UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

CENTRO UNIVERSITARIO TENANCINGO

# ARQUEOLOGÍA, ICONOGRAFÍA E IDENTIDAD: LOS OTOMÍES EN EL SITIO XOCHITÉCATL-CACAXTLA DURANTE EL EPICLÁSICO (650-950 D. C.)

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL TITULO DE LICENCIADO EN ARQUEOLOGÍA

PRESENTA:

ROSA MARIA GONZÁLEZ AGUILAR

DIRECTOR:

DR. JESÚS CARLOS LAZCANO ARCE

ASESOR:

DR. COSME RUBÉN NIETO HERNÁNDEZ

TENANCINGO, EDO. DE MÉX. 2015

**ÍNDICE** I

**AGRADECIMIENTOS** III

**INTRODUCCIÓN** 1

**CAPÍTULO 1.- ANTECEDENTES** 6

1.1.- Antecedentes y Relevancia de la Investigación en el Valle de Puebla-Tlaxcala 6

1.1.1.- Características generales del Valle Puebla-Tlaxcala 9

1.2.- Estudios sobre el concepto de etnicidad en arqueología 12

**CAPÍTULO 2.- FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA** 18

2.1.- Hipótesis 23

2.2.- Objetivos 24

2.3.- Identidad-Etnicidad 26

2.4.- Simbolismo 31

**CAPÍTULO 3.- METODOLOGÍA** 35

3.1.- La Etnoarqueológia 36

3.2.- La Iconografía 40

3.3.- Técnicas de clasificación de figurillas 44

3.3.1.- Resultados 65

**CAPÍTULO 4.- INVESTIGACIÓN ETNOGRÁFICA E ICONOGRÁFICA** 131

4.1.- Estudios etnográficos y arqueológicos sobre lo Otomí 132

4.1.1.- Resultado de la clasificación iconográfica actual 146

4.1.2.-Comparación y estudio etnoarqueológico 179

4.2.- Estudio Iconográfico 211

4.3.- Estudio de figurillas 241

4.3.1.- Ámbito Ritual-Simbólico 243

4.3.2.- Vida Cotidiana 263

**CAPÍTULO 5.- CONCLUSIONES Y CONSIDERACIONES FINALES** 269

**6.- BIBLIOGRAFÍA** 279

## AGRADECIMIENTOS

La elaboración de esta tesis, fue una tarea ardua, pero más que nada una experiencia grata y de profundo aprendizaje. Así que quiero expresar mis más profundos agradecimientos a todas las personas que con su trabajo, tiempo y apoyo, hicieron esta vivencia aún más agradable.

De esta manera, agradezco a mi familia; principalmente a mis padres Ana María Aguilar Romero ¡Ya sabes lo demás! y Ramón González González, quienes siempre han estado a mi lado desde que nací, impulsándome en cada paso que doy y me han alentado a alcanzar mis sueños y metas, por muy locas que estas fueran ¡sin ustedes esta tesis no podría ser! A mi hermana Ana L. González, a mi cuñado Efren D. Villafaña y mi sobrina Johanna I. ¡Eres mi princesa!, quienes también me brindaron su tiempo y apoyo. A mi primo Guillermo Aguilar, quien después de tantos años compartidos, también forma parte importante de mi familia. A todos ustedes ¡Gracias por su apoyo en todos los sentidos! y ¡Por creer en mi¡

A mi profesor y director Dr. Jesús Carlos Lazcano Arce, quien me abrió las puertas de su proyecto incondicionalmente y quien acepto dirigir esta tesis desde un principio, a pesar de su considerable carga laboral y que en todo momento me proporcionó su valiosísima ayuda y confianza ¡Gracias por compartir sus conocimientos! ¡Aprecio profundamente su tiempo y trabajo empleado en esta tesis!

Al arqueólogo y profesor Dr. Cosme Rubén Nieto Hernández, quien ha dedicado tiempo y esfuerzo a la carrera de arqueología de la UAEM, y acepto asesorarme en este proyecto de investigación ¡Gracias por sus comentarios, ideas y sugerencias para la mejora de esta tesis!

A todos mis amigos en la carrera de quienes aprendí mucho, especialmente a Zaira S. Cruz, Ali M. Sarabia, Sandra A. Mérida, Alma Delia, Patricia Moreno, a mi

incondicional e inseparable comadre Rosario Endañu Ortega con quien compartí muchos momentos de mi vida como estudiante y cuya amistad a lo largo de los años me ha dejado mucho aprendizaje, de igual forma quiero agradecer a Susana Martínez Gutiérrez en quien solo he encontrado apoyo y una entrañable amistad; a todas ustedes que me hicieron sentir en casa y quienes compartieron mi pasión por la arqueología, quiero ofrecer mi gratitud y cuyos recuerdos de chismes, momentos, vivencias y viajes, siempre me arrancan una gran sonrisa ¡juntas somos un terror!.

A todos mis maestros de la carrera, que compartieron sus conocimientos y experiencias e influyeron en mi formación como arqueóloga y cuyas enseñanzas también se verán reflejadas de manera importante ¡Espero positivamente! en esta tesis.

Fuera del ámbito escolar, asimismo quiero agradecer al arqueólogo Fernando Guerrero y Francisco A. Osorio, que me abrieron las puertas del trabajo arqueológico y compartieron generosamente sus opiniones, así como sus publicaciones e investigaciones con el fin de enriquecer esta investigación.

Finalmente y no por ello menos importantes, quiero agradecer a todas esas personas que están y estuvieron en mi vida a lo largo de todos estos años y de quienes sería imposible olvidarme, pues están en mi mente y corazón.

A todos ustedes ¡GRACIAS!

## INTRODUCCIÓN

Las investigaciones y estudios que se han realizado en el sitio denominado Xochitécatl-Cacaxtla y las unidades habitacionales vecinas en la región del Valle Puebla-Tlaxcala, han proporcionado un panorama general de lo que fue su desarrollo social durante la época prehispánica, debido a ello, sabemos que hace cientos de años se asentaron grupos que alcanzaron un gran avance social-productivo, ideológico, tecnológico y arquitectónico, llegando a erigir importantes centros cívico-religiosos como el sitio denominado Xochitécatl-Cacaxtla, el cual no sólo es notable por su diseño arquitectónico, sino también por la importancia que le otorgaron sus antiguos habitantes.

Sin embargo, y pese a todos estos esfuerzos por conocer la realidad social que tenían estos grupos, son relativamente pocos los trabajos dirigidos a identificar quiénes fueron los pobladores de este sitio durante el periodo Epiclásico (lo que ha llevado a algunos investigadores a discutir y a cuestionarse la importancia del concepto de etnicidad, identidad étnica, grupo indígena, pueblo originario, indios, entre otros) Para el caso de Mesoamérica, hay pocos estudios de este tipo. Sin embargo, se ha generado un repentino interés por parte de sociólogos, antropólogos y arqueólogos en realizar trabajos que intentan identificar, a partir de la cultura material, la identidad que tuvieron los grupos del pasado y correlacionarlos con sitios arqueológicos concretos.

En este caso la importancia de esta interrogante, sobre quiénes fueron los antiguos habitantes de esta región, radica primordialmente en un esfuerzo por conocer el pasado histórico y social de los grupos que lo habitaron, así como darle rostro a los grupos representativos de este lugar, es decir, un intento por ampliar y darle profundidad a la historia que hasta el momento las investigaciones no han podido proporcionar en lo que a estudios de etnicidad se refiere. De esta forma, también se estaría haciendo uso de la labor arqueológica en el conflicto actual, que Díaz Polanco (1996) denomina como el fenómeno étnico-nacional y

específicamente a la problemática de las etnias indígenas ante los cambios políticos y sociales modernos.

Por otra parte se estaría haciendo uso de la evidencia material encontrada en el sitio más allá de la pura descripción de artefactos y contextos, que si bien son la base fundamental de cualquier trabajo arqueológico, no deben ser el objetivo principal de la misma, pues recordemos que los datos por sí solos no proporcionan información sobre el pasado, por tanto y de acuerdo a nuestra propuesta, es primordial identificar las particularidades de los fenómenos sociales que los generan, pues independientemente de su valor estético en sí mismos estarían implícitos en una serie de relaciones sociales de carácter político, social, económico y tecnológico; de esta manera el objetivo principal de la arqueología y por consiguiente de este trabajo, debe ser la explicación del fenómeno de la sociedad en su desarrollo histórico a través de su cultura material.

Dentro de las propuestas planteadas hasta el día de hoy sobre la posible identidad étnica de los grupos que habitaron la región y en específico el sitio de Xochitécatl-Cacaxtla, está la de autores como Pedro Armillas, Jiménez Moreno, León Portilla, García Cook y Chadwick. Estos investigadores han establecido que el grupo denominado Olmeca-Xicalanca, fundamentándose en las fuentes históricas de algunos cronistas del S. XVI como Diego Muñoz Camargo e Ixtlilxóchitl, fueron quienes habitaron esta región durante el periodo Epiclásico, quienes procedían de la costa del Golfo de México, llegando al Altiplano Central aproximadamente en el 500 d.C., y estableciendo su capital en Cacaxtla en el 600 d. C.; y al final del S. XII d. C, fueron expulsados por los chichimecas (Serra y Lazcano, 2009:12).

Otra idea tiene que ver con un posible origen teotihuacano, en la que se establece que grupos procedentes de este sitio llegan al territorio tlaxcalteca después del declive de la gran metrópoli hacia los años 500-600 d. C.; esta propuesta presenta dos alternativas, la primera establece que un grupo de la alta sociedad teotihuacana fue la que se encontraba habitando en Cacaxtla-Xochitécatl para esta época; la otra es la de un posible dominio del grupo coyotlatelco en los sitios regionales del Altiplano Central después del dominio teotihuacano (Ibíd:13).

Una tercera propuesta es la que se refiere a un origen multiétnico de los habitantes de esta región, debido a que en este sitio se tienen materiales provenientes de diversas regiones: Costa de Golfo, Cuenca de México, Oaxaca y el área Maya (Ibíd:14).

No obstante lo anterior para investigadores como la Dra. Mari Carmen Serra Puche y el Dr. Carlos Lazcano Arce consideran, siguiendo a Wolfang Trautman que estas aseveraciones carecen de sustentabilidad, por lo que han sugerido, basándose en fuentes etnohistóricas y estudios de carácter arqueológico y etnoarqueológico en esta región, que los habitantes del sitio Xochitécatl-Cacaxtla y del Valle Puebla-Tlaxcala tuvieron origen Otomí (Lazcano y Romero, 2010:2).

Con base en lo antes planteado y como parte de los estudios realizados en torno a la identidad étnica en esta zona, en la presente investigación se retoma la interrogante: ¿Cuál es la identidad étnica de los antiguos pobladores del Valle Puebla-Tlaxcala y del sitio Xochitécatl-Cacaxtla durante el periodo Epiclásico (650-950 d. C.)?

Para dar respuesta a este planteamiento y como parte de un proyecto de larga duración a cargo del Dr. Carlos Lazcano llamado “Proyecto Identidad Étnico-Arqueológica de los grupos Prehispánicos que se asentaron en el Valle Puebla-Tlaxcala”; dirigido a Identificar a las sociedades y grupos a través de su organización económica social, hace necesario conocer las formas y los recursos naturales que explotaron, inferir las particularidades y las similitudes de cada grupo, definir el uso del espacio a gran escala, identificar las actividades productivas principales (modos de trabajo), definir las áreas de sostenimiento agrícola y de aprovisionamiento de alimento, conocer el tamaño y la densidad de la población, la especialización económica, los tipos de interacción y los símbolos, y la cosmovisión más representativa derivados de las actividades productivas fundamentales, manifiestos en la categoría de modo de vida propuesta por la arqueología Ameroibérica (Lazcano, 2007:16-17).

De esta manera, y como parte de los objetivos de este proyecto, en la presente investigación se realizará un estudio iconográfico de la vestimenta y otros elementos de los actuales otomíes de esta región, comparándolas con las figurillas femeninas localizadas en el sitio Xochitécatl-Cacaxtla. De esta manera, a través de este estudio, estaremos tratando de explicar ¿Cuáles son los elementos iconográficos, que nos dan cuenta de la posible relación de estos dos grupos?

Del mismo modo y más allá de sólo querer identificar los elementos iconográficos, se tratará de determinar ¿cuáles son las manifestaciones simbólicas asociadas a estos? con lo cual se espera identificar si su uso es decorativo o ritual, posibilidad que brinda también el método iconográfico pues además de entender o estudiar las imágenes, nos puede brindar información importante sobre la cosmovisión, el desarrollo histórico y social de los grupos pasados.

Así pues, para el desarrollo de esta investigación se tiene los siguientes apartados.

En el capítulo 1, se establecerán los antecedentes y los trabajos e investigaciones arqueológicas realizadas en el Valle Puebla-Tlaxcala; así mismo de cómo surge la idea de la presencia de los Olmecas Xicalancas en el sitio de Xochitécatl-Cacaxtla.

Capítulo 2, se dará a conocer la Fundamentación Teórica en la cual se basa esta investigación, en este caso el posicionamiento teórico denominado Arqueología Social Ameroibérica, así como las hipótesis y objetivos que se pretenden alcanzar con este trabajo.

Del mismo modo, se estarán discutiendo algunos conceptos que se consideran imprescindibles para llevar a cabo esta investigación, así como son los conceptos de identidad, etnicidad y simbolismo.

En el capítulo 3, se hará una descripción detallada de la metodología usada, para dar cuenta de la identidad étnica de las sociedades del pasado. Esta metodología básicamente comprende dos etapas:

El trabajo en gabinete (o laboratorio), consiste en una descripción de la selección y clasificación de las figurillas femeninas, encontradas en las excavaciones del Edificio de las Flores en el sitio Xochitécatl-Cacaxtla, tomando en cuenta la clasificación previa realizada por Juliette Testard (2010) y la Dra. Mari Carmen Serra (1998).

Y la investigación de campo, la cual plantea el uso de la etnoarqueología como estrategia de investigación, con el fin de identificar y registrar las características de la indumentaria de uso ritual y habitual de las mujeres y otros elementos de los actuales otomíes de esta región.

En el apartado 4 se elegirán aquellos elementos que nos den cuenta de la relación entre estos dos grupos, y con ello realizamos una serie de analogías etnoarqueológicas con la finalidad de definir la identidad étnica otomí.

Además de identificar los elementos iconográficos similares estaremos estudiando las manifestaciones simbólicas derivadas de estos, con lo cual esperamos entender si su uso es decorativo o ritual.

Finalmente en el capítulo 5, presentaré las conclusiones y consideraciones de esta investigación.

## 1.- ANTECEDENTES

### 1.1.- Antecedentes y Relevancia de la Investigación en el Valle de Puebla-Tlaxcala

Las investigaciones y estudios arqueológicos que se han efectuado en la región del Valle Puebla-Tlaxcala, a partir del establecimiento de los primeros asentamientos hasta la llegada de los españoles a hecho posible conocer algunos aspectos del modo de vida que pudieron tener sus antiguos habitantes. Al respecto René Acuña en 1984 menciona que la primera información que se tiene del sitio es la que nos proporciona en el siglo XVI el cronista Muñoz Camargo el cual hace referencia de los alrededores de Cacaxtla y Xochitécatl.

> […] hicieron sus asiento y fundación donde está ahora el pueblo que llaman de Santa Maria de la Natividad y en Huapacalco, junto a una ermita que llaman de Santa Cruz, que los natuarles llaman Texoloc, y Mixco y Xiloxochitla, donde está la ermita de San Vicente, y el cerro de Xochitecatl y Tenanyacac, donde están dos hermitas a poco trecho una de otra, que las llaman San Miguel y San Francisco, que por medio destas dos hermitas pasa el rió que llaman de Atoyac […].Y aquí, en este sitio, hicieron los ulmecas su principal asiento y poblazón, como el día de nos lo manifiestan las ruinas de sus edificios […] *Sic.* (Acuña, 1984:139).

En 1883 Hubert Bancroft en su publicación *"The Native Races*", hace una breve mención de Xochitécatl, como parte de una serie de fortificaciones que cubren un monte (en Serra, 1998:26).

Pero es hasta 1939 cuando el Instituto Panamericáno de Geografía e Historia incluye al sitio Xochitécatl en el Atlas Arqueológico de la República Mexicana con el nombre de Xochitecatitla (Ibídem).

