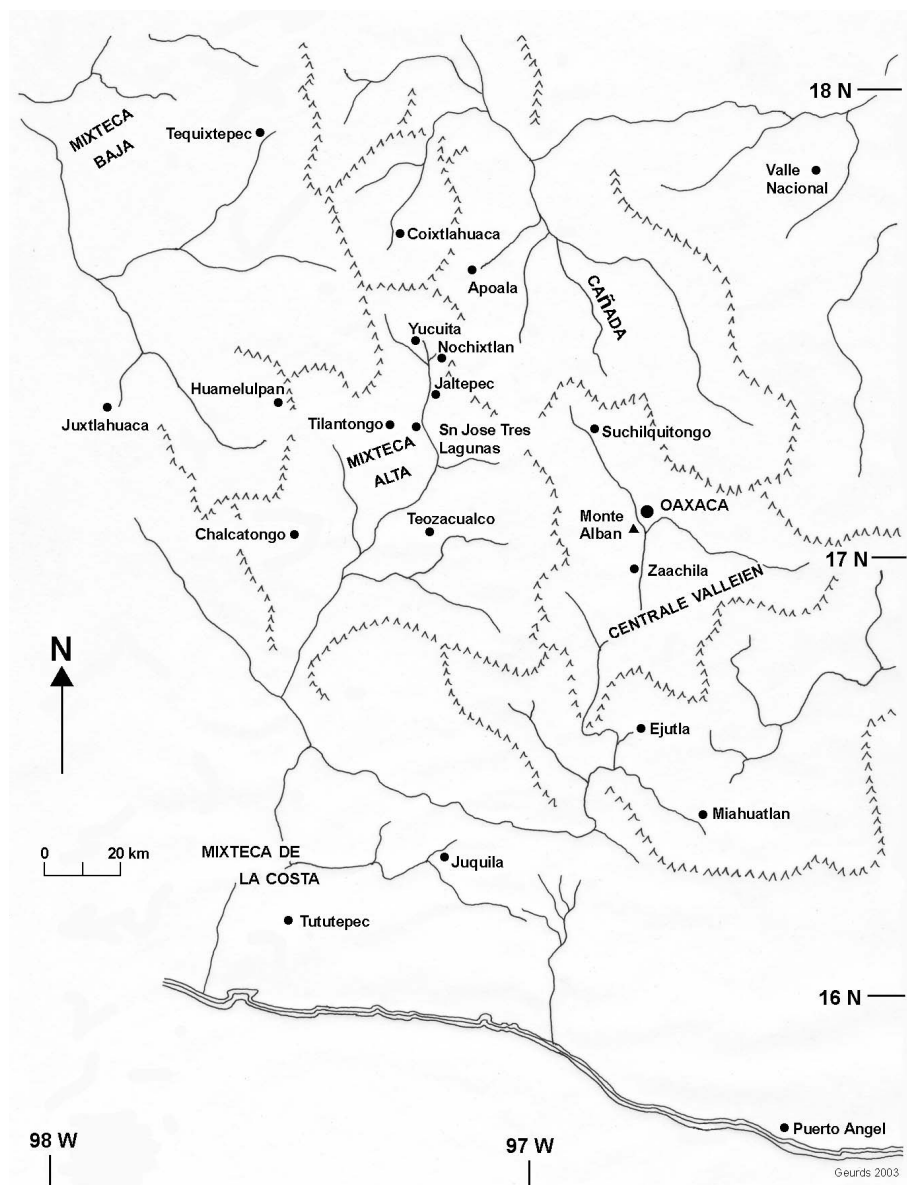
De demonisering van de Mesoamerikaanse voorstellingswereld door de missionarissen en het eurocentrisch vooroordeel dat het ging om iets primitiefs en minderwaardigs, leidde er al ras toe dat iconografie en schrift niet meer bestudeerd en ook niet meer begrepen werden.⁴

Het beeldschrift beoogt niet de *registratie* van het gesproken woord, maar het direct vastleggen van informatie in beeld. Door gebruik te maken van de conventies van de orale literatuur, kunnen de afbeeldingen ‘gelezen’ worden: ze vormen het uitgangspunt voor een voordracht in formeel ceremonieel taalgebruik, zoals dat ook thans bij gebeden en speciale toespraken in rituele context gebezigd wordt.

Dit geldt voor historische beeldhandschriften maar ook voor de reliëfs die in veel Mesoamerikaanse ceremoniële centra zijn aangebracht. Vermoedelijk vonden de bijbehorende voordrachten plaats tijdens speciale rituele gelegenheden, zoals troonsbestijgingen en vorstelijke huwelijken, de viering van overwinningen e.d., op de grote centrale pleinen voor en tussen de tempelpyramiden. Zo’n publieke voordracht was een communicatie tussen het vorstenpaar enerzijds en het brede publiek van vooraanstaande families met hun aanhang (facties) anderzijds.

Natuurlijk speelt ook de legitimatie van de machthebbers hier wel een rol, maar het gaat te ver om te spreken van ‘propaganda’.⁵ Dat zou immers een cynische manipulatie van macht en ideologie vooronderstellen, die in het licht van een gedeelde kosmovisie en moraal niet waarschijnlijk is. Het ligt meer voor de hand om de mentaliteit van de oude heersers te vergelijken met die van de huidige religieuze en civiele autoriteiten in inheemse dorpen, bij wie het vooral gaat om vrome toewijding en de inzet voor het algemeen belang.⁶

De beeldhandschriften van de Mixteken, of zoals zij zichzelf noemen, *Ñuu Dzavui*, het land en volk van de Regengod, gaan over de inmiddels geheel vergeten voorkoloniale geschiedenis van gemeenschappen, stadstaten en dynastieën in Zuidelijk Mexico (Figuur 1). Aurora Pérez en ik hebben ons er vooral op toegelegd om deze afbeeldingen te lezen in termen van de taal en cultuur die hen voortbracht. Daarbij stuitte wij op literaire stijlfiguren als parallelisme en hendiadys, alsmede op indicaties van een dramatische compositie, zoals wendingspunten en tragische ironie. Tegelijk leidde de ontcijfering van meer en meer plaatsnaamtekens tot een reconstructie van de geografische realiteit en daarmee tot inzicht in de geografische logica van de in de beeldhandschriften weergegeven historie.



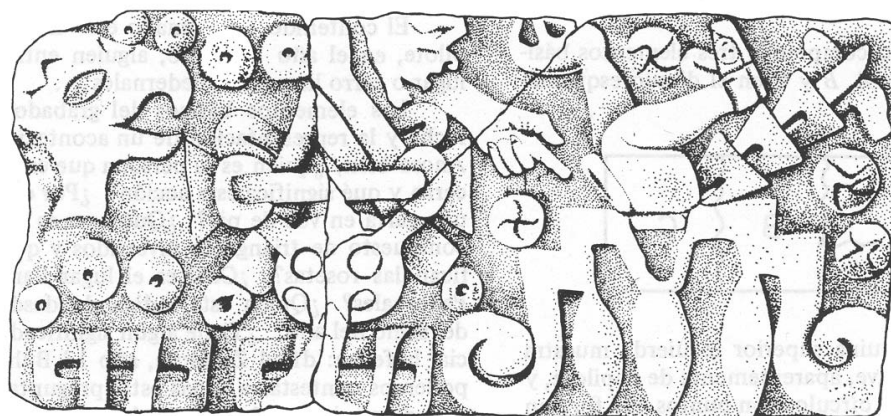
1. Kaart van Nuu Dzavui, met de geografische indeling in Laagland (*Mixteca Baja*) Hoogland (*Mixteca Alta*) en Kuststreek (*Mixteca de la Costa*).

De antieke verhalen blijken gesitueerd – hoe kan het ook anders – in een specifiek cultureel landschap van steden, tempels, heilige bergen, rivieren, bronnen, grotten en rotsformaties. Ondanks alle erosie die er in de loop der eeuwen is opgetreden, vertoont dit landschap zich ook thans nog aan ons. De heilige plaatsen in de natuur hebben vaak hun waarde behouden in de overlevering en vormen tot op heden het toneel voor traditionele riten. De oude ceremoniële centra zijn archeologische *sites* geworden, nog slecht onderzocht, maar her en der duidelijk zichtbaar in het overweldigend bergland. In enkele gevallen is het mogelijk om materiële resten van het verleden te koppelen aan de inhoud van de beeldhandschriften. Opeens wordt archeologie dan minder anoniem. Specifieke *agents* – mensen en Goden – verschijnen in het landschap. Monumenten blijken te verwijzen naar sociale drama's, bepalend voor de vorming van een gemeenschap (*communitas*).⁷ Een concreet voorbeeld hiervan wil ik nu bespreken.

In 1978 was er sprake van de inrichting van een lokaal museum in Santiago Tilantongo, thans een klein dorp in het hoogland van Ñuu Dzavui, in de Mexicaanse deelstaat Oaxaca. Voor de Spaanse invasie was Tilantongo één van de meest belangrijke stadstaten in de Ñuu Dzavui regio. Verschillende beeldhandschriften informeren ons over de geschiedenis van de dynastie die daar sinds de 10^e eeuw n.C. regeerde. Het kerkje, gewijd aan de martiale Santiago, is boven op het tempelcomplex gebouwd, dat, volgens koloniale documenten, bekend stond als *Huahi Andevui*, 'de Hemeltempel'. Op een hoge berg achter het dorp, de Monte Negro, liggen de ruïnes van een veel ouder ceremonieel centrum.

