

MIRADAS 07 (2023)

Número monográfico: Teoría decolonial, transculturación, posiciones Latino-Americanas – Entretejiendo historias del arte

eISSN: 2363-8087

<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/miradas>

Editado por: Miriam Oesterreich; Franziska Koch;
Institut für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg

Hosted by: University Library Heidelberg

Pruebas de impresión de naipes / Druckvorlagen für Spielkarten

DOI: doi.org/10.11588/mira.2023.1.96499

Licencia: CC BY NC ND

Autorx: Tania Román Peillet, Alumna de Maestría en Historia del Arte/Master-Studentin der Kunstgeschichte, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

Correo: taniaroman@hotmail.com

Sugerencia de citación:

Román Peillet, Tania. “Pruebas de impresión de naipes / Druckvorlagen für Spielkarten.”

Número monográfico *Teoría decolonial, transculturación, posiciones Latino-Americanas –*

Entretejiendo historias del arte, editado por Miriam Oesterreich y Franziska Koch. *MIRADAS*

– *Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica* 7 (2023):

201-209, doi.org/10.11588/mira.2023.1.96499.

Pruebas de impresión de naipes fabricados en México, correspondientes a la contrata celebrada con Alonso Martínez de Ortegulla, 1583, xilografía, 41 x 27.8 cm, Archivo General de Indias, Sevilla, España, MP-MEXICO,73 © Archivo General de Indias

El folio que observamos es parte de una serie de cuatro que conforman las pruebas de impresión enviadas en 1583 a España por don Alonso Martínez de Ortegulla, segundo administrador del estanco de naipes en la Nueva España. Los dos primeros folios contienen las 48 cartas que componen un mazo de naipes o baraja española, es decir, los numerales y las tres figuras de la corte de los cuatro palos (copas, bastos, oros y espadas), coloreadas con azul, rojo y ocre. El tercero es una copia del segundo folio, sin colorear. Y el cuarto, que es el que presentamos aquí, aparece registrado en el Archivo General de Indias de Sevilla como el Tarot Mexicano. Contiene 18 imágenes sin colorear, elaboradas con la técnica de xilografía, dispuestas en tres filas de seis imágenes cada una. Mide 41 por 27.8 cm, y cada imagen o carta es de 6.8 cm por 9.2 cm, enmarcada por líneas divisorias para poder cortarla. El fondo de todo el folio está conformado por líneas paralelas diagonales, que van de la esquina superior izquierda a la inferior derecha, lo cual da unidad al conjunto.

Según las figuras representadas, podemos clasificar estas imágenes en dos tipos: unas tomadas de tradiciones europeas inspiradas en los grutescos, la emblemática, la mitología y los bestiarios de la época; mientras que las demás provienen de tradiciones iconográficas de raigambre prehispánica, especialmente de los que también se observan en los códices realizados en el siglo XVI en la región del altiplano central. Este pliego de

Druckvorlagen für in Mexiko hergestellte Spielkarten, Teil des Vertrags mit Alonso Martínez de Ortegulla, Mexiko, 1583, Holzschnitt, 41 x 27,8 cm, Archivo General de Indias, Sevilla, Spanien, MP-MEXICO, 73 © Archivo General de Indias

Das vorliegende Blatt gehört zu einer Serie von vier Folios, die 1583 von Don Alonso Martínez de Ortegulla, dem zweiten Verwalter des neuspanischen *estanco de naipes* (koloniales Kartenspiel-Monopol), nach Spanien gesandt wurden. Die ersten beiden Blätter enthalten die 48 Karten, aus denen ein Kartenspiel besteht, d. h. die Ziffern und die drei Figuren der vier Farben (Kelch, Kreuz, Goldmünze und Schwert), die in Blau, Rot und Ocker eingefärbt sind. Das dritte ist eine ungefärbte Kopie des zweiten Blattes. Das vierte Blatt, das hier vorgestellt wird, ist im Archivo General de Indias in Sevilla als mexikanisches Tarot registriert. Es enthält achtzehn nicht-farbige, in Holzschnitttechnik hergestellte Bilder, die in drei Reihen zu je sechs Bildern angeordnet sind. Das Blatt misst 41 x 27,8 cm, und jedes Bild bzw. jede Karte ist 6,8 x 9,2 cm groß und wird von Trennlinien eingerahmt, damit es ausgeschnitten werden kann. Der Hintergrund des gesamten Blattes besteht aus diagonalen parallelen Linien, die von der linken oberen Ecke bis zur rechten unteren Ecke verlaufen und das Ensemble als Ganzes zusammenhalten.