En 1946 Pedro Armillas como producto de un recorrido en el área (Mixco, Cacaxtla, Xochitécatl y alrededores), publica su artículo *"Los olmecas xicalancas y*

*los sitios arqueológicos del suroeste de Tlaxcala"* en la Revista Mexicana de estudios Antropológicos (primer reporte arqueológico de la región), en la que hace una detallada descripción de los sitios mencionados por el historiador Muñoz Camargo (en Serra y Lazcano, 2011:15).

Posteriormente en los años sesenta, un equipo de científicos de la Fundación Alemana para la Investigación Científica (FAIC), con el fin de conocer la amplitud y características de los asentamientos prehispánicos en el Valle Puebla-Tlaxcala, realiza una serie de recorridos de superficie y recolección de materiales, entre las llanuras del río Atoyac y Zahuapan (Excavando en los sitios de Totemihuacan y Xochitécatl) que formarían parte de lo que en diez años sería el Proyecto Arqueológico Puebla-Tlaxcala (en Serra y Lazcano, 2008:2).

Dentro de los trabajos de la FAIC, el arqueólogo alemán Bodo Spranz realizó la primera intervención sistemática registrada en el sitio, dentro del área ceremonial e inicia un reconocimiento de superficie, logrando de este modo el primer croquis de la zona ceremonial (en Serra y Beutelspacher, 1994:6).

En 1972 se llevo a cabo el Proyecto Arqueológico Puebla-Tlaxcala a cargo de arqueólogo Ángel García Cook. El cual abarcó el Valle Puebla-Tlaxcala, norte de Tlaxcala, Bloque Tlaxcala y la región de Cuauhtinchan, cuyo objetivo principal era establecer una secuencia cultural, basándose para ello en los resultados obtenidos de reconocimientos arqueológicos de superficie y pozos de sondeo de 427 sitios de la región (García, 1997:58).

En 1974, Klaus Heine de la Universidad de Bonn, realiza un recorrido en Xochitécatl, tomando muestras de suelos y rocas que le permitieron conocer el perfil geológico del área (en Serra y Beutelspacher, 1994:6).

Ya para mediados de los años setenta, con el descubrimiento de las pinturas murales de Cacaxtla en 1975, surge un nuevo interés por los estudios en esta región. Así, para 1977 se realizan una serie de recorridos de superficie en el sitio de Cacaxtla a cargo de los arqueólogos Diana López y Daniel Molina,

estableciendo la existencia de material cerámico, desde el Preclásico al Posclásico (en Serra y Lazcano, 2011:16).

En 1983 se lleva a cabo el proyecto “El Acoyo” dependiente del Centro Regional INAH, Tlaxcala. Tuvo como objetivos rescatar las evidencias culturales como las formaciones troncónicas afectadas por la utilización de diferentes terrazas de cultivo (Serra y Lazcano, 2008:3).

Diez años después en 1992, se inicia el megaproyecto Xochitécatl a cargo de la Dra. Mari Carmen Serra Puche, financiado por el Fondo Nacional Arqueológico del Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes. Que buscó comprender el papel que tenía este sitio en relación a su entorno natural y social, y reconstruir los patrones de conducta cotidiana durante las diversas fases ocupacionales (Ibídem). Derivado de este proyecto y con el fin de entender el modo de vida que tenían los antiguos habitantes, en esta región se dieron una serie de investigaciones y excavaciones entre las que se pueden mencionar, “Recorrido de superficie Bloque Xochitécatl-Nativitas-Nopalucan”, “Proyecto El hombre y sus recursos en el Valle Puebla-Tlaxcala durante el Formativo y Epiclásico con 9 temporadas de excavación”. “Etnoarqueología en el sur del Valle Puebla-Tlaxcala: la especialización durante el formativo”, “El hombre y sus recursos en el sur del Valle de Tlaxcala. La especialización durante el formativo”, “La ruta del Mezcal 1ª y 2ª fase”, “La identificación arqueológica de una ciudad. Xochitécatl-Cacaxtla durante el Formativo y Epiclásico”, “Estudio arqueológico de la identidad y patrimonio en Tlaxcala”, por último el proyecto “Un día, un mes, un milenio. La vida cotidiana de los habitantes prehispánicos de Tlaxcala” (Serra y Lazcano, 2011:5).

Todos estos estudios e investigaciones realizadas en el Valle Puebla-Tlaxcala han generado información importante sobre el desarrollo histórico-social de los sitios de esta área, y en particular del sitio denominado Xochitécatl-Cacaxtla. Establecen que los grupos que habitaron esta región para el 1600-800 a.C. (Formativo Temprano) tenían una organización económico-social de tipo tribal con agricultura autosuficiente y un patrón de asentamiento de tipo aldeano (inicio de los asentamientos que se convertirían más tarde en el centro Xochitécatl-Cacaxtla).

Para el 800 a.C-200 d.C. (Formativo Medio), se dieron los primeros cambios de caseríos y asentamientos aldeanos grandes a centro regionales (que posteriormente se convertirían en los centros urbanos del Clásico) para el sitio Xochitécatl-Cacaxtla y el área circundante, se inicia un desarrollo pleno y una complejidad social que se ve reflejada en una arquitectura monumental de tipo cívico-ceremonial, especialización y comercio con áreas como Costa del Golfo (Área Olmeca), Oaxaca, Guerrero, (Chalcatzingo) Morelos, (Las Bocas) Puebla y (río Motagua) Guatemala. En el 100-200 d.C. el desarrollo del Valle Puebla-Tlaxcala y del sitio Xochitécatl-Cacaxtla se ve interrumpido por una erupción del volcán Popocatépetl que modifica la vida en un radio de 30 Km., ocasionando el primer abandono del área. Posteriormente en el 650-950 d.C. (Epiclásico), tras el colapso de Teotihuacan hay una serie de movimientos sociales, se intensifica el intercambio comercial y cultural en toda Mesoamérica, además del surgimiento de grandes centros de poder; para el caso de la región del Valle Puebla-Tlaxcala, tras cinco siglos de abandono, comienza un retorno de la población que habitaba la región y el sitio Xochitécatl-Cacaxtla, convirtiéndose éste en el centro político más importante del área. Finalmente para el 900-1000 d. C. una segunda erupción del volcán Popocatépetl afecta el área sur y oeste del valle, ocasionando un abandono definitivo del sitio (Ibíd:48-67).

### 1.1.1- Características generales del Valle Puebla-Tlaxcala

La región del Valle Puebla-Tlaxcala (Figura 1) se encuentra ubicada al suroeste (Figura 2) del actual Estado de Tlaxcala y la zona noroeste del Estado de Puebla, a 117 km, de la ciudad de México, entre 19° 10´ y 19° 20´ latitud norte y 98° 13´ a 98° 25´ de longitud oeste, con una altura promedio de 2200 m.s.n.m., es una cuenca abierta hacia el sur, sobre la elevación topográfica conocida como Bloque Xochitécatl-Nativitas-Nopalucan (Serra, 1998:17).

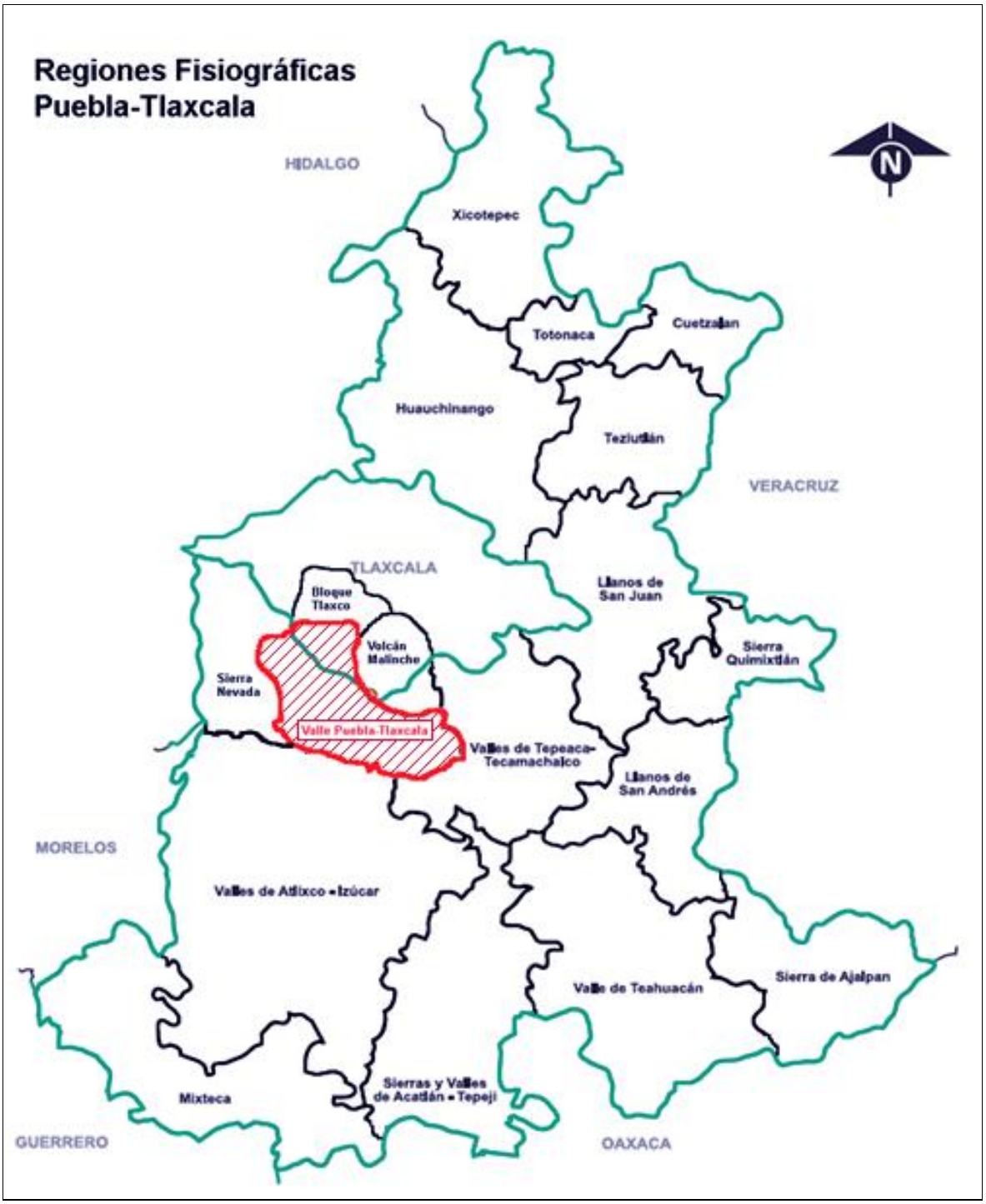



Figura 1. Valle Puebla-Tlaxcala respecto al área metropolitana actual (Proyecto arqueológico: El hombre y sus recursos en el Valle Puebla-Tlaxcala durante el Formativo y Epiclásico).

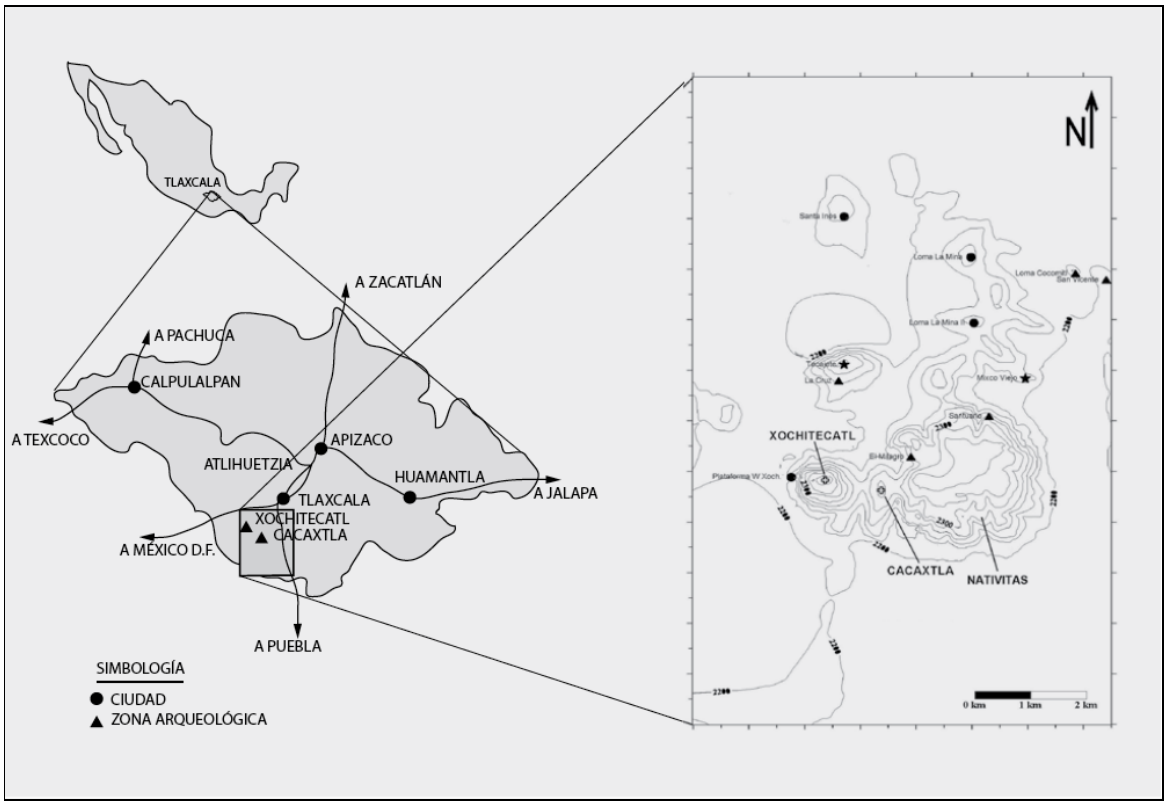



Figura 2. Localización del sitio Xochitécatl-Cacaxtla en el suroeste del Valle Puebla-Tlaxcala (Proyecto arqueológico: El hombre y sus recursos en el Valle Puebla-Tlaxcala durante el Formativo y Epiclásico).

El valle se encuentra delimitado al norte por el bloque de Tlaxcala, conformado por montañas de roca sedimentaria muy erosionadas. Hacia el poniente alcanza las faldas de la Sierra Nevada; por el oriente se limita por la serranía del Rosario y el volcán La Malinche, y por el sur, se pierde en el estado de Puebla. Por otra parte, la planicie que conforma esta área se encuentra interrumpida por algunos lomeríos de entre 50 y 200 m sobre el nivel del valle, conformada en su mayoría por volcanes monogéneticos como Totolqueme, El Bloque Nativitas Atlachino, el Xochítecatl y el Zompitécatl (Serra y Lazcano, 2011:19-21).

En lo que concierne a su sistema hidrológico se observa que existen dos corrientes importantes que cruzan esta planicie: el río Zahuapan (abarca el sector oriental del valle) y Atoyac (atravesando el valle desde el noreste hasta el suroeste). De igual forma en esta área existían depósitos lacustres formados principalmente por lagunas y ciénagas que se ubicaban en su mayoría en la parte

norte de la zona, como: La laguna del Rosario entre Nativitas y Tepetitla. San Ignacio y San Antonio cerca de Tecuexcómac, entre otras (Serra, 1998:15-23).

Finalmente el Valle Puebla-Tlaxcala se destaca por ser uno de los corredores naturales que comunican la cuenca de México con regiones como la región del Balsas, la costa del Golfo y valles centrales de Oaxaca, además se puede establecer que prácticamente no queda nada de su vegetación original, ya que fue alterada por las actividades modernas del hombre (Figura 3).

