

LAS FIGURILLAS EPICLÁSICAS DE LA PIRÁMIDE DE LAS FLORES DE XOCHITECATL, TLAX., MÉXICO: TIPOLOGÍA Y SIMBOLISMO¹

Resumen: En la década de los setenta, Bodo Spranz propuso que las figurillas de Xochitecatl eran antiguas versiones de las deidades mexicas Tlazolteotl y Xochiquetzal. Consecuentemente, aludían a la fertilidad y al sacrificio. Dos décadas más tarde, la investigación del sitio llevó a excavaciones sistemáticas en la Pirámide de las Flores. Siete depósitos rituales epiclásicos fueron descubiertos en las escaleras del edificio. Contenían más de 350 figurillas antropomorfas, vasijas cerámicas, representaciones de deidades y cuchillos de obsidiana. El proyecto Xochitecatl subrayó la recurrencia del tema de la fertilidad: la figura femenina personificándose en el Cerro de la Malinche y en las figurillas. Este trabajo desea profundizar el análisis iconográfico con una nueva tipología que explora factores morfológicos y de tocado. Las interpretaciones del proyecto Xochitecatl son aquí respaldadas por el simbolismo de las posturas y de las expresiones. Asimismo, se dibuja una continuidad entre estas figurillas y ceremonias rituales mexicas celebradas en honor a deidades de la fertilidad. La frecuencia de los motivos de flores, círculos, *ollin* y “flor-sangre” refuerza este tópico. La repartición de tipos por ofrenda revela una voluntad de optimizar la eficacia ritual. Las figurillas de Xochitecatl son también piezas de peculiar interés en el contexto del Altiplano epiclásico: ponen a la luz fuertes contactos con la Costa del Golfo y la región maya de Tabasco.

Palabras clave: Xochitecatl, Epiclásico, figurillas, fertilidad, sacrificio

Title: The Epiclassic Figurines of the Pirámide de las Flores, Xochitecatl, Tlax., Mexico: Typology and Symbolism

Abstract: When Bodo Spranz wrote in the 1970's about the figurines of Xochitecatl, he discussed that they were proto versions of Tlazolteotl and Xochiquetzal Mexica deities. Therefore, they carried an allusion of fertility and sacrifice. Two decades later, the investigations of the site led to the systematic excavations of the Pirámide de las Flores. Seven Epiclassic ritual deposits are discovered in the stairs of the monument. They contained in addition to ceramic pots, divinities representations, obsidian blades, more than 350 anthropomorphic figurines. The Xochitecatl project underlined a recurrence of the fertility topic conveyed by the feminine image embodied both in the importance of the Malinche Cerro and of the figurines. The present work aims to deepen iconographical analysis toward a new typology that considers morpho-technique and headdress vectors. The interpretations of the Xochitecatl project are here supported by the symbolism of the postures and the expressions. A continuity between these figurines and the Mexica rituals ceremonies which were dedicated to the fertility goddesses is

¹ Investigación realizada en el marco del Programa de Becas para Extranjeros de la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE) del Gobierno de México, 2010, en el Instituto de Investigaciones Antropológicas (IIA) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

drawn. The frequency of the motives as flowers, circles, ollin and « blood flower » reinforces this issue. The figurines types repartition on each deposit reveals a will aiming to intensifying the religious act for the greatest ritual efficiency. The Xochitecatl figurines are peculiar pieces in the Epiclassic altiplano context: they bring to light energetic contacts with the Gulf Coast and the Tabasco maya area.

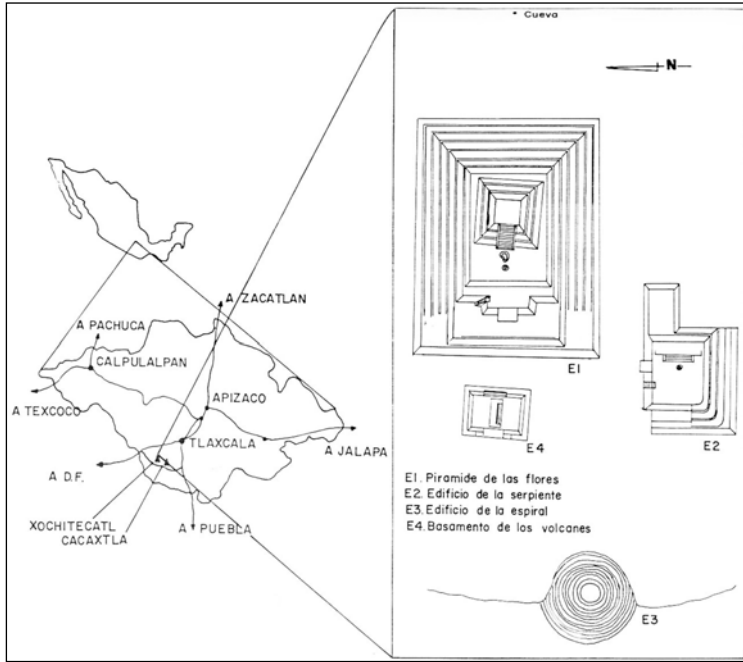
Key words: Xochitecatl, Epiclassic, figurines, fertility, sacrifice

INTRODUCCIÓN

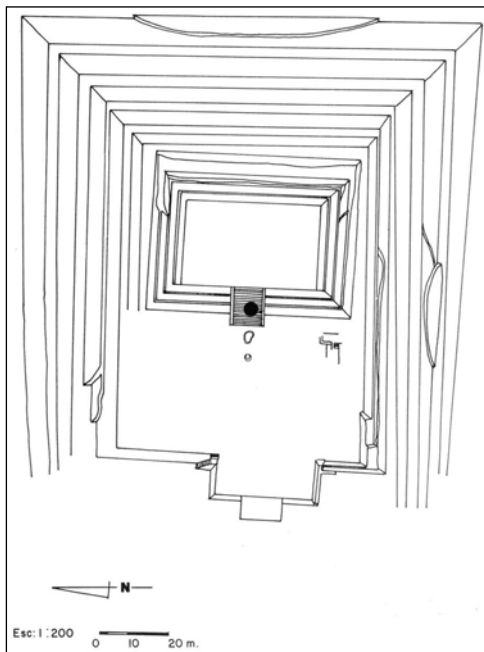
Las primeras figurillas de Xochitecatl fueron descubiertas por Bodo Spranz, miembro de la FAIC, entre 1969 y 1970, mientras exploraba el edificio 4, designado posteriormente Basamento de los Volcanes (Spranz 1970) (Mapa 1). Las investigaciones en la región estaban entonces en conexión directa con las interrogantes planteadas por el estilo Mixteca-Puebla. A través del estudio de algunos de sus tocados², propuso que algunas de las figurillas podían identificarse con ciertas deidades representadas en los códices del grupo Borgia: en particular Tlazolteotl y Xochiquetzal (Spranz 1973: 224 225; 1978: 5, 6). Dos décadas más tarde, Mari Carmen Serra Puche emprende la excavación sistemática del sitio. En 1994, se descubren siete ofrendas en las escaleras de la Pirámide de las Flores (Mapa 2). En total, se reúnen más de 450 objetos arqueológicos de peculiar interés, entre ellos, cerca de 360 figurillas antropomorfas.

La presente investigación se realizó a partir de una muestra de 246 de estas figurillas. Se ubica en una visión diacrónica de los significados de los materiales arqueológicos, mientras el análisis iconográfico se fundamenta en ejemplos sincrónicos. A su vez, y como es recurrente en el estudio de las imágenes y de los símbolos mesoamericanos, las interpretaciones fluyen de las enseñanzas de la cultura mexicana, cuyo desciframiento es facilitado por las fuentes etnohistóricas y suele aportar elementos decisivos para el entendimiento de civilizaciones anteriores. Se articula alrededor de un análisis sistemático y de una tipología que permiten proponer nuevas líneas de evidencia para sustentar la coherencia simbólica de Xochitecatl respecto a rituales en torno a la fertilidad (Serra Puche, Lazcano y Torres 2001). Por otra parte, este artículo quiere poner el acento en un aspecto poco desarrollado hasta ahora. Las figurillas también plasman un discurso de legitimización del poder político-religioso. A su vez y finalmente, otros ejes iconográficos demuestran un fuerte vínculo con las culturas contemporáneas de la costa del Golfo y de las regiones mayas de Tabasco, en el contexto de interacciones características del periodo Epiclásico, que se reflejan en las famosas pinturas murales de Cacaxtla.

² La muestra del investigador se eleva a 190 figurillas y 26 fragmentos (Spranz 1978: 5, 6).



Mapa 1 Mapa de localización de Xochitecatl mostrando los diferentes edificios del sitio. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.



Mapa 2 Mapa de localización de las ofrendas en la Pirámide de las Flores. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM. Modificado por Juliette Testard.

LAS OFRENDAS DE LA PIRÁMIDE DE LAS FLORES: CONTEXTOS DE LOS DEPÓSITOS RITUALES

Las ofrendas de la Pirámide de las Flores de Xochitecatl parecen ser evidencias de actos rituales realizados en el sitio durante el Epiclásico (Serra Puche 2000: 15, 16). Una serie de elementos (paisaje ritual, figurillas, entierros y arqueo astronomía), concuerdan con la concepción de un centro ceremonial principalmente orientado hacia un culto a la fertilidad y a la propiciación de lluvias. Estos símbolos parecen ser transmitidos a través de la imagen femenina.

La Pirámide de las Flores de Xochitecatl fue construida durante el periodo Formativo (entre 600 a.C y 100 d.C) y reutilizada durante el Epiclásico (entre 600 y 900 d.C.). En esta época, su orientación se modificó, alineándose con el Pórtico A de Cacaxtla y el volcán de La Malinche (Serra Puche 2000: 15, 16), conocida en tiempos pasados como Matlacueye “la de la falda azul” (Serra Puche *et al.* 2004: 218). La referencia explícita a esta prenda femenina sustenta la identificación del relieve con una polaridad femenina, mientras que la arqueo-astronomía aporta informaciones esenciales acerca de la simbología del sitio. En efecto, cada 29 de septiembre, el sol se alinea con la cumbre del cerro. Esta fecha corresponde al inicio del mes prehispánico *Tepeilhuitl* o “fiesta de los cerros”, durante la cual se sacrificaban cuatro mujeres y un hombre en honor a los montes o a las deidades relacionadas con ellos (Sahagún 2001 II: 130; Serra Puche, Lazcano y Torres 2001: 82). Entre estas, se encontraban Xochiquetzal, de la cual hablaremos con detalle más adelante.

Varios elementos más apuntan a que el sitio se asocia a una polaridad femenina. Nótese la presencia de más de quinientos malacates³ en el mismo nivel estratigráfico que las ofrendas, aunque no directamente asociados a ellos (Serra Puche 1998: 118). Este instrumento relacionado con la actividad tejedora, es otra evidencia de la importancia de la simbología femenina en el sitio. Asimismo, la fachada principal de la pirámide está orientada al Oeste (Serra Puche 1998: 104) y en la cosmovisión azteca esta orientación está ligada a lo femenino (López Austin 1980: 65). Por otra parte, se encontraron fragmentos de metates del Formativo reutilizados en esta fachada (Serra Puche 1998: 104). De lo cual se infiere otra clara referencia a lo femenino, ya que, en tiempos prehispánicos, este instrumento de molienda se asociaba de forma exclusiva a la mujer.

En este contexto de simbología ritual del sitio, siete ofrendas fueron depositadas en las escaleras de la Pirámide de las Flores, entre los años 632 y 774 (Serra Puche y Durand 1998: 21; Serra Puche y Lazcano 1997: 92).