Alle reden, inderdaad, om ter plekke een museum in te richten. Het was in deze context dat een klein stenen reliëf uit de gemeente Tilantongo werd overgebracht naar het regionale centrum van het *Instituto Nacional de Antropología e Historia* (INAH), de nationale instelling die belast is met o..m. het archeologisch onderzoek en de zorg voor het cultureel erfgoed. Het idee was dat het reliëf in Oaxaca Stad kon worden gefotografeerd, getekend en door specialisten onderzocht om vervolgens een plaats te vinden in het op te richten museum in Tilantongo.⁸

Het gaat om een plat stuk roodbruine zandsteen, van 51.8 cm lang bij 24.0 cm breed en 8.1 cm dik. Op de gladde voorkant is een voorstelling in reliëf aangebracht met een diepte van ca. 4 mm (Figuur 2). De steen is in drie ongelijke stukken gebroken. Het reliëf, hoewel beschadigd door de breuklijnen, is nog steeds goed zichtbaar, hetgeen doet vermoeden dat het gedurende het merendeel van de



Figuur 2. Het reliëf uit Mogote del Cacique (Jansen & Winter 1980).

verstreken eeuwen door een laag van andere brokstukken tegen eroderende invloeden van zon en regen werd beschermd. Vroeger was de scène op de voorkant waarschijnlijk beschilderd, maar daar is niets van over.⁹

Qua stijl en iconografie sluit de voorstelling aan bij de beeldhandschriften uit de laat-postklassieke en vroeg-koloniale tijd (16^e eeuw), maar vertoont ook overeenkomsten met de reliëfs uit de laat-klassieke periode (600-800 n.C.), met name de Ñuiñe stijl.¹⁰

Dat suggereert een globale datering in de vroeg-postklassieke tijd (ergens tussen 900 en 1300 n.C.). De scène is dan ook op een eerste niveau goed leesbaar

conform uit de codices bekende pictografische conventies. De leesvolgorde is te bepalen aan de hand van de blikrichting van dieren en mensen in de voorstelling en loopt in dit geval van links naar rechts (van de beschouwer uit gezien). Niet ongebruikelijk begint de beeldtekst met een datum, die voor de kijker de linkershelft van de afbeelding in beslag neemt. De kale vogelkop met 4 cirkels geeft de dag 4 Gier weer. De Mesoamerikaanse kalender, die nog steeds in verschillende inheemse gemeenschappen in Mexico en Guatemala wordt gebruikt, werkt met de combinaties van 20 tekens (zoals Gier) met getallen van 1 tot 13.¹¹ De basiseenheid is dan ook een telling van $13 \times 20 = 260$ dagen. In de eindeloze herhaling van deze basiseenheid worden vervolgens grotere eenheden van 365 dagen onderscheiden, de zonnejaren. Deze jaren worden benoemd naar een specifieke dag, aangeduid als de jaardrager. Simpel rekenwerk leert dat slechts vier van de twintig tekens als jaardrager kunnen voorkomen. In de Azteekse en Mixteekse kalender zijn dit de tekens Riet, Vuursteen, Huis en Konijn. Door de combinatie met de getallen 1 tot 13, komt een cyclus van $4 \times 13 = 52$ jaardragers tot stand: de Mesoamerikaanse 'eeuw' van 52 jaar.

Onder de dag 4 Gier vinden we een ander getal: twee balkjes en drie cirkels staan voor $2 \times 5 + 3 = 13$. Daarbij hoort een frontale kop van een uil. Dit teken draagt een diadeem met jade hangers. Het gaat om een voorloper van het A-vormige teken dat in de postklassieke beeldhandschriften uit Nuu Dzavui wordt gebruikt om de jaardrager te markeren.¹² De datum op ons reliëf is dus de dag 4 Gier van het jaar 13 Uil.

Het teken Uil komt voor in preklassieke en klassieke inscripties, maar niet meer in de postklassieke Mixteekse kalender, zoals gehanteerd in de beeldhandschriften. Er is één fascinerende uitzondering: het jaar 13 Uil wordt ook éénmaal genoemd in de Mixteekse Codex Yuta Tnoho (Vindobonensis Mexicanus I) Verso, p. VI-1.¹³ Deze tot dusver unieke en onverklaarde anomalie staat aan het begin van een lange en complexe geschiedenis. In het jaar 13 Uil, op de dag 7 Beweging, verrichte de jonge Heer 5 Krokodil 'Regen-Zon' (*iya Qquevui 'Dzavui Ndicandii'*) een ritueel voor de Heilige Bundel in de Hemeltempel (*Huahi Andevui*) van Tilantongo (Figuur 3). Namen als 5 Krokodil waren heel gebruikelijk: het kind werd genoemd naar de dag waarop het geboren werd. We noemen dit de 'kalendernaam'; daaraan werd een meer poëtische 'gegeven naam' toegevoegd, in dit geval 'Regen-Zon' (*Dzavui Ndicandii*).

In aansluiting op het ritueel in de Hemeltempel zou Heer 5 Krokodil in Tilantongo hogepriester worden met grote politieke invloed. Nog later, na zijn



Figuur 3. Heer 5 Krokodil “Regen Zon” ontvangt priesters uit de Hemeltempel op de dag 7 Beweging van het jaar 13 Uil. Codex Yuta Tnoho (Vindobonensis) Verso, p. VI-1.



Figuur 4. Heer 5 Krokodil “Regen Zon” brengt een wierookoffer in de Hemeltempel op de dag 7 Beweging van het jaar 13 Huis. Codex Nuu Tnoo - Ndisi Nuu (Bodley), p. 8-II.

priesterschap, huwde hij achtereenvolgens twee prinsessen, de eerste een Zapoteekse, de tweede een Mixteekse vrouw. De eerstgeboren zoon uit het tweede huwelijk was Heer 8 Hert ‘Jaguarklauw’ (*iya Nacuaa ‘Teyusi Nāñā*), die in een veelbewogen leven erin zou slagen een groot deel van Nuu Dzavui, het Mixteekse gebied, onder zijn gezag te verenigen. Een vergelijking van verschillende weergaven van hetzelfde gebeuren toont aan dat met het jaar 13 Uil eigenlijk een jaar 13 Huis bedoeld is, dat in deze context correspondeert met 1025 n.C. (Figuur 4).¹⁴

De term voor het kalenderteken ‘Huis’ in Dzaha Dzavui, de Mixteekse taal, is maa, de stam van het woord voor ‘uil’, *simaa*. Waarschijnlijk heeft het teken Huis in de postklassieke kalender de plaats ingenomen van het klassieke teken

Uil, en is de archaïsche naam voor het teken bewaard gebleven. Het getal 13 in de kalender is het prefix *si-*, zodat 13 Huis precies overeenkomt met het woord *sima*, ‘uil’. Mogelijk verwijst de bijzondere weergave van 13 Huis als 13 Uil in de Codex Yuta Tnoho (Vindobonensis) Verso naar een speciale omstandigheid, bijvoorbeeld het archaïsche karakter van het ritueel dat door Heer 5 Krokodil werd uitgevoerd.¹⁵ Het kan bijvoorbeeld gaan om het einde van een cyclus van 52 jaar.¹⁶

Symbolisch werd en wordt de uil gezien als een aankondiging van dood. Juist hierom is het treffend dat dit teken, anders dan de meeste tekens, niet in profiel maar steeds frontaal wordt afgebeeld, met geaccentueerde ogen die de beschouwer aanzien. Wij worden zo geconfronteerd met een *memento mori*. Het expliciet gebruik van dit teken aan het begin van een lang verhaal, dat begint met de rituele actie van Heer 5 Krokodil, bereidt het publiek voor op dramatische en fatale gebeurtenissen, die inderdaad zullen volgen.

Ook op ons reliëf is de datum verbonden met een rituele actie, die op de rechterhelft (voor de beschouwer) is weergegeven. Het diadeem van het jaarteken is verbonden met een gezicht en een uitgestrekte arm met een wijzende hand. In Dzaha Dzavui (Mixteeks) is ‘gezicht’: *nuu*, een woord dat ook als het voorzetsel ‘in’ of ‘op’ wordt gebruikt. We zouden dus gewoon kunnen lezen *nuu cuiya*, ‘in het jaar’.¹⁷ De positie van het gezicht lijkt echter een parallel te vormen met de uitgestoken hand. Dit is des te waarschijnlijker omdat in Mesoamerikaans ceremonieel taalgebruik juist hendiadys en parallellisme veelvuldig voorkomen. In de ons bekende beeldtaal zou het kijkende gelaat zowel ‘studie’ of ‘nadenken’ als ‘supervisie’ of ‘zorg’ kunnen aanduiden, wellicht het geheel van ‘planning en organisatie’, terwijl de uitgestoken wijsvinger te lezen is als ‘aanwijzing’, ‘instructie’ en ‘bevel’.

Hiermee wordt onze blik geleid naar de voorstelling van een getrapte en afgeknotte kegel met daarin drie ovalen voorwerpen. Volgens de regels van de Mesoamerikaanse iconografie is dit een berg met drie vuursteenmessen. Het getrapte karakter van de berg kan wijzen op de aanwezigheid van terrassen of andere constructies zoals pyramiden.

In het midden van de bovenkant is een opening waaruit het onderlichaam van een mens steekt, alsof die naar beneden de berg in duikt. Deze conventie geeft aan dat een persoon de berg binnengaat. Aan de voorzijde van het lichaam zien we de aanduiding van een lendendoek, het gaat dus om een man. Aan één voet draagt hij een sandaal, waarvan de leren band aan de bovenzijde duidelijk is

gemarkeerd. De andere voet heeft de vorm van de klauw van een roofvogel. Achter de rug zien we een soort staart uitsteken, bestaande uit een reeks trapezi-
umvormige schubben, met aan het eind een vuursteenmes en twee voluten. De
staart is die van de zogenaamde 'vuurslang', een machtig wezen dat zich mani-
festeert als een vlammeende straal of bolbliksem (door de Mixteken *yahui*
genoemd). De vuurslang op de rug en de arendsklauw aan de voet, karakterise-
ren de man als een *iya yaha iya yahui*, 'Heer Arend, Heer Vuurslang', een priester-
titel die door de Spanjaarden werd vertaald als '*nigromántico señor*' en die wij nu
zouden weergeven met het woord 'shamaan'. De titel geeft aan dat de persoon in
kwestie beschikte over de kracht om zich te veranderen in een vuurslang of een
arend om zo door de lucht te vliegen en te spreken met de Goden en de
Voorouders. Dit idee maakt deel uit van een complex aan voorstellingen dat
meestal als 'nahualisme' aangeduid wordt.¹⁸ In droomtoestanden kunnen we ver-
anderen in verschillende wezens in de natuur, onze nevenwezens of *nahuales*.
Deze ervaring is nog steeds een kernstuk van de Mesoamerikaanse spirituele tra-
ditie. Dit verklaart de frequente combinatie van dier- en mensvormen in de oude
Mesoamerikaanse iconografie. Het gaat dan vooral om afbeeldingen die betrek-
king hebben op de extatische zoektocht naar visionair contact met de Goden of
de Voorouders.

De handeling op ons reliëf is te lezen als een dubbele overgang tussen twee sta-
dia. Enerzijds gaat een man van de niet gedefinieerde externe ruimte een scherp-
omlijnd interieur binnen. Anderzijds verandert dezelfde man in een adelaar en
vuurslang, waarmee juist het geestelijk uittreden en ruimtelijk vliegen wordt aan-
geduid. Een nahual-priester (shamaan) gaat de berg binnen, d.w.z. trekt zich
terug in een grot, om door vasten en bloed te plengen een visioen deelachtig te
worden.