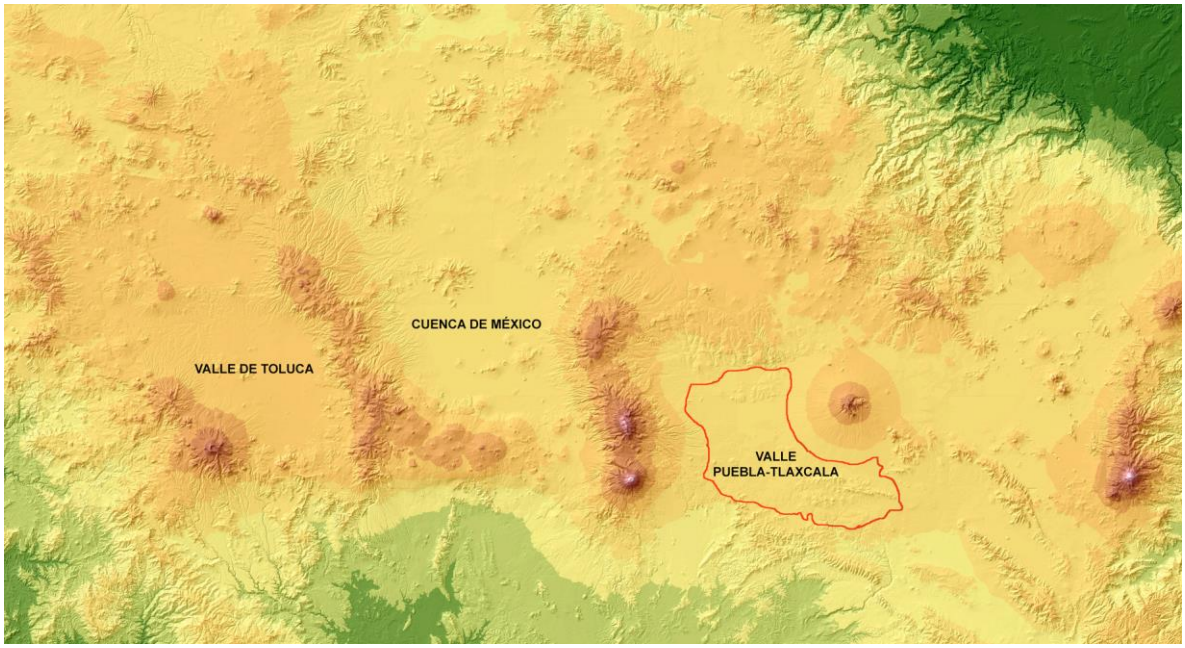



Figura 3. Valle Puebla-Tlaxcala, en relación con otras áreas geográficas del Altiplano Central (Proyecto arqueológico: El hombre y sus recursos en el Valle Puebla-Tlaxcala durante el Formativo y Epiclásico).

### 1.2.- Estudios sobre el concepto de etnicidad en arqueología

Los estudios sobre etnicidad en Mesoamérica no son muy abundantes pero desde hace tiempo los arqueólogos han realizado trabajos en los que han intentado clasificar y definir culturas, a partir de los restos materiales. Como ejemplo tenemos el trabajo de Paul Kirchhoff (1943) quien emprende una serie de investigaciones que tiene como resultado el desarrollo del concepto “Mesoamérica”.

Otros estudios son los realizados por la Dra. Yoko Sugiura (1991) en la Cuenca del Alto Lerma durante el Posclásico (1000-1500 d. C.), que tenían como finalidad identificar los procesos de cambio histórico y los posibles grupos étnicos que habitaban la región. En su artículo (ídem), señala la problemática en Mesoamérica del uso de los conceptos de etnia, etnicidad y grupos étnicos con ligereza y de manera poco precisa, lo que ha ocasionado, discrepancias y contradicciones teóricas. Además plantea que la manera más idónea de abordar el problema étnico es desde una perspectiva político-económica, esto es, desde la teoría del conflicto donde los grupos buscan resaltar la identidad del grupo al que pertenecen. Finalmente señala que la complejidad de los términos antes señalados, dificulta un desarrollo teórico-metodológico único para Mesoamérica (Sugiura, 1991:24-270).

Del mismo modo Geoffrey G. McCafferty (2005) ha llevado a cabo estudios de investigación dirigidos a cuestiones de etnicidad y continuidad cultural, como el realizado en el sitio Santa Isabel ubicado en los márgenes del Lago de Nicaragua, cuya finalidad era localizar los restos arqueológicos en este sitio que facilitaran una comparación con la cultura material de las zonas Nahuas de México. Debido a que las fuentes históricas indican una ocupación del istmo de Rivas (Nicaragua) por grupos con orígenes mesoamericanos, incluyendo los Chorotega y los Nicarao, durante el Posclásico (McCafferty, 2005:26-28).

También Johanna Broda y Aurora Montúfar, han realizado una serie de investigaciones etnográficas en comunidades mixtecas, nahuas y taplanecas de la región del Alto Balsas y la montaña de Guerrero, con el objetivo de abordar la identidad a través de la cultura alimentaria. En su estudio “Figuras de amaranto en ofrendas mesoamericanas de petición de lluvias en Temalacatzingo, Guerrero”, realizan un estudio de las tradiciones rituales y ceremonias indígenas de petición de la lluvia, en este caso el de los “angelitos” formados de pasta de amaranto y el de otros elementos gastronómicos que acompañan la ofrenda que se colocan el 25 de abril (día de San Marcos), en ofrecimiento de las promesas a la Cruz, donde se hace alusión a la tradición ritual mesoamericana, específicamente a los

sacrificios de infantes que los mexicas hacían en analogía a los pequeños ayudantes del dios Tláloc (deidades atmosféricas que dominan el ciclo meteorológico). En esta investigación señalan que la manera más idónea de abordar los estudios de identidad, es a partir de una perspectiva histórica, es decir, en como esta se encuentra inmersa en el devenir histórico de una sociedad (Broda y Montúfar, 2013:131).

Otro de los estudios realizados es el de Marcus Winter (1992), sobre los movimientos migratorios y la dinámica étnica en la época prehispánica en Oaxaca (mixteca baja). Asume el concepto de “estilo Ñuiñe” propuesto por John Paddock en 1965. Winter en este trabajo " La dinámica étnica en Oaxaca prehispánica" (1986) y “Ñuiñe, Estilo y Etnicidad” (1992), intenta identificar los grupos étnicos que habitaron esta área, durante la época prehispánica por medio del estudio de grupos lingüísticos y el estilo.

Por otra parte, son pocos los estudios enfocados a identificar quiénes fueron los antiguos habitantes del sitio Xochitécatl-Cacaxtla, las investigaciones que hay al respecto son las de algunos autores como Pedro Armillas (1946), Robert Chadwink (1995), Wigberto Jimenez (1942) y John Paddock (1966, 1987, 1994), quienes los relacionan con el grupo denominado Olmeca-Xicalanca, para ello se basan principalmente en las narraciones de algunos cronistas del siglo XVI como Ixtlilxóchitl y Diego Muñoz Camargo, que establece a los Olmeca-Xicalanca como uno de los primeros grupos en poblar Tlaxcala.

> […] habiéndose poblado México y toda su comarca y redondez de la Laguna, a cabo de poco tiempo vinieron los ulmecas, chamecas y xicalancas […] Y, como hallasen toda la tierra ocupada y poblada […] se encaminaron hacia la parte del volcán y faldas de la sierra Nevada, donde se quedaron los chalmecas, [...] Y los ulmecas y xicalancas pasaron adelante, travesando los puertos y, otros rodeándolos [...] hasta llegar a la provincia de Tlaxcalla…. hasta que hicieron sus asiento y fundación donde está ahora el pueblo que llaman de Santa Maria de la Natividad y en

> Huapacalco, junto a una ermita que llaman de Santa Cruz, que los natuarles llaman Texoloc, y Mixco y Xiloxochitla, donde esta la ermita de San Vicente, y el cerro de Xochitecatl y Tenanyacac […] *Sic*. (Acuña, 1984:138-139).

Del mismo modo, el cronista Fernando de Alva Ixtlilxóchitl en su escrito "Obras Históricas" señala a los Olmeca-Xicalanca como los terceros en poblar esta región.

> Los que poseían este nuevo mundo en esta tercera edad, fueron los Ulmecas y Xicalancas; y según por sus historias se halla, vinieron en navíos ó barcas de la parte del Oriente hasta la tierra de Potonchan desde donde comenzaron á poblarle; y en las orillas del río Atoyac, que es el que pasa entre Puebla y Cholula, hallaron algunos de los gigantes que habían escapado de la calamidad y consunción de la segunda edad. *Sic.* (Ixtlilxóchitl, 1981:19-20).

Igualmente menciona que entre las ciudades habitadas por este grupo, se encontraba la de Xochitécatl-Cacaxtla y la de Cholula.

> […] cuando llego a esta tierra un hombre á quien llamaron Quetzalcoatl y otros Hueman por sus grandes virtudes […] enseñándoles por obras y palabras el camino de la virtud y evitándoles los vicios y pecados, dando leyes y buena doctrina…..; el cual, habiendo predicado las cosas referidas en todas las más de las ciudades de los Ulmecas y Xicalancas y en especial en la de Cholula […] *Sic.* (Ibíd.:20).

Posteriormente, Jiménez Moreno en su artículo "El enigma de los Olmecas" efectúa la tarea de distinguir entre los Olmecas tradicionales y prehistóricos, basándose en estudios de carácter lingüístico, etnológico y arqueológico en confrontación con los datos de las fuentes históricas. Concluye que los Olmeca-Xicalanca fueron grupos Popoloca-Mixtecas (profundamente nahualizados) que fueron derrotados y expulsados por los Toltecas-Chichimecas de Cholula,

partiendo así en dos direcciones: unos a la Sierra de Zacatlan, Puebla (Olmeca - Zacateca) y otros hacia el sur (Olmeca-Xicalanca) (Jiménez, 1942:125-129).

Para Robert Chadwinck en Teotihuacán existió un grupo integrado por hablantes del mixteco y chocho-popoloca, cuyos descendientes pudieron formar el núcleo de los Olmecas-Xicalanca, quienes conquistaron Cholula (en Serra y Lazcano, 2008: 6).

John Paddock, basándose en un estudio de carácter lingüístico, realiza un análisis sobre el papel que pudo tener en el Altiplano la rama mixteca de los Olmeca-Xicalanca. Resultando así que los Otomangue fue un grupo dominante en la cuenca de México y considera que Teotihuacan fue la capital mixteca del Altiplano (Ibídem).

Finalmente, para Mary Ellen Miller los Olmecas-Xicalanca son quienes controlaban las rutas comerciales de la región del Golfo de México. Sugiriendo que los Olmecas-Xicalanca son posiblemente “mayas mexicanizados” relacionados a los centros Epiclásico del Altiplano: Cacaxtla y Xochitécatl (Ibídem).

No obstante lo anterior para investigadores como la Dra. Mari Carmen Serra Puche y el Dr. Carlos Lazcano Arce asumiendo la propuesta de Wolfang Trautmann (1981), han considerado que estas aseveraciones carecen de sustentabilidad, por lo que siguieren, basándose en fuentes etnohistóricas y estudios de carácter arqueológico y etnográfico, que los habitantes del sitio Xochitécatl-Cacaxtla y del Valle Puebla-Tlaxcala son en realidad de origen Otomí (Lazcano y Romero, 2010:2).

Señalan que la información con la que se cuenta, de este grupo en tiempo y espacio es contradictoria; así Muñoz Camargo menciona que los Olmeca-Xicalanca

> […] vinieron los ulmecas, chamecas y xicalancas […] Y, como hallasen toda la tierra ocupada y poblada […] se encaminaron hacia la parte del volcán y faldas de la sierra Nevada, […] hasta

> llegar a la provincia de Tlaxcalla. […] Donde está ahora el pueblo que llaman Santa María de la Natividad […] Y aquí, en este sitio, hicieron los Ulmecas su principal asiento y poblazón, como el día de hoy nos lo manifiestan las ruinas de sus edificios, que, según las muestras, fueron grandes y fuertes; y ansi, las fuerzas y barbacanas, albarradas, fosas y baluartes, muestran indicios de haber sido la cosa más fuerte del mundo […] porque, donde tuvieron su principal asiento y fortaleza, es un cerro o peñón que tiene casi dos leguas de circuito […] *Sic*. (Acuña, 1984:138-139).

Por otra parte, Ixtlilxochitl menciona que los *Ulmecas y Xicalancas;*

> […] Éste dicen tener cuatro edades […] La primera que fue, desde su origen, llamada *Atonatiuh* […] La segunda, llamada *Tlachitonatiuh* […] La tercera edad llamada *Ecatonatiuh* […] Los que poseían este nuevo mundo en esta tercera edad, fueron los *Ulmecas y Xicalancas* […] (Ixtlilxóchitl, 1981:19).

Por último, es importante considerar que la mayoría de los cronistas ubican a los Olmeca-Xicalanca con una temporalidad temprana en Tlaxcala, a excepción de Muñoz Camargo, quien propone una migración tardía, sin embargo, las investigaciones resientes realizadas en estos sitios han arrojado una temporalidad tardía, principalmente desde el periodo Clásico y Posclásico (en Serra y Lazcano, 2008:7).

## 2.- FUNDAMENTACIÓN TEORICA

Para saber quiénes fueron los antiguos habitantes de la región del Valle Puebla-Tlaxcala, y en específico del sitio de Xochitécatl-Cacaxtla, considero necesario hacer uso de los conceptos básicos del Materialismo Histórico, sobre todo del posicionamiento teórico denominado Arqueología Social Ameroibérica, principios que parten del Marxismo clásico de Lenin, Engels y Marx.

Para el caso de Latinoamérica los precursores de esta teoría sustantiva inicialmente son: Emilio Choi y Ricardo Latcham, posteriormente Pedro Armillas y Mauro Olmeda influenciados por los escritos de Morgan y Gordon Childe. Ya para los años sesenta se dan una serie de debates teóricos sobre los principales conceptos que integran esta teoría sustantiva en los que participan Mario Sanoja, Luis G. Lumbreras, Iraida Vargas, Mario Veloz, Felipe Bate y Manuel Gándara, entre otros, cuyos aportes han enriquecido este posicionamiento como el caso de la categoría de "cultura", concepto que no se encontraba inicialmente dentro del marxismo clásico (en Lazcano, 2005:26).

La disciplina arqueológica, en el posicionamiento de la Arqueología Social Ameroibérica no se distingue de las demás ciencias sociales debido a que su método y objeto de estudio es el mismo que el de todas estas disciplinas,

> […] el objeto sustantivo de la investigación de la arqueología es la sociedad como totalidad histórica concreta; que ésta se rige por regularidades y leyes generales que adquieren particularidades en cada periodo histórico y que siempre existen, en concreto, como fenómeno singularmente multideterminado (Bate, 1998:41).

En este sentido plantea que lo específico de la arqueología sería el contexto en que se ha desarrollado tradicionalmente la investigación y el tipo de información empírica a partir de la cual se infieren las características de las sociedades;

> La arqueología es parte de la ciencia social y como disciplina específica está caracterizada básicamente por las condiciones que imponen las cualidades de los datos a la investigación. Es decir, el estudio de fenómenos sociales ocurridos en el pasado a través de algunos restos materiales, requieren tanto de técnicas específicas para la obtención de datos, así como de métodos particulares para el tratamiento de los mismos a ciertos niveles, permitiendo las inferencias a partir de ellos (Bate, 1977:15).

Por otra parte para Bate el materialismo histórico es la *Interpretación materialista dialéctica de los fenómenos sociales en su desarrollo histórico* (Ibíd.:14). Lo cual implica un análisis sistemático de estos fenómenos a través de las leyes y categorías generales de esta posición y del fenómeno mismo del conocimiento científico. En este sentido sería inferir las relaciones causales que motivan la dinámica de los procesos históricos de las sociedades pretéritas, a partir de la observación de los fenómenos singulares, expresados en la cultura material, las cuales corresponden a una actividad transformadora que constituyen la base del contenido social de desarrollo histórico de las sociedades (Ibíd.:14-16).

En lo que respecta al principio básico la Arqueología Social Ameroibérica de acuerdo con Bate,

> […] consiste en que las sociedades se hallan regidas por regularidades estructurales y causales conceptualizadas mediante la categoría de formación económico-social, y que entre ésta y la cultura existe una relación indisociable que se halla mediada por la particularidad de los modos de vida, constituyendo así una sociedad concreta (Lazcano, Romero y Nieva 2010:8).

De esta manera es importante señalar, que en este enfoque se consideran 3 categorías o conceptos fundamentales para conocer la realidad: formación económico-social, categoría de cultura y Modo de vida.

La primera es la *categoría de formación económico-social (FES)*

> […] está referida a la unidad orgánica de la base material del ser social y las superestructuras. El ser social da cuenta de los procesos económicos del modo de producción (producción, cambio, consumo, distribución) y la amplia gama de actividades y relaciones sociales que median la reproducción y la reposición cotidiana de la población, concebida como modo de producción. La superestructura compone dos esferas: la conciencia o reflejo social y la institucionalidad. La primera se refiere a las diversas formas de la conciencia social. La segunda a las actividades y relaciones sociales que median los vínculos de poder y administración, regulando la producción o cambios del sistema social total (en Lazcano 2005:27).