Las ofrendas cubrían una extensión de 2 a 7 metros, y los materiales se hallaron apilados unos sobre otros (Serra Puche 1998: 104; Serra Puche, Lazcano y Torres 2001:

³ El malacate es el nombre empleado en Mesoamérica para definir el disco que funciona como peso o volante y se coloca en la parte inferior entre el centro y uno de los extremos del huso (palo pequeño y delgado usado para hilar la fibra). La mayor parte de los malacates conocidos son de barro, aunque también existen en hueso, piedra, concha o madera (Mastache del Escobar 1971: 26-28).



Figura 1 Fotografía de contexto de excavación de la Ofrenda 6. Escaleras de la Pirámide de las Flores de Xochitecatl. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.

73, 77) (Fig. 1). Los depósitos contenían figurillas, vasijas de cerámica, navajillas prismáticas y representaciones de diversas divinidades, entre las cuales se reconocen antecedentes de Tlaloc, Ehecatl, el llamado Dios Gordo y Huehuateotl (Cuadro 1). La presencia

Número de ofrenda	Coordenadas	Descripción de la ofrenda	Capa	Profundidad	Número de piezas	Detalle
1	N5E13	Área bastante dañada Derrumbe probable	II	80 cm	41	Figurillas: 33 Representaciones zoomorfas: 2 Representaciones de divinidades: 2: Ehecatl y Tlaloc Vasijas cerámicas: 4
2	N6E10		I	220 cm	97	Figurillas: 95 Representaciones zoomorfas: 2
3	N5E15		II	80 cm	140	Figurillas: 85 Representación zoomorfa: 1 Representación de divinidad: 1: Dios gordo Vasijas cerámicas: no reportado Vasijas cerámicas miniaturas: 7
4	N5E15		II	150 cm	23	Figurillas: 20 Vasijas cerámicas: 3 Individuo infantil
5	N5E15	Debajo de un piso de estuco, con un individuo infantil, sobre una banqueta de lodo	II	80/100 cm	125	Figurillas: 110 Vasijas cerámicas: 6 Vasijas cerámicas miniaturas: 7 Navajilla prismática: 1 Representación de divinidad: 1: Huehuateotl Individuo infantil
6	N5E15		II	80/100 cm	10	Figurillas: 3 Vasijas cerámicas: 5 Navajillas prismáticas: 2
7	N5E15		II	120 cm	22	Figurillas: 19 Vasija cerámica: 1 Navajilla prismática: 1 Punta de proyectil: 1

Cuadro 1 Cuadro sintético de contenido de las ofrendas de la Pirámide de las Flores. Las cantidades incluyen piezas enteras y fragmentos. Recopilado a partir de Serra Puche y Beutelspacher (1996).

de fragmentos de figurillas (cuya proporción nos es desconocida) se puede explicar por el depósito de estas ofrendas en los rellenos de las escaleras, cuyo peso debe de haber influido en su estado de conservación.

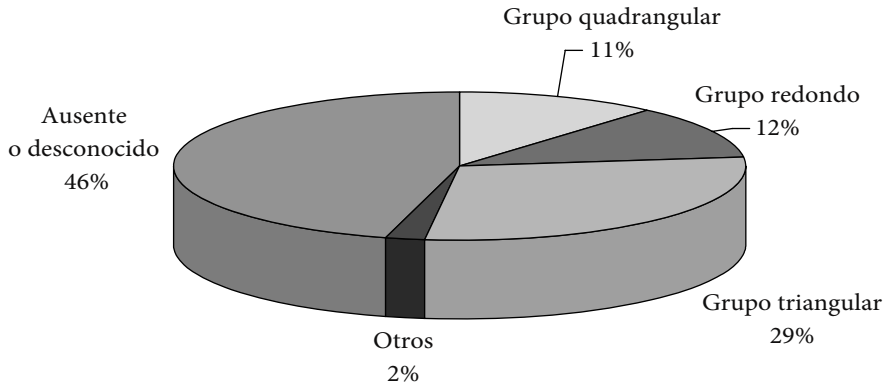
Las ofrendas de la Pirámide de la Luna en Teotihuacan (Sugiyama y López Luján 2006) y las del Templo Mayor de Tenochtitlan (López Luján 1993), parecen reflejar una organización similar en cuanto a la materialización de los diferentes niveles del cosmos a través de la diversidad de los objetos depositados. Leonardo López Luján (1993: 262, 291) considera que cada ofrenda constituye “una unidad discursiva”; a su vez habla “del lenguaje propio de las ofrendas que presenta semejanza con los principios básicos de la escritura”. En ambos contextos culturales, separados por casi un milenio, es percutiente la continuidad en cuanto a los tipos de objetos, así como a su organización y estructura espacial. Esta continuidad ritual ya ha sido subrayada por Debra Nagao (1985)⁴. Considerando estos datos, nos parece interesante ligar este tipo de conceptos a las ofrendas de Xochitecatl. Las vasijas, por ejemplo, podrían aludir al inframundo por su asociación con el agua, al igual que algunas representaciones zoomorfas (ranas, serpientes, cánido) que aluden claramente a este nivel del cosmos. Las representaciones de las divinidades se ubicarían en el nivel más alto (López Austin 1980: 61), como algunos otros animales, en particular las aves. La lítica estaría asociada con el nivel intermedio, como las figurillas⁵. También lo podrían ser los individuos infantiles que se encontraron asociados con las ofrendas (ofrenda 4 y 5; cf. Cuadro 1). De hecho, fueron descubiertos 28 entierros. Los individuos eran, en su mayoría, infantes o adolescentes (Serra Puche y Lazcano 1997: 98; Serra Puche 1998: 118). En algunos restos óseos, destacan las huellas de corte o de raspado (entierro 7, 10 y 20; Serra Puche y Lazcano 2002), que aluden a prácticas de desmembramiento, lo cual permite inferir que estos entierros fueron depósitos sacrificiales. Recordemos que el sacrificio de niños, por cierto, se halla en estrecha relación con el culto a los cerros y a la lluvia en el mundo azteca. Según Johanna Broda, este tipo de sacrificios se repetía durante los 4 primeros meses del año, hasta que se consideraba que había caído suficiente agua (1971: 268-269, 272-276). Estos datos reafirman el simbolismo omnipresente en torno a rituales de fertilidad en la Pirámide de las Flores de Xochitecatl.

LAS FIGURILLAS FEMENINAS: DEFINICIÓN Y TIPOLOGÍA

La presencia recurrente del *quechquemiltl* permite identificar a las figurillas de Xochitecatl como representaciones femeninas. Un 54% de las figurillas de la muestra lleva esta prenda. Esta proporción seguramente resulta conservadora por el hecho

⁴ Respecto a este tópico, es muy relevante el trabajo de análisis de los depósitos rituales actuales tlapanecos realizado por la etnóloga Danièle Dehouve (2007).

⁵ Las figurillas se relacionarán más tarde con ciertas personificaciones de diosas humanizadas, “protos” Tlazolteotl y Xochiquetzal. Por lo tanto, no pertenecen al mundo de las deidades pero sí al mundo humano. Por su cuenta, los individuos sacrificados en las ofrendas de Teotihuacan y del Templo Mayor tienen el mismo valor simbólico-ritual.



Cuadro 2 Diagrama de repartición de tipo morfológico de quechquemitl entre las figurillas de la muestra de Xochitecatl.

de que el 14 % corresponde a cabezas solas, que no permiten determinar si la figura íntegra portaba *quechquemitl* o algún otro signo que mostrara su condición femenina (Cuadro 2).

El término náhuatl *quechquemitl* proviene de *quechtli*, que significa nuca, y *quemi*, que significa “ponerse una manta o una capa” y se refiere a una prenda exclusivamente femenina, compuesta por dos rectángulos de tela ensamblados de tal manera que forman una V con el cuello. Parece haber sido una prenda ritual ya que formaba parte del atuendo de las deidades femeninas aztecas (Anawalt 1982: 41; Anawalt 1981b: 35). Aparece en ciertas figurillas de la costa de Veracruz desde los años 150 y 300 D.C. (Anawalt 1982: 48) y también en las esculturas de la fase Xolalpan de Teotihuacan. Según Patricia Anawalt (1982: 47), el *quechquemitl* se originó en la región del Golfo. Está fuertemente relacionado con Tlazolteotl y Xochiquetzal y, de forma más general, con las divinidades que pertenecen al complejo Teteionnan o “concepto de la Madre Tierra” (44). Según Henry Nicholson (1971), las dos regiones donde parece haberse desarrollado el culto a la divinidad de la Madre Tierra son la costa del Golfo y la región de las chinampas de Colhuacan y Xochimilco (Anawalt 1982: 45). Según la misma autora, la relación entre deidades conectadas con la fertilidad, *quechquemitl* y sacrificio en la iconografía de los códices otorga a la prenda un papel fundamental en la transmisión del significado de un ritual sacrificial (Anawalt 1984: 172).

Bodo Spranz (1973, 1978) identificó dos tipos de figurillas a través de su análisis: las relacionadas con Tlazolteotl y las relacionadas con Xochiquetzal. Mari Carmen Serra Puche, por su parte (1998: 105-116; Serra Puche y Durand 1998; Serra Puche, Lazcano y Torres 2004) estableció una clasificación temática que se puede desglosar de la siguiente forma: mujeres embarazadas, mujeres dirigentes, mujeres oradoras, mujeres ancianas, madres o mujeres cargando niño(s), mujeres ricamente ataviadas, móviles y sonajas.

El presente trabajo profundiza y sistematiza las clasificaciones anteriores a partir de una nueva tipología (Cuadros 3a, 3b y 3c). Como ya se ha dicho, se analizó una muestra de 246 figurillas. Los factores discriminatorios para la selección fueron de varios tipos. El primer factor fue cronológico: se eliminaron piezas del Formativo y del Posclásico,

Grupo	Tipo	Vectores característicos	Subtipos	Número de piezas correspondientes
A/ BANDA	TIPO A1	Galleta Tocado de banda	Sola	13
			Con niño	2
	TIPO A2	Mi-sólida Tocado de banda		6
	TIPO A3	Mi-sólida Tocado TB3c	Parada	30
			Sentada	3
	TIPO A4	Sólida Tocado TB2	Sola	5
			Con niño	2
	TIPO A5	Sólida Tocado de banda	Sola	10
			Con niño	3
	B/ CIRCULOS	TIPO B1	Galleta Tocado TC1d	
TIPO B2		Galleta Tocado de círculos		33
TIPO B3		Mi-sólida anfitriona Tocado TC1d		9
TIPO B4		Mi-sólida sonaja Tocado TC1d		10
TIPO B5		Mi-sólida Tocado de círculos		3
TIPO B6		Sólida Tocado de círculos		6

Cuadro 3a Tipología realizada en el marco de la investigación. Primera parte.

Tipo	Subtipo	Vectores característicos	Numero de piezas corespondientes
C/ Flores	TIPO C1	Galleta Tocado de flores	41
	TIPO C2	Mi-sólida Tocado de flores	7
D/ Flor Sangre	TIPO D1	Galleta Tocados Flor sangre	9
	TIPO D2	Mi-sólida Tocado Flor sangre	8
	TIPO D3	Sólida Tocado Flor sangre	1
E/ Penacho	TIPO E1	Galleta Tocado de Penacho	2
	TIPO E2	Sólida Tocado de Penacho	4
F/ Pliegues	TIPO F1	Galleta Tocado de Pliegues	1
	TIPO F2	Mi-sólida Tocado de Pliegues	1
	TIPO F3	Sólida Tocado de Pliegues	1

Cuadro 3b Tipología realizada en el marco de la investigación. Segunda parte.