De priester wordt omgeven door vier cirkels, elk met een kruis van S-vormi-
ge lijnen erin. Uit de Azteekse pictografie is dit teken bekend als 'dag' of 'feest'.
Het kan dan ook zowel op 1 dag als op een feestperiode van 20 dagen slaan.¹⁹
Gezamenlijk representeren deze cirkels dus de duur van het ritueel: 4 of 80
dagen. In Dzaha Dzavui ligt een lezing als *ndico* voor de hand: dat woord bete-
kent zowel 'draaien' als 'twintigtal'.

In de postklassieke beeldhandschriften zijn soortgelijke scènes te vinden. Grotten
waren en zijn nog steeds belangrijke liminale plaatsen in Ñuu Dzavui. Wijd ver-

breid is bijvoorbeeld de aanduiding van een speciale grot als ‘Huis van de Regengod’ (*Huahi Dzavui*, thans in het zuidelijk hoogland uitgesproken als *Vehe Sau*). Hier trekt men in optocht heen op de derde mei, de dag van het Heilig Kruis, om de grot te versieren met kruisen en de Godheid om regen te vragen. In de Mesoamerikaanse voorstellingswereld staan de pyramiden symbool voor bergen en de tempels voor grotten. We kunnen dus het binnengaan in een grot in de berg ook lezen als het binnengaan in de tempel.

Eenmaal zo gedecodeerd kunnen we deze handeling in verband brengen met voorstellingen op klassieke ‘urnen’, zowel uit de Nuiñe regio (Cerro de las Minas, Huajuapán) als uit Monte Albán.²⁰ Eigenlijk gaat het niet om urnen, maar om gemodelleerde stukken aardewerk die de dode in het graf vergezellen. Een hele groep van deze urnen stelt mensen voor die, al dan niet na het consumeren van *piciete*, hallucinogene tabak (*nicotiana rustica*), bezig zijn een nahual-transformatie door te maken. Soms zijn ze te herkennen als vorsten. Kennelijk gedenken deze bijgiften een belangrijk ritueel dat de dode tijdens zijn leven heeft uitgevoerd: de extatische ontmoeting met de Voorouders en machten van de Andere Wereld – een ontmoeting die nu in de dood opnieuw plaats zal vinden.

Ons reliëf is de tegenhanger van die funeraire voorstellingen en toont hetzelfde ritueel uitgevoerd door een levende. Ook hier ging het niet om zomaar een gebeurtenis, maar om een belangrijk feit dat waard was om publiekelijk te herdenken door zo’n reliëf in een gebouw te plaatsen.

Opnieuw kunnen we een vergelijking maken met de Nuiñe reliëfs, die vaak een soortgelijke stijl, vorm en compositie vertonen. Dat lijken toch vooral dedicatiestenen te zijn, die werden aangebracht in de façade van een tempelpyramide om fundamentele formatieve momenten in de stichting en bouw van het ceremoniële centrum te herdenken. Een veel voorkomende scène is bijvoorbeeld een datum met een gevederde jaguar die een berg of tempel bestijgt, een scène die we kunnen lezen als de troonsbestijging van een vorst, voorgesteld in zijn nahual-aspect van machtige jaguar.²¹

Op het reliëf van Nuu Yuchi gaat het om de nahual-ervaring van een priester, waarschijnlijk met een zelfde connotatie: dat deze visioenskweeste cruciaal was voor de bouw van de tempel of wellicht het gehele ceremoniële centrum.

Ñuu Dzavui documenten uit de koloniale tijd, geschreven met het Latijnse alfabet, leveren inzicht in de oude terminologie. We lezen bijvoorbeeld over de stichter van de Dominicaner orde:

*Sancto Domingo, iya iyo ndoo, iyo ii,
Iya nicuhui nuu, nidzacay saha,
Dzahua tnaha nidzacayya chiyo, nisataya chiyo,
Nidzacayya yuu saha,
Dzahua tnaha nisani nitasiya taca nduhu dzayaya.*²²

‘Santo Domingo, de zeer zuivere en zeer heilige Heer,
De Heer die de eerste was, die de grondslag legde,
En die het fundament legde, het fundament bouwde,
De voetsteen legde,
En ons allen, zijn zonen, organiseerde en instrueerde.’

Het woord *yuu saha*, letterlijk ‘voetsteen’, betekent steen aan de basis, stichtingssteen, hoeksteen als fundament. Ons reliëf lijkt een voorbeeld te zijn van deze categorie. De voetsteen is te vinden als vast onderdeel van het ritueel van de stichting van de stadstaat en de dynastie (Figuur 5), of in inheemse termen van ‘de mat en de troon’ (*yuvui tayu*) in de Codex Yuta Tnoho (Vindobonensis).

De parallelle uitdrukking *nisani nitasiya*, ‘de heer organiseerde en instrueerde’ of ‘de heer dacht na en gaf aanwijzingen’, komt overeen met onze gepostuleerde lezing voor het kijkend gelaat en de wijzende arm op het reliëf.

Het wordt nu de hoogste tijd om na te gaan waar ons reliëf precies vandaan komt. Volgens de informatie die de steen vergezelde bij het vertrek uit Tilantongo naar Oaxaca Stad, ging het om een vondst uit een archeologische *site* die bekend staat als Mogote del Cacique en die ligt in een gehucht (*agencia*) nabij Tilantongo, genaamd San José Tres Lagunas.

Mogote del Cacique betekent zoveel als ‘pyramideheuvel van de hoofdman of vorst’, typisch een benaming van een archeologische vindplaats. In Dzaha Dzavui heet deze: *Tinduu Ñuchi*, waarbij *tinduu* het woord is voor de pyramideheuvel en *Ñuchi* de eigenlijke plaatsnaam, een samentrekking van *Ñuu Yuchi*, ‘Plaats van de Vuursteenmessen’. We begrijpen nu de aanwezigheid van vuursteenmessen in de



Figuur 5. De aanleg van het ceremoniële centrum van de stadstaat: men begint te meten (met touwen), de voetsteen komt naderbij, stenen voor altaren en trappen worden opgestapeld, de pyramide wordt opgericht, een stuk land (voor het plein met de hoofdtempels) wordt gemeten en afgebakend. Codex Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 13.

berg op het reliëf: de nahual-priester gaat binnen in een grottempel in het gebied van Tinduu Ñuu Yuchi.

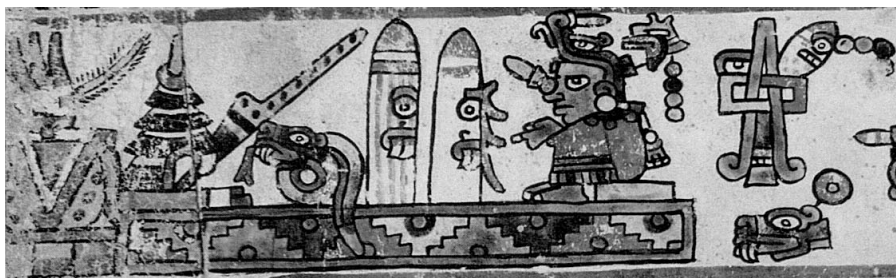
Vanuit Mogote del Cacique heeft men enerzijds een indrukwekkend uitzicht op Tilantongo en de daarachter gelegen Monte Negro (in het Noord-Westen), anderzijds op de berg met het oude ceremoniële centrum van Jaltepec (in het Noord-Oosten). Een scène uit Codex Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 42, situeert de Berg van de Vuursteenmessen, expliciet gemarkeerd als plaats waar een vorst troont, tussen deze beide plaatsen (Figuur 6).²³ Deze berg staat in nauwe relatie met een plaats die wordt weergegeven een rechthoekig fries met trapmotieven – een teken dat te lezen is als *ñuu*, ‘stad’ –, getooid met een reeks Vuursteenmessen. In het licht van het voorafgaande is deze te identificeren als het eigenlijke Ñuu Yuchi, de Stad van de Vuursteenmessen, d.w.z. de archeologische site gelegen boven op de berg.²⁴

De Stad van de Vuursteenmessen (Ñuu Yuchi, Mogote del Cacique) speelt een kortstondige maar belangrijke rol in de geschiedenis van Ñuu Dzavui, zoals vastgelegd in de beeldhandschriften. Het was de hoofdstad van Heer 4 Wind ‘Vuurslang’ (*iya Qhchi ‘Coo Yahui*), die er de troon bestee op de dag 1 Slang in



Figuur 6. De Stad van de Vuursteenmessen (Ñuu Yuchi) en de Berg van de Vuursteenmessen en de Heerser, gesitueerd tussen Tilantongo (Zwarte Stad met Zwart Altaar, rechtsonder) en Jaltepec (Zandberg, in de linkerkolom). Codex Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 42-III.

het jaar 4 Vuursteen, dat overeenkomt met 1120 n.C. (Codex Ñuu Tnoo – Ndisi Nuu oftewel Bodley, p. 31-III) (Figuur 7). Voordien komt deze stad eigenlijk niet in de beeldhandschriften voor. Het lijkt dus of Heer 4 Wind deze plek speciaal koos en daarheen het politiek centrum van de regio Ñuu Dzavui, dat tot dan toe in Tilantongo had gelegen, verplaatste. Bij de stichting staat ook de tekening van



Figuur 7. De troonsbestijging van Heer 4 Wind “Vuurslang” in Stad van de Vuursteen-messen op de dag 1 Slang van het jaar 4 Vuursteen. Codex Nuu Tnoo - Ndisi Nu (Bodley), p. 31-III.