En este sentido para explicar el desarrollo de una sociedad, hay que tener en cuenta la contradicción que cualifica su modo de producción, el cual depende de la calidad del *sistema de relaciones sociales de producción* y la magnitud determinada del desarrollo de las *fuerzas productivas* (Bate, 1977:38). Es decir, se buscará inferir a través de las fuerzas productivas materializadas (conformadas por las fuerzas de trabajo y los medios de producción) el proceso general de producción (entendido según Bate como el sistema de procesos de trabajo que la sociedad efectúa a fin de elaborar todos los bienes que necesita y cuyo grado de desarrollo de las fuerzas productivas posibilita producir), con el cual estaremos en posibilidad de conocer los elementos y características de su modo de vida.

En lo que respecta a la *Categoría de cultura* no se encontraba dentro del paradigma Marxista pero se le dio un nuevo contenido en su papel como categoría general de esta posición, así la cultura es concebida como:

> […] el conjunto de formas fenoménico singulares que presentan los fenómenos correspondientes al enfrentamiento de una sociedad a condiciones específicas en la solución histórica de sus problemas generales de desarrollo. Estos problemas generales propios de la formación económico-social, derivados de la acción

> transformadora de la naturaleza por parte de la sociedad, constituyen un contenido esencial a que corresponden las formas de la cultura (Ibíd.:9-10).

Así toda formación económico-social tiene […] *una expresión concreta bajo la forma fenoménica singular de la cultura*. La cual no es otra cosa más que la […] *expresión del ser y conciencia social en cada grupo humano y en cada sociedad.* (Ibíd.:10).

En cuanto a su singularidad radicaría en las formas de expresión superestructural, ideológica e institucional y en la práctica concreta de los hombres, cuya acción se enmarca en el sistema de relaciones de producción, que caracterizan el modo de producción (Ibídem). Es decir, es la representación de la totalidad social y los diversos grupos que la constituyen.

El orden objetivo de las formulas culturales se presenta a la observación empírica como una multiplicidad aparente caótica de manifestaciones sensibles, sin embargo, es la base propia de los contenidos de la formación social a la que las formas culturales corresponden, es decir, es un orden dinámico cuyos cambios generales de calidad se corresponden con el desarrollo de las fuerzas productivas (en Lazcano, 2005:32).

Para el caso de la investigación de las relaciones sociales en Arqueología, la formulación teórica de la categoría cultural es imprescindible ya que está presente en dos momentos de la investigación; el primero al inferir las características de la formación social a partir de los datos culturales y el segundo al momento de explicar los procesos sociales en una sociedad.

Finalmente, la categoría cultural para Bate debe entenderse como una categoría general del materialismo histórico, en el sentido que expresa propiedades y relaciones comunes a cualquier sociedad en cualquier momento histórico pero no como concepto que designe el objeto de investigación de la arqueología. Por otra parte tampoco debe entenderse como categoría propia de una teoría particular, ni

categoría explicativa central de ninguna disciplina social, ya que no es reflejo de las leyes ni regularidades fundamentales que rigen a los procesos sociales. La propiedad esencial de la sociedad está expresada en la categoría de formación económico-social (Bate, 1998:67-68).

Por último la *Categoría modo de vida*

> […] expresa las mediaciones objetivas entre las regularidades formalizadas a través de las categorías de formación económico-social y cultural. Se refiere […] a las particularidades de la formación económico-social, como <<eslabones intermedios>> entre el carácter esencial de la formación social y su manifestación fenoménica en la cultura (Ibíd.:65).

Los factores que condicionan las particularidades de la formación económico-social, incluyen: *las formas de enfrentamiento al medio ambiente, los contactos o vínculos con otros grupos sociales y a las modalidades de articulación de las formas socioeconómicas* (Lazcano, 2005:34).

Así el modo de vida puede referirse a diversos grados de generalidad de las mediaciones entre formación social y cultura, los cuales deben ser precisados en cada análisis.

Finalmente se considera en este enfoque que al sistematizar las características de una sociedad (representada en diversos aspectos de su cultura material), se podrán corroborar o refutar los elementos que se propongan con respecto a su realidad (Ibíd.:25).

En resumen al conocer la forma en que una sociedad se enfrenta o muestra ante sus problemas de desarrollo (modo de vida) para sobrevivir, podremos deducir las particularidades especiales de la formación económico social y por ende su cultura, ya que entre estas dos hay una correlación indisociable que a su vez se encuentra regida por las particularidades del modo de vida.

Más adelante veremos como se inserta el concepto de identidad-étnica con el posicionamiento de la arqueología social Ameroibérica y en específico con el de Modo de Vida. A partir de su conjunción se desarrolla y se da contenido al concepto de identidad étnica, se establece su uso heurístico y sincrónico según la condición económico-social del grupo bajo estudio.

### 2.1.- Hipótesis

La identidad étnica dentro del marco teórico de la arqueología social Ameroiberica, solamente se podrá explicar a partir de la evidencia material y de cómo esta refleja los fenómenos sociales, hay que tener en cuenta para ello, que toda sociedad se encuentra regida por las particularidades sociales y estructurales, representadas en la características de la formación económico-social y su cultura.

Tomando en cuenta lo anterior la propuesta que se presenta en esta investigación, constituye las siguientes hipótesis:

- Si los otomíes del Valle de Puebla-Tlaxcala tuvieron presencia durante el periodo Epiclásico, entonces parte de su simbolismo deberá estar representado en diversos ámbitos culturales arqueológicos.
- Si las representaciones simbólicas son el resultado de las relaciones sociales (productivas), entonces algunos de sus aspectos estarán plasmados en la vestimenta de los modernos y antiguos otomíes del Valle Puebla-Tlaxcala, considerando así que es uno de los aspectos socioculturales principales para la identificación de un grupo étnico.
- Si la identidad étnica de los antiguos pobladores del Valle Puebla-Tlaxcala es otomí, entonces encontraremos características similares en la iconografía de la indumentaria de los modernos otomíes del Valle Puebla-Tlaxcala y las figurillas localizadas en el sitio Xochitécatl-Cacaxtla.

- Si la presencia de la iconografía en la indumentaria de los modernos y antiguos otomíes del Valle Puebla-Tlaxcala es con una finalidad ritual, entonces encontraremos elementos iconográficos con manifestaciones simbólicas asociadas a esto, por otro lado, si las representaciones iconográficas son únicamente de uso decorativo, entonces no encontraremos ninguna manifestación simbólica ritual asociada a esta.

### 2.2.- Objetivos

Las investigaciones y estudios que se han realizado en el sitio denominado Xochitécatl-Cacaxtla y las unidades habitacionales vecinas en la región del Valle Puebla-Tlaxcala, han proporcionado un panorama general de lo que fue su desarrollo social. Sin embargo, y pese a todos estos esfuerzos por conocer la realidad social que tenían estos grupos, son pocos los estudios dirigidos a identificar quiénes fueron los pobladores de este sitio durante el periodo Epiclásico, lo que ha llevado a algunos investigadores a cuestionarse sobre la importancia del concepto de identidad étnica.

Para este caso la importancia de esta interrogante radica fundamentalmente como ya se mencionó, en un esfuerzo por conocer a los grupos representativos de esta región, es decir, un intento por ampliar y darle profundidad a su identidad.

En este sentido y para precisar quiénes fueron los antiguos habitantes del Valle Puebla-Tlaxcala, en esta investigación se tiene como objetivo principal realizar un estudio de los elementos simbólicos representados en la iconografía de la vestimenta y otros elementos de los actuales otomíes de esta región, comparándolas con las figurillas femeninas localizadas en el sitio de Xochitécatl-Cacaxtla. Se toma en cuenta que estas figurillas son una de las evidencias arqueológicas más importantes que se tiene de los antiguos pobladores de esta zona, debido a que en ellas es posible identificar aspectos importantes como: rango social, edad, sexo, características físicas y tipo de vestimenta que nos da información sobre su cosmovisión y elementos identitarios.

De igual forma se tratará de identificar los elementos simbólicos a través de su iconografía que nos den cuenta de la posible relación entre estos dos grupos. Es decir los otomíes actuales y los habitantes del sitio Xochitécatl-Cacaxtla. Por otra parte, es importante aclarar que esto no implica hacer uso de analogías directas en este trabajo, ya que en relación con Gándara, esto no es posible, *Tal discusión parece derivarse de la noción ingenua de que el registro arqueológico es directamente observable como información ´significativa´ sobre el pasado: no lo es; no lo ha sido nunca y nunca lo será.* (Gándara, 1990:49). De esta problemática, Gándara menciona también, en palabras de Binford que […] *si todo lo que estudiamos está en el presente, entonces no tiene mucho caso estudiar el pasado* […] *porque la analogía etnográfica sería irrelevante para la arqueología, porque la misma arqueología sería irrelevante* (Ibíd.:69). Finalmente, menciona que se debe tener cuidado de emplear análogos directos, debido a que podríamos caer en lo que se denomina como "el punto ciego de la antropología hegemónica" que es ignorar los casos distorsionados por la acción colonial o imperialista; e incluso el asumir que hay "pueblos sin historia", o cuya historia es trivial y no meritoria de estudios cuidadosos (Ibíd.:71).

De esta forma las representaciones simbólica serán vistas como el reflejo de los fenómenos y relaciones sociales de una sociedad (formación económico-social, Modo de vida y categoría de cultura), materializadas en la iconografía presente en la vestimenta de las figurillas; para Anawalt la vestimenta es uno de los aspectos socioculturales más relevantes para identificar un grupo étnico, ya que en sí misma está implícita no solo la identidad personal sino también social de un grupo (Lazcano, 2007:22).

Por último, además de identificar los elementos simbólicos en las figurillas comentadas, en esta investigación se tiene como finalidad también, el determinar que manifestaciones simbólicas son de uso decorativo o ritual, según las definiciones ya comentadas de lo que entendemos como simbolismo, iconografía e identidad étnica.

### 2.3.- Identidad-Etnicidad

En la presente investigación se considera fundamental realizar un estudio de los enfoques y del uso que en la literatura antropológica se ha hecho sobre los términos de "identidad" y "etnicidad". Este interés, no es reciente y se debe para Gilberto Giménez (1996), principalmente a la preocupación de los poderes públicos por el fenómeno de la globalización y la "crisis general de identidades" que afecta a las identidades tradicionales.

En lo que respecta al término de *identidad étnica* hay varios postulados, Gilberto Giménez considera que se *constituye en la dimensión subjetiva de los actores sociales*, como resultado del proceso de interacción social, y sólo *se afirma en la medida en que se resaltan sus diferencias con respecto a otro*; adquiriendo así un carácter intersubjetivo y relacional. En este sentido y siguiendo a Moscovici, Giménez propone que la identidad sólo pueden ser analizada en lo que se denomina como "representaciones sociales", […] *son campos conceptuales o sistemas de nociones y de imágenes que sirven para construir la realidad* […] (Giménez, 1996:14).

Por otro lado, Miguel Bartolomé (1997) señala que el concepto de "identidad", […] *es polisémico, ya que alude a fenómenos múltiples, debido a que no hay un ser sino formas de ser*. Teniendo en cuenta también que […] *no hay que confundir cualquier forma de expresión identitaria con la identidad étnica, ya que esta alude exclusivamente a la pertenencia a un grupo étnico* (Bartolomé, 1997:42). De la misma manera retoma el concepto de Émile Durkheim de "representación colectiva", quien concebía las identidades *como las formas en que una sociedad se representa los objetos de su experiencia* (Ibíd.:43). Así las identidades se pueden concebir como:

> Son contenidos de conciencia que manifiestan la experiencia colectiva y añaden a la experiencia individual el conocimiento generado por la sociedad. Por lo que serían el resultado vivencial de la larga asociación espacial y temporal de un grupo humano

que se presentan como formas de pensamiento no explícitas que incluso subyacen a las creencias (Ibíd.:42-45).

Para Gardoso de Oliveira retomando el "carácter inconsciente y no sistemático de las representaciones colectivas" propuestos por Durkheim, concibe las identidades étnicas como *las formas ideológicas que adoptan las representaciones colectivas de un grupo étnico*; así para él, la identidad *se manifiesta como una construcción ideológica, que manifiesta y organiza la asunción grupal de las representaciones colectivas*…, vistas únicamente como "conciencia posible" (Ibíd.:46).

Por otra parte, Bartolomé exalta el concepto de "identidad contrastiva" propuesto inicialmente por Oliveira, quien considera que […] *dos o más identidades relacionadas puedan ser confrontadas y con base en esas distinciones afirmar lo propio en oposición a lo alterno,* lo cual implicaría una relación de *nosotros* con los *otros*. Este concepto es "relacional", por lo que las identidades étnicas *sólo se pueden comprender si son concebidas como expresiones de relaciones entre identidades diferenciadas* (Ibídem).

En lo que concierne al concepto de *etnicidad* para Bartolomé basándose en Bourdieu, la etnicidad se expresa, *cuando la identidad de un grupo étnico se configura orgánicamente como expresión de un proyecto social, cultural y/o político que supone la afirmación de lo propio en clara confrontación con lo alterno*, de este modo este fenómeno se revela como, *una expresión y afirmación protagónica de una identidad étnica específica* (Ibíd.:62).

Finalmente, menciona que se puede diferenciar la identidad de la etnicidad, ya que esta última *supone conductas en tanto miembros de ese mismo grupo* […] *así puede entenderse como la identidad en acción resultante de una conciencia para sí* […] (Ibídem).

En lo que respecta a la estrategia de investigación más viable para dar cuenta de la identidad étnica, según Gilberto Giménez, es la idea de "distinguibilidad" debido a que el problema de las identidades sociales se sitúa en su dimensión cultural. Al respecto Bourdieu sugiere que ciertos aspectos de la cultura son utilizados por "los

actores sociales" para distinguirse de los demás, en consecuencia la totalidad de los elementos culturales del grupo social contiene la potencialidad de cumplir dicha función distintiva. No obstante la elección entre estos nos sitúa en la disputa por definir la realidad. Para superar esta cuestión Giménez propone poner atención en el estudio y al análisis de las estrategias, así como en los procesos políticos mediante los cuales los actores sociales legitiman los elementos culturales que definen su identidad en un tiempo y espacio determinados (en Lazcano, Romero y Nieva 2010:7).

Una vez expuestas las diversas formulaciones concernientes a los conceptos de Identidad y etnicidad, desde la perspectiva aquí planteada, considero no cumplen con los alcances que se han propuesto en este trabajo, en especial con los supuestos valorativos, ontológicos, epistemológicos y metodológicos que estructuran el posicionamiento teórico en que se ha basado esta investigación. De esta manera, creo más acorde a esta investigación, el uso de los conceptos propuestos por Héctor Díaz Polanco y Luis F. Bate, en lo que a Identidad y etnicidad se refieren.

Así para Héctor Díaz Polanco, lo "étnico" (o la etnicidad) consiste básicamente […] *en las muy variables formas en que se articulan y estructuran ciertos elementos de orden sociocultural* (Díaz, 1985:20), como son características culturales, sistemas de organización social, costumbres y normas comunes, pautas de conducta, lengua, tradición histórica, etc. De la misma forma plantea que deben ser consideradas como una dimensión de las clases o un nivel de las mismas.

> […] toda clase o grupo social posee una dimensión étnica propia […] los diversos componentes o dimensiones que configuran la naturaleza de las clases, permiten desarrollar, en condiciones históricas particulares, formas de identidad y solidaridad en diferentes escalas […] pueden constituirse básicamente a partir de condiciones económicas comunes, de proyectos políticos compartidos y, también, *a partir de los componentes étnicos ,o sea, la etnicidad* (Ibíd.:20-21).

En este sentido para Díaz de Polanco la relación entre etnicidad y clase no es ajena, debido, a que no puede deslindarse de la estructura social ya que esta permite visualizarla como una entidad histórica, *de otra manera, el fenómeno étnico pasaría a convertirse en una especie de protoplasma absoluto que flota por encima de las transformaciones históricas de la sociedad y que, por consiguiente, resplandece como una cualidad insólita, su inmutabilidad esencial* (Ibíd.:22).

Para Bate abordar el tema de las identidades sociales, implica retomar el concepto de grupo social como, […] *el conjunto de seres humanos que comparten vínculos o atributos a nivel de la práctica del ser social* […], esto es mediante la intervención del conjunto de individuos en las instancias superestructurales de la sicología social y las instituciones, que finalmente son las que determinan las características de un grupo (Bate, 2007:459-460). Plantear o hacer alusión a las *"identidades"*, invariablemente nos lleva hacer referencia a la *identidad de algún grupo social*. Debido a que las sociedades, […] *constituyen totalidades integradas por múltiples grupos sociales*, en donde, […] *las relaciones sociales se entrecruzan de diversas maneras*. Es decir, […] *las identificaciones ideológicas de los grupos sociales a nivel superestructural siempre conforman sistemas de ideas y valores heterogéneos, compartidos de maneras muy diversas por los integrantes del grupo* (Ibíd.:460).