Grupo	Tipo	Vectores característicos	Numero de piezas correspondientes
G / Pechos desnudos	Tipo G1	Galleta Pechos aparentes	1
	Tipo G2	Sólida Pechos aparentes	4
H/ Zoomorfo	TIPO H1	Sólida Tocado zoomorfo	2
I/ Antropomorfo	TIPO I1	Sólida Tocado antropomorfo	2
J/ Otros	TIPO J1	Otros	7

Cuadro 3c Tipología realizada en el marco de la investigación. Tercera parte.

ya que la investigación se centró en la iconografía epiclásica del sitio⁶. El segundo fue de conservación: se eliminaron piezas erosionadas y fragmentos parciales que no hubieran permitido un análisis iconográfico concluyente. En fin, se eliminaron las cunas, las representaciones infantiles, de bebé, la muy poca frecuencia de figurillas masculinas para centrarse exclusivamente en las representaciones femeninas

Los elementos morfo-técnicos y el tocado⁷ fueron escogidos como vectores relevantes para este análisis. El motivo principal figurado en el tocado condiciona la clasificación. Esta tipología implementó nuevas designaciones. Una letra designa al motivo principal del tocado del grupo de figurillas, desglosándose de la siguiente manera: A: tocado de banda; B: tocado de círculos; C: tocado de flores; D: tocado de flor sangre; E: tocado de penacho; F: tocado de pliegues; G: pechos desnudos; H: tocado zoomorfo; I: tocado antropomorfo. Cada grupo se subdivide en tipos, conforme a factores específicos morfo técnicos y, en algunos casos, de tocados. Nótese que los tipos A1, A3, A4 y A5 disponen de subtipos que corresponden a posturas características (Cuadros 4A-4J).






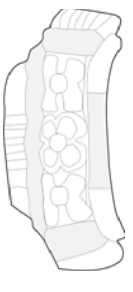





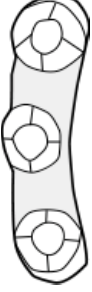
Aparte de los tipos A3, A4, B1, B3 y B4, en los que se especificó el nombre del tocado, ya que conformaban grupos compactos, coherentes y claramente detectables; la tipología funciona con los grupos de tocados. Cabe aclarar que el tipo J1 corresponde a un grupo de figurillas fragmentadas sin tocados, formando un grupo aislado no integrable al resto de la clasificación.

⁶ Esta selección surge de los intereses de la tesis doctoral desarrollada actualmente por la primera autora en la Universidad de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, UMR 8096 Archéologie des Amériques (Francia).


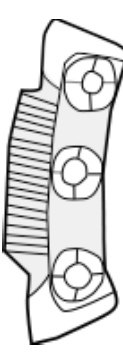

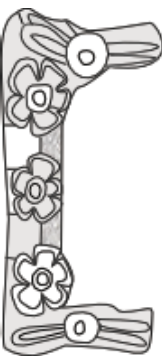

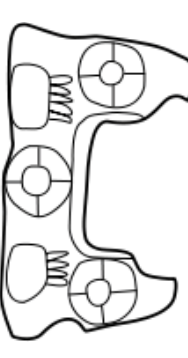
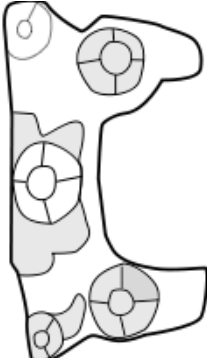


⁷ En los casos en que no fue posible identificar el tocado (por tratarse solo de un fragmento), la tipología correspondió a criterios distintos. Mencionemos el tipo G, que corresponde a un tipo de figurillas sin cabeza que presentan los pechos desnudos.

Tipo de Tocado	Subtipo de tocado	Código asignado	Núm. de figurillas	Prototipo	Foto	Dibujo
Banda	ajustado de rayas	TB1a	6	10-547407 C1 H1410		
	ajustado de rayas con V en la frente	TB1b	3	10-547192 C1 H2218		
	hemisférico de banda rayada	TB2	7	10-547411 C4 H8 19		
	de banda	TB3a	17	10-547420 C4 H15 11		
	de banda rayada	TB3b	7	10-547414 C4 H15 12		
	de banda rayada blanca y roja	TB3c	19	C1 H1 15		
	de banda de red	TB3d	1	10-546983 C1 H15 15		




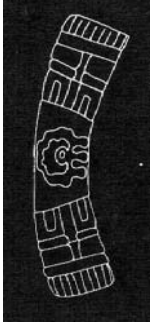



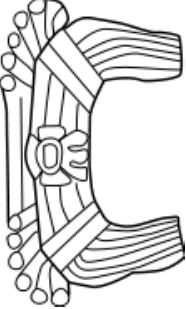


Cuadro 4a Cuadro de clasificación de tocados por motivo principal y sub motivo con código asignado, prototipo seleccionado, fotografía y dibujo de Juliette Testard, modificado de Serra Puche (1998: 116-117). Primera parte: tocados de banda.

Tipo de Tocado	Subtipo de tocado	Código asignado	Núm. de figurillas	Prototipo	Foto	Dibujo
Banda	teatro de banda rayada	TB4	1	10-547418 C2 H9 14		
Flores	de 1 flor sobre banda de motivos triples puntas y penacho superior	TF1a	1	10-546219		
	de 1 flor entre 2 ollin y remates laterales	TF1b	1	10-547309		
	de 1 flor 3 petalos enmarcada por 2 círculos	TF1c	1	(cated UNAM)		
	de 1 flor dos bandas triples rematadas en los lados	TF1d	14	10-547410 C2 H9 3		
	de 3 flores composición lineal	TF3a	5	10-547543 C4 H14 7		

Cuadro 4b Cuadro de clasificación de tocados por motivo principal y sub motivo con código asignado, prototipo seleccionado, fotografía y dibujo de Juliette Testard. Segunda parte: tocados de banda y flores.

Tipo de Tocado Flores	Subtipo de tocado	Código asignado	Núm. de figurillas	Prototipo	Foto	Dibujo
	de 3 flores composición linear, forma trapezooidal	TF3b	2	10-547201 C1 H20 11		
	de 3 flores composición linear, círculos en los lados	TF3c	10	10-547329 C1 H21 6		
	de 3 flores composición triangular	TF3d	8	10-547445 C1 H7 1		
	de 3 flores composición triangular y 2 en las extremidades	TF3e	2	10-547438 C1 H7 6		
	de 3 flores alternando con tres banditas	TF3f	1	10-547340		


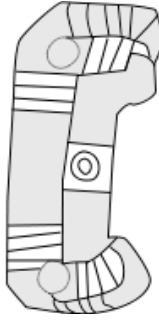

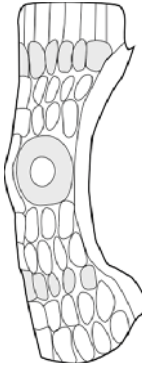



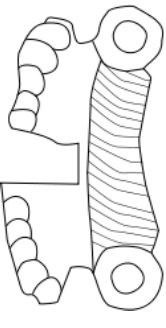

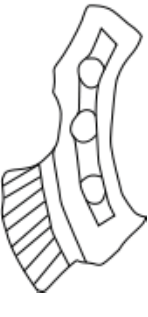
Cuadro 4c Cuadro de clasificación de tocados por motivo principal y sub motivo con código asignado, prototipo seleccionado, fotografía y dibujo de Juliette Testard. Tercera parte: tocados de flores.

Tipo de Tocado	Subtipo de tocado	Código asignado	Núm. de figurillas	Prototipo	Foto	Dibujo
Flores	de flores composición linear sobre banda enrollada	TF4	1	(cated UNAM)		
Flores sangre	de 1 flor sangre y nudos, remate en los lados	TFS1a	6	10-547197 C1 H20 7		
	de 1 flor sangre y nudos, remate en los lados, penacho doble	TFS1b	2	10-547490 C1 H14 15		
	de 1 flor sangre sobre penacho de plumas rematado en los lados	TFS1C	1	10-545953 C3 H12 1		
	de 2 flores sangre, cruces en el centro, y doble penachos laterales	TFS2	2	10-547492 C1 H1 13		




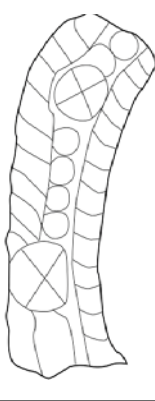



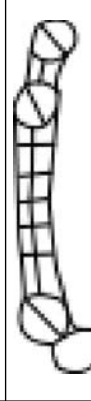

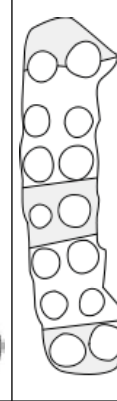

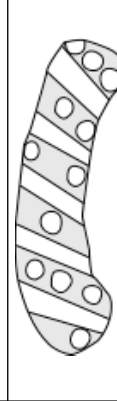

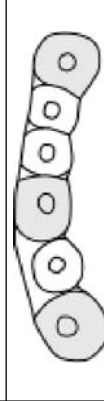
Cuadro 4d Cuadro de clasificación de tocados por motivo principal y submotivo con código asignado, prototipo seleccionado. Fotografía y dibujo de Juliette Testard, modificado de Serra Puche (1998: 116-117). Cuarta parte: tocados de flores y flores sangre.

Tipo de Tocado	Subtipo de tocado	Código asignado	Núm. de figurillas	Prototipo	Foto	Dibujo
Flores sangre	de 3 flores sangre y remates en los lados	TFS3a	5	10-547382 C2 H13 15		
	de 3 flores sangre y espigas	TFS3b	3	10-547409 C1 H13 15		
Círculos	de círculo central enmarcado por dos rayas sobre banda doble	TC1a	1	(cated unam)		
	de círculo central y rayas verticales	TC1b	2	10-547403 C3 H24 10		
	de círculo central, dos bandas triples rematadas en los lados	TC1c	3	10-547273 C3 H25 19		
	de círculo central sobre banda rayada diagonalmente, remate en los lados y resplandor de plumas	TC1d	37	10-546032 C3 H19 17		


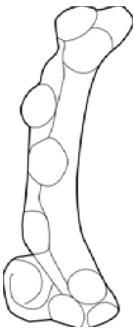





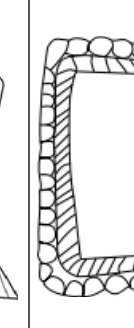

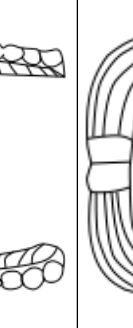
Cuadro 4e Cuadro de clasificación de tocados por motivo principal y sub motivo con código asignado, prototipo seleccionado, fotografía y dibujo de Juliette Testard, modificado de Serra Puche (1998: 116-117). Quinta parte: tocados de flores sangre y círculos..

Tipo de Tocados	Subtipo de tocado	Código asignado	Núm. de figurillas	Prototipo	Foto	Dibujo
Círculos	de círculo central sobre banda rayada café y blanca	TC1e	2	10-547507 C4 H11 15		
	de círculo central sobre atajo de plumas	TC1f	2	10-547472		
	teatro de círculo central	TC5a	1	10-541290 C2 H20 11/ C3 H16 3		
	de 2 círculos laterales sobre banda de red y penacho doble	TC2	2	10-547421 C4 H10 15		
	de 3 círculos en cartucho y penacho doble	TC3a	2	10-547496 C3 H26 2		


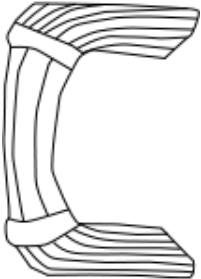



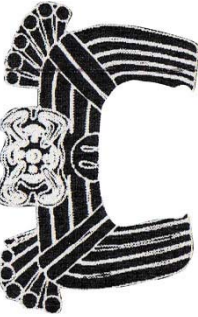




Cuadro 4f Cuadro de clasificación de tocados por motivo principal y sub motivo con código asignado, prototipo seleccionado, fotografía y dibujo de Juliette Testard. Sexta parte: tocados de círculos.