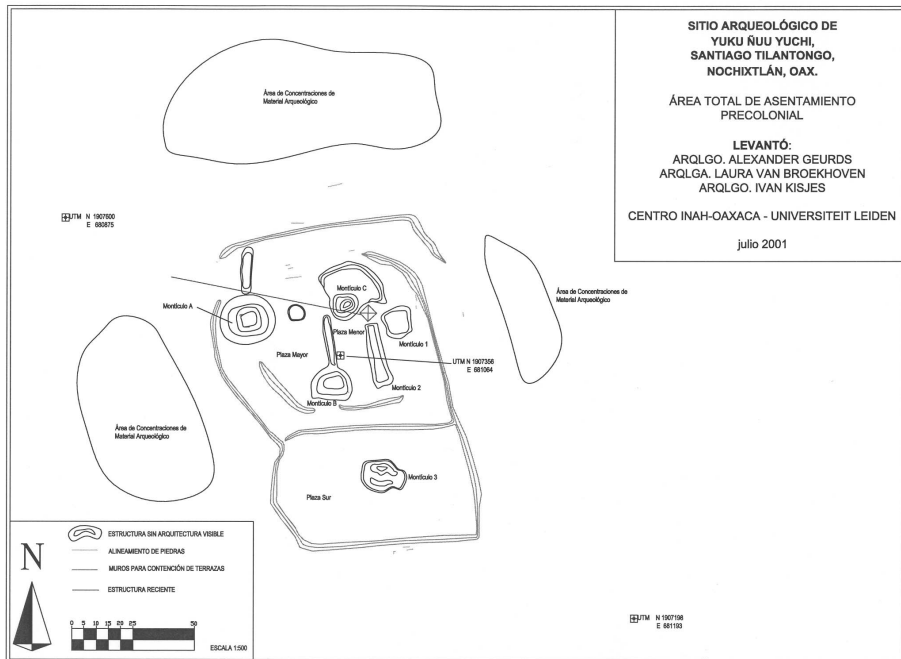
een hut met een graafstok. De graafstok heet *yata* in het Dzaha Dzavui en kan worden gebruikt als teken om het homonym *yata*, ‘oud, van vroeger’, pictografisch uit te drukken. Het zou dan kunnen gaan om enkele oude hutten die al ter plekke waren toen Heer 4 Wind zich er vestigde. Na de dood van Heer 4 Wind in het jaar 9 Vuursteen (1164 n.C.) verloor de stad zijn belang en speelt daarna geen rol meer in de beeldhandschriften.

Hieruit kunnen we de hypothese afleiden dat het ceremoniële centrum van Mogote del Cacique, bestaande uit meerdere tempelpyramiden en pleinen, omgeven door uitgestrekte terrassen, vooral gefunctioneerd moet hebben onder de regering van Heer 4 Wind, d.w.z. tussen 1120 en 1164. De aanleg van façades en oprichting van monumenten zouden we dan verwachten in de jaren 1120 - 1130 toen Mogote del Cacique werd uitgebouwd tot residentie en nieuwe hoofdstad van deze vorst.

In het kader van het door NWO gefinancierde Leidse onderzoeksprogramma ‘Mixtec City-States’ heeft een Leids archeologisch team, onder leiding van Laura van Broekhoven en Alex Geurds in de regio Tilantongo gewerkt en o.m. het ceremoniële centrum van Nuu Yuchi in kaart gebracht (Figuur 8).²⁵

Oppervlaktevondsten stammen zowel uit de klassieke als de postklassieke tijd. Een nader, meer specifiek chronologisch onderzoek is nodig om dit te preciseren. Het materiaal uit de klassieke tijd kunnen we in verband brengen met de vermelding van ‘oude hutten’ in de codices, die duiden op een eerdere bewoningsfase.

Volgens lokale informatie komt het reliëf uit de façade van de belangrijkste



Figuur 8. Het ceremoniële centrum van Nuu Yuchi (Mogote del Cacique). Kaart van Alex Geurds, Laura van Broekhoven en Ivan Kisjes.

tempelpyramide in de *site* (Montículo A).²⁶ Doorgaand op de hier gepresenteerde hypothese, mogen we vermoeden dat het de bouw, uitbreiding of vernieuwing van deze tempel markeert in het begin van Heer 4 Wind's heerschappij. Als we het jaar 13 Uil op ons reliëf ook lezen als 13 Huis en als we dat jaar proberen te identificeren in de genoemde periode, komen we uit op 1129 n.C. Dit zou inderdaad goed passen voor de datum waarop de eerste fase van een bouwprogramma, ingezet bij het begin van Heer 4 Wind's regering, zou zijn afgesloten.

Deze hypothese, gebaseerd op de contextualisering van het reliëf in zowel de archeologie van de *site* als in de informatie van de beeldhandschriften, zou het uitgangspunt kunnen zijn voor toekomstig archeologisch onderzoek ter plekke.

In het verlengde van deze redenering lijkt het waarschijnlijk dat de nahuapriester op het reliëf niemand anders is dan Heer 4 Wind zelf, wiens persoonsnaam immers 'Vuurslang' luidde, een verwijzing naar zijn vermogen om zich in een vurige bol te veranderen.

Door zo een aantal fragmentarische aanwijzingen met elkaar te verbinden, komen we tot een suggestief coherent geheel. In het negende jaar na zijn troonsbestijging, bij het ten einde brengen van de bouw van zijn nieuwe hoofdstad en de inwijding van het ceremoniële centrum, trok Heer 4 Wind ‘Vuurslang’ zelf zich als nahual-priester terug in de schoot der aarde voor een visionaire ervaring. Dit belangrijke moment werd vereeuwigd in een reliëf op de façade van de hoofdtempel, op een wijze die nauw aansluit bij de Nuiñe reliëfs. Waarschijnlijk was de tempel zelf toneel van de afgebeelde handeling.

Lettend op de conventies van Mixteeks ceremonieel taalgebruik kunnen we overgaan tot een speculatieve lezing van de beeldtekst:

Nuu quevui Qhcuii	Op de dag 4 Gier
Nuu cuiya Simaa,	In het Uil-jaar 13 Huis
Nisaniya ninditoya,	Dacht de Heer na, zag erop toe, ²⁷
Nitasi tnuniya.	En gaf aanwijzingen.
Nisahaya, nisanuya siteya.	Hij ging, boog zijn knie in eerbied. ²⁸
Ninduvuiya iya yaha,	Hij veranderde in Heer Arend,
Ninduvuiya iya yahui.	Hij veranderde in Heer Vuurslang,
Nindevuiya ini yavui,	Hij ging binnen in de grot,
Nicayya quahaya chisi ñuhu	Daalde af in de aarde
Tinduu Nuu Yuchi,	Van de Berg van de Stad der
	Vuursteenmessen,
Nisaha iniya	Hij geraakte in extase ²⁹
Ndehe qmi ndico quevui.	Gedurende viermaal twintig dagen.
Ica saha nidzacayya	En zodoende plaatste hij
Yuu saha yaha,	Deze voetsteen,
Nidzamaya chiyo huahi ñuhu.	Stichtte hij het heiligdom. ³⁰

Een lezing als deze is een heuristische oefening, die enerzijds een hypothetisch karakter behoudt (wij weten gewoon niet of en hoe precies dergelijke reliëfs door hun tijdgenoten werden gelezen), maar ons anderzijds verplicht om de gegevens te ordenen in een coherent geheel, consistent met de concepten en termen van de cultuur in kwestie. In dit proces vallen verschillende details op en krijgen onze interpretaties daarvan een expliciete vorm. Zo lees ik het kijkend gelaat, de wijzende vinger en de binnengaande priester als één continue handeling, met een zelfde subject, namelijk vorst 4 Wind. Tegelijk maakt het feit dat gezicht en arm



Figuur 9. Heer 8 Hert en Vrouwe 6 Aap, begeleid door een nahual-priester, bezoeken de Vehe Kihin. Codex Tonindeye (Nuttall), p. 44.

zijn aangebracht op het jaarteken de *agency* van de factor tijd expliciet, m.a.w. deze conventie suggereert dat de datum zelf de directe reden was om de volgende acties te ondernemen.

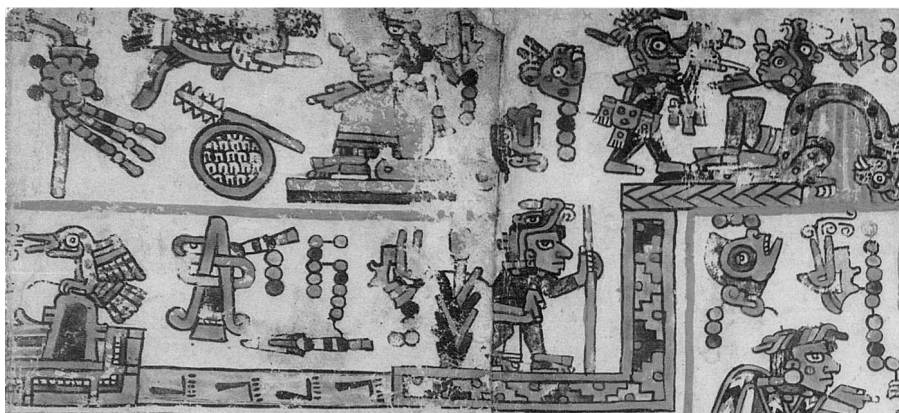
Op dit punt aangekomen kunnen we het reliëf van Ñuu Yuchi in verband brengen met het verhaal over Heer 4 Wind zoals dat beschreven staat in de beeldhandschriften. Hij was de oudste zoon van de belangrijkste vrouw uit de Ñuu



Figuur 10. Heer 4 Wind ziet toe op de moord op Heer 8 Hert. Codex Iya Nacuaa I (Colombino), p. 16.

Dzavui geschiedenis, Vrouwe 6 Aap 'Glorie van de Gevederde Slang' (*iyadzehe Nūñuu 'Dzico Coo Ndodzo*), uit de dynastie van de stadstaat Jaltepec (het buurdorp van Tilantongo). Als jonge prinses had deze Vrouwe 6 Aap een verbond gesloten met Heer 8 Hert, de zoon uit het tweede huwelijk van de hogepriester van Tilantongo. Samen gingen zij, als een jong stel, naar de Tempel des Doods, een grot in het naburige Chalcatongo, vermoedelijk dezelfde plek waar de vorsten van de stadstaten van Nūu Dzavui centraal werden begraven en die later door fray Benito Hernández zou worden verwoest. Zulke grotten zijn thans nog wel bekend: de *Vehe Kihin*, waar ambitieuze mensen succes en rijkdom kunnen vragen in ruil voor hun ziel. In dat huiveringwekkend oord vroegen zij de Doodsgodin om bijstand (Figuur 9). En die kregen ze, maar, zoals duidelijk is in het licht van de hedendaagse traditie, dit werd ook hun ondergang.