Por otra parte, querer hacer referencia a la identidad de un grupo social, para Bate, […] es *tener en cuenta que su ideología es una dimensión de su existencia real*… Por tanto se debe explicar, […] *su conciencia y sistema de valores a partir de sus condiciones materiales de existencia a nivel de su inserción en las relaciones y condiciones del ser social y de su historia real*… En consecuencia, sería primordial tener en cuenta los elementos constitutivos y factores causales de la identidad de un grupo social, que él denomina como "factores de reproducción diferencial de la identidad*",* entre los que se pueden mencionar las condiciones histórico-naturales y las condiciones sociohistóricas (Ibíd.:464).

Finalmente, Bate propone que, *a nivel superestructural, el reflejo empírico de la realidad social, sería el reflejo cognitivo de las formas culturales de existencia de*

*la sociedad.* A las cuales, […] *se asocian valores sociales* (como reflejos afectivos, juicios existenciales o normativos) *que constituyen el componente subjetivo del comportamiento de los individuos y de los grupos sociales*. Así, *el reflejo superestructural de la cultura objetiva y las formas culturales de la conciencia social y los sistemas de valores son la base sobre la cual se desarrollan los procesos de identificación ideológica* de lo que se ha denominado la *construcción de las identidades sociales* (Ibíd.:467).

Partiendo de los conceptos propuestos anteriormente, se puede concluir que la identidad étnica, básicamente es el conjunto de formas de expresiones ideológicas que reflejan la realidad sociocultural y los sistemas de valores sociales de un grupo o clase, esto se logra sólo en la auto percepción de sí mismo y del grupo al cual pertenece, y al reconocer el nosotros y ellos. Por otra parte, la etnicidad se expresaría solamente bajo formas culturales, cuando se reconoce la identidad, es decir, me reconozco a mí mismo. La diferencia entre identidades serían las muy diversas formas en que articulan y se expresan estos contenidos ideológicos.

Una vez establecido lo anterior y de acuerdo con el posicionamiento teórico, en el que se basa este trabajo “Arqueología Social Ameroibérica”, considero necesario retomar, el principio que establece que la información empírica en sí misma no produce un conocimiento sobre el pasado, por lo tanto, es preciso identificar las particularidades de los fenómenos sociales que los generan, tomando en cuenta a su vez que es importante conocer los conceptos fundamentales que facilitan comprender la realidad social de un grupo (formación económico-social, Modo de vida y categoría de cultura)

En consecuencia la identidad étnica de un grupo sólo se podrá conocer a partir de la evidencia material y de cómo esta refleja los fenómenos sociales, hay que tener en cuenta para ello, que toda sociedad se encuentra regida por las particularidades sociales y estructurales (categoría de formación económico-social), representada a través de la cultural. En otras palabras, para dar cuenta de lo étnico, es fundamental conocer el modo de vida (forma en que una sociedad se enfrenta o muestra ante sus problemas de desarrollo para sobrevivir) de una

sociedad, lo cual implica de ciertos modos y actividades de trabajo, frente al objeto de producción, realizado esto, estaremos ante esta la posibilidad de deducir las características de la formación económico-social (Modo de reproducción) y de su cultura (material), ya que entre estas dos hay una correlación mediada por las particularidades del modo de vida.

Por tanto se tomará en cuenta la observación de algunos aspectos socioculturales primordiales para la identificación de la identidad étnica, como son: 1) Uso del espacio o vivienda; estos es inferir las actividades y relaciones sociales llevadas a cabo en esta área (contexto arqueológico), considerando al espacio doméstico como el lugar clave donde de configuración la mayoría de las relaciones sociales. 2) Explotación de los recursos; esto es identificar actividades productivas necesarias para cubrir las necesidades básicas, inferir las estrategias de producción, los medios naturales explotados y la organización social que se dio para su obtención. 3) Por último y como objetivo del presente trabajo se consideran las representaciones simbólicas, derivadas de las relaciones sociales primarias (productivas) cuyos aspectos están plasmados en la vestimenta, como uno de los aspectos socioculturales más relevantes para identificar un grupo étnico, ya que en sí misma está implícita no solo la identidad personal sino también social de un grupo (Lazcano, 2007:21-23).

En conclusión, es a partir de la cultura material, que estaremos en la posibilidad de percibir la realidad social de un grupo y por ende la identidad étnica. Ya que en esta última se encuentran implícitas las relaciones sociales de una sociedad.

### 2.4.- Simbolismo

En este apartado de la investigación, se destaca la importancia de la concepción “simbología de la cultura” la cual ha tenido algunos precursores desde hace varios años, como Clifford Geertz, John B. Thompson, Leslie A. White, William H. Sewell y Lévi-Strauss, quienes han considerado que los fenómenos culturales son esencialmente fenómenos simbólicos.

Así para Clifford Geertz quien llevo inicialmente al debate antropológico actual este concepto, como "concepción simbólica" o semiótica" de la cultura; considerando así que:

> La cultura sería un conjunto de hechos simbólicos presentes en una sociedad. O, como pautas de significado históricamente transmitidos y encarnados en formas simbólicas (que comprenden acciones, expresiones y objetos significantes de la más variada especie), en virtud de los cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias (Giménez, 2005:67-68).

A esta formulación según Giménez habría que agregarle la concepción simbólica de la cultura propuesta por John B. Thompson, denominándola como *concepción estructural de la cultura,* quien retoma lo propuesto por Geertz inicialmente, pero reiterando que la cultura no puede ser aislada de los fenómenos y conflictos sociales ya que es la manifestación de estos.

> […] el análisis cultural" se define como el estudio de las formas simbólicas (esto es, acciones significativas, objetos y expresiones de varios tipos) en relación con contextos y procesos históricamente específicos y socialmente estructurados, en virtud de los cuales dichas formas simbólicas son producidas, transmitidas y recibidas (Ibíd.:355).

En este sentido y tomando en cuenta lo anterior cabría preguntarse entonces ¿qué es simbolismo?, el cual ha tenido una gran importancia en lo que a estudios de identidad se refiere. Para ello y como respuestas a nuestra interrogante a continuación se considerarán los principales enfoques sobre la perspectiva simbólica.

De este modo para Giménez lo simbólico se podría concebir como, […] *el mundo de las representaciones sociales o formas sociales materializadas en forma sensible* (ya sean artefactos, costumbres, vestimenta, escritura, lengua,

expresiones, acciones o acontecimientos) *pues todo puede servir como soporte simbólico de significados culturales* (Ibíd.:68). De la misma forma lo simbólico para este autor, además de producir un significado, sería también un instrumento de intervención y de control de la conducta colectiva, además de una dimensión constitutiva de todas las prácticas sociales y no sólo un sector de esta.

Por otra parte los conceptos de "habitus" (Bourdieu 1990) o "representaciones sociales" (Serge Moscovici 1961) para algunos autores serían homologables y fundamentales para el estudio de este posicionamiento y se conciben como:

> […] construcciones sociocognitivas propias del pensamiento ingenuo o del sentido común, que pueden definirse como el conjunto de informaciones, creencias, opiniones y actitudes a propósito de un objeto determinado (Ibíd.:82).

Para Jodelet serían la, *forma de conocimiento socialmente elaborado y compartido, que tiene una intencionalidad práctica y contribuyen a la construcción de una realidad común a un conjunto social* (Ibídem). De este modo serían sistemas estructurados por el actor social como resultado de las actividades y procesos de la realidad misma.

Así desde la perspectiva simbólica, puede formularse finalmente que no existe *a priori* una realidad objetiva, debido a que toda realidad es representada y apropiada por el individuo o el grupo y reconstruida en un sistema cognitivo, además de estar integrada en un sistema de valores que dependen de su historia y el contexto social e ideológico circundante. Y esta realidad así apropiada y restructurada constituye para el individuo o el grupo la realidad misma (Ibíd.:407).

En este sentido y considerando lo propuesto anteriormente, respecto al concepto de la concepción simbólica de la cultura, para esta investigación las representaciones simbólicas serían el resultado de las relaciones sociales productivas, cuyos aspectos estarían plasmados, para este caso en la vestimenta de las figurillas femeninas, encontradas en las excavaciones del Edificio de las Flores en el sitio Xochitécatl-Cacaxtla, y la indumentaria de los actuales otomíes

de esta región; para Anawalt (1981) uno de los aspectos socioculturales más relevantes para identificar un grupo étnico ya que en si misma está implícita no solo la identidad personal sino también social de un grupo.

Finalmente, las identidades étnicas desde este posicionamiento serían parte de un proceso ideológico derivado de la realidad sociocultural y relacional de la auto percepción de sí mismo y del grupo al cual pertenece, y al reconocer el nosotros y ellos.

En este sentido, la identidad, dentro de las relaciones interétnicas se refiere únicamente a *construcciones propias del pensamiento ingenuo o del sentido común*, por tanto entonces, la identidad étnica *alude a los componentes históricos y estructurales de una ideología étnica*, y la etnicidad *constituye su expresión contextual*; es decir y de acuerdo a Giménez la etnicidad es una manifestación de la identidad étnica (Bartolomé, 1997:62-63).

## 3.- METODOLOGÍA

Para poder definir quiénes fueron los antiguos habitantes del sitio Xochitécatl-Cacaxtla, durante el Epiclásico (650-950 d.C.), en la presente investigación se parte del principio “que la identidad étnica es una dimensión de la realidad social que sólo las sociedades concretas con cierto nivel de desarrollo presentan” (Lazcano y Romero, 2010:1); lo cual implica para su estudio abordar los aspectos esenciales que la conforman.

En este ámbito y como contribución a la propuesta: “qué los habitantes de esta área son de origen Otomí”, se toma en cuenta una de las características socioculturales para identificar un grupo étnico, en este caso, la “indumentaria” y otros elementos de los actuales otomíes de esta región, reiterando y de acuerdo con Anawalt (1981), que en si misma está implícita no solo la identidad personal sino también social de un grupo (Serra y Lazcano, 2009:15).

Por tanto, se plantea la identificación de la identidad étnica de este grupo, mediante un estudio de la iconografía presente en la vestimenta de los actuales otomíes de esta región y las figurillas femeninas localizadas en el sitio de Xochitécatl-Cacaxtla.

Con base en lo anterior se reitera que la propuesta metodológica más factible para dar cuenta de lo étnico de las sociedades del pasado, está basada en un enfoque del materialismo histórico, en particular del posicionamiento teórico denominado Arqueología Social Ameroibérica, cuya propuesta abarca tres momentos constitutivos del proceso general de investigación científica: 1) la realidad empírica representada, 2) el proceso de abstracción o reflexión, y 3) el retorno a lo concreto explicativo (Bate, 1998:33). Aspectos que se cubren de manera total con este trabajo.

Así pues, para poder cumplir con los objetivos planteados en esta investigación se considera necesario dividir la metodología en dos fases:

a) el trabajo de campo, mediante el uso del estudio etnoarqueológico en dos comunidades otomís actuales, Ixtenco en el estado de Tlaxcala y San Pablito Pahuatlan en el estado de Puebla, donde existe información relevante que la investigación se ha propuesto recabar. Los datos etnográficos a los que hace alusión el presente estudio, fueron recabados durante los trabajos de investigación etnoarqueológica del Proyecto de Investigación “Identidad étnico-arqueológica de los grupos prehispánicos que se asentaron en el Valle Puebla-Tlaxcala” dirigidos por el Dr. Jesús Carlos Lazcano Arce, en colaboración del P.A. Víctor Hugo Romero Aranda (Lazcano, 2008:5).

b) trabajo de gabinete, que comprende básicamente, la recopilación y revisión de la información bibliográfica, referente a los objetivos de esta investigación y el análisis iconográfico de las figurillas femeninas depositadas en las escaleras del Edificio de las Flores del sitio Xochitécatl-Cacaxtla; así como, de la información empírica resultante de los trabajos etnoarqueológico, sobre la indumentaria de la población otomí, en estas dos comunidades.

### 3.1.- Etnoarqueología

El uso de la etnoarqueología en esta investigación, reside principalmente en contrastar y corroborar la hipótesis propuesta respecto a una posible relación, entre los actuales otomí del área y los antiguos habitantes del sitio Xochitécatl-Cacaxtla para el Epiclásico (650-950 d.C), es decir, si los otomíes del Valle de Puebla-Tlaxcala tuvieron presencia durante el periodo Epiclásico, entonces parte de su simbolismo deberá estar representado en diversos ámbitos culturales arqueológicos; en este caso en las figurillas femeninas localizadas en el sitio.

Así pues y para poder cumplir con este objetivo, fue de suma importancia acudir al estudio etnoarqueológico, no sin antes haber considerado los trabajos previos y diversidad de enfoques en lo que a estudios de etnoarqueología se refiere.

Jesse W. Fewkes fue quien desarrollo el término “etnoarqueología” en sus estudios de Indios Americanos, pero fue hasta los años 60 cuando surge dentro del marco de la “nueva arqueología”, con un énfasis más científico de emplear el trabajo etnográfico para hacer inferencias sobre el pasado (Hernando, 1995:16), lo que generó una variedad de perspectivas al respecto, que van desde considerar a la etnoarqueología como una disciplina científica o bien una herramienta de la arqueología, a cuestionar la validez del uso de la analogía etnográfica en la labor arqueológica.

De esta forma Daniel Stiles plantea:

> This increasingly active field can now be said to form a subdiscipline of anthropology, here termed “ethoarchaeology”. The subdiscipline is defined broadly as encompassing all the theoretical and methodological aspects of comparing ethnographic and archaeological data, including the use of the ethnographic analogy and archaeological ethnography (Stiles, 1977:87).

Para Alfredo González etnoarqueología:

> […] es el estudio arqueológico de sociedades generalmente preindustriales, con el objetivo de producir una arqueología más crítica y menos sesgada culturalmente, de generar ideas que favorezcan el debate arqueológico y de contribuir al conocimiento de las sociedades con las que se trabaja, teniendo en cuenta sus tradiciones, ideas y punto de vista (González, 2003:12).

Por otra parte, Alberto Gómez retoma la propuesta de Onrubia Pintado en la que expone:

> […] la etnoarqueología intenta constituir, a través del estudio de sociedades tradicionales actuales, un marco de referencia eficaz para orientar al arqueólogo en su aplicación, a menudo implícita y

> excesivamente simplista de las analogías etnográficas (Gómez, 1999:146).

Teniendo en cuenta las terminologías anteriores y sin querer entrar en debate, en esta investigación se plantea el uso de la etnoarqueología como una herramienta que permite generar hipótesis; así para Fournier:

> […] puede redefinirse la etnoarqueología como la arqueología realizada en sociedades vivas, sin que de ninguna manera sea un subcampo, subdisciplina y menos aún una ciencia *per se,* ya que constituye un técnica o heurística enfocada a la producción y evaluación de inferencias; se trataría entonces de una herramienta de utilidad en la construcción de la teoría arqueológica (Fournier, 1995:6).

En este sentido la labor etnoarqueológica, debe partir siempre de una pregunta de investigación de índole arqueológica y no viceversa, ya que es a partir de la peculiaridad de su información empírica "contexto arqueológico" que se pretende entender el fenómeno social.

Por su parte el Dr. Manuel Gándara, propone que la etnoarqueología:

> […] debe ser vista… como una de las técnicas o heurísticas que intentan facilitar la producción y evaluación de inferencias sobre el pasado. La etnoarqueología y la arqueología experimental serían entonces herramientas útiles en la construcción de la teoría arqueológica, y no sustitutos de ésta. Se espera que pueda iluminar nuestro entendimiento de los factores y procesos involucrados en la formación y trasformación de contextos arqueológicos. De ahí su interés y su contribución central. Pero ello supone para poder realizar esta contribución que dependen de la analogía etnográfica para poder ser relevantes (Gándara, 1990:46).

Dentro de este ámbito, la analogía etnográfica sería una parte intrínseca de la arqueología, partiendo del supuesto de que cualquier inferencia que se pretenda realizar sobre el pasado, será el resultado de las observaciones hechas al registro arqueológico contemporáneo, por tanto cualquier observación que se haga al respecto también será sobre el presente, es decir y de acuerdo con Binford, *Los nexos entre lo que encontramos y las condiciones que dieron lugar a su producción sólo pueden estudiarse a partir de los pueblos actuales* (Binford, 1988:28).