Tipo de Tocado de Círculos	Subtipo de tocado	Código asignado	Núm. de figurillas	Prototipo	Foto	Dibujo
Círculos	de 3 círculos sobre banda rayada blanca y roja	TC3b	10	10-546020 C1 H23 2		
	de 3 círculos con cruces alternando con 4 cuentas entre 2 bandas enrolladas	TC3c	1	(cated unam)		
	de 3 círculos amarrados con Doble hilo	TC3d	1	10-547311		
	de círculos sobre banda doble rayada	TC4a	1	10-545927 C3 H12 13		
	de círculos superpuestos en banda doble	TC4b	8	10-547482 C1 H7 10		
	de círculos en rayas diagonales rojas y blancas	TC4c	2	10-547375 C2 H5 3		
	de círculos tipo joya	TC4d	5	10-545950 C2 H21 6		




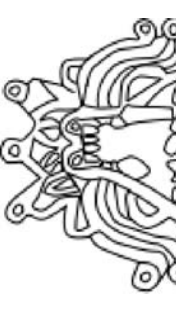




Cuadro 4g Cuadro de clasificación de tocados por motivo principal y sub motivo con código asignado, prototipo seleccionado, fotografía y dibujo de Juliette Testard. Séptima parte: tocados de círculos.

Tipo de Tocado	Subtipo de tocado	Código asignado	Núm. de figurillas	Prototipo	Foto	Dibujo
Círculos	de círculos dispuestos en "zig-zag" sobre banda doble	TC4e	2	10-547374		
	de círculos y doble banda	TC4f	1	10-547359		
	de círculos y banda ondulada, penacho doble	TC4g	1	10-546844		
	teatro con círculos	TC5b	3	10-546927 C1 H23 15		
Penacho	penacho de plumas con remate central	TP1a	4	10-546047 C2 H16 15		

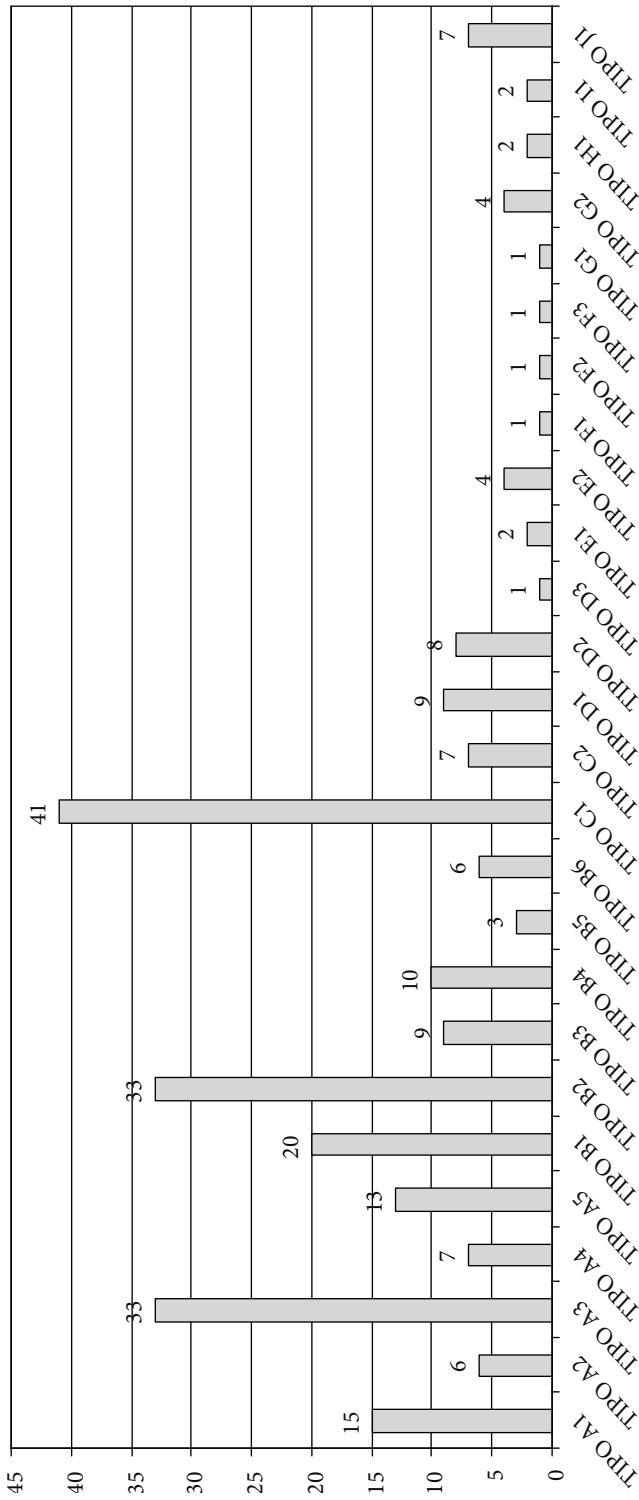
Cuadro 4h Cuadro de clasificación de tocados por motivo principal y sub motivo con código asignado, prototipo seleccionado, fotografía y dibujo de Juliette Testard. Octava parte: tocados de círculos y penacho de plumas.

Tipo de Tocado	Subtipo de tocado	Código asignado	Núm. de figurillas	Prototipo	Foto	Dibujo
Penacho	penacho de plumas con remates laterales	TP1b	1	10-546000 C3 H21 11		
	penacho de plumas con remates laterales, banda doble enrollada y cuentas	TP1c	1	10-547165 C3 H8 3		
	penacho de plumas con remates laterales, glifo ollin con tres gotas inferiores	TP1d	1	10-545947 C3 H26 6		
Pliques	de pliegues y remate triple central	TP11a	2	10-545972 C3 H12 10		
	de pliegues y remate central sobre banda doble	TP11b	1	10-547416 C4 H13 19		

Cuadro 4i Cuadro de clasificación de tocados por motivo principal y sub motivo con código asignado, prototipo seleccionado, fotografía y dibujo de Juliette Testard, modificado de Serra Puche (1998: 116-117). Novena parte: tocados de penacho de plumas y pliegues.

Tipo de Tocado	Subtipo de tocado	Código asignado	Núm. de figurillas	Prototipo	Foto	Dibujo
Zoomorfo	jaguar con serpientes	TZ1	1	10-545928 C2 H15 3		
	jaguar mariposa	TZ2	1	10-546129 C3 H18 19		
Antropomorfo	antropomorfo con anteojeras	TA1a	1	10-546200		
	antropomorfo teatro con anteojeras	TA1b	1	10-545966 C3 H23 6		

Cuadro 4j Cuadro de clasificación de tocados por motivo principal y sub motivo con código asignado, prototipo seleccionado, fotografía y dibujo de Juliette Testard, modificado de Serra Puche (1998: 116-117). Décima parte: tocados zoomorfos y antropomorfos.



Cuadro 5 Diagrama de repartición por tipo en la muestra de estudio de las figurillas de Xochitecatl.

Los tipos más frecuentes son A3, B2 y C1 con figurillas de tocado de banda rayada, de círculos y de flores, dominando la manufactura en galleta (Cuadro 5) (Figs. 2, 3 y 4). Nótese también que los tipos A3, B1, B3 y B4 se superponen a la clasificación temática de Mari Carmen Serra Puche. Respectivamente, corresponden a *las mujeres oradoras* y a *las mujeres ricamente ataviadas* (parcialmente)⁸, a *las mujeres embarazadas* o *recipientes* y a *los móviles y sonajas*.



Figura 2 Figurilla n° 10-546019. Tipo A3. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.



Figura 3 Figurilla n° 10-545950. Tipo B2. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.



Figura 4 Figurilla n° 10-547444. Tipo C1. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.

POSTURAS Y EXPRESIONES: METALENGUAJE EN TORNO A FERTILIDAD

Añadiéndose a lo antes mencionado, las posturas y expresiones de estas figurillas parecen plasmar un discurso enfocado en los ritos de petición de lluvias.

Entre las figurillas del tipo A3 hay una postura muy peculiar, que consiste en las manos levantadas al cielo con las palmas hacia el frente. Esta postura afecta tanto a las figurillas que están de pie como a las que se hallan sentadas, y representa a un poco más del 8 % de la muestra. Aún no ha sido identificada en el altiplano para un periodo anterior al de las ofrendas que nos ocupan en Xochitecatl. Sin embargo, es particularmente frecuente a partir del Clásico (300 d.C.), entre las famosas figurillas sonrientes de Veracruz, y sobre todo entre las figurillas de la región de los ríos Blanco y Papaloapan, en la costa central del Golfo (Medellín Zenil 1971: 65) (Fig. 5).

⁸ Esta clasificación parece englobar más tipos que solo el B1. *Idem* para el tipo B4.



Figura 5 Figurilla n°10-546009. Tipo A3. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.



Figura 6 Figurilla n° 10-546001. Mujer cargando niño. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.



Figura 7 Figurilla n° 10-545982. Mujer embarazada o anfitriona. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.

Las divinidades aztecas relacionadas con el baile, como Xochipilli (cuya contraparte femenina es Xochiquetzal), Chicomecoatl, Xilonen: diosas del maíz y Toci, diosa madre, adoptan posturas parecidas (Medellin Zenil 1971: 69; Heyden 1971: 37). La relación entre dicha postura, las deidades posclásicas del maíz y las diosas madre, permite subrayar que esta actitud podría relacionarse con rituales de fertilidad.

Una de las características de las mujeres de Xochitecatl es su clara alusión a la maternidad. Dos tipos de figurillas hacen referencia a este concepto: las mujeres cargando niño(s) (11% de la muestra) (Fig. 6) y las mujeres embarazadas (Fig. 7). Las figurillas que representan mujeres cargando niños son conocidas desde el valle de México hasta Venezuela (von Winning 1967: 41). Este tipo de representación es muy común entre las figurillas de Jonuta, en Tabasco y se reporta también en la costa de Campeche y en Altar de Sacrificios (Álvarez y Casasola 1985: 26 y 27). En Xochitecatl, las mujeres embarazadas no solo están representadas con vientre abultado (4 ejemplares) sino también mediante las figuras anfitrionas⁹ (más de 3 % del corpus). De forma general, las figurillas que tienen la mano sobre el vientre (5% del corpus) pueden también aludir al embarazo. Considerando el total de los tipos que apuntan a la maternidad llegamos al 21%, lo que es considerable teniendo en cuenta que el 17% de la muestra corresponde a fragmentos no discriminatorios.

Las expresiones faciales de ciertas figurillas transmiten el mismo conjunto de símbolos. Las figurillas del tipo A3 muestran una mueca particular, poco frecuente en la iconografía del altiplano mesoamericano. Se trata de una amplia sonrisa que descubre una

⁹ Estas figurillas con oquedad en el vientre y representación infantil fueron comentadas por Bodo Spranz y relacionadas con Mayahuel y Chalchihuitlicue, más de Tlazolteotl y Xochiquetzal (1978: 224).

mutilación dentaria clasificada por Javier Romero (Romero, Fastlicht 1951) como tipo B4 (cf. Fig. 2) (Serra Puche 1998: 105). Aunque la mutilación dentaria se haya practicado desde el Preclásico entre individuos de la región, y particularmente en los entierros de la Pirámide de la Serpiente Emplumada en Teotihuacan (Sugiyama 2005), en las representaciones iconográficas antropomorfas es poco frecuente. Sin embargo (y siguiendo lo ya descrito para la postura de brazos levantados), esta mueca y la representación de la mutilación dentaria con este patrón es frecuente entre las figurillas sonrientes del centro de Veracruz y del área Maya. Medellín Zenil (1971: 69) identifica a las figurillas sonrientes de Veracruz como representaciones de Xochipilli, dios de la danza, de la música y de la felicidad, contraparte masculina de Xochiquetzal. Según Doris Heyden (1971: 37), y como hemos reportado en líneas anteriores, a esta identificación se le pueden agregar Chicomecoatl, Xilonen y Toci: diosas relacionadas con el concepto de la fertilidad. Nos inclinamos a pensar que las figurillas sonrientes representan a los equivalentes de los personificadores, que encarnaban a las deidades mexicas en las festividades del calendario ritual. Fray Diego Durán comenta que las víctimas sacrificiales de los rituales calendáricos tenían que lucir de buen humor, ya que lo contrario era interpretado como mal presagio (Durán 1880: XCIII, 188). Aún más, las deducciones de Peter Furst revelan que se administraba a esos individuos una bebida embriagante que contenía un potente alucinógeno, posiblemente el *ololiuhqui*, y según encuestas etnológicas, esta droga produce fuertes episodios eufóricos¹⁰. La relación entre risa y sacrificio es también resaltada por Octavio Paz (1971: 23).