Von den dargestellten Figuren ausgehend lassen sich die Bilder in zwei Kategorien einteilen: Einige sind europäischen Traditionen entlehnt und inspiriert von Grottesken, Emblemen, mythologischen Darstellungen und den Bestiarien der Zeit, während andere auf vorspanische Ikonografien zurückgehen, insbesondere solche, die auch in den

naipes es de gran importancia, ya que constituye el primer mazo de cartas ilustrado con temática indígena del que se tenga conocimiento hasta ahora, además de representar la unión de códigos iconográficos distintos, europeos e indígenas, lo cual permite discutir los procesos y la lógica de traducción cultural, así como las especificidades de la sociedad novohispana del siglo XVI.

Las ocho figuras con trasfondo indígena son Cuauhtémoc (inscripción: "Quatimoc"), músico indígena (inscripción: "Queztecal"), el monstruo de Tulancingo (inscripción: "Tolanzincal"), el juego de voladores y los toros, el indígena malabarista (inscripción: "Queztecal"), Macehual, es decir un comunero, llevando un noble a costas (inscripción: "Queztecal"), Moctezuma (inscripción: "Montezuma"), y el indígena en estado de trance. Las otras diez, provenientes de la tradición europea, son el Rapto de Europa, la Caridad, el dios Hermes (representado como el dios Término de los límites), Hércules, el Ibis, la Fuerza, representaciones de dos quimeras –una con cabeza femenina y otra con cabeza masculina–, nuevamente el dios Hermes (representado como el dios Silvano del bosque), y el Mono. Es importante aclarar que la glosa náhuatl "queztecal" que acompaña a tres de estos personajes es una deformación de la palabra Cuextecatli o Huasteco, con lo cual se designa a una etnia específica.

Al reverso de este pliego se puede leer la siguiente inscripción en letra manuscrita: *"cada una de estas figuras es la espaldilla de cada baraja de naipes [sic], por manera de que cada una destas [sic] figuras se pone en la espaldilla de cada baraja de naipes [sic]"*. Sin embargo, si realmente se tratara de las espadillas de un juego de naipes, no tendría

Codices, die im 16. Jahrhundert im zentralmexikanischen Hochland entstanden, zu sehen sind. Dieses Spielkartenblatt ist deshalb von großer Bedeutung, weil es das erste bis dato bekannte illustrierte Kartenspiel mit indigenen Motiven ist. Darüber hinaus stellt es eine Zusammenführung europäischer und indigener ikonografischer Codes dar, was die Möglichkeit eröffnet, die Prozesse und Logiken kultureller Übersetzung sowie die Spezifika der neuspanischen Gesellschaft des 16. Jahrhunderts anhand des Blattes zu diskutieren.

Die acht Figuren mit indigener Traditionslinie sind Cuauhtémoc (Inschrift: "Quatimoc"), der indigene Musiker (Inschrift: "Queztecal"), das Ungeheuer von Tulancingo (Inschrift: "Tolanzincal"), der Tanz der *Voladores* und die Stiere, der indigene Gaukler (Inschrift: "Queztecal"), der *Macehual*, d. h. ein einfacher Bürger, der einen Edelmann auf dem Rücken trägt (Inschrift: "Queztecal"), Moctezuma (Inschrift: "Montezuma") und der indigene Mann in tranceartigem Zustand. Die anderen zehn, die der europäischen Traditionslinie zugeordnet werden können, sind der Raub der Europa, die Nächstenliebe, Gott Hermes (dargestellt als Terminus, Gott der Grenzsteine), Herkules, der Ibis, die Macht, Darstellungen von zwei Chimären – eine mit einem weiblichen, die andere mit einem männlichen Kopf –, wiederum Gott Hermes (dargestellt als Silvanus, Gott des Waldes) und der Affe. Die Nahuatl-Glosse "queztecal", die drei dieser Zeichen begleitet, stellt eine Variante des Wortes Cuextecatli oder Huasteke dar und bezeichnet somit eine bestimmte ethnische Gruppe.