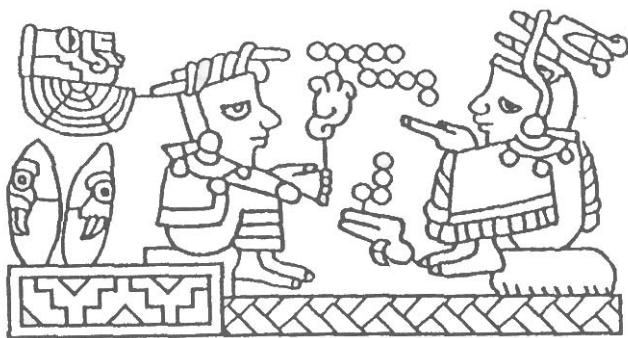
Van een relatief onbetekende krijger werd Heer 8 Hert een succesvol veroveraar en vorst over een groot deel van Nūu Dzavui (hoogland, kuststreek en laagland). Maar zijn verbond en mogelijke liefdesband met prinses 6 Aap werd abrupt verbroken. Op bevel van de Doodsgodin huwde zij een oudere man, vorst van een belangrijke stadstaat in de Vallei van Oaxaca. Veel en veel later, na allerlei dramatische verwickelingen, trok Heer 8 Hert tegen die stadstaat ten strijde en doodde er Vrouwe 6 Aap, haar man en de twee zoons van die man uit diens eerder huwelijk (met een oudere halfzuster van Heer 8 Hert zelf). Een dochter uit datzelfde eerdere huwelijk liet Heer 8 Hert in leven om kort daarna zelf met haar te huwen. Een episch relaas dat tevens het belang van familiebanden in de dynastische politiek van Nūu Dzavui illustreert.



Figuur 11. Heer 4 Wind trekt de Kolibri Rivier (Huitzilapan) over en arriveert in de Stad van het Tule Riet (Tollan Cholollan), alwaar hij de Tolteekse ceremonie van neusdoorboring ondergaat en het turquoise neussieraad ontvangt als teken van zijn vorstelijke waardigheid. Codex Nuu Tnoo - Ndisi Nuu (Bodley), p. 34-11/1.

De jonge prins 4 Wind, zoon van Vrouwe 6 Aap, wist aan het bloedbad te ontkomen, door zich te verschuilen in een grot, interessant genoeg een grot waar diegenen heengaan die zich kunnen veranderen in vuurslangen. Eenmaal buiten bereik van Heer 8 Hert groeide hij voorspoedig op. Jaren later beraamde hij een overval op Heer 8 Hert tijdens een jachttocht. In de nacht die volgde op de verjaardag van zijn vermoorde vader, nam Heer 4 Wind wraak en doodde Heer 8 Hert (Figuur 10). Terwijl de grote vorst werd bijgezet in de grot van Chalcatongo, wist Heer 4 Wind de erkenning te verwerven van een machtige buurvolk, de Tolteken in Centraal Mexico. In hun hoofdstad, Tollan Cholollan (Cholula), ontving hij de tekenen van koninklijke waardigheid (Figuur 11). Teruggekeerd naar Tilantongo, stichtte hij zijn eigen hoofdstad in Nuu Yuchi (Mogote del Cacique) op enige afstand van het hof van zijn voorganger.³¹ Visueel werd zowel een link gelegd met Tilantongo als met de stadstaat van zijn moeder (Jaltepec). Mogelijk inspireerden hem ook de nabij gelegen lagunes, die in de Mesoamerikaanse traditie de archetypische hoofdstad van de Tolteekse beschaving symboliseren.

In Nuu Yuchi huwde Heer 4 Wind een prinses van Tilantongo, Vrouwe 10 Bloem 'Spinneweb van de Regengod' (*iyadzehe Sihuaco 'Dzinduhua Dzavui'*), de dochter van Heer 8 Hert uit diens huwelijk met de halfzuster van Heer 4 Wind.



Figuur 12. Heer 4 Wind “Vuurslang” huwt Vrouwe 10 Bloem “Spinneweb van de Regengod” in Stad van de Vuursteenmessen (Ñuu Yuchi). Codex Añute (Selden), p. 8-IV.

Als koningin bracht deze Vrouwe 10 Bloem de verschillende dynastieke lijnen en bijbehorende facties weer bij elkaar. De verbintenis, die plaats had op de dynastieke dag van Tilantongo, 7 Adelaar in het jaar 8 Vuursteen (1124 n.C.), luidde het begin in van verzoening en wederopbouw na een dramatische periode van geweld en verraad (Figuur 12).

Het moet aan het hof van Heer 4 Wind ‘Vuurslang’ en Vrouwe 10 Bloem ‘Spinnenweb van de Regengod’ in Ñuu Yuchi, geweest zijn dat de eerste codificatie plaatshad van de biografie van Heer 8 Hert. Fragmenten van dit werk, vermoedelijk een topproduct van orale literatuur, zijn in verschillende codices bewaard gebleven, waarbij de Codex Iya Nacuaa (Colombino-Becker 1) het dichtst lijkt te staan bij het oorspronkelijke dramatische product. Opvallend hierin is het genuanceerde perspectief. Heer 8 Hert wordt niet probleemloos verheerlijkt, maar geportretteerd met diepgang als een ambitieus en vermetel krijger, die ongelofelijke, griezelige macht verwierf door zijn verbond met de Doodsgodin van de *Vehe Kihin*, waaraan hij zijn liefde voor Vrouwe 6 Aap op-offerde, en zich zo uiteindelijk ontwikkelde tot een tragische tiran. Een dergelijk kritisch nadenken over de negatieve, gevaarlijke kanten van macht en ambitie, is goed te plaatsen in de context van een hoofs literair werk dat onder zijn publiek zowel de moordenaar als de dochter van de hoofdpersoon telde.

Het epos begon, zoals gezegd, met het offer van heer 8 Hert's vader in de Hemeltempel van Tilantongo, op de dag 7 Beweging van het jaar 13 Huis (1025), weergegeven als jaar 13 Uil, enerzijds een archaïsche rituele datum, anderzijds een aankondiging van fatale consequenties.

Vermoedelijk was het om deze datum te herdenken dat Heer 4 Wind in het negende jaar van zijn regering zijn shamanistische ervaring had, zoals op het reliëf van zijn hoofdtempel staat. Zijn rituele voorbereiding begon op de dag 4 Gier en duurde een periode die aangegeven wordt middels de vier grote cirkels met S-vormige motieven. Indien we ze lezen als eenheden van twintig dagen en de totale periode dus tachtig dagen duurt, komen we van 4 Gier verder tellend precies uit op de dag 7 Beweging van het jaar 13 Uil, exact twee cycli van 52 jaar, oftewel 'de leeftijd van een oude man' na het begin van het dramatisch verhaal.³²

Door dit moment te vereeuwigen middels een inscriptie, karakteriseerde Heer 4 Wind deze tempel als een monument, dat verwees naar de dramatische gebeurtenissen die ten grondslag lagen aan zijn rijk. Het reliëf markeert dan het einde van een tijdperk, de catharsis na de tragedie en daarmee de kracht voor een nieuw begin. De regelmatige reactivering van deze narratieve interpretatie, conform de cyclische kalender, zou middels rituele herbeleving en ceremonieel discours, bij komende generaties de collectieve memorie mobiliseren, en daarmee een sociaal ethos en moreel besef.

Het zal U niet ontgaan zijn dat mijn benadering teruggrijpt op het archetypische werk van Heinrich Schliemann, die vanuit het Homerisch verhaal op zoek ging naar Troje. De ontwikkeling van de archeologie als wetenschap heeft getoond dat hieraan ook grote nadelen kleven: het enthousiaste inlevingsvermogen kan makkelijk doordraven en zo eerder schade aanrichten dan het vereiste detectivewerk te leveren, waarvoor verantwoordelijkheidsgevoel, geduld en precisie onontbeerlijk zijn. Dat gezegd zijnde meen ik toch dat we in de archeologie de creatieve betrokkenheid van een Schliemann als kern moeten koesteren. Ik sluit aan bij Ian Hodder (1999), die vanuit een postprocessueel perspectief de archeoloog vergelijkt met een verhalenverteller. Doel is natuurlijk niet om de fantasie de vrije loop te laten, maar juist om te komen tot een 'discours', dat de eigenheid van het verleden respecteert maar de disperse fragmentarische gegevens samenvoegt, contextualiseert en duidt met kennis van zaken en empathie. De archeoloog moet luisteren om te vertellen.

Expliciete markeringen, zoals het reliëf in de tempel van Nuu Yuchi, leggen een fysiek verband tussen een locatie, een groep mensen, een landschap en een verhaal. Voor een gemeenschap zijn zulke monumenten concrete verwijzingen naar – in termen van Paul Ricoeur – de ‘narratieve identiteit’.³³ Enerzijds legt de narratieve structuur (*intrige, plot*) ‘logische, zinvolle’ verbanden tussen gebeurtenissen en maakt zo een incorporatie van en identificatie met de individuele en collectieve protagonisten van het verleden mogelijk, alsmede een paradigmatische registratie voor volgende generaties. Anderzijds zijn zulke verhalen – en de daarmee verbonden ‘identiteiten’ – geen vastliggende eenheid, bevroren in de tijd, maar diachrone en actuele projecten, onderhevig aan onverwachte wendingen, veranderingen van focalisatie en stijl, van hoofdrolspelers en zelfs van vertellers en publiek, conform ontwikkelingen en verschuivingen van ideologische, politieke en sociale standpunten.³⁴ Zo wordt ook onze bijeenkomst hier deel van het verhaal van Heer 4 Wind...

Anno 2003 is er nog steeds sprake van de inrichting van een lokaal museum in Santiago Tilantongo, maar concrete voortgang is niet geboekt. Ondertussen is de gemeenschap van San José Tres Lagunas haar reliëf kwijt. Dat prijkt nu in het (onder het INAH vallende) regionale museum van Oaxaca Stad – in het bijschrift wordt de plaats van herkomst niet eens genoemd.³⁵ In de context van de nog erg asymmetrische verhoudingen tussen de inheemse volkeren en de elites tot wier wereld de musea behoren, krijgt zo’n extractie en expositie het karakter van cultuurroof en intellectuele uitbuiting.

Archeologie gaat over het verleden maar speelt in het heden.³⁶ De archeologie verwerpt methoden als die van fray Benito Hernández, met wiens verwoesting van de koninklijke begraafplaats in Chalcatongo ik deze oratie begon, maar handelen we zelf altijd wel zo fundamenteel anders? Oude begraafplaatsen en tombes worden door archeologen vaak even respectloos leeggeruimd, waarbij de beenderen of mummies weliswaar niet op een brandstapel terecht komen maar ordelijk in plastic zakjes worden gestopt en afgevoerd om ergens in een doos in een magazijn te worden bijgezet, waar ze vaak verpulveren of zoek raken.³⁷

Aan het einde van deze rede gekomen wil ik graag mijn dank uitspreken aan de Stichting Akademieerstoelen Geesteswetenschappen voor mijn benoeming tot bijzonder hoogleraar Archeologie en Etnohistorie van Midden-Amerika. Tegelijk

dank ik het College van Bestuur voor het in mij gestelde vertrouwen en allen die aan het tot stand komen van deze leerstoel hebben bijgedragen.