Por otra parte, si esta mutilación dentaria es practicada sobre los dos incisivos centrales, como es el caso de las figurillas que nos ocupan, puede identificarse con el patrón *Ik* maya que hace referencia al dios solar Kinich Ahau, al Dios G o al dios Chac (Tiesler Blois 2001: 79) equivalente del Tlaloc, que es otro referente de la fertilidad. Mencionemos que también se halla en el glifo C, jaguar, de Oaxaca (Caso 1967). Finalmente, y según comentarios de Vera Tiesler Blois (2001: 79) “el signo *Ik* retratado en las dentaduras prehispánicas, aparece como sustento y expresión del culto gubernamental dinástico”.

Las posturas (brazos levantados hacia el cielo, baile, relación con la maternidad) y expresiones (sonrisas, patrón dentario) de las figurillas epiclásicas de Xochitecatl comparten una serie de características con rituales o con divinidades posclásicas relacionados con la fertilidad vegetal y humana. Sugerimos, de hecho, que el metalinguaje de las figurillas de Xochitecatl alude de forma repetida a este concepto. El “lenguaje paralelo” de estas representaciones plásticas debía formar parte íntegra de unos rituales complejos, cuyo contenido nos es hoy desgraciadamente imposible reconstruir. Sin embargo, la recurrencia de esta alusión, reafirma la importancia de la noción en la iconografía del sitio, e introduce la dimensión sacrificial fuertemente ligada a la primera.

¹⁰ Comunicación personal reportada por Heyden (1971: 37).

PERSONIFICADORAS DE DIOSAS EN RELACIÓN CON TLAZOLTEOTL Y XOCHIQUETZAL

Bodo Spranz (1973, 1978) estableció una relación entre las figurillas de Xochitecatl y la diosa azteca Tlazolteotl, a través del tocado que hemos denominado “tocado de círculo central sobre banda rayada diagonalmente, remate laterales y resplandor de plumas” (TC1d). De hecho, el autor lo relaciona con la diosa porque está figurado con líneas ondulantes que indican que está elaborado con algodón blanco (Spranz 1973: 225). El algodón es una de las características iconográficas de Tlazolteotl (Sullivan 1977: 8)¹¹.

Tlazolteotl era la diosa de la procreación y de la fertilidad humana y agraria, llamada la “gran parturienta”. Protegía las relaciones reproductivas del amor en el matrimonio. Como parte fundamental de su esfera de acción estaban la medicina y sus especialistas, era tutelar de parteras, parturientas, médicos y adivinos, así como de las plantas medicinales. Tenía poder para provocar “a lujuria y para inspirar cosas carnales y para favorecer los torpes amores”, (Sahagún 2001 I: 65) y para purificar por medio de la confesión a los que cometiesen estos delitos e incluso el adulterio u homicidio (Quezada 1996: 87).

Como ya hemos mencionado respecto al uso del *quechquemitl*, las divinidades mexicas de la fertilidad, y en particular Tlazolteotl, eran asociadas con la costa del Golfo y, en particular, con la Huasteca (Nicholson 1971: 15). Tlazolteotl parece ser una entidad que dispone de antecedentes conceptuales e iconográficos en la historia mesoamericana. De hecho, Corona Sánchez (2007: 91 y ss.) identifica una representación de la diosa en una de las pinturas de Tetitla, Teotihuacan, un milenio antes de que su imagen se plasme en los códices del siglo XVI.

Durante la fiesta de Ochpaniztli, un personificador de Tlazolteotl era sacrificado (Quezada 1996: 37). Como muestra la página 29 del *Códice Borbonico*, el individuo en cuestión llevaba *quechquemitl* (Anawalt 1982: 53). Este elemento refuerza la identificación de las figurillas de tipo B1 con unas “proto Tlazolteotl” o con personificadores de la misma, ya que llevan el tocado TC1d y esta prenda (Fig. 8).

Como en el caso de Tlazolteotl, la relación entre Xochiquetzal y algunas figurillas de Xochitecatl fue establecida por Bodo Spranz (1973, 1978) mediante la abundancia de flores en los atuendos de las figurillas. *Xochi-*, “flor”, es la raíz del nombre de la divinidad (Fig. 9). En varias ocasiones, como ocurre en el *Códice Florentino*, la diosa aparece representada con un ramo de flores en las manos.

Xochiquetzal era la diosa “del amor, de las flores, la música, protegía a los artistas y a los artesanos, a las tejedoras¹² y a las prostitutas” (Quezada 1996: 33). Era espo-

¹¹ Noté que a este respecto, el otro nombre de la divinidad es Ixcuina. Según lo reporta Thelma Sullivan (1977: 12) este nombre deriva del prefijo huasteco *ix-* que significa señora o mujer y *cuinan* que quiere decir algodón, lo que podría traducirse como Señora del Algodón o Deidad del Algodón.

¹² “Se ha señalado que Xochiquetzal [...] fue también la primera hilandera y tejedora” (Quezada 1996: 40). Hay que mencionar que Tlazolteotl es también una diosa conectada con la esfera de las tejedoras, como lo indica su relación etimológica e iconográfica con el algodón (Sullivan 1977: 13 y ss.).



Figura 8 Figurilla n° 10-545986. Tipo B1 en relación con Tlazolteotl. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.

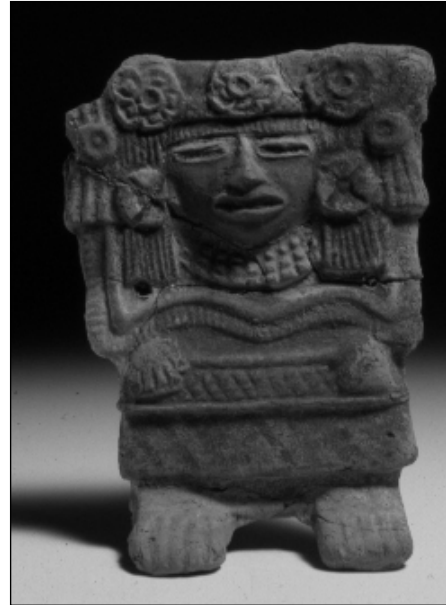


Figura 9 Figurilla n° 10-547333. Tipo C1 en relación con Xochiquetzal. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.

sa de Piltzintecuhtli, dios del amor. “De estos dioses del amor nació Centeotl, dios del maíz y de los mantenimientos, quién beneficiaría al hombre y aseguraría la reproducción de la sociedad” (Quezada 1996: 34). Por lo tanto, y como ya mencionamos, se trata de otra diosa relacionada con la fertilidad. Como en el caso de Tlazolteotl, parece ser una divinidad con profundidad histórica. Corona Sánchez (2007: 95) identifica una representación de Xochiquetzal en una figurilla de Teotihuacan.

En las ceremonias rituales del calendario azteca, y en particular en la fiesta en relación con Xochiquetzal, también se sacrificaba a una mujer que personificaba a la diosa. Ésta era desollada para que un varón se pusiera su piel y se sentara en las escaleras del templo fingiendo tejer, mientras diversos artesanos se juntaban frente al individuo y bailaban durante horas hasta el amanecer (Serra Puche 1998: 121; Serra Puche; Serra Puche, Lazcano y Torres 2001: 80).

ATUENDOS, GLIFOS Y COLORES: EL PODER POLÍTICO-RELIGIOSO PROPICIADOR DEL MANTENIMIENTO DE LA TIERRA

Las figurillas de Xochitecatl aluden de forma repetida al poder político religioso como proveedor para la comunidad. Plasman mediante un complejo juego de atuendos, glifos y colores, continuas referencias a la responsabilidad del gobernante como propiciador de lluvias, y en particular, mediante ritos de sacrificio.

El simbolismo de los colores

Los colores en el mundo prehispánico tienen una importancia simbólica fundamental. En primer lugar, el cosmos era considerado como un plano horizontal segmentado en varias partes cromáticas. Asimismo, los dioses tenían varios calificativos coloridos correspondiendo a versiones distintas de su naturaleza (cf. Tezcatlipoca rojo, negro). La aplicación de pinturas faciales y corporales era un marcador social, y aún más, fuera de la sociedad mexicana, cultural y étnico (Dupey García 2010: 343; 109-110). Surge entonces la necesidad de examinar brevemente los colores aplicados sobre las figurillas cerámicas de Xochitecatl.

Entre ellas, el color rojo está omnipresente, tanto en pintura facial y corporal como en tocados, collares, *quechquemitl* y faldas. En términos de recurrencia, vienen después el blanco, el amarillo, el café y el negro¹³. Las combinaciones con otros colores nos parecen relevantes para la interpretación simbólica.

En este ámbito, se debe señalar que la pintura facial bicroma blanca y roja representa el 23% de nuestro corpus, siendo la más recurrente de todas. La combinación de estos dos colores es una constante entre las figurillas de Xochitecatl¹⁴, no solo entre los tocados, sino en los *quechquemitl* y en las faldas. Nicholson (1967: 90) relaciona la combinación rojo/blanco, que aparece en los tocados de banda rayada (característicos de los tlaxcaltecas en el siglo XIV), con el atuendo del dios Xipe Totec. Esta deidad está conectada con la fertilidad y con la guerra, dos conceptos que interactúan en la cosmovisión mesoamericana y que ocupan un lugar fundamental en Xochitecatl. El mismo autor también nota la presencia del tocado rojo y blanco en tres Ixcuiname-Tlazolteteo del *Codex Laud* (Nicholson 1967: 91), lo que es otra evidencia de la analogía de las figurillas con este concepto divino.

La pintura facial bicroma amarilla y roja representa el 6% del corpus del estudio, colocándose de esta manera en el quinto lugar más recurrente de la estadística de la pintura facial. El amarillo y el rojo, emblemas del fuego, serían característicos de Xochiquetzal (Anawalt 1982: 47).

Los motivos y los glifos

El glifo *ollin* / movimiento aparece en Mesoamérica desde el Preclásico. Alude al movimiento de la tierra (temblores) y de los astros (trayectos del Sol y de la Luna). Es frecuente en la iconografía de los juegos de pelota¹⁵. Se puede asimilar a los glifos que adoptan una forma cuadrupartita en particular con lo que se ha llamado “cruz de San Andrés” en la glífica olmeca. En la de Oaxaca, se asemeja al glifo E de Caso (1967). Tam-

¹³ Estos últimos dos colores no siempre se pueden diferenciar con certeza.

¹⁴ Nótese aquí que las figurillas de Xochitecatl se asemejan al tipo de Veracruz llamado por Medellín Zenil (1960: 70) “negro y rojo sobre crema”, atribuido al sitio del Faisán. La mayoría de estas figurillas El Faisán llevan un *quechquemitl*, una falda larga y generalmente son figuras-sonajas. Este tipo parece ser contemporáneo de la fase Teotihuacan III (Mc Bride 1971: 26).

¹⁵ Notéese su presencia en el tablero Noroeste y el friso Suroeste del Juego de Pelota Norte de El Tajín.



Figura 10 Tocado TF1a. Figurilla n° 10-547309. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.



Figura 11 Tocado TP1d. Figurilla n°10-545947. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.



Figura 12 Tocado TFS2. Figurilla n°10-547492. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.



Figura 13 Tocado TC3c. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.

bién es frecuente en los sistemas pictográficos mixtecos y ocupa la plaza diecisiete entre los veinte signos del calendario ritual mexicana.