> La analogía etnográfica no es sino una forma de argumentación por analogía […] es un procedimiento que subyace en la expansión del conocimiento que se aplica en el sentido común. A un nivel más profundo, es la aplicación básica del procedimiento de inferencia inductiva, de proyección de lo conocido a lo desconocido […] es entonces un valioso instrumento que incrementa o facilita nuestra posibilidad de conocer (Gándara, 1990:52).

Así pues y de acuerdo con Gándara (1990), el razonamiento por analogía consistiría; en que si bien hay propiedades afines entre el contexto fuente y el contexto objeto de la analogía, también hay particularidades en el contexto fuente que se espera identificar en el contexto objeto (lo anterior por razonamiento analógico), en este sentido la asertividad de estas inferencias radicaría en las propiedades que tienen en común, que éstas sean mayor en número que las no afines y qué tan relevantes son para la investigación.

Por otro lado, en la etnoarqueología hay dos posturas de investigación en cuanto al objeto de su estudio:

a) e*l enfoque histórico directo,* se utiliza en los trabajos donde se asume hubo una relación entre los fenómenos sociales y la evidencia material, en un área geográfica determinada e históricamente relacionada (Stiles, 1977:95).

b) *el enfoque comparativo general,* por el contrario está caracterizado por una ausencia de continuidad histórica entre los grupos pretéritos y actuales, por tanto no se puede demostrar necesariamente una relación entre la producción de la cultura y la evidencia material (Ibídem), además de que las características ambientales no están restringidas por las actividades sociales (Fournier, 1995:8).

Finalmente, y tomando en cuenta el planteamiento inicial de esta tesis, se han identificado ciertos elementos que consideramos importantes, que servirán para identificar la ocupación Otomí para el Epiclásico en Xochitécatl-Cacaxtla. Es decir, estamos proponiendo una conexión temporal y espacial entre estos dos grupos, por lo tanto se estaría en posibilidades de proponer una analogía con un enfoque histórico directo. No obstante, se tiene en cuenta para ello que ninguna sociedad pasada estuvo exenta de sufrir modificaciones y que ninguna sociedad presente es igual a una sociedad pasada. Sin embargo, nuestro objetivo de investigación es evaluar esta continuidad histórica entre estos dos grupos.

### 3.2.- Iconografía

La iconografía tiene su origen dentro de la historia del arte, al pretender interpretar las imágenes representadas en las obras de arte, especialmente durante el movimiento renacentista.

En Mesoamérica, los primeros antecedentes de comprender el significado de las obras realizadas por las sociedades prehispánicas, se dan a partir de la llegada de los españoles al continente Americano, con la finalidad de entender la cultura hasta entonces desconocida para ellos. Sin embargo, la mayoría de estos trabajos fueron ambiguos y marcados por una tendencia dogmática, pero que habrían de ser fundamentales para interpretaciones futuras, así como el único registro de la cultura material que no se conservó, pues recordemos que en Mesoamérica son pocas las referencias (fuentes históricas y códices) al respecto.

Es hasta los años sesenta que se inician los primeros estudios con un procedimiento ya sistematizado de hacer Iconografía: Salvador Toscano (1947), Miguel Covarrubias (1957), Alfonso Caso (1947), W. Jiménez Moreno (1941), Sonia Lombardo de Ruiz (1995) y George Kubler (1967) (Barba, 1998:15), ven en la iconografía una nueva forma de acercarse al conocimiento de las sociedades prehispánicas.

No obstante las diversas escuelas y tradiciones que se generaron en torno a la iconografía, son los trabajos del lingüista Eduard Georg Seler (*The Iconography of the Art of Teotihuacan* y *Studies in Classic Maya Iconography)* y el historiador Erwin Panofsky (*Estudio Introductorio en Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*), la base para constituir dos tradiciones importantes en lo que a estudios de este tipo se refiere, el método "Iconográfico" y el método "Iconológico"; a mi parecer la diferencia entre estos dos métodos radicaría en el grado de interpretación al que se desee llegar.

El término etimológico de Iconografía se deriva de la raíz griega *icono* (imagen) y *graphein* (escribir) que significa "escritura de la imagen". Iconografía por tanto puede definirse de acuerdo con Estela Ocampo como:

> Disciplina que estudia las imágenes, historias y alegorías de la obra de arte, relacionándolos con las fuentes literarias y con la manera en que estas imágenes históricas y alegóricas se han expresado formalmente a lo largo de la historia del arte (Ocampo, 1988:119).

Con base en lo anterior y de acuerdo a las características del presente estudio, haremos uso del método propuesto por Erwin Panofsky, quien hace una distinción de los términos iconografía e iconología; este último proviene de la raíz griega *logos* (pensamiento o razón) que expresa algo explicativo. Así pues entiende a la iconología como un método de interpretación y como una iconografía que se ha vuelto interpretativa.

Para los fines que se prenden alcanzar en este trabajo, se utilizará la definición propuesta por Juan Manuel Rocha y Alfredo Vega de iconografía, quienes la conciben como:

> […] la detección, descripción e interpretación del asunto, significación o sentido de las imágenes artísticas, para determinar a través de su origen, transmisión y transformación su ámbito cultural, su significado intrínseco. Sin olvidar, que el análisis estará hecho al margen de su valor estético y, deberá considerar siempre la interrelación de la imagen artística con un espectador determinado (Rocha y Vega, 1997:68).

En este sentido se emplea el concepto de Iconografía, pero retomando la metodología propuesta de Panofsky; esto es, se adaptará el término Iconología a los objetivos de la presente investigación y a la postura teórica materialista que usamos. De este modo la información iconográfica se retoma del concepto de cultura que propone Bate (no considerada artística), ésta como elemento simbólico sustancial que permite acceder a las relaciones y modo de vida que dan cuenta de la identidad étnica de una sociedad o población.

Panofsky divide el análisis iconológico en tres niveles descriptivos (de significación), que si bien son diferentes y sin relación alguna, forman parte de un fenómeno único "la obra de arte" en su totalidad; con esto me refiero, […] *a la cultura como el conjunto singular de formas fenoménicas que presenta la existencia real de una formación social* […] (Bate, 2007:459).

*1) Significación primaria o natural;* subdividida a su vez en significación fáctica y expresiva:

En la significación fáctica, se identifican las formas puras visibles como líneas, colores o volumen, producto de la experiencia del espectador, en las que se puede observar, ciertas relaciones mutuas como acontecimientos o acciones.

La significación expresiva, se muestra cuando se tiene en cuenta que los matices psicológicos del autor, se ven manifestados en las formas puras, que provocan en el espectador cierta reacción, originando así una nueva significación. A estas formas puras portadoras de significados, Panofsky las denomina “motivos” y su enumeración, sería parte de una *descripción pre-iconográfica.*

*2) Significación secundaria o convencional;* constituye una relación entre los motivos artísticos, así como la combinación de motivos y los temas o conceptos. A estos motivos portadores de una significación secundarias, los denomina “Imágenes”, y a la combinación de imágenes “historias o alegorías”. Esta identificación, comprende lo que se denomina *Iconografía.*

*3) Significación intrínseca o contenido;* comprende la investigación de los principios subyacentes, que ponen de relieve la mentalidad básica de una nación, época o clase social, creencia religiosa o filosófica, matizados por una personalidad y condensados en una obra. Al concebir como manifestaciones de principios subyacentes a las formas puras, los motivos, las imágenes, las historias y alegorías, estaríamos interpretando los “valores simbólicos”; en este sentido, estaríamos en la facultad de considerar, la obra como un síntoma de “algo distinto”, conformado por ende por particularidades. Por tanto, la interpretación de estos valores simbólicos, constituiría el fin de la *Iconología* (Panofsky, 1995:45-75).

A si pues, en esta investigación se plantea el uso de esta metodología, para poder identificar las formas y motivos presentes en la iconografía de la vestimenta (así como otros elementos) de los actuales otomíes de esta región y las figurillas femeninas localizadas en el sitio de Xochitécatl-Cacaxtla. Se considera así que estas figurillas son una de las evidencias materiales más importantes que se tienen de los antiguos pobladores de esta zona, y por ende de su identidad étnica. *La forma cultural es la expresión concreta del ser y la conciencia social en cada grupo humano y, en general, en cada sociedad* (Bate, 1977:10).

En este sentido el objetivo final, serían las representaciones simbólicas a través de la iconografía, que nos brinde información sobre la posible relación entre estos dos grupos.

### 3.3.- Técnicas de clasificación de figurillas

Las figurillas femeninas que fueron analizadas en esta investigación forman parte de siete ofrendas que fueron depositadas y en asociación a las escaleras del Edificio de las Flores del sitio Xochitécatl-Cacaxtla en su segunda fase de ocupación, entre los años 632 y 774 d.C. Durante los trabajos arqueológicos del proyecto “Xochitécatl” (1993) a cargo de la Dra. Mari Carmen Serra Puche (Figura 4).

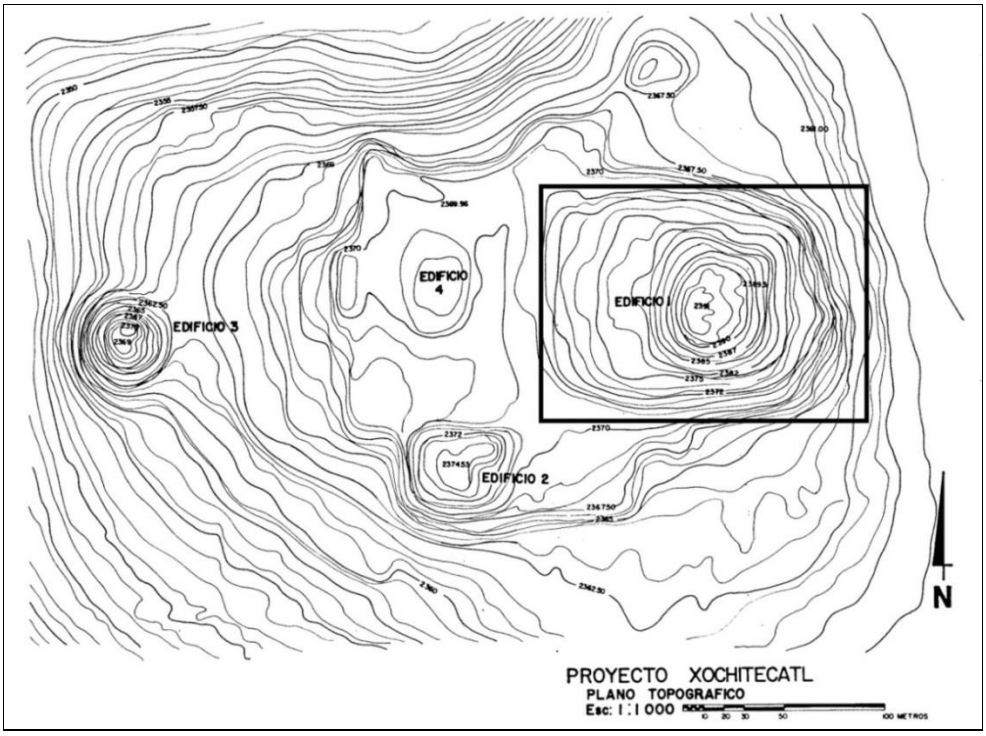



Figura 4. Ubicación del Edificio de las Flores en el sitio Xochitécatl-Cacaxtla (Proyecto Xochitécatl).

Estas ofrendas al igual que otros elementos han hecho visible la importancia simbólica de la figura femenina (en muchos aspectos) en el sitio, en relación con el culto a los cerros, la agricultura y la lluvia; a lo que se suma que las figurillas

femeninas en barro representan el ciclo de vida de la mujer (nacimiento, adolescencia, madurez, embarazo, senectud y muerte).

La Pirámide de las Flores se encuentra ubicada en el extremo este del conjunto (Figura 5), conformada por una planta rectangular de 120 m en dirección norte-sur y 165 m en dirección este-oeste con una altura máxima de 37 m. Básicamente está estructura está compuesta por 8 cuerpos en su lado oeste y 9 en su lado este, en forma escalonada. Su fachada principal está orientada al oeste y pertenece al igual que este conjunto al periodo Formativo Medio (800 a. C.-200 d. C.) fecha de la que se tiene los primeros antecedentes de arquitectura cívico-ceremonia. Posteriormente se da un abandono del sitio y consecuentemente de esta edificación entre los años 100 y 200 d. C. hasta que se da una segunda ocupación en el Epiclásico (650 - 950 d. C.) donde es reutilizada (Serra, 1998:33).

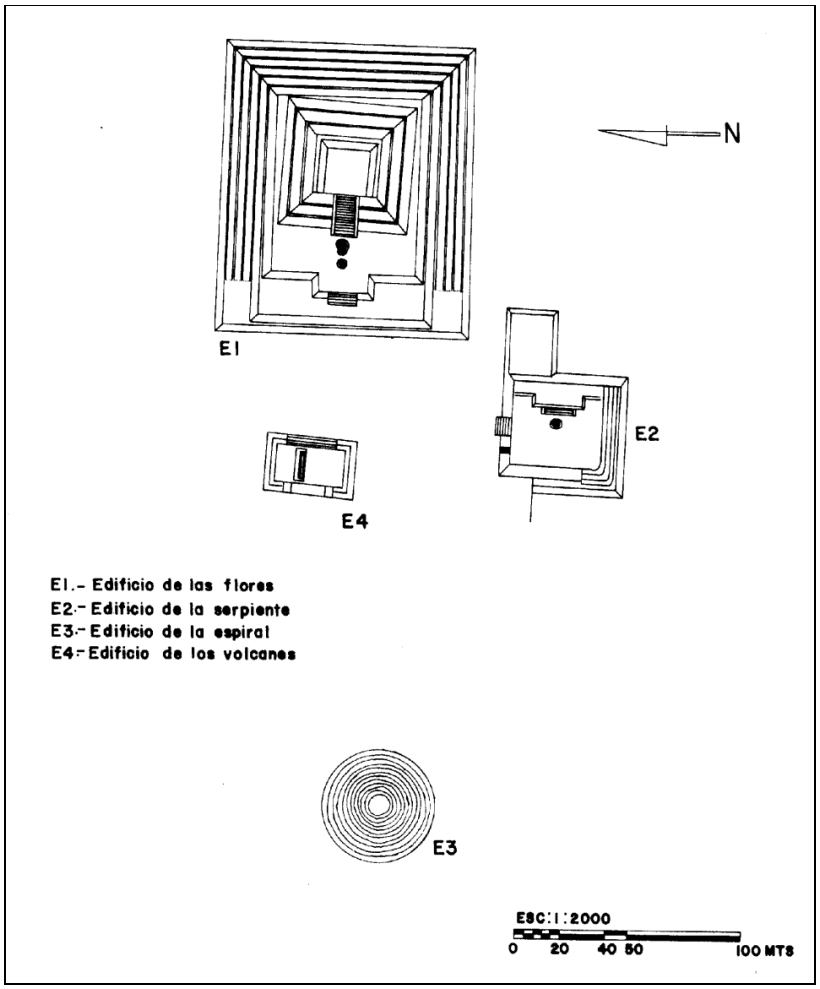


Figura 5. Vista general de Xochitécatl (Proyecto Xochitécatl).

En general esta estructura se encuentra edificada en su etapa más temprana con cantos rodados, tierra y tepetates cementados con lodo, consecuentemente en una etapa más tardía se utilizaron piedras careadas, lajas pequeñas y estuco (en muros y pisos) (Serra y Beutelspacher, 1994:11). De esta forma, se pueden observar dos etapas constructivas: la primera se identifica por una gran escalinata con peldaños de piedra y metates reutilizados, al pie de ésta se encuentra una tina con forma elipsoidal de 3.70 m de diámetro. Esta escalinata posteriormente fue cubierta por otra escalera que marco una segunda etapa constructiva, pero ahora edificada de tepetates careados recubiertos con lodo. Al igual que la anterior se localiza una tina de menores dimensiones. En la segunda etapa constructiva el volumen de esta estructura aumenta y se construye en la parte alta un templo de tepetate recubierto de estuco, además se observa un cambio de orientación en el edificio, con una desviación de 16 grados (Serra y Lazcano, 2009:4), alineándose así con el acceso del Edificio “A” del Gran Basamento de Cacaxtla y el volcán La Malinche, marcando un cambio astronómico importante (Ibíd.:25).