Auf der Rückseite des Blattes ist handschriftlich eine Inschrift zu lesen: *"Jede dieser Figuren ist die Rückseite eines jeden Karten-*

mucho sentido, que los reversos presentarían diversos diseños, ya que esto facilitaría al jugador identificar los anversos, lo cual ha llevado a algunos estudiosos a proponer, que se trata más bien de un tarot disfrazado de espaldillas de un juego de naipes convencional, y que la inscripción se realizó con la finalidad de encubrir la verdadera naturaleza y el uso al que estaba destinado este juego de cartas. Esto, a su vez invita a reflexionar acerca de la razón y necesidad de este encubrimiento, y de quién dejaría engañarse por este sencillo truco.

La postura que justifica la presencia de estas imágenes como parte de un tarot se basa en la semejanza y compatibilidad de ciertos atributos con cartas de tarots europeos de la época (como el de Mantegna, el de Carlos VI, el Visconti-Sforza y el de Boiardi), pudiendo concluir que la figura del Monstruo de Tulancingo se equipara con la carta del Diablo, Cuauhtémoc con la del Emperador, el Juego de voladores y los toros con la Rueda de la fortuna, el Indígena en estado de trance con el Loco, el Músico indígena con el Ermitaño, el Indígena malabarista con el Mago y el Macehual llevando un noble a cuestas con el Carro. La presencia de los dos emperadores mexicas denota una asociación con los reyes tradicionales de las barajas europeas, evocando así una iconografía local que los distinguen de los fabricados en otras regiones.

Las cartas de figuras o personajes que conforman los mazos de tarot tradicionales llamadas “trunfales” o “trunfos” por estar inspiradas en los triunfos de Petrarca, se agregaron a los mazos de cartas ya existentes a mediados del siglo XV. Aunque no existe evidencia sobre el uso que se le daba a estas figuras, se cree que inicialmente no se

spiels, so dass jede dieser Figuren auf der Rückseite eines jeden Kartenspiels platziert wird”. Wenn es sich jedoch tatsächlich um die Rückseiten eines Kartenspiels handelte, wäre eine unterschiedliche Gestaltung der Rückseiten nicht sinnvoll, da diese es dem Spieler erleichtern würde die Vorderseiten ebenfalls zu identifizieren. Dies hat einige Wissenschaftler*innen zu der Annahme veranlasst, dass es sich vielmehr um ein Tarot handeln müsse, das als Rückseite eines gewöhnlichen Kartenspiels getarnt ist, und dass die Inschrift gerade mit dem Ziel aufgebracht wurde, die wahre Natur und den Verwendungszweck eben dieses Kartenspiels zu verbergen. Es stellen sich anschließend an diese These Fragen zum Grund und der Notwendigkeit dieser Verschleierung und darüber, wer auf einen solch einfachen Trick hereinfliegen würde.

Rechtfertigt wird die Annahme dieser Bilder als Teil eines Tarot-Kartensets durch die Ähnlichkeit und Übertragbarkeit bestimmter Attribute zu denjenigen europäischer Tarotkarten der Zeit (wie denen von Mantegna, Karl VI., von Visconti-Sforza oder von Boiardi), und es kann geschlussfolgert werden, dass die Figur des Monsters von Tulancingo mit der Karte des Teufels gleichgesetzt werden kann, Cuauhtémoc mit der des Kaisers, das Spiel der *Voladores* und die Stiere mit dem Glücksrad, der Indigene im Trancezustand mit dem Verrückten, der indigene Musiker mit dem Einsiedler, der jonglierende Indigene mit dem Magier und der *Macehual*, der einen Edelmann auf dem Rücken trägt, mit dem Wagen. Die beiden Mexica-Herrscher sind assoziativ mit den traditionellen Königen europäischer Spielkarten verbunden und verweisen so auf eine lokale Ikonographie, die sie von denen anderer Regionen unterscheidet.

utilizaban para la adivinación, sino más bien, con propósitos didácticos o meditativos, o que estaban pensadas para hacer nuevos juegos basados en la interacción de cartas comunes y de triunfo.

Los naipes y los dados fueron los primeros juegos europeos que llegaron a la Nueva España y contagiaron a diversos sectores sociales. Es abundante la legislación que se dictó desde el siglo XVI para reglamentar los juegos de azar en la Nueva España, ya que resultaban en pérdidas considerables de haciendas y honras. Por eso, en 1552 Felipe II convirtió los naipes en estanco –negocio exclusivamente administrado por la Corona– que se beneficiara con el pago de derechos sobre la producción y venta de naipes, además de proporcionar un control sobre los mazos que se fabricaban legalmente y de su distribución.