En nuestra muestra, este glifo parece plasmarse en el tipo de tocado TF1b y en el tipo TP1d. Adopta la forma de un círculo y de cuatro bandas curvas que indican movimiento. En el caso del tocado TF1b aparece como motivo lateral, mientras en el tipo TP1d lo encontramos como motivo central con tres gotas en la parte inferior (Figs. 10 y 11). También es reconocible en las faldas de las figurillas del tipo A3 (cf. Fig. 5). Podemos considerar igualmente que el tipo de falda “tres cruces sobre fondo blanco” comparte una representación de este símbolo. Así, pues, el motivo cuadripartito puede ser una de las otras variantes del tema, de manera que las cruces entre los glifos “flor sangre” en el tocado TFS2 y los círculos con cruces del tocado TC3c también harían referencia al glifo *ollin* (Figs. 12 y 13).

El hilo conductor de la conexión figurillas sonrientes / Xochipilli es precisamente la presencia de un *ollin* en su tocado. El glifo *nahui ollin* es uno de los atributos del dios azteca según Medellín Zenil (1971: 69), ya que considera a la divinidad como una advocación del sol. Consecuentemente, este motivo representa otra semejanza notable que existe entre las figurillas del centro de Veracruz y las de Xochitecatl. Reanuda con la relación de una parte de ellas con una “proto” Xochiquetzal, contraparte femenina de Xochipilli.

En el contexto de las figurillas de Xochitecatl, que como hemos visto multiplican los símbolos que aluden a la fertilidad, el glifo *ollin* o sus variantes es otra referencia al discurso producido. Simboliza el movimiento y el ritmo cíclico de la naturaleza y de la vida. Su asociación en los tipos de tocado TP1d y TFS2 con el motivo de triple gota,

seguramente *pars pro toto* del glifo “flor sangre” que alude al sacrificio humano, como veremos más adelante, podría traducirse como un sacrificio para el mantenimiento de los ciclos (cf. Fig. 11).

El círculo es un motivo particularmente frecuente en la iconografía mesoamericana. Alude al agua, por lo que se ve asociado conceptualmente a la iconografía de Tláloc (más concretamente a sus anteojeras), dios de la lluvia y de las tormentas. También hace referencia al *chalchihuitl*, piedra preciosa verde que equivale al agua preciosa: la sangre como energía vital (Thouvenot 1982: 237). Entre las figurillas de Xochitecatl, el moti-



Figura 14 Quechquemitl tipo QTR. Figurilla n°10-546016. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.

vo del círculo representa el 39% de los motivos en tocados, siendo así el grupo B el más abundante. También aparece entre las formas de orejeras. Juntando los tipos globulares, tubulares, tubulares con centro en relieve y tubulares formados por cuentas, las orejeras que adoptan esta forma llegan a una proporción del 69%. El motivo del círculo aparece igualmente en el *quechquemitl* tipo QTR como motivo central (Fig. 14). El círculo concéntrico aparece plasmado en la falda de una de las figurillas que lleva los pechos desnudos (grupo G).

El motivo de la flor es un glifo de gran frecuencia diacrónica y sincrónica en la iconografía mesoamericana. Es recurrente en la iconografía de Teotihuacan, aparece entre los signos del calendario ritual mexica y es característico, como ya mencionamos, de la diosa Xochiquetzal. Según von Winning (1987: 29-32) en Teotihuacan, este signo hace alusión a la fertilidad. Cuando está formado por cuatro pétalos simétricos y un centro, hace referencia a la cuatripartición del mundo y a su eje, eje cósmico donde fluyen las energías de las entidades sobrenaturales (López Austin 1980: 65-66). Aquí resulta importante destacar, más allá de las diferencias en las representaciones (geométricas o naturalistas), su recurrencia en contextos relacionados simbólicamente.

En náhuatl, la raíz *xoch*, “flor”, se asocia frecuentemente a otros términos para designar distintos conceptos como el “lenguaje florido” que se refiere al canto, a la poesía y a los discursos elegantes en general. “La guerra florida” *xochiyaoyotl* corresponde a una guerra específicamente llevada a cabo para la toma de prisioneros destinados al sacrificio. Finalmente, la “muerte florida” *xochimiquiztli* es otro concepto derivado etimológicamente de la flor, y que corresponde a la muerte en el campo de batalla (Hassig 1988: 10).

Entre las figurillas de la muestra, la flor aparece de forma muy frecuente y con dos variantes: flores de 4 y 5 pétalos.

La flor de cuatro pétalos aparece en las orejeras de las figurillas ocupando el tercer lugar de frecuencia con una proporción del 19%. Entre los tocados, corresponde al 20% del corpus con una multitud de variantes. Los tipos TF1a, TF1b, TF1d, TF3a, TF3b, TF3d, TF3e, TF3f y TF4 llevan flores de cuatro pétalos como motivo central, por

grupos de tres o asociadas con círculos (Figs. 15, 16 y 17). Aparece también en el *quechquemitl* tipo QCE.

Por su parte, la flor de cinco pétalos aparece solamente en el tipo de tocado TF3c de las figurillas tipo C1 (Fig. 18) y corresponde a diez ejemplares, por lo que se puede considerar como una variante aislada o una reinterpretación de la flor de cuatro pétalos. Recordemos que Xochipilli se denomina también Macuilxochitl o Cinco Flor (Sahagún 2001 I: 72).



Figura 15 Tocado TF1d. Figurilla n° 10-547410. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.



Figura 16 Tocado TF3b. Figurilla n° 10-547201. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.



Figura 17 Tocado TF3e. Figurilla n° 10-547438. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.



Figura 18 Tocado TF3c. Figurilla n° 10-547329. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.

El glifo “flor sangre” aparece en los tipos de tocados denominados TFS1a, TFS1b, TFS1c, TFS2, TFS3a, TFS3b y constituye un 8% del total, representando el cuarto tipo más frecuente entre las figurillas de la muestra (cf. Fig. 11; Figs. 19, 20 y 21).

Este glifo se compone de dos motivos superpuestos. El elemento superior es una flor mientras el inferior corresponde a un conjunto de tres o cuatro gotas, características de un glifo bien conocido para el Epiclásico, en especial en los sitios de Xochicalco y en los murales de Cacaxtla. Es parte de un símbolo que ha sido estudiado por varios autores¹⁶ y que es identificado como “corazón sangrante”. Se compone de un corazón visto en corte, con líneas onduladas y de tres gotas en la parte inferior. Estas tres gotas aparecen desde Teotihuacan en las pinturas murales de Tetitla y Techinantitla (Hirth 1989). En Cacaxtla,

¹⁶ Graulich (1988), Baus de Czitrom (1993), Foncerrada de Molina (1993), Hirth (1989, 2000) entre otros.



Figura 19 Tocado TFS1b. Figurilla n° 10-547490. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.



Figura 20 Tocado TFS1c. Figurilla n° 10-545953. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.



Figura 21 Tocado TFS3b. Figurilla n° 10-547409. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.

y en particular, en la escena de *La Batalla*, aparece muy frecuentemente, tanto de forma aislada como sobre los atuendos de los personajes y en sus heridas (Foncerrada de Molina 1993). Consideramos al glifo “flor sangre” de Xochitecatl como una variante del glifo “corazón sangrante”, ya que adopta el mismo esquema de composición.

Con respecto a los conceptos relacionados con dicha flor en el periodo azteca, este motivo podría aludir a la “guerra florida” o guerra sacrificial. En el mundo mexica, la guerra, la agresión y la expropiación pertenecían entonces exclusivamente al dominio masculino (Klein 1994: 221). Sin embargo, la femineidad no puede ser apartada de las temáticas guerreras ya que, según nos informan las fuentes etnohistóricas, la mujer suele participar en ellas bajo dos formas aparentemente opuestas. En el mito, Coyolxauhqui manda a sus 400 hermanos a matar a su madre. Uno de ellos, Huitzilopochtli, el dios-guía de los aztecas, la decapitará y la desmembrará para castigarla. Coyolxauhqui se convierte conceptualmente en la primera enemiga vencida por los aztecas y representa el arquetipo de todos los enemigos del estado (225-227). Cihuacoatl, por su parte, tiene el mismo papel en la ideología militarista azteca (231 y 232). Estas dos divinidades corresponden a lo que Klein llama el concepto de “mujer enemiga” (1994: 237). Por otro lado, y en un sistema de creencias definido por la dualidad y la ambigüedad, también existe la “mujer buena”. En los rituales mexicas, existían batallas rituales en honor a Tlazolteotl, durante las cuales, las mujeres combatían con sus escobas para extirpar las impurezas políticas y morales de la sociedad. Una de las actividades fundamentalmente femeninas era el tejer; en ese sentido, Klein subraya una analogía entre los instrumentos de esta acti-

vidad y las armas. Agreguemos que la mujer que estaba teniendo dificultades durante el parto era comparada al honorable guerrero en el campo de batalla.

Una de las figurillas de Xochitecatl representa a una mujer¹⁷ sentada en un palanquín¹⁸, portando un escudo en la mano izquierda (Fig. 22). Este tipo de representaciones que mezclan feminidad y poder político-militarista suelen ser poco frecuentes en la iconografía mesoamericana¹⁹. Según Klein (1994: 239), existe una asociación desde tiempos teotihuacanos entre la mujer guerrera protectora y el escudo. En tiempos aztecas, la madre de Quetzalcoatl era llamada Chimalman (de *chimalli*, “escudo”). Además hay una clara asociación metafórica entre esta arma y el sexo femenino²⁰.

La relación mujer/guerra parece pertenecer por lo tanto al mundo de las metáforas y de los conceptos duales que rigen la mentalidad mesoamericana. Asimismo, en Xochitecatl, el glifo “flor sangre” introduce el concepto del sacrificio en la omnipresencia de la fertilidad. Estos dos conceptos se ven asociados en el pensamiento mesoamericano por un sistema complejo de equivalentes metafóricos, en los cuales el agua es al mismo tiempo sangre, el hombre es el maíz de los dioses y la muerte es la vida.

El escalonado, las grecas o *xicalcolihqui* se relacionan con el motivo llamado “piel de serpiente”, que se origina en la cerámica de Teotihuacan. Este motivo pan mesoamericano se hace más frecuente a partir del Posclásico temprano en la cerámica Mixteca Puebla²¹, y suele relacionarse con las deidades de la tierra, en particular con Cipactli, con los cerros y, por extensión conceptual, con las divinidades del agua. Es frecuente en la cerámica azteca y abunda en los códices pictóricos (Mondragón 2007).

Entre las figurillas de Xochitecatl, este motivo aparece en las faldas tipo “tres escaleras café sobre fondo blanco” y “motivo escapular café sobre fondo blanco”. Seguramente su proporción podría haber sido mayor, pero la precaria conservación de la pintura de ciertas figurillas no nos permite definirlo con mayor precisión. Este motivo aparece también en uno de los tipos de *quechquemitl*, en la franja que posee la prenda

¹⁷ Este individuo lleva un *quechquemitl* triangular.

¹⁸ Durante la fiesta de *Tepeilhuitl*, de la cual hablamos al principio del artículo, y según reporta Johanna Broda, antes del sacrificio de los cuatro individuos, se hacía una procesión solemne o “paseo de literas” durante la cual, varias mujeres ricamente ataviadas llevaban a los representantes de los dioses en unas literas (Broda 1971: 303).

¹⁹ No obstante, es importante mencionar que las figurillas sentadas en trono o en banco son frecuentes entre las figurillas de Jaina y, en Teotihuacan, en figuras modeladas desde la fase Miccaotli (von Winning 1967: 49). También mencionemos que las figuras tipo *Las Animas* (Veracruz) generalmente están sentadas en tronos y llevan frecuentemente un tocado zoomorfo tipo Cipactli, como es el caso de la figurilla de Xochitecatl. La fase cronológica asociada es Teotihuacan III o IV temprano. Por otra parte, las figuras *Nopiloa II* (Veracruz), cercanas a las figuras mayas, llevan faldas largas, *quechquemitl* y tocados elaborados, frecuentemente con un *chimalli* en la mano izquierda (Mc Bride 1971: 28). También aparecen personajes en tronos y palanquín en los sitios de Jonuta y del Ocotlán (Tabasco). Todas estas figurillas muestran tocados elaborados y son muy frecuentes las que tienen forma de serpiente (Álvarez y Casasola 1985: 25).