Verehrter Herr Dozent Anders, Lieber Ferdinand.

Von meinem ersten Tag in Wien an, hast du mich nicht nur eingeweiht in dem altmexikanischen Schrifttum, sondern auch den Weg gewiesen nach der lebendigen Mesoamerikanischen Dorfgemeinschaft, zuerst nach San Pablito, Ort der Amate-Geister im Ñahñu Gebiet, dann nach Apoala, Wiege der Könige und Königinnen von Ñuu Dzavui. Mit deinem großen Wissen, Begeisterung und Tatkraft, hast du mich immer weiter geholfen, als Lehrer und als Freund.

Hooggeleerde Hartmann, beste Benedikt.

Vaak denk ik terug aan onze gezamenlijke lectuur van de Popol Vuh, waardoor je mij in een vroege fase vertrouwd gemaakt hebt met de bestudering van heilige teksten als humanistische en humane discipline. Jouw raad en steun, zowel in de cruciale fase van mijn promotietraject als op andere momenten, hebben voor mij veel betekend.

Hooggeleerde Adelaar, beste Willem.

De liefde voor de inheemse talen en culturen van de Amerika's verbindt ons reeds meer dan dertig jaar. Samen hebben wij onderwijs en onderzoek op dit gebied van de grond getild en promoties begeleid. Graag wil ik op deze weg samen verder gaan. Hopelijk zal mijn nieuwe hoedanigheid het werk aan onze gemeenschappelijke idealen kunnen versterken.

Hooggeleerde Louwe Kooijmans, beste Leendert.

In de afgelopen jaren heb ik met jou mogen samenwerken in het bestuur van de Faculteit der Archeologie. Dat was een fantastische ervaring, waarbij ik vooral je tomeloze inzet voor het algemeen belang ben gaan bewonderen. Met jouw voorbeeld zal ik mijn best doen om in de komende jaren het goede wat jij hier hebt opgebouwd te behouden en verder te ontwikkelen.

Hooggeleerde Oosten, beste Jarich.

De wijze waarop jij invulling gegeven hebt aan de studie van Inuït religie en cultuur middels samenwerking met jonge Inuït onderzoekers in het aandachtig en respect-

vol luisteren naar de Inuït wijzen, is een voorbeeld van gedurfde wetenschappelijke vernieuwing. Om dit soort projecten voel ik mij thuis bij de CNWS onderzoekschool.

Geachte leden van het wetenschappelijk en ondersteunend personeel, studenten en promovendi van de Faculteit der Archeologie en van de studierichting TCIA van de Faculteit der Letteren.

Het is niet de bitse afrekencultuur van visitatiecommissies, maar de daadwerkelijke *team spirit*, met onderlinge waardering en interdisciplinaire samenwerking, die de kwaliteit van onderzoek en onderwijs genereert. Ik prijs mij gelukkig met de inspirerende werkomgeving die jullie hier tot stand hebben gebracht.

Colegas y amigos procedentes de los pueblos originarios de América.

Quiero manifestar aquí mi gratitud a las comunidades de Ñuu Savi, a las familias que me han brindado hospitalidad, a los hombres, mujeres y jóvenes que han dado su tiempo para enseñarme algo de su lengua, su pensamiento, su cultura y su realidad social. Es una amarga contradicción que su maravillosa tradición cultural es honrada aquí y al mismo tiempo todavía es objeto de discriminación y explotación allí en los países americanos. La presencia de Ustedes aquí para mí es muy significativa: un signo de que los tiempos van cambiando.

Querida Aurora.

Zonder het te willen heb jij een speciale band geschapen tussen deze universiteit en jouw land en cultuur, Ñuu Dzavui. Jouw lezing van pictografische scènes direct in je eigen taal betekende een radicale doorbraak in de studie van de codices. Maar, veel belangrijker dan dat, jouw eerlijk activisme heeft mij en velen met mij consistent en indringend gewezen op de sociale verantwoordelijkheid van alle wetenschap.

Kutahuri nuuro.

Ik heb gezegd.

¹ De door Paul Kirchhoff in 1943 geïntroduceerde en thans in archeologische / historische studies algemeen gebruikelijke term ‘Mesoamerika’ correspondeert met het concept *toltecayotl* (‘Tolteekse beschavingstraditie’) van de Mexica (Azteken). Voor een definitie van en introductie in dit cultuurgebied, zie bijvoorbeeld Carmack & Gasco & Gossen 1996 en Florescano 1997. De huidige situatie van de inheemse volkeren aldaar wordt geanalyseerd door Bartolomé 1997.

² In het Zuid-Oostelijk deel van Mesoamerika hadden de Maya’s daarnaast een syllabisch hiërogliefenschrift ontwikkeld. De laatste dertig jaar is enorme vooruitgang geboekt in de ontcijfering hiervan (Coe 1992).

³ Met enige aanpassingen laat de grote lijn van Panofsky’s methode zich goed op oud-Mexicaanse iconografie toepassen (cf. Jansen 1988). Enerzijds is het werk te beschouwen als een op zichzelf staand testimonium, d.w.z. de neerslag van een communicatieve act in een specifieke historische, sociale en culturele context. Voor zover überhaupt interessant, is in de archeologie de ‘bedoeling’ van de maker meestal niet te achterhalen, maar soms zijn wel het vocabulaire en de verwachtingshorizon van het toenmalige publiek te reconstrueren. Vanuit een dergelijke recontextualisering kunnen we proberen de in de voorstellingen neergelegde boodschappen te verstaan. Het proces van interpretatie dient echter niet gezien te worden als de afstandelijke verklaring van een ‘obsuur object’ door een erudiet Westers subject voor een select kunstminnend publiek, maar als een emotioneel en politiek geladen hermeneutische ontmoeting tussen twee subjecten (cf. Mitchell 1994 en Jones 2000). Michel Foucault, Edward Said en anderen hebben aangetoond dat zulke ontmoetingen allesbehalve onschuldig zijn, maar gedetermineerd worden door machtsverhoudingen en ideologieën (cf. Loomba 1998 en Smith 1999). Zo kijkt het werk terug naar het hedendaags publiek en genereert een kritische dialoog, bijvoorbeeld over de doelen, waarden en vooronderstellingen van het onderzoek zelf en over de problematische relaties tussen de verschillende bij het onderzoek betrokken subjecten (cf. Bal 1994).

⁴ Menige codex eindigde op de brandstapel. Verder deed de invoering van het alfabet de inheemse schriftvormen snel in onbruik raken. Thans beschikken we nog slechts over ruwweg een dozijn beeldhandschriften uit de voorkoloniale tijd, voornamelijk een aantal religieuze codices (aangeduid als de Borgia Groep), waarvan de herkomst niet precies bekend is, en een handvol historische beeld-

handschriften uit Mixteeks gebied. Als we daarbij de werken van kort na de conquista optellen, komen we op een totaal van zo'n vijfhonderd. Net als andere fragiele voorwerpen, zoals veermozaïeken of snijwerk van hout, zijn ze 'bovengronds' bewaard gebleven. De meeste werden als curiosa verhandeld en zijn thans verspreid over musea, archieven en bibliotheken in Mexico, Noord-Amerika en Europa. De vroeg-koloniale 'biculturele' documenten, waarin de betekenis van afbeeldingen in voorkoloniale stijl door teksten geschreven in het Spaans of in inheemse talen (met het alfabet) worden verklaard, zijn thans cruciale bronnen voor ons begrip van het beeldschrift en voor de identificatie van specifieke tekens (Anders & Jansen 1988; Boone 2000). De voortgang in interpretatie van het Mexicaanse beeldschrift valt af te lezen uit enkele successie-ve grote projecten tot uitgave en becommentariëring van de meest spectaculaire codices. De standaard voor kwaliteit is neergezet door een reeks facsimile-edities in de jaren 1960 en '70 uitgebracht door de Akademische Druck- und Verlagsanstalt te Graz, waarbij Ferdinand Anders (Universiteit Wenen) de drijvende kracht vormde. Als leerling van Anders heb ik mij zelf vooral ingespannen om de interpretatie van de inhoud van de beeldhandschriften verder te brengen, hierbij gesteund door mijn echtgenote, gids en medewerkster Gabina Aurora Pérez Jiménez en een onderzoeksgroep van studenten en promovendi. Dit resulteerde in de hernieuwde uitgave van een aantal Grazer facsimile's (onder toezicht van Anders) met nieuwe grotendeels door mijzelf geschreven c.q. geredigeerde commentaren (*libros explicativos*) door het Fondo de Cultura Económica (Mexico) in de periode 1991-1997. Deze behelsden voornamelijk de historische Mixteekse codices (Vindobonensis, Nuttall, Egerton en Becker II), de voorkoloniale religieuze codices (Borbonicus, Borgia, Vaticanus B, Cospi, Laud en Fejérváry-Mayer) alsmede enkele cruciale koloniale codices uit Centraal-Mexico (Vaticanus A, Magliabechi). In vervolg hierop bestudeerden diverse promovendi in de CNWS Research School of Asian, African and Amerindian Studies (Leiden) nauw gerelateerde bronnen, zoals de Cuicateekse codices en lienzos uit de Coixtlahuaca Vallei (Bas van Doesburg), de lienzos uit Michoacan (Hans Roskamp), Azteekse historische codices (María Castañeda), de Zapoteekse lienzos (Michel Oudijk), de lienzos van Cuauhquechollan (Florine Asselbergs), beschilderd aardewerk in de Mixteca-Puebla stijl (Gilda Hernández) e.a.

⁵ De concepten 'élite', 'legitimatie' en 'propaganda' spelen een centrale rol in verschillende recente studies op dit gebied (zie bijvoorbeeld Joyce Marcus 1992 en Byland & Pohl 1994).

⁶ Zowel nu als in de historische bronnen is het primair de gemeenschap die figureert als protagonist van de geschiedenis. Veel beeldhandschriften beginnen hun verhaal met de plaatsnaamhiëroglief, in combinatie met een heilige stichtingsdatum en het emblematisch echtpaar van stichters. Daarna komt het relaas van het met deze plaats geassocieerde vorstenhuis. Het concept 'huis' (*maison*), zoals gebruikt door Lévi-Strauss, is in dit verband nuttig en relevant (cf. Chance 2000). Voor een historische analyse van de politieke organisatie in Ñuu Dzavui, zie Spores 1967 en Terraciano 2001.