La sociedad novohispana se caracterizó por una organización que asignaba a las clases sociales estrictas reglas de comportamiento, tanto en el ámbito público como el privado. En este contexto de extrema estratificación, el juego tuvo una importante función social. De acuerdo con Perla Chinchilla “la paradoja es que el juego fue uno de los puentes que se tendieron entre los diversos grupos sociales, a través de los cuales se mezclaron tradiciones de origen indígena e hispano para conformar el mosaico cultural que hoy define a México”. Además de realizarse en la mayoría de las fiestas, el juego era una actividad cotidiana tanto en los sitios públicos como privados.

Así, observamos que varias de las figuras se relacionan con la fiesta novohispana, como la del indígena malabarista, el músico indígena, el indígena en estado de trance, el

Die Figuren- oder Charakterkarten, aus denen sich die traditionellen Tarotspiele zusammensetzen und die in Anlehnung an Petrarca's *Trionfi* “Triomphe” (frz., dt. Trümpfspiel) genannt werden, können den Mitte des 15. Jahrhunderts schon existenten Kartenspielen zugerechnet werden. Obwohl es keine Belege für den Verwendungszweck dieser Figuren gibt, geht man davon aus, dass sie ursprünglich nicht zur Wahrsagerei, sondern eher zu didaktischen oder meditativen Zwecken verwendet wurden oder dass sie dazu dienen sollten, neue Spiele zu entwickeln, die auf dem Zusammenspiel von gewöhnlichen Karten und *Triumphes* basierten.

Karten- und Würfelspiele wurden als erste europäische Spiele nach Neuspanien exportiert und verbreiteten sich in ganz unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten. Ab dem 16. Jahrhundert wurden zahlreiche Gesetze zur Kontrolle des Glücksspiels in Neuspanien erlassen, da dieses für erhebliche Eigentumsverluste und Ehrverletzungen verantwortlich war. Aus diesem Grund erklärte Philipp II. das Kartenspiel 1552 zu einem “estanco” – einem ausschließlich von der Krone verwalteten Unternehmen –, das von der Zahlung von Abgaben auf die Herstellung und den Verkauf von Spielkarten profitierte und die monopolistische Kontrolle über die legal hergestellten Kartenspiele und deren Vertrieb übernahm.

Die soziale Organisation Neuspaniens zeichnete sich durch strenge Verhaltensregeln für die einzelnen sozialen Schichten sowohl im öffentlichen als auch im privaten Bereich aus. Im Kontext dieser starken gesellschaftlichen Hierarchisierung hatte das Glücksspiel eine wichtige soziale Funktion inne. Laut Perla Chinchilla “stellt das Glücksspiel ein Paradox dar, das gerade auch Verbindungen schaffte

juego de voladores y los toros. Lo que llama la atención, es que la mayoría de estos personajes son de origen huasteco (lo cual se deduce por las glosas, la vestimenta, la forma de representar el pelo y el septum de la nariz perforado). Esto puede parecer extraño dada la mala reputación que éstos tenían de borrachos y lujuriosos, ya que como cuentan los informantes de Sahagún, Cuextecatli, el jefe de un grupo de gentes, se embriagó con cinco vasos de pulque, lo cual propició que se quitara el *máxtlatl* (taparrabo) y anduviera desnudo delante de todos. Anécdotas como la anterior, aunadas al culto que profesaban a Tlazoltéotl o diosa de la lujuria, contribuyó a extender esta mala fama. Así mismo, dentro de la tradición emblemática la figura del mono se relacionaba con la ociosidad y la lujuria, y la del Ibis con la avaricia, lo cual nos lleva a notar la persistencia de estos mensajes en los personajes del tarot novohispano y a preguntarnos si su trasfondo no sería una forma de advertencia al jugador asiduo, de que la pérdida de control sobre el juego, podía conducirte como las bebidas embriagantes, a los vicios de la avaricia y la lujuria.

Reconocemos en la factura de las figuras del tarot novohispano que su modelo fueron los grabados y las técnicas europeas, pues el manejo de la proporción, la posición o postura de los personajes, el paisaje de fondo, la ubicación en un espacio determinado, el trazo, el modo en que desafían sus marcos, entre otros aspectos, no se corresponden con la factura que apreciamos en las manifestaciones artísticas indígenas de finales del siglo XVI. Observamos un interés por naturalizar elementos que tienen una función similar a la que tendrían en un tarot europeo, pero con contenido americano, convirtiéndolos en un reflejo de la realidad novohispa-

zwischen den verschiedenen sozialen Gruppen, durch die sich die Traditionen indigener und spanischer Wurzeln letztlich zu dem kulturellen Mosaik vermischten, das Mexiko heute ausmacht." Das Glücksspiel wurde nicht nur im Rahmen vieler Feste gespielt, sondern war auch eine alltägliche Praxis sowohl im öffentlichen wie im privaten Raum.