²⁰ En particular, alrededor del mito del nacimiento de Huitzilopochtli que emerge del útero de su madre directamente sobre un escudo y de la lanza en el escudo vislumbrado como símbolo sexual (Klein 1994: 239-240).

²¹ Se encuentra igualmente en vasijas mayas clásicas.



Figura 22 Figurilla n°10-546129. Mujer sentada en palanquín. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.



Figura 23 Quechquemitl redondo de rayas blancas y rojas, diseños café y franja blanca. Motivo escalonado en la franja inferior. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.



Figura 24 Figurilla n°10-547011. Motivo escalonado en la franja inferior de la falda. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.

(Fig. 23). Entre el tipo G²², hay una ejemplar que tiene una falda con diseños muy elaborados. La franja de esta falda muestra motivos escalonados o grecas (Fig. 24). Este tipo de representación es frecuente para el Posclásico temprano, en la región de Chalco, donde abundan las figurillas con el torso desnudo y una falda con motivo de “piel de serpiente” (Mondragón 2007: 111). Por otra parte, una proporción importante de las fajas que lucen las figurillas (un 18%) presentan un motivo de red que se asemeja al motivo “piel de serpiente”.

En la *Matrícula de Tributos*, se pueden ver mantas de algodón con el diseño de “piel de serpiente”. Estas mantas lujosas probablemente eran reservadas para los gobernantes. El motivo se relaciona con los *tecuhтли* ya que “tienen por misión procurar los mantenimientos a su pueblo de la misma manera que la tierra” (Mondragón 2007: 109 y 110). Si inferimos que las prendas (*quechquemitl*, falda y faja) que llevan las figurillas de Xochitecatl son de algodón, los motivos de grecas escalonadas corroborarían el elevado estatus de estas mujeres. De este modo, el motivo “piel de serpiente” prosigue con las temáticas de la fertilidad, tantas veces inducidas por los motivos y los glifos de las figurillas de Xochitecatl.

PERSPECTIVAS SIMBÓLICAS Y CONCLUSIONES

Considerando las relaciones conceptuales entre las ofrendas de la Pirámide de la Luna en Teotihuacan y los contextos posclásicos de los depósitos del templo mayor de Teno-

²² Las mujeres con torso desnudo se pueden relacionar con Tlazolteotl, en particular las famosas esculturas Remojadas de Veracruz y, por otra parte, con Chicomocoatl, lo que confirma las identificaciones anteriores.

chitlan, nos parece relevante examinar la organización taxonómica de las ofrendas de la Pirámide de las Flores de Xochitecatl. Ya que como fue reportado, los símbolos plasmados en las ofrendas funcionan a la manera de unidades básicas de un sistema de escritura (López Luján 1993: 291), observemos las proporciones de tipo/tocado/motivo en las ofrendas para ver si los conceptos de organización metafórica funcionan diacrónicamente de forma similar. En Mesoamérica, una ofrenda o un depósito ritual es un acto elaborado que expresa la imagen cosmogónica de la cultura en cuestión, de modo que al considerar los tópicos desarrollados acerca de los glifos y motivos en las evidencias materiales, podremos visualizar la intencionalidad simbólica de cada ofrenda.

En la ofrenda 1, el tipo A3 (tocado de banda TB3c) representa la mayor parte de la ofrenda, equilibrándose completamente los otros tipos. Sin embargo, las figurillas con tocado de banda (grupo A) son las más abundantes, con un 58% de la ofrenda. En la ofrenda 2, el tipo más recurrente es el B2 (galleta con tocado de círculos), con un 34%. El grupo B, relacionado con el tocado de círculos, es aquí el más dominante con un 45%. No obstante, el grupo A casi lo iguala en términos de proporción, representando el 44% de la ofrenda. En la ofrenda 3, el tipo C1 (galleta con tocado de flores) es el más frecuente con un 21%. Pero si sumamos todos los tipos correspondientes al grupo B (círculos) llegamos a una proporción del 45% de la ofrenda, contra el 19% para el grupo A de banda y el 22% el grupo C, de flores. En la ofrenda 4, el tipo D2 (sólido con tocado de flor sangre) es el más importante con un 32%. Sin embargo, el grupo A, relacionado con el tocado de banda, corresponde al 37% del corpus, mientras que el grupo tocado de flores (C) llega al 26%. En la ofrenda 5, que es la más abundante en cuestión de figurillas seleccionadas (95), el tipo sobresaliente es otra vez del tipo C1 (galleta con tocado de flores), con un 17%. El grupo relacionado con el tocado de banda (A) suma un 30%, el grupo tocado de círculos (B) representa un 36%, el grupo tocado de flores (C) un 18%, el grupo tocado de “flor sangre” (D) un 8% y el grupo penacho (E) el 4%. En la ofrenda 6, solo hemos seleccionado una figurilla para integrar al corpus, ésta pertenece al tipo A2. En la ofrenda 7, el tipo C1 es otra vez el más abundante. Sin embargo, sumando las proporciones correspondientes al grupo relacionado con el tocado de banda (A), llegamos a un total del 50%.

Sintetizando, en el caso de las ofrendas 3, 5 y 7, el tipo sobresaliente es C1: galleta con tocado de flores. Las ofrendas 3 y 5 son las más numerosas y, consecuentemente, quizá las más importantes. Esta proporción corrobora la importancia del motivo en la iconografía del sitio; la identificación de ciertas figurillas con Xochiquetzal, en clara asociación con la flor, y además coincide con la etimología náhuatl *xochitl*, “flor”.

En las ofrendas 1, 2, 3 y 4, los tipos sobresalientes difieren. Para la primera, el tipo más destacable es el tipo relacionado con el tocado de banda (tipo A3) (cf. Fig. 2); para la segunda, es el tocado de círculos (tipo B2) (cf. Fig. 3); para la tercera, es el tocado de flores (C1) (cf. Fig. 4) y para la cuarta, es el tocado de “flor sangre” (D2) (Fig. 25). Cada ofrenda parece relacionarse específicamente con uno de estos símbolos. El hecho de que se haya depositado una proporción más importante de figurillas de un tipo que de otros, afirmaría el vínculo entre la ofrenda y el símbolo correspondiente.

A pesar de los tipos sobresalientes, las ofrendas están siempre compuestas de los diferentes grupos A, B, C, D, E y F. Por otro lado, podemos avanzar que los símbolos más



Figura 25 Figurilla n° 10-547197. Tipo D2. Reproducción autorizada por el Proyecto Xochitecatl INAH-UNAM.

frecuentes son: la banda como filiación cultural tlaxcalteca; los círculos como alusión al agua; las flores como referencia a la fertilidad y las “flores de sangre” aludiendo al sacrificio. Estos símbolos tenían que funcionar juntos para tener eficacia ritual. Multiplicando las referencias a la fertilidad, las ofrendas cobrarían más fuerza y esto habría propiciado la benevolencia de los dioses.

Las 246 figurillas de Xochitecatl agrupan tres conceptos primordiales, entrelazados en el antiguo pensamiento mesoamericano: la fertilidad, el poder y el sacrificio. La clara alusión a la fertilidad, mediante una serie de símbolos interconectados, es omnipresente. De hecho, *el quechquemitl* (relacionado con el complejo de deidades madre en el horizonte mexicana), la postura de brazos hacia el cielo, las sonrisas, el motivo del círculo como alusión al agua y la flor refiriéndose a la abundancia vegetal y a la cuadrupartición de la tierra, reafirman con fuerza la intencionalidad del discurso producido por estas obras y por el depósito de las siete ofrendas.

Las figurillas representan encarnaciones de las esferas del poder político y religioso: dos polos entrelazados en la concepción “del rey sagrado”, modelo arquetípico de los tiempos aztecas. Tanto las mujeres sentadas en trono o palanquín, como las portadoras de *quechquemitl* (prenda sumamente ritual e indicadora de alto rango social en la sociedad mexicana) y las que tienen plasmadas el motivo de la “piel de serpiente”, pueden considerarse como imágenes de un cierto tipo de élite.

Asimismo, la adecuación de los temas de poder y fertilidad confluyen en el personaje dirigente, propiciador de las lluvias. Las mujeres de Xochitecatl parecen ser representaciones de los individuos pertenecientes a la alta sociedad del lugar, quienes con sus responsabilidades y funciones garantizan el mantenimiento de su pueblo.

Por su parte, el sacrificio está estrechamente relacionado con los temas de poder y de fertilidad. Los tres conceptos interactúan y se superponen en un juego complejo y denso de metáforas. La alusión al sacrificio es comunicada aquí por el glifo “flor sangre”, el cual identificamos como una referencia a la guerra sacrificial. Se subrayó cómo “la mujer/lo femenino” formaba la contraparte conceptual obligatoria en un sistema ritual y cosmogónico, regido por la dualidad primordial.

El tocado que alude al algodón, así como el uso del *quechquemitl*; la bicromía roja y blanca, omnipresente entre las piezas y los ejemplos de mujeres con pechos desnudos son varias pruebas que reafirman la conexión de ciertas figurillas con una “proto” Tlazolteotl. A su vez, la referencia a Xochiquetzal también se comprobó de manera repetida gracias a la recurrencia del motivo de la flor, de la postura de brazos levantados, de las sonrisas, del glifo *ollin*, y de la bicromía amarilla y roja. Tanto Tlazolteotl como Xochiquetzal están relacionadas con la fertilidad y el sacrificio humano. Considerando la existencia de esta práctica, comprobada desde la fase Tlamimilolpa (200 a 400 d.C.) de Teotihuacan, nos parece factible que las

figurillas de Xochitecatl representen las imágenes de mujeres sacrificadas durante este tipo de ceremonias. Materializan unos individuos cuyas características se asemejan fuertemente a las deidades aztecas Xochiquetzal y Tlazolteotl. Las figurillas entonces habrían sido sepultadas como regalos a los dioses y como componente integral de las ofrendas.

Las figurillas de Xochitecatl también reflejan el contexto de las interacciones culturales del Epiclásico. Las deidades en conexión con los conceptos de fertilidad aluden a la costa del Golfo. La postura de brazos es una clara referencia a las figurillas de la región de los ríos Blanco y Papaloapan del centro de Veracruz; las figuras sentadas encuentran equivalentes en el tipo de *las Animas*, del mismo estado, y en las figurillas Jonuta de Tabasco; las que cargan niños son comunes en Jonuta, pero también en el sitio de Altar de Sacrificios y en Campeche. A su vez, las sonrisas, las representaciones de la mutilación dentaria B4 y el glifo *ollin*, corresponden a los mismos rasgos compartidos.

Tlaxcala, a medio camino entre la cuenca de México y el Golfo, parece haber constituido una región de mestizajes e hibridaciones desde el Formativo (600 a.C. a 100 d.C.). El dios Mixcoatl podría ilustrar metafóricamente este fenómeno. Serpiente de nubes, dios de la caza y dios tutelar de Tlaxcala, se relaciona a su vez con la Huasteca, tierra de plenitud y de abundancia (Olivier 2008:271-272).