Esta estructura muestra la más completa secuencia cultural y material del sitio desde el Preclásico Medio hasta el contacto con los españoles, identificándose así; 32 entierros humanos de niños (dos decapitados con manos mutiladas) o jóvenes y solo un adulto (individuales y colectivos), ofrendas compuestas por placas de piedra verde, cerámica, navajillas prismáticas, puntas de proyectil, cuchillos de obsidiana, cuencas de conchas y piedra verde; así como figurillas de barro con representaciones antropomorfas, zoomorfas y la de algunos dioses como Tláloc y Ehécatl (Serra, Lazcano y de la Torre, 2004:27-30).

Es dentro de este entorno donde fueron depositadas las siete ofrendas; Epiclásico (650 - 950 d. C.) directamente sobre el relleno de las escalinatas, cubriendo una extensión de entre dos y siete metros (Figura 6).

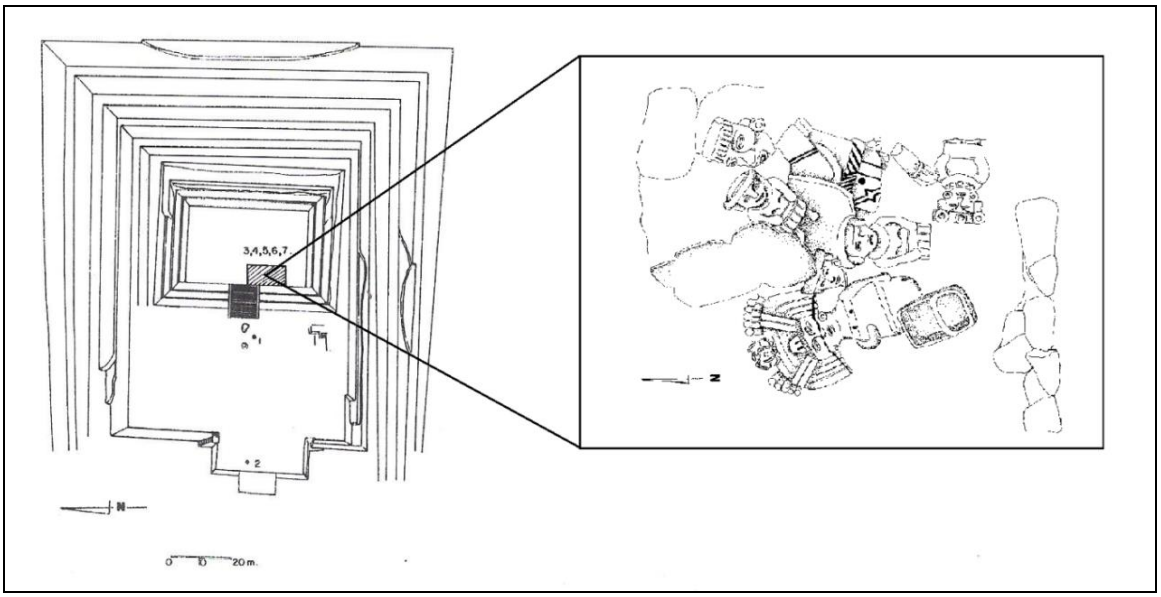



Figura 6. Ubicación de las ofrendas en el Edificio de las Flores (Proyecto Xochitécatl).

De estos depósitos solamente dos se encuentran asociados a entierros secundarios (Ofrenda 2 y 7), y solo uno a los elementos arquitectónicos (Serra, 2001:62-63), lo que da un total de 458 piezas cuyas características son:

**Ofrenda 1**

Esta ofrenda se detectó en un área de cuatro metros bastante dañada con un posible derrumbe (Figura 7).

| Ubicación | Capa | Profundidad | N. de piezas |
|---|---|---|---|
| N5E13 | II | 80 cm. | 41 |

Materiales asociados:

- 1 fragmento de metlapil.
- 7 fragmentos de figurillas tipo galleta.
- 1 figurilla tipo galleta (completa).
- 5 fragmentos de figurillas tipo sonaja (huecas).
- 3 fragmentos de figurillas con oquedad en el vientre (huecas).

- 2 figuras con oquedad en el vientre, al interior una figura infantil completa (huecas).
- 1 figura sólida con bebé en brazos fragmentada.
- 1 figura sólida con vasija en brazos fragmentada.
- 1 figurilla sólida sedente fragmentada.
- 1 silbato zoomorfo (completo).
- 1 figura de Tlaloc (completa).
- 1 figura de Ehécatl fragmentada.
- 1 figura de Tláloc fragmentada.
- 1 figura de serpiente fragmentada.
- 1 figura antropomorfa fragmentada.
- 1 vaso Tláloc fragmentado.
- 1 figura tipo sonaja hueca, con incisiones (completa).
- 7 figuras antropomorfas de arcilla fragmentadas.
- 1 vaso trípode tipo foso esgrafiado.
- 3 figuras antropomorfas de pie con los brazos extendidos hacia la parte superior, tienen mutilación dentaria.

Figura 7. Fotografía general de los trabajos de excavación de la ofrenda 1 (Proyecto Xochitécatl).

**Ofrenda 2**

Se localizó al interior del segundo cuerpo de la tercera terraza del Edificio, está asociada a un individuo infantil de aproximadamente siete años de edad, este individuo se encontraba mutilado al igual que las figurillas femeninas que le

acompañaban. Estas figuras portaban en brazos un personaje zoomorfo los cuales se recuperaron en la periferia del área ocupada por la ofrenda y el entierro (Figura 8).

| Ubicación | Capa | Profundidad | N. de piezas |
|---|---|---|---|
| N6E10 | I | 2.20 mts. | 97 |

Materiales asociados:

- 88 Fragmentos de figurillas con tocados con flores, orejeras, mutilación dentaria y resto de lo que pareciera ser labio leporino.
- 3 figurillas con oquedad en el vientre.
- 7 figurillas tipo sonaja (huecas).
- 5 figurillas infantiles.
- 1 fragmento de lo que pudiera ser la representación de una rana
- 1 figura con la representación de un cánido.
- 4 figurillas tipo galleta portando un bebé en brazos los cuales presenta atributos o rasgos en el rostro de carácter zoomorfo.
- 1 figura femenina con el pelo entrelazado y tocado de plumas, con deformación dentaria en forma de "T".

Figura 8. Vista general de los trabajos de excavación de la ofrenda 2 (Proyecto Xochitécatl).

**Ofrenda 3**

| Ubicación | Capa | Profundidad | N. de piezas |
|---|---|---|---|
| N5E15 | II | 80 cm. | 140 |

Materiales asociados:

- Sahumadores sin engobe y decorados con líneas blancas al borde e interior de la pieza (sin uso).
- 3 cajetes tipo tablero negro esgrafiado (recuerdan elementos del Tajín y Teotihuacan).
- 7 ánforas miniatura: 4 con tres asas en el cuerpo de la vasija, 2 con aplicaciones debajo del borde que dan la forma de un rostro humano y 1 con decoración geométrica y técnica al negativo.
- 3 figurillas tipo galleta que representan la senectud.
- 1 figura desnuda con abdomen abultado y tocado de plumas.
- 10 figuras tipo galleta con tocado rematado con 3 flores de 5 pétalos y pintura facial.
- 8 figuras tipo galleta de tocado de plumas y moños de papel con bebé en el brazo izquierdo.
- 8 figurillas huecas con oquedad en el vientre, dentro de este una figura infantil, éstas portan tocado de plumas y moños, la vestimenta de color blanco y negro. Se observa también pintura facial.
- 30 figurillas sólidas, huecas y de tipo galleta con pintura facial y pigmentación de tres colores en el cuerpo.
- 10 figuras estilo teotihuacano de extremidades movibles.
- 1 figura tipo sonaja que porta tocado de dos flores y cuatro pétalos, presenta mutilación dentaria y pintura facial (hueca).
- 2 figuras huecas con extremidades movibles con características similares a la mayoría de las figuras del Xochitécatl. La última de estas figuras por la pasta con la que está elaborada no corresponde a ninguno de los

materiales hallados en el sitio, así como por sus características generales y su forma, se muestra ajena al resto de los materiales, aunque comparte la característica de las extremidades movibles.

- 4 figuras tipo sonaja de pie con los brazos flexionados, presenta mutilación dentaria y pintura facial. (huecas).
- 1 figura zoomorfa (güajolote) con alas extendidas de color rojo y blanco.
- 1 representación de cuna de petate (al interior lleva un individuo infantil) en arcilla con decoración en blanco, rojo y negro.
- 1 figurilla femenina sólida que presenta pintura facial con una banda que sostiene un individuo infantil en la parte posterior de su cuerpo, este individuo presenta también pintura facial.
- 1 figura que porta un tocado de plumas, en su brazo derecho porta un bastón de mando (similar a las deidades del Golfo de México).
- 1 figura similar al Dios Gordo de los teotihuacanos presenta maxtlatl, tocado y una serie de pequeñas formas circulares.
- 1 figura que representa a una deidad que se encuentra sentada en un palanquín.
- 1 figura que representa posiblemente a un sacerdote, en posición sedente con su gran tocado en forma de mariposa.
- 1 personaje femenino sentado en un palanquín, porta en su mano derecha un bastón de mando y en la mano izquierda un chimalli, el tocado representa posiblemente al monstruo de la tierra.

**Ofrenda 4**

| Ubicación | Capa | Profundidad | N. de piezas |
|---|---|---|---|
| N5E15 | II | 150 mts. | 23 |

Materiales asociados (Figura 9):

- 4 figuras tipo sonaja con un tocado de corazón sangrante y pintura facial (huecas).

- 4 figurillas infantiles dentro de una cuna de cestería, con pigmentación en color rojo, blanco y negro.
- 2 figurillas solidas con pintura facial y corporal estilo teotihuacano (masculinas).
- 1 figura femenina con tocado de tres flores de cuatro pétalos, pintura facial y corporal de dos colores ocre y blanco.
- 1 figura con tocado de una flor de cuatro pétalos, pintura facial de color blanco y negro.
- 4 figuras tipo sonaja (huecas) con mutilación dentaria, 3 de ellas de pie.
- 1 sahumador tipo cerrito café burdo del color natural del barro con bandas de color blanco (sin uso).
- 1 cajete apodo del tipo Tablero esgrafiado (similares a las culturas del Golfo de México).
- 1 olla bruñida con líneas de color ocre debajo del borde (matada).

Figura 9. Fotografía general de los trabajos de excavación de la ofrenda 4 (Proyecto Xochitécatl).

**Ofrenda 5**

Se localizó por debajo de un piso de estuco, acompañada de un individuo infantil, en muy mal estado de conservación debido a que en este segmento la humedad de la tierra era mayor. El área ocupada por la ofrenda se encontraba sobre una banqueta de lodo (Figura 10).

| Ubicación | Capa | Profundidad | N. de piezas |
|---|---|---|---|
| N5E15 | II | 80-100 cm. | 125 |

Materiales asociados:

- 11 figurillas de pie con las extremidades superiores flexionadas, tocado, pintura facial y mutilación dentaria en forma de "T"
- 10 figurillas tipo galleta con tocado y bebé en el brazo izquierdo
- Figurillas con tocado con flores de cinco pétalos con mutilación dentaria, así como la pintura facial.
- 4 figuras de extremidades movibles tres de ellas portan tocado con cuatro flores de tres pétalos, presentan pintura facial en forma de "T"
- 2 figuras tipo galleta con tocado de flor de tres pétalos y corazón sangrante, una de ellas tiene pintura facial en forma de "T", la otra una banda vertical sobre el área de los ojos, y una horizontal sobre la nariz y una máscara bucal. Ambas de colores negro, anaranjado y ocre
- 6 figurillas con tocado de moño de papel (huecas), tres de las cuales llevan oquedad en el vientre y sólo una con un infante al interior.
- 2 cajetes miniatura de color negro
- 1 navajilla prismática retocada en la parte superior
- 1 cajete trípode con decoración blanco sobre café con líneas paralelas al exterior y círculos concéntricos al interior
- 2 cajetes negros con decoración incisa de motivos abstractos y pulidos
- 1 cajete negro con decoración esgrafiada al exterior con motivos geométricos de líneas cruzadas en "X"
- 1 sahumador con decoración de bandas blancas sobre el color natural del barro.
- 3 cajetes miniatura con decoración esgrafiada
- 1 cajete miniatura con decoración fitomorfa

- 2 ánforas con asas en la parte superior del cuerpo, una de ellas lleva decoración de aplicaciones que forma un rostro humano. La otra presenta el rostro del dios Huehuetéotl.
- 1 cajete miniatura tipo palito inciso en el que se aprecia pintado doblemente un ozomatli.

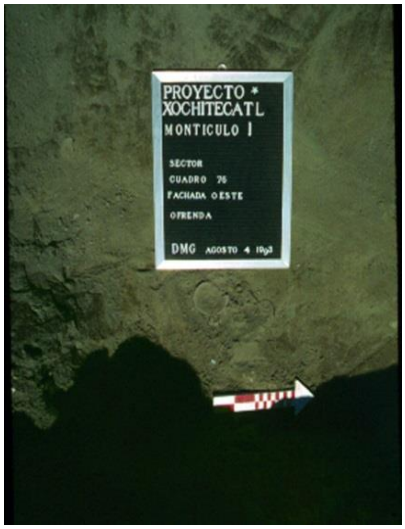



Figura 10. Fotografía general de los trabajos de excavación de la ofrenda 5 (Proyecto Xochitécatl).

**Ofrenda 6**

| Ubicación | Capa | Profundidad | N. de piezas |
|---|---|---|---|
| N5E15 | II | 80-100 cm. | 10 |

Materiales asociados (Figura 11):

- 2 cajetes negros con decoración esgrafiada y de motivos abstractos al exterior.
- 2 sahumadores; uno con decoración de bandas blancas sobre el color natural del barro y el segundo con decoración exterior e interior de bandas negras.
- 2 navajillas prismáticas.
- 1 cajete trípode miniatura.
- 2 figurillas tipo galleta de elaboración muy burda.

- 1 Figurilla femenina de procedencia foránea (hueca) que presenta mutilación dentaria y pintura facial, un quechquémetl rematado con un rostro humano y su falda de líneas verticales, lo más sobresaliente de esta figura son las líneas de la palma de la mano (similar a las figurillas del área del Golfo de México).

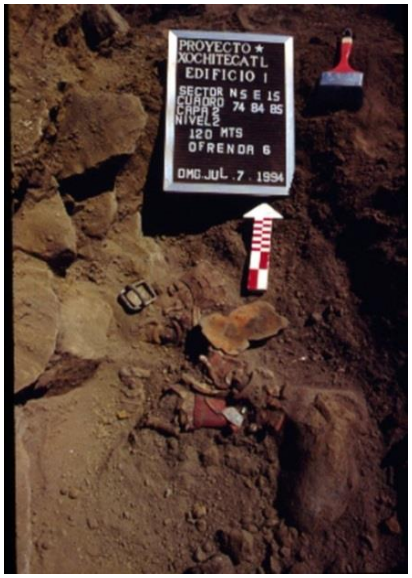



Figura 11. Vista general de los trabajos de excavación de la ofrenda 6 (Proyecto Xochitécatl).

**Ofrenda 7**

| Ubicación | Capa | Profundidad | N. de piezas |
|---|---|---|---|
| N5E15 | II | 120 cm. | 22 |

Materiales asociados (Figura 12):

- 1 navajilla prismática.
- 1 punta de proyectil.
- 1 cajete negro con decoración esgrafiada.
- 4 figurillas de cunas con un individuo infantil en el interior.
- 6 figurillas femeninas de tipo galleta.
- 1 figurilla tipo sonaja de extremidades movibles con tocado de corazón sangrante.

- 1 figurilla sonaja con extremidades superiores flexionadas, mutilación dentaria y pintura facial de dos bandas.
- 1 figurilla femenina con tocado horizontal rematado con tres círculos y mutilación dentaria. Lo más interesante es que el brazo derecho, sostiene un personaje zoomorfo.

Figura 12. Fotografía general de los trabajos de excavación de la ofrenda 7 (Proyecto Xochitécatl).