In Bezug auf das Kartenset kann so festgestellt werden, dass mehrere der Figuren mit neuspanischen Festlichkeiten in Verbindung gebracht werden können: der indigene Gaukler, der indigene Musiker, der indigene Mann in Trance, das *Voladores*-Spiel und die Stiere. Auffallend ist, dass die meisten dieser Figuren huastekischer Tradition entstammen, was sich aus den Glossen, der Kleidung, der Art der Darstellung der Haare und der durchbohrten Nasenscheidewand ablesen lässt. Dies mag erstaunen angesichts des schlechten Rufs, den die Huasteken als Trinker und Lüstlinge hatten. Wie Sahagúns Informanten berichten, betrank sich Cuextecatli, der Anführer einer Gruppe, mit fünf Gläsern Pulque, was ihn dazu veranlasste, seinen *Máxtlatl* (Lendenschurz) auszuziehen und sich öffentlich nackt zu zeigen. Anekdoten wie diese trugen gemeinsam mit dem Kult der Tlazoltéotl, der Göttin der sexuellen Lust, zur Verbreitung dieses schlechten Rufs bei. Auch die Figur des Affen wurde in der traditionellen Symbolik mit Müßiggang und Lust, und die des Ibis mit Geiz in Verbindung gebracht. Es stellt sich die Frage nach der Bedeutung dieser wiederholt vorgetragenen Botschaften in den Figuren des neuspanischen Tarots. Ihr Hintergrund könnte eine Art Warnung an den eifrigen Spieler sein, dass der Kontrollverlust über das Spiel ähnlich wie berausende Getränke zur Ausübung der Laster von Geiz oder Lust führen könnte.

na del momento. José Gestoso y Pérez en su *Ensayo de un Diccionario de los artífices que florecieron en esta ciudad de Sevilla desde el siglo XIII hasta el XVIII*, menciona que los productores de cartas tomaban inspiración en la historia y los motivos legendarios de los diversos lugares en donde residían para adornar sus cartas de juego, lo cual podría ser un antecedente para la combinación de tradiciones en este juego en particular.

El artífice o grabador crea una composición nueva y original a través de la cual se logra percibir un gran conocimiento tanto de la cultura occidental como de la cultura indígena, al utilizar analogías entre ambos universos y las posibles equivalencias con las tradiciones e historias locales. Una carta que es muy ilustrativa para mostrar este diálogo transcultural, es la de “los voladores y los toros”, ya que en ella se representan los ritos indígenas en la parte superior y la fiesta española de los toros en la parte inferior. Los voladores aparecen como personajes alados, que bien podrían ser referencias a los *putti* o *eros* de la mitología griega, muy recurrentes en la ornamentación grotesca.

En suma, estas imágenes basadas en personajes alegóricos o representativos de culturas europeas e indígenas mesoamericanas, se convirtieron en un medio de difusión y transmisión de ideas, pensamientos y valores, como sucedía con los libros de emblemas que circulaban en la Nueva España. A su vez, se constituyen como modelos de una nueva forma de expresión visual que surge del cruce de diversas tradiciones de representación, donde los elementos que lo conforman adoptan una presencia y un protagonismo propios, independientes de las posibles fuentes o modelos que pudieran haberlos inspirado, y establece una muestra

In der Ausführung der Figuren im neuspanischen Tarot werden europäische Stiche und Techniken als Vorbilder evident, da die Handhabung der Proportionen, die Position und Haltung der Figuren, die Hintergrundlandschaften, die Position im Raum, die Linie, die Art und Weise, wie Rahmen überschritten werden, und andere Aspekte nicht der Ausführung entsprechen, die in den indigenen künstlerischen Manifestationen des späten 16. Jahrhunderts sichtbar werden. Das Interesse an der Naturalisierung von Elementen, die eine ähnliche Funktion haben wie in einem europäischen Tarot, wenn auch mit amerikanischem Inhalt, zeigt sie als Spiegelbilder der neuspanischen Realität jener Zeit. José Gestoso y Pérez erwähnt in seinem *Ensayo de un Diccionario de los artífices que florecieron en esta ciudad de Sevilla desde el siglo XIII hasta el XVIII*, dass die Kartenhersteller sich beim Verzieren der Spielkarten von den Mythen und Legenden ihrer jeweiligen Aufenthaltsorte inspirieren ließen, was als Vorläufer für die Kombination verschiedener Traditionen in ebendiesem Spiel gelesen werden könnte.