Agradecimientos

Quisiéramos agradecer a Mónica Blanco, ceramóloga del proyecto Xochitecatl por su ayuda en el contacto con las colecciones; a Carlos Lazcano por su disponibilidad y conocimientos arqueológicos; a Brigitte Faugère y Eric Taladoire por sus relecturas del presente trabajo; a Katarzyna Mikulska por sus consejos sobre la versión editorial de este artículo.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, Carlos y CASASOLA, Luis (1985) *Las figurillas de Jonuta, Tabasco. Proyecto Tierras Bajas Noroccidentales del Área Maya Vol. II*. México, IIF(CEM)-UNAM.
- ANAWALT, Patricia (1981b) *Indian Clothing Before Cortés: Mesoamerican Costumes from the Codices*. Norman, University of Oklahoma Press.
- (1982) "Analysis of the Aztec Quechquemtl: An Exercise in Inference". En: Elizabeth P. Benson (org.), Elizabeth H. Boone (ed.) *The Art and the Iconography of Late Postclassic Central Mexico, A Conference at Dumbarton Oaks October 22nd & 23rd 1977*. Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection: 37-72.
- (1984) "Memory Clothing: Costumes Associated with Aztec Human sacrifice". En: Elizabeth P. Benson (org.), Elizabeth H. Boone (ed.) *Ritual Human Sacrifice in Mesoamerica, A conference at Dumbarton Oaks, Oct. 13th & 14th 1977*. Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection: 165-193.
- BAUS DE CZITROM (1993) "La escritura y el calendario en las pinturas de Cacaxtla". En: Luis Reyes García (comp.) *La escritura pictográfica en Tlaxcala: dos mil años*

- de experiencia mesoamericana*. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala – Secretaría de Extensión Universitaria y Difusión Cultural – CIESAS: 23-36.
- BRODA, Johanna (1971) “Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia. Una reconstrucción según las fuentes del siglo XVI”. *Revista Española del Antropología Americana* (Universidad Complutense de Madrid). 6: 246-327.
- CASO, Alfonso (1967) *Los calendarios prehispánicos*. México, IIH-UNAM.
- CORONA SÁNCHEZ, Eduardo (2007) “Xilonen, Tlazolteotl y Xochiquetzal. Iconografía de tres deidades de formación social Teotihuacan”. En: Barba Beatriz Ahuatzin y Alicia Blanco Padilla (coords.) *Iconografía mexicana VII. Atributo de las deidades femeninas. Homenaje a la Maestra Castillo Tejero*. México, INAH. Col. Científica, Serie Antropología: 83-96.
- DEHOUE, Danièle (2007) *La ofrenda sacrificial entre los Tlapanecos de Guerrero*. México, Universidad Autónoma de Guerrero – Plaza y Valdès – CEMCA.
- DUPEY GARCÍA, Elodie (2010) *Les couleurs dans les pratiques et les représentations des Nahuas du Mexique central (XIVe-XVIe siècles)*. Tesis de doctorado, EPHE, Paris (inédita).
- DURÁN, fray Diego (1880) *Historia de las indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*. Tomo II. México, Imprenta de Ignacio Escalante.
- FONCERRADA DE MOLINA, Marta (1993) *Cacaxtla: la iconografía de los Olmecas-Xicalanca*. México, UNAM.
- GRAULICH, Michel (1990) “Dualities in Cacaxtla”. En: Rudolf van Zantwijk, Rob de Ridder, Edwin Braakhuis (eds.) *Mesoamerican Dualism, symposium ANT. 8 of the 46th International Congress of Americanists (Amsterdam, 1988)*: 94-113.
- HASSIG, Ross (1988) *Aztec Warfare: Imperial Expansion and Political Control*. Norman, University of Oklahoma Press. The Civilization of American Indian Series 188.
- HEYDEN, Doris (1971) “A New interpretation of the Smiling Figures”. *Ancient Art of Veracruz, 23.II.1971-13.VI.1971, an Exhibit sponsored by the Ethnic Arts Council of Los Angeles at the Los Angeles County Museum of National History*: 37-38.
- HIRTH, Kenneth (1989) “Militarism and Social Organization at Xochicalco, Morelos”. En: Richard Diehl, Janet Catherine Berlo (eds.) *Mesoamerica after the Decline of Teotihuacan, A.D. 700-900*. Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection: 69-81.
- (2000) *Archaeological Research at Xochicalco*. Vol. 1 “Ancient Urbanism at Xochicalco, the Evolution and Organization of Pre-Hispanic Society” y vol. 2 “The Xochicalco Mapping Project”. Salt Lake City, University of Utah Press.
- KLEIN, F. Cecilia (1994) “Fighting with Fertility: Gender and War in Aztec Mexico”. *Estudios de Cultura Náhuatl* (IIH-UNAM). 24: 219-253.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo (1980) *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. Vol. 1. México, IIA-UNAM.
- LÓPEZ LUJÁN, Leonardo (1993) *Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*. México, INAH.
- MASTACHE DEL ESCOBAR, Guadalupe (1971) *Técnicas prehispánicas del tejido*. México. INAH. Serie Investigaciones XX.
- MC BRIDE, Harold W. (1971) “Figurines types of Central and Southern Veracruz”. *Ancient Art of Veracruz, 23.II.1971-13.VI.1971, an Exhibit sponsored by the Ethnic Arts Council of Los Angeles at the Los Angeles County Museum of National History*: 23-30.

- MEDELLÍN ZENIL, Alfonso (1960) *Cerámicas del Totonocapan. Exploraciones arqueológicas en el centro de Veracruz*. Xalapa (Veracruz), Universidad Veracruzana.
- (1971) "El complejo de las caritas sonrientes". *Magia de la risa*. México, Secretaría de Educación Pública. SepSetentas 3: 41-78.
- MONDRAGÓN VÁZQUEZ, Adriana (2007) "El motivo piel de serpiente y las diosas terrestres". En: Barba Beatriz Ahuatzin y Alicia Blanco Padilla (coords.) *Iconografía mexicana VII. Atributo de las deidades femeninas. Homenaje a la Maestra Castillo Tejero*. México, INAH. Col. Científica, Serie Antropología: 105-114.
- NAGAO, Debra (1985) *Mexica Buried Offerings. A Historical and Contextual Analysis*. Oxford, BAR International Series 235.
- NICHOLSON, Henry Bigger (1967) "Royal headband of the Tlaxcalteca". *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos* (México). 21: 71-105.
- (1971) "The iconography of Classic Central Veracruz Ceramic sculptures". *Ancient Art of Veracruz, 23.II.1971-13.VI.1971, an Exhibit sponsored by the Ethnic Arts Council of Los Angeles at the Los Angeles County Museum of National History*.
- OLIVIER, Guilhem (2008) "Las tres muertes simbólicas del nuevo rey mexica: reflexiones en torno a los ritos de entronización en el México central prehispánico". En: Guilhem Olivier (coord.) *Símbolos de poder en Mesoamérica*. México, IIH-UNAM – IIA-UNAM. Serie Culturas Mesoamericanas 5: 263-291.
- PAZ, Octavio "Risa y penitencia". En: *Magia de la risa*. México, Secretaría de Educación Pública. SepSetentas 3: 11-37.
- QUEZADA, Noemi (1996) *Sexualidad, amor y erotismo. México prehispánico*. México, Plaza y Valdés, UNAM.
- ROMERO, Javier y FASTLICHT, Samuel (1951) *El arte de las mutilaciones dentarias*. México, Ediciones mexicanas.
- SAHAGÚN, fray Bernardino de (2001) *Historia General de las Cosas de Nueva España I y II*. Ed. de Juan Carlos Temprano. Madrid, Dastin Historia. Crónicas de América.
- SERRA PUCHE, Mari Carmen (1998) *Xochitecatl*. Tlaxcala, Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- (2000) "Identidad en Xochitecatl, Tlaxcala, México". *Estudios de Cultura Otopame* (IIA-UNAM). 2: 17-25.
- (coord.) (2004) *Cerámica de Xochitecatl*. México, IIA-UNAM.
- SERRA PUCHE, Mari Carmen, dir.; BEUTELSPACHER, Ludwig, coord. (1996) *Proyecto Xochitécatl. Informe técnico final. Vol.1*. México, INAH – F.N.A – C.N.C.A. Archivo técnico del INAH, N°28-44.
- SERRA PUCHE, Mari Carmen, dir.; LAZCANO ARCE, Jesús Carlos, coord. (2002) *Proyecto Arqueológico "El hombre y sus recursos en el Sur del Valle de Tlaxcala durante el Formativo y el Epiclásico"*. Sitio Nativitas. 2002. Tomo IV. México, Archivo Técnico del INAH. N° 28-112.
- (1997) "Xochitecatl-Cacaxtla en el periodo epiclásico (650-950 d. C)". *Arqueología* (INAH, México). 18: 85-101.
- (2004) "Los materiales cerámicos del epiclásico en el sitio de Xochitecatl-Cacaxtla-Nativitas" (manuscrito inédito).
- SERRA PUCHE, Mari Carmen y DURAND, V. Karina R. (1998) "Las mujeres de Xochitecatl". *Arqueología mexicana* (México). V (29): 20-27.

- SERRA PUCHE, Mari Carmen; LAZCANO ARCE, Jesús Carlos y TORRES SANDERS, Lilia-na (2001) "Actividades rituales en Xochitecatl-Cacaxtla, Tlaxcala". *Arqueología* (INAH, México). 25: 71-88.
- SERRA PUCHE, Mari Carmen; LAZCANO ARCE, Jesús Carlos y TORRE MENDOZA, Manuel de la (2004) "Explotación prehispánica en el sur de Tlaxcala: una perspectiva de género". En: Alberti Manzanares, Pilar (coord.) *Género, ritual y desarrollo sostenido en comunidades rurales de Tlaxcala*. México, Plaza y Valdés: 199-226.
- SPRANZ, Bodo (1970) "Investigaciones en el cerro Xochitecatl, Tlaxcala. Temporada 1969-1970". En: *Comunicaciones*. Puebla, FAIC. 1: 160-163.
- (1973) "Late Classic Figurines from Tlaxcala, Mexico and their Possible Relation to the Codex Borgia Group". En: Elizabeth P. Benson (ed.) *Mesoamerican Writing Systems, a Conference at Dumbarton Oaks, October 30th & 31st, 1971*. Washington DC, Dumbarton Oaks Research Library and Collection: 217-225.
- (1978) "Die Grabung und das Keramisch Inventar". En: W. Lauer y F. Steiner (eds.) *El proyecto México de la Fundación Alemana para la Investigación Científica, Investigaciones regionales interdisciplinarias Mexicano-Alemanas realizadas en la Cuenca de Puebla-Tlaxcala, XII, Las Pirámides del Cerro Xochitecatl*. Tlaxcala - Wiesbaden, FAIC: 5-66.
- SUGIYAMA, Saburo y LÓPEZ LUJÁN, Leonardo (eds.) (2006) *Sacrificios de consagración en la pirámide de la luna: exposición en el Museo del Templo Mayor del 6 de abril al 30 de julio de 2006*. México, INAH - Arizona State University.
- SUGIYAMA, Saburo (2005) *Human Sacrifice, Militarism, And Rulership: Materialization Of State Ideology At The Feathered Serpent Pyramid, Teotihuacan*. New York, Cambridge University Press.
- SULLIVAN, Thelma (1977) "Tlazolteotl-Ixcuina: The Great Spinner and Weaver". En: Elizabeth P. Benson (org.) y Elizabeth H. Boone (ed.) *The Art and the Iconography of Late Postclassic Central Mexico, A Conference at Dumbarton Oaks October 22nd & 23rd 1977*. Washington DC, Dumbarton Oaks Research Library and Collection: 7-35.
- TIESLER BLOS, Vera (2001) *Decoraciones dentales entre los antiguos mayas*. México, Euro-americanas - CONACULTA - INAH.
- THOUVENOT, Marc (1982) *Chalchihuitl. Le Jade chez les Aztèques*. Paris, Muséum National d'Histoire Naturelle, Mémoires de l'Institut d'Ethnologie - XXI.
- VON WINNING, Hasso (1967) "Semejanzas entre las figurillas de Jaina y de Teotihuacan". *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos* (México). XXI: 41-69.
- (1987) *La iconografía de Teotihuacan, los dioses y los signos*. 2 vols. México, UNAM.