⁷ Victor Turner heeft gewezen op de functie van ritueel en symboliek in het scheppen van gemeenschapszin (*communitas*). Hij benadrukt het collectieve, experiëntiële aspect van communicatie en komt tot een aansprekende visie op het historisch gebeuren als een sociaal drama. De link hiervan met het landschap wordt benadrukt door de archeoloog Tilley (1994: 27): 'Human activities become inscribed within a landscape such that every cliff, large tree, stream swampy area becomes a familiar place. Daily passages through the landscape become biographic encounters for individuals, recalling traces of past activities and previous events and the reading of signs – a split log here, a marker stone there. All locales and landscapes are therefore embedded in the social and individual times of memory.'

⁸ Zo kwam ik voor het eerst in aanraking met dit reliëf: woonachtig in Oaxaca werd ik door het INAH gevraagd er een studie van te maken (Jansen & Winter 1980; cf. Piña Chan 1993: 125-127). Inmiddels, na ruim twintig jaar verder onderzoek in Ñuu Dzavui, bezie ik deze steen met andere ogen en is de aard van onze hermeneutische ontmoeting drastisch verdiept.

⁹ Kleursporen op Maya reliëfs (zoals op de stèle van La Pasadita in het Rijksmuseum voor Volkenkunde te Leiden) doen vermoeden dat beschildering van dergelijke monumenten regelmatig voorkwam.

¹⁰ Conventioneel wordt de archeologische sequentie van Mesoamerika in drie grote perioden ingedeeld: het preklassiek (± 1500 v.C. - ± 250 n.C.), het klassiek (± 250 n.C. - ± 900 n.C.) en het postklassiek (± 900 n.C. - 1521). Ñuiñe is de archeologische benaming voor een stijl die in de laat-klassieke tijd vooral in het meer naar het Noorden gelegen Mixteekse laagland voorkomt.

¹¹ Voor de oude kalender, zie Caso 1967. Hedendaagse manifestaties zijn o.m. behandeld door Tedlock 1982 en Lipp 1991.

¹² De latere vorm lijkt een gebonden zonnestraal te zijn, maar dit reliëf suggereert dat het jaarteken teruggaat op een puntig diadeem: de jaardrager werd dus

oorspronkelijk aangeduid als de ‘gekroonde dag’ – ook de inscripties uit de klassieke Zapotekse cultuur van Monte Albán, nabij Oaxaca Stad, wijzen daarop (cf. Urcid 2002).

¹³ Facsimile uitgave met commentaar: Anders & Jansen & Pérez Jiménez 1992a. Conform de ontwikkeling van een postkoloniaal perspectief in Mesoamerikaanse studies hanteer ik hier naast de traditionele ‘Westerse’ benamingen van de Nuu Dzavui beeldhandschriften (die i.h.a. refereren aan bibliotheken of verzamelaars) namen die meer aansluiten bij de wereld waaruit ze voortkwamen, refererend aan de centrale plaatsen of personen in de inhoud.

¹⁴ Alfonso Caso heeft een eerste poging gedaan om Mixteekse jaren met jaren in de christelijke jaartelling te correleren. Nadien heeft Emily Rabin hierin een aantal belangrijke correcties aangebracht. Haar werk is onvoldoende gepubliceerd, maar bekend door presentaties op verschillende symposia. Zie voor de toegepaste chronologie: Anders & Jansen & Pérez Jiménez 1992ab, Jansen & Pérez Jiménez 2000.

¹⁵ De dag 13 Uil komt bijvoorbeeld al voor als reliëf op de grote hoeksteen van een ceremonieel platform in Huamelulpan in het Mixteekse hoogland (Mixteca Alta), dat dateert uit de laat preklassieke tijd (Flannery & Marcus 1983: 125-126). Voor het tekensysteem uit de preklassieke en klassieke periode, zie Urcid 2001.

¹⁶ De cyclus zou dan beginnen met het jaar 1 Konijn. Voor speculaties als zou de jonge priester hier een soort nieuwe jaartelling invoeren (Caso 1960: 35), ontbreekt elk bewijs.

¹⁷ In de postklassieke codices wordt het jaarteken om deze reden vaak voorzien van een oog, dat eveneens *nuu* is in Dzaha Dzavui.

¹⁸ Het nahualisme is o.m. beschreven door Alfredo López Austin (1980: hfdst. 11). Voor een toepassing van dit concept in de interpretatie van beeldhandschriften zie: Anders & Jansen & Reyes García 1993 en Anders & Jansen 1994. Voor vergelijkbaar onderzoek bij de Maya's, zie: Freidel & Schele & Parker 1993.

¹⁹ In de Azteekse Codex Mendoza (Clark 1938) wordt dit teken – in de Spaanse glosse omschreven als ‘roset’ en ‘bloem’ – gebruikt zowel voor dag (p. 57) als voor de eenheid van twintig dagen (p. 19). De Codex Telleriano-Remensis (Quiñones Keber 1995) gebruikt het voor het begrip *ilhuitl*, ‘feestdag’ en ‘feest (periode van twintig dagen)’ (p. 8).

²⁰ Cf. Jansen 1998b. Voor een inventaris van klassieke urnen uit Oaxaca zie de monografie van Caso & Bernal 1952.

²¹ Andere Nuiñe reliëfs registreren veroveringen, mogelijk eveneens als verwij-

zing naar de reden van de bouw of uitbreiding van de tempel in kwestie (Rodríguez Cano & Rivera Guzmán & Martínez Ramírez 1996/99).

²² Dit stuk komt uit de Mixteekse vertaling van het traktaat van Jerónimo Taix over de rozenkrans (zie Jansen 1998a). De orthografie is niet altijd consistent. In de tekst staat *yuhu saha*, dat te lezen is als *yuu saha*.

²³ Zoals vaak bij de officiële toponymen in Ñuu Dzavui, het Mixteekse gebied, is de naam Tilantongo afkomstig uit het Nahuatl, de taal van de Mexica (Azteken). De oorspronkelijke naam in Dzaha Dzavui luidt Ñuu Tnoo, ‘Zwarte Stad’, hetgeen in pictografie weergegeven wordt als een fries (*ñuu*, ‘stad, plaats, volk’) met zwarte meanders (zie Smith 1973). Jaltepec heet Añute in Dzaha Dzavui, ‘Plaats van Zand’, hetgeen weergegeven wordt als een berg met gestipeld materiaal (Smith in Flannery & Marcus 1983).

²⁴ Jansen 1982: 275-276. Deze identificatie wordt ook gevolgd door Byland & Pohl 1994. Tussen Tilantongo en Tinduu Ñuu Yuchi plaatst de Codex Yuta Tnoho (Vindobonensis) een referentie aan Monte Albán (Jansen 1998c), waarschijnlijk om de nauwe dynastieke band tussen Tilantongo en die klassieke Zapoteekse metropool te benadrukken.

²⁵ Voor eerdere archeologische verkenningen (en schetsen) van deze *site*, zie Spores 1967: 44-45 en Byland & Pohl 1994: 90-93.

²⁶ Over de preciese locatie (en ook over wat er met de steen gebeurd was) tastte men echter in het duister. De aanwijzing van Montículo A was gebaseerd op een niet meer scherpe herinnering. Nader onderzoek is nodig.

²⁷ Het werkwoord ‘zien’ (*yondito* in Dzaha Dzavui) heeft de connotatie ‘zorgen voor’. Natuurlijk zijn er meerdere alternatieven. In uitdrukkingen voor ‘nadenken, bij zichzelf te rade gaan’ (*aconsejarse consigo mismo*, *mirar y considerar bien algún negocio*) geeft het woordenboek van Alvarado bijvoorbeeld *yonana chihi tnuni inindi* (‘er komen gedachten in mij op’) of *yonadzanana inindi* (‘ik laat in mezelf iets opkomen’), waarbij de werkwoordstam *nana* zowel ‘opkomen’ als ‘gelaat’ betekent.

²⁸ In Dzaha Dzavui is *saha* zowel ‘voet’ als de stam van het werkwoord ‘gaan’. Het buigen van de knie, knielen (*sanu site*), staat voor ‘verering’.

²⁹ Het ‘naar binnen gaan’ kan ook gelezen worden als de combinatie van *saha* (‘gaan’) en *ini* (zowel ‘hart’ als ‘binnen’), een uitdrukking die het (uit)gaan van de ziel aangeeft en derhalve wordt gebruikt voor het begrip ‘extase’.

³⁰ Aurora Pérez controleerde de tekst aan de hand van het Sahin Sau, de hedendaagse variant van Dzaha Dzavui zoals gesproken in Chalcatongo: Nu u k+u

qhcuii (Kuun Tijii), nuu kuia Simaa (Ushi Uni T+ñuu, Ushi Uni Vehe), nijaniya ninditoya, nitahuya tiun. Nijahanya, nijani j+t+ya, ninduuya yaha, ninduuya sukunyuu, nind+uya ini yau, nikeeya kuahanya chii ñuhu T+nduu Ñuu Yuchi, nijaniya ndekuun shiko k+u. Te suan nijainya yuu jaha yaha, nisamaya chiyo vehe ñuhu.

³¹ Vandaar ook de weergave van deze plaats in Codex Yuta Tnoho (Vindobonensis), p. 42-III, als de zetel van een vorst met de Tolteekse tekenen van waardigheid (baard en neussieraad). Zie Codex Ñuu Tnoo - Ndisi Nu (Bodley), pp. 34-3I, en Codex Iya Nacuaa I (Colombino), p. 16 (zie respectievelijk Caso 1960 en León-Portilla 1996). Een gedetailleerde reconstructie van deze gebeurtenissen staat beschreven in Jansen & Pérez Jiménez 2000.

³² De interpretatie van de cirkels als vier dagen levert geen significant resultaat: de dan volgende dag is namelijk 9 Krokodil, waarover in dit kader niets bijzonders te zeggen valt.

³³ Paul Ricoeur (2000) gaat in een uitvoerige filosofische reflectie dieper in op de narratieve aspecten (structurering en interpretatie) van de geschiedschrijving. Met 'narratief' wordt een specifieke structuur geïmpliceerd (cf. Bal 1997), die geen recht doet aan het gamma van mogelijke verhaalvormen noch aan de wisselende wijzen van zingeving. Archeologische verhalen zullen bijvoorbeeld vaak een mozaïekstructuur hebben, met een open eind. Deels gaat het om de reconstructie van oude verhalen, te combineren en te contrasteren met de onbedoeld nagelaten resten en sporen van menselijk handelen, deels om een product van onze eigen zoektocht, verteltrant en interpretatief vermogen. Als een *Unendliche Geschichte* incorporeert elk steeds nieuwe omstandigheden, perspectieven en betekenislagen.