Der Künstler oder Gravierer schafft eine neuartige Komposition, die seine Kenntnis sowohl westlicher als auch indigener Kulturen zeigt, da er Analogien zwischen beiden Perspektiven und mögliche Entsprechungen der einen Kultur in lokalen Traditionen und Geschichten der anderen verwendet. Die Karte “*Voladores* und *Stiere*” veranschaulicht diesen transkulturellen Dialog, indem sie im oberen Teil die indigenen Riten und im unteren Teil die spanische *fiesta de los toros* zeigt. Die *Voladores* erscheinen als geflügelte Figuren, die durchaus auf die Putten oder auf den Eros der griechischen Mythologie verweisen könnten, die in der Ornamentik des Groteskenstils sehr verbreitet sind.

de la incidencia que las diversas culturas indígenas tuvieron en su producción. De esta manera se convirtieron en un documento y testimonio visual de las realidades culturales en el mundo novohispano del siglo XVI.

Tania Román Peillet

Es kann geschlussfolgert werden, dass diese Bilder, die Referenzen zu allegorischen oder repräsentativen Figuren in europäischen Kulturen einerseits und indigen-mesoamerikanischen Kulturen andererseits aufweisen, selbst Medien zur Verbreitung und Übermittlung von Ideen, Gedanken und Werten werden, ganz wie es bei den in Neuspanien zirkulierenden Emblembüchern auch der Fall war. Gleichzeitig werden sie zu einer modellhaft wirkenden neuen Form visuellen Ausdrucks, der aus der Zusammenbringung verschiedener Darstellungstraditionen hervorgeht, bei der neue Semantiken entstehen können, unabhängig von den möglichen Quellen oder Vorbildern, die sie inspiriert haben könnten und die beispielhaft den Einfluss veranschaulichen, den die verschiedenen indigenen Kulturen auf ihr Entstehen hatten. Auf diese Weise können die Karten als Dokument und visuelles Zeugnis kultureller Realitäten im Neuspanien des 16. Jahrhunderts gelten.

Übersetzung: Miriam Oesterreich

Bibliografía/Weiterführende Literatur:

Camille, Michael. *El ídolo gótico, Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*. Madrid: Ediciones Akal, 2000.

Chinchilla Pawling, Perla. "Lo lúdico y lo profano." En *La rueda del azar, juegos y jugadores en la historia de México*, coordinado por Ilán Semo, 55-91. México: Pronósticos para la Asistencia Pública, 2000.

Gestoso y Pérez, José. *Ensayo de un Diccionario de los artífices que florecieron en esta ciudad de Sevilla desde el siglo XIII hasta el XVIII inclusive*, Tomo 1. Sevilla: Oficina de la Andalucía Moderna Saucedá, 1899.

Grañén Porrúa, María Isabel. "Hermes y Moctezuma, Un Tarot Mexicano Del Siglo XVI." *Estudios De Cultura Náhuatl*, 27 (Diciembre 1997): 369-393. <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/77955>.

León Portilla, Miguel. "Los huastecos, según los informantes de Sahagún." *Estudios de Cultura Náhuatl* 5 (1965): 19-29. <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/78582/69527>.

Lozano Armendares, Teresa. "Los juegos de azar: ¿Una pasión novohispana?" *Estudios de Historia Novohispana*, Vol. 11 (1991):155-181. <https://doi.org/10.22201/iih.24486922e.1991.011.3341>

Nichols, Sallie. *Jung y el Tarot*. Barcelona: Kairós, 2008.

Portugal Álvarez, Vanessa. "Los juegos de la imagen, la construcción visual de la cultura novohispana." En *Historia y Patrimonio Cultural: Memoria del 56.º Congreso Internacional de Americanistas: Volumen XIV*, editado por Manuel Alcántara, Mercedes García Montero et al., 345-358. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2018.

Sahagún, Fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Imprenta Alejandro Valdés, 1829.

Sigaut Nelly, García Sáiz Concepción. "Los virreyes y la circulación de objetos y modelos." *Anales del Museo de América* 25 (2017): 6-24. DOI: 10.4438/030-15-040-2