³⁴ Braidotti (1994) spreekt daarom van identiteit als een retrospectieve cartografie van de plaatsen die het nomadisch subject heeft bezocht. Zie ook het essay 'narrative' in Rapport & Overing 2000.

³⁵ De tekst van het onderschrift in het museum luidt thans: Lápida que indica la fecha en la cual un personaje, probablemente el *nahual* de 'Serpiente de Fuego', penetra a un lugar llamado 'Cerro de los Pedernales'.

³⁶ 'A concern for the archaeology of a region is a concern for the environment of that region, and not just a physical environment but a *peopled* environment, given cultural values and meanings. Peoples around the world use archaeology to help maintain their pasts in the face of the universalising and dominating processes of westernisation and western science. The physical archaeological remains

help people to maintain, reform, or even form a new identity or culture in the face of multinational encroachment, outside powers, or centralised governments.' (Hodder 1995: 194).

³⁷ Zo zijn veel oude kunstwerken afgevoerd naar musea, zonder rekening te houden met hun religieuze of affectieve waarde voor de lokale bevolking. Dit brengt bij de inheemse volkeren veel pijn en verzet teweeg. Zij verwijten archeologen een fundamenteel gebrek aan eerbied voor menselijke resten en religieuze voorwerpen, die in hun culturele beleving juist zo buitengewoon waardevol zijn. In de Verenigde Staten verwierf dit protest in 1990 een wettelijke basis door de bekende *Native American Grave Protection and Repatriation Act*, hoewel gezegd moet worden dat het met de uitvoering daarvan nog slecht gesteld is (cf. Biolsi & Zimmerman 1998). De verhitte discussie die de invoering van deze wet begeleidde, is in Mexico nog niet op gang gekomen, maar kondigt zich al wel aan. Zie ook de artikelen 12, 13 en 14 van de *Draft Declaration of the Rights of Indigenous Peoples*, opgesteld door de V.N. Werkgroep Inheemse Volkeren (E/CN.4/1995/2 en E/CN.4/Sub.2/1994/56).

REFERENTIES

- Alvarado, Francisco de
1962 (1593) *Vocabulario en Lengua Mixteca*. INAH & INI, Mexico.
- Anders, Ferdinand & Maarten Jansen
1988 *Schrift und Buch im alten Mexiko*. ADEVA, Graz.
- Anders, Ferdinand & Maarten Jansen & G. Aurora Pérez Jiménez
1992a *Origen e Historia de los Reyes Mixtecos. Libro explicativo del llamado Códice Vindobonensis*. Fondo de Cultura Económica, Mexico.
- Anders, Ferdinand & Maarten Jansen & G. Aurora Pérez Jiménez
1992b *Crónica Mixteca: El rey 8 Venado, Garra de Jaguar, y la dinastía de Teozacualco-Zaachila. Libro explicativo del llamado Códice Zouche-Nuttall*. Fondo de Cultura Económica, Mexico.
- Anders, Ferdinand & Maarten Jansen & Luis Reyes García
1993 *Los Templos del Cielo y de la Oscuridad: Oráculos y Liturgia. Libro explicativo del llamado Códice Borgia*. Fondo de Cultura Económica, Mexico.
- Anders, Ferdinand & Maarten Jansen (with a contribution by Alejandra Cruz
1994 Ortiz) *Pintura de la Muerte y de los Destinos. Libro explicativo del llamado Códice Laud*. Fondo de Cultura Económica, Mexico.
- Bal, Mieke
1994 *On Meaning Making. Essays in Semiotics*. Polebridge Press, Sonoma.
- Bal, Mieke
1997 *Narratology: introduction to the theory of narrative*. University of Toronto Press.
- Bartolomé, Miguel A.
1997 *Gente de costumbre y gente de razón. Las identidades étnicas en México*. Siglo XXI & INI, Mexico.

- Biolsi, Thomas & Larry J. Zimmerman (eds.)
 1998 *Indians and anthropologists: Vine Deloria Jr. and the critique of anthropology*. University of Arizona Press, Tucson.
- Boone, Elizabeth Hill
 2000 *Stories in Red and Black. Pictorial histories of the Aztecs and Mixtecs*. University of Texas Press, Austin.
- Braidotti, Rosi
 1994 *Nomadic Subjects. Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. Columbia University Press, New York.
- Burgoa, fray Francisco de
 1934 *Geográfica Descripción* (I, II). Publicaciones del AGN 25, 26, Mexico.
- Byland, Bruce E. & John M.D. Pohl
 1994 *In the Realm of 8 Deer*. University of Oklahoma Press, Norman / London.
- Carmack, Robert M. & Janine Gasco & Garry H. Gossen
 1996 *The legacy of Mesoamerica. History and Culture of a Native American Civilization*. Prentice Hall.
- Caso, Alfonso
 1960 *Interpretación del Códice Bodley 2528*. Sociedad Mexicana de Antropología, Mexico.
- Caso, Alfonso
 1967 *Los Calendarios Prehispánicos*. UNAM, Mexico.
- Caso, Alfonso & Ignacio Bernal
 1952 *Urnas de Oaxaca*. INAH, Mexico.
- Chance, John K.
 2000 The Noble House in Colonial Puebla, Mexico: Descent, Inheritance, and the Nahua Tradition. *American Anthropologist* 102(3): 485-502.

- Clark, James Cooper
1938 *Codex Mendoza* (3 vols.). Waterlow & Sons, Oxford / London.
- Coe, Michael D.
1992 *Breaking the Maya Code*. Thames & Hudson, London.
- Flannery, Kent & Joyce Marcus (eds.)
1983 *The Cloud People: Divergent Evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations*. Academic Press, New York.
- Florescano, Enrique
1997 *Etnia, Estado, Nación. Ensayo sobre las identidades colectivas en México*. Aguilar, Mexico.
- Freidel, David & Linda Schele & Joy Parker
1993 *Maya Cosmos. Three thousand years on the shaman's path*. Morrow, New York.
- Hodder, Ian
1995 *Theory and Practice in Archaeology*. Routledge, London / New York.
- Hodder, Ian
1999 *The Archaeological Process. An Introduction*. Blackwell Publishers, Oxford.
- Jansen, Maarten
1982 *Huisi Tacu, estudio interpretativo de un libro mixteco antiguo: Codex Vindobonensis Mexicanus I*. CEDLA, Amsterdam.
- Jansen, Maarten
1988 The Art of Writing in Ancient Mexico: an ethno-iconological perspective. *Visible Religion* VI: 86-113. E.J. Brill, Leiden.
- Jansen, Maarten
1998a El 'Rosario' de Taix y la Literatura Mixteca. *Acervos* 8/9: 24-32. Oaxaca.

- Jansen, Maarten
1998b Ein Blick in den Tempel von Ciuacoatl. *Die Bücher der Maya, Mixteken und Azteken* (Carmen Arellano Hofman & Peer Schmidt eds): 257-306. Vervuert Verlag, Frankfurt am Main.
- Jansen, Maarten
1998b Monte Albán y Zaachila en los Códices Mixtecos. *The Shadow of Monte Albán. Politics and Historiography in Postclassic Oaxaca, Mexico* (Maarten Jansen & Peter Kröfges & Michel Oudijk): 67-122. CNWS, Leiden.
- Jansen, Maarten & G. Aurora Pérez Jiménez
2000 *La Dinastía de Añute. Historia, literatura e ideología de un reino mixteco*. CNWS, Leiden.
- Jansen, Maarten & Marcus C. Winter
1980 Un relieve de Tilantongo, Oaxaca, del año 13 Buho. *Antropología e Historia* 30: 3-19. Mexico.
- Jones, Lindsay
2000 *The Hermeneutics of Sacred Architecture*. Harvard University Press, Cambridge Mass.
- León-Portilla, Miguel
1996 *Códice Alfonso Caso. La vida de 8-Venado, Gara de Tigre (Colombino-Becker 1)*. Patronato Indígena, Mexico.
- Lipp, Frank J.
1991 *The Mixe of Oaxaca. Religion, ritual and healing*. University of Texas Press, Austin.
- Loomba, Ania
1998 *Colonialism / Postcolonialism*. Routledge, London / New York.
- Marcus, Joyce
1992 *Mesoamerican Writing Systems: propaganda, myth and history in four ancient civilizations*. Princeton University Press, Princeton.
- Mitchell, W.J.T.
1994 *Picture Theory*. University of Chicago Press, Chicago / London.

- Piña Chan, Román
1993 *El Lenguaje de las Piedras*. Fondo de Cultura Económica, Mexico.
- Quiñones Keber, Eloise
1995 *Codex Telleriano-Remensis. Ritual, Divination, and History in a Pictorial Aztec Manuscript*. University of Texas Press, Austin.
- Rapport, Neil & Joanna Overing
2000 *Social and Cultural Anthropology. The Key Concepts*. Routledge, Londen / New York.
- Ricoeur, Paul
2000 *La Mémoire, L'Histoire et L'Oubli*. Éditions du Seuil, Parijs.
- Rodríguez Cano, Laura & A. Ivan Rivera Guzmán & Júpiter Martínez Ramírez
1996/99 *Piedras Grabadas de la Mixteca Baja, Oaxaca. Anales de Antropología* 33: 165-205. UNAM, Mexico.
- Smith, Linda Tuhiwai
1999 *Decolonizing Methodologies. Research and Indigenous Peoples*. Zed Books, Londen / New York.
- Smith, Mary Elizabeth
1973 *Picture Writing from Ancient Southern Mexico, Mixtec Place Signs and Maps*. University of Oklahoma Press, Norman.
- Spores, Ronald
1967 *The Mixtec Kings and their People*. University of Oklahoma Press, Norman.
- Tedlock, Barbara
1981 *Time and the Highland Maya*. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Terraciano, Kevin
2001 *The Mixtecs of Colonial Oaxaca. Nudzahui History Sixteenth through Eighteenth Centuries*. Stanford University Press, Stanford.

- Tilley , Christopher
1994 *A Phenomenology of Landscape. Places, Paths and Monuments.* Berg Publishers, Oxford / Providence.
- Turner, Victor
1990 (1974) *Dramas, Fields and Metaphors. Symbolic Action in Human Society.* Cornell University Press, Ithaka / Londen.
- Urcid Serrano, Javier
2001 *Zapotec Hieroglyphic Writing.* Dumbarton Oaks, Washington D.C.
- Wolf, Eric R.
1982 *Europe and the Peoples without History.* University of California Press, Berkeley / Los Angeles / Londen.