Una vez planteado el contexto en que fueron encontradas las ofrendas, se procedió a realizar el estudio de las figurillas, tomando en cuenta inicialmente los análisis y clasificaciones previas que nos proporcionarán más información de las piezas y su significado, como la realizada por la Dra. Mari Carmen Serra Puche (1998), quien agrupa las figurillas de acuerdo a sus atributos y actitudes (Figura 13). Teniendo como resultado la identificación de las distintas etapas del ciclo de la vida de la mujer, esto es, la representación del nacimiento, la maternidad, los cuidados maternales, la ancianidad y por último la muerte (Serra, 2001:277), quedando la clasificación de la siguiente manera:

| **CLASIFICACIÓN DE LA DRA. MARI CARMEN SERRA PUCHE** |
|---|
| **MUJERES ORADORAS, REZADORAS, MUJERES DE CULTO**<br>• Acabado pulido<br>• Estructuras huecas (algunas con dos perforaciones en el pecho)<br>• Polícromas |

- Sedentes o de pie
- Brazos levantados en posición de oración o veneración
- Pelo corto, con fleco y mechones laterales
- Tocado de banda en rojo y blanco (en ocasiones con adornos circulares)
- Pintura facial roja que cubre media cara, de los ojos a la barbilla (algunas con líneas negras que parecen lágrimas)
- Mutilación dentaria en forma de “T”
- Orejeras circulares
- Con blusa o quechquemetl con adornos geométricos en color rojo, negro y blanco
- Algunas con falda o enredo, sostenido con faja (adornadas en color rojo, negro y blanco)

**MUJERES RICAMENTE ATAVIADAS**

- Polícromas
- Elaboradas en molde y planas (comúnmente)
- Con dos orificios en el pecho (para ser colgadas)
- Ricamente ataviadas y adornadas
- Pintura facial roja que cubre media cara, de los ojos a la barbilla
- Mutilación dentaria en forma de “T”
- Orejeras como flor
- Collar de cuentas o en forma de banda
- Blusa o quechquemetl rematado en flecos
- Falda decorada con motivos variados
- Este grupo presenta dos variante: mujeres solas o cargando niños (en la espalda o regazo)

**MUJERES EMBARAZADAS O RECIPIENTES**

- Modeladas y huecas
- Orificio en el vientre (usualmente ocupado por una pequeña representando un niño)
- Lleva tocado de banda adornado en su centro con circulo con resplandor de plumas
- Orejeras en forma de flor
- Pintura facial roja
- Brazos cortos
- Su vestido esta dibujado sobre la figurilla con pintura blanca y negra.

**MUJERES CON NIÑO EN BRAZOS O REGAZO**

- Policromas
- Elaboradas en molde y planas (comúnmente)
- Con dos orificios en el pecho (para ser colgadas)
- Cargan un niño en brazos (en ocasiones, otro en la espalda)
- Tocado de banda ancha en tres franjas inclinadas blancas y negras; su centro se adorna con un círculo rodeado de un resplandor de plumas.

**NIÑOS EN CUNAS**

- Moldeadas
- Representan lactantes acostados en sus cunas
- Muestran pintura facial

- Algunas presentan vestimenta (con pintura)

**MUJERES EN PALANQUÍN, DEIDIFICADAS, GUERRERAS**

- Sentadas en trono palanquín
- Tocado de serpiente o monstruo de la tierra
- Escudo y cetro
- Ricamente ataviada con quechquemetl, falda, sandalia, cinturón o banda, ajorcas y collar

**ANCIANAS**

- Planas o huecas de molde o modeladas
- Presenta líneas que señalan las arrugas alrededor de la boca
- Con dos dientes
- Lleva el pelo peinado hacia los lados
- Quechquemetl o cuerpo pintado

**MOVILES Y SONAJAS**

- Huecas
- Extremidades móviles
- Cuerpo en forma de pera y cubierto de pintura roja
- Tocado ornamentado con bandas, flores, círculos y otros motivos
- Pintura facial
- Mutilación dentaria en forma de “T”
- Algunas semejan a las “mujeres rezando”
- Varias tienen cuentas en su interior (funcionan como sonajas)

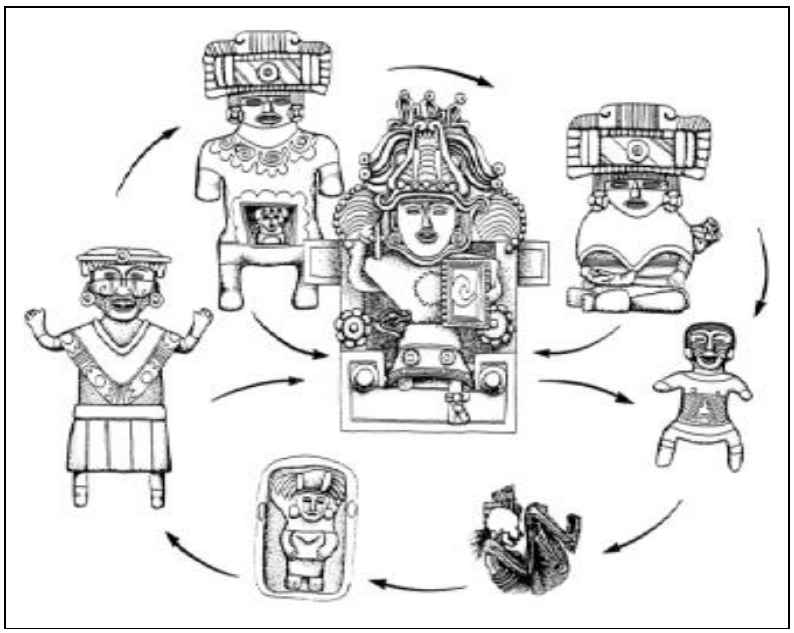


Figura 13. Ciclo de vida de la mujer de Xochitécatl (Ibíd.:276).

El estudio previo de la Dra. Serra es de suma importancia para nuestro trabajo, ya que complementara la clasificación que será la base de selección y sistematización de nuestras figurillas, además de proporcionarnos un panorama más amplio de su contenido iconográfico.

Teniendo en cuenta esto y en base a los objetivos que se plantearon alcanzar en el inicio, considero que la tipología adecuada para llevar a cabo este análisis es la que propone Juliette Testard y la Dra. Mari Carmen Serra (Testard y Serra, 2011:221). Quienes clasifican el universo de las figurillas, a partir de 2 factores fundamentales, el vector morfo-técnico y el tipo de tocado.

*a) Tipo tocado*: Uno de los elementos primordiales en la tipología, debido a su significado intrínseco y por ser una de las características más importantes en el atuendo de las figurillas. El resultado de su propuesta se muestra en el siguiente cuadro (Figura 14).

| **CLASIFICACIÓN POR TOCADO** | | |
|---|---|---|
| **TIPO** | **NOMENCLATURA** | **SUBTIPO DE TOCADO** |
| **(A)** BANDA | TBAR | ajustado de rayas |
| | TBARV | ajustado de rayas con V en la frente |
| | TBHR | hemisférico de banda rayada |
| | TB | de banda |
| | TBR | de banda rayada |
| | TBRBR | de banda rayada blanca y roja |
| | TBRE | de banda de red |
| | TTBR | teatro de banda rayada |
| **(C)** FLORES | T1F3PPS | de 1 flor sobre banda de motivos triple puntas y penacho superior |
| | T1F2ORL | de 1 flor entre 2 ollín y remates laterales |
| | T1F2C | de 1 flor 3 pétalos en marcada por 2 círculos |
| | T1F2BR | de 1 flor dos bandas triples rematadas en los lados |
| | T3FCL | de 3 flores composición linear |

| | | |
|---|---|---|
| | T3FCLFT | de 3 flores composición linear, forma trapezoidal |
| | T3FCLCL | de 3 flores composición linear, círculos en los lados |
| | T3FCT | de 3 flores composición triangular |
| | T3FCT2E | de 3 flores composición triangular y 2 en las extremidades |
| | T3F3B | de 3 flores alternando con tres banditas |
| | TFCLBE | de flores composición linear sobre banda enrollada |
| **(D)** FLORES SANGRE | T1FSNRLPD | de 1 flor sangre y nudos, remate en los lados, penacho doble: |
| | T1FSNRL | de 1 flor sangre y nudos, remate en los lados |
| | T1FSPP | de 1 flor sangre sobre penacho de plumas rematado en los lados |
| | T2FSCCDPL | de 2 flores sangre, cruces en el centro, y doble penachos laterales |
| | T3FSRL | de 3 flores sangre y remates en los lados |
| | T3FSE | de 3 flores sangres y espigas |
| **(B)** CIRCULOS | TCC2RBD | de círculo central enmarcado por dos rayas sobre banda doble |
| | TCCRV | de círculo central y rayas verticales |
| | TCC2BRL | de círculo central, dos bandas triples rematadas en los lados |
| | TCCBRDRLRP | de círculo central sobre banda rayada diagonalmente, remate en los lados y resplandor de plumas |
| | TCCBRCB | de círculo central sobre banda rayada café y blanca |
| | TCCAP | de círculo central sobre atajo de plumas |
| | TTCC | teatro de círculo central |
| | T2CBRPD | de 2 círculos laterales sobre banda de red y penacho doble |
| | T3CCPD | de 3 círculos en cartucho y penacho doble |
| | T3CBRBR | de 3 círculos sobre banda rayada blanca y roja |
| | T3CC4C2BE | de 3 círculos con cruces alternando con 4 cuentas entre 2 bandas enrolladas |
| | T3CDH | de 3 círculos amarrados con doble hilo |
| | TCBDR | de círculos sobre banda doble rayada |
| | TCSBD | de círculos superpuestos en banda doble |

| | | |
|---|---|---|
| | TCRDRB | de círculos en rayas diagonales rojas y blancas |
| | TCTJ | de círculos tipo joya |
| | TCZZBD | de círculos dispuestos en "zig-zag" sobre banda doble |
| | TCDB | de círculos y doble banda |
| | TCBOPD | de círculos y banda ondulada, penacho doble |
| | TTC | Teatro con círculos |
| **(E)** PENACHO DE PLUMAS | TPPRC | penacho de plumas con remate central |
| | TPPRL | penacho de plumas con remates laterales |
| | TPPRLGO3G | penacho de plumas con remates laterales, glifo ollín con tres gotas inferiores |
| | TPPRLBDEC | penacho de plumas con remates laterales, banda doble enrollada y cuentas |
| **(F)** PLIEGUES | TPLIRTC | de pliegues y remate triple central |
| | TPLIRCBD | de pliegues y remate central sobre banda doble |
| **(H)** ZOOMORFO | TZJS | Jaguar con serpiente |
| | TZJM | Jaguar mariposa |
| **(I)** ANTROPOMORFO | TACA | antropomorfo con anteojeras |
| | TATCA | antropomorfo teatro con anteojeras |

Figura 14. Cuadro tipológico retomado de Testard y Serra, Modificado. (Testard, 2010:28)

A los tipos de tocado como resultados de esta clasificación, se les otorgo una denominado con letra, como se puede observar en el cuadro anterior.

*b) Tipo morfo-técnico:* combina forma y características técnicas, empleadas en la manufactura de la figurilla. En base a esta clasificación las figurillas se pueden dividir en los siguientes tipos:

| **CLASIFICACIÓN POR TIPO MORFO-TÉCNICO** | |
|---|---|
| **TIPO** | **CARACTERÍSTICAS** |
| GALLETA | • Son moldeadas (no presentan muchas variantes) y planas. Se puede remontar su origen a la fase Xolalpan.<br>• Es el tipo más abundante. |
| SOLIDAS | • Son representaciones en volumen. |

| | |
|---|---|
| | • Son modeladas, pero tiene algunas partes moldeadas. |
| MI-SÓLIDAS | • Combina partes moldeadas y partes modeladas, parte llenas y parte huecas.<br>• Algunos fragmentos de figurilla (en particular cabezas de mujeres oradoras) fueron clasificadas dentro de este tipo. |
| MI-SÓLIDAS ARTICULADAS | • Mismas características que el tipo anterior.<br>• Miembros articulados.<br>• Pueden afectar cualquier tipo de postura. |
| MI-SÓLIDAS ANFITRIÓN | • Tienen hueco a nivel del pecho en el que generalmente se encuentra otra figurilla (bebe) |
| MI-SÓLIDAS SONAJA | • Llevan bolitas de arcilla dentro del cuerpo que produce sonido cuando se les agita. |

De esta manera se puede concluir que el factor que determinará el tipo, es el macro grupo de tocado y las variantes de cada tipo se condicionarán a partir del tipo morfo-técnico (Figura 15).

| **CLASIFICACIÓN FINAL DE LAS FIGURILLAS** | | |
|---|---|---|
| **TIPO** | **VECTORES CARACTERÍSTICOS** | **SUBTIPO** |
| TIPO A1 | Galleta<br>Tocado de banda | Sola<br>Con niño |
| TIPO A2 | Mi-solida<br>Tocado de banda | |
| TIPO A3 | Mi-solida<br>Tocado de banda rayada blanca y roja | Parada<br>Sentada |
| TIPO A4 | Solida<br>Tocado hemisférico de banda rayada | Sola<br>Con niño |
| TIPO A5 | Solida<br>Tocado de banda | Sola<br>Con niño |
| TIPO B1 | Galleta<br>Tocado de círculo central sobre banda rayada diagonalmente, remate en los lados y resplandor de plumas | |
| TIPO B2 | Galleta<br>Tocado de círculos | |
| TIPO B3 | Mi-solida anfitriona<br>Tocado de círculo central sobre banda rayada diagonalmente, remate en los lados y resplandor de plumas | |

| | | |
|---|---|---|
| TIPO B4 | Mi-solida sonaja<br>Tocado de círculo central sobre banda rayada diagonalmente, remate en los lados y resplandor de plumas | |
| TIPO B5 | Mi-solida<br>Tocado de círculos | |
| TIPO B6 | Solida<br>Tocado de círculos | |
| TIPO C1 | Galleta<br>Tocado de flores | |
| TIPO C2 | Mi-solida<br>Tocado de flores | |
| TIPO D1 | Galleta<br>Tocado flores sangre | |
| TIPO D2 | Mi-solida<br>Tocado flores sangre | |
| TIPO D3 | Solida<br>Tocado flores sangre | |
| TIPO E1 | Galleta<br>Tocado de penacho | |
| TIPO E2 | Solida<br>Tocado de penacho | |
| TIPO F1 | Galleta<br>Tocado de pliegues | |
| TIPO F2 | Mi-solida<br>Tocado de pliegues | |
| TIPO F3 | Solida<br>Tocado de pliegues | |
| TIPO G1 | Galleta<br>Pechos aparentes | |
| TIPO G2 | Solida<br>Pechos aparentes | |
| TIPO H1 | Solida<br>Tocado zoomorfo | |
| TIPO I1 | Solida<br>Tocado antropomorfo | |
| TIPO J1 | Otros que no pudieron concordar con la tipología | |

Figura 15. Cuadro tipológico retomado de Testard y Serra, Modificado (Ibíd.:33).

Dentro de esta clasificación también se incluyeron las figurillas que no pudieron concordar con la tipología, ya sea porque eran fragmentos (donde no se podía apreciar el tocado) o simplemente no pudieron ser integradas. Corresponden a los tipos, J compuesto por las piezas que no están en la clasificación, G que abarca las figurillas sin cabezas y de pechos desnudos, por último tenemos al grupo K que corresponde a las figurillas sin cabeza (no se encontraba inicialmente en la clasificación de Testard), sin embargo, para este estudio están consideradas por su importancia iconográfica.

Un ejemplo de cómo funcionaría esta propuesta sería, Figurilla "X", con las siguientes características: sólida y tocado de banda. Formaría parte de acuerdo a la clasificación al tipo TB, es decir, correspondería al macro grupo A (tocados de banda), por lo tanto pertenecería al tipo A5 (Solida con tocado de banda)

Finalmente es importante señalar, que para los fines que se pretende alcanzar en esta investigación, se tomarán en cuenta únicamente aquéllas figurillas que cumplan con los siguientes criterios de selección:

- Piezas procedentes únicamente del Montículo 1 o Edificio de las Flores.
- Piezas que correspondan al periodo Epiclásico.
- Piezas que fueran elaboradas localmente (no foráneas)
- Figurillas únicamente de género femenino.
- Piezas con relevancia iconográfica.
- Piezas en buen estado de conservación, que permitan el análisis iconográfico.

De esta forma se plantea el uso exclusivo de piezas (fragmentos o figurillas completas) cuya relevancia iconográfica nos proporcione mayor información sobre las manifestaciones simbólicas asociadas a ésta.

### 3.3.1.- Resultados

Propuesta la tipología a utilizar en el análisis de las figurillas y el contexto en que fueron localizadas (fundamentales para el análisis iconológico posterior, que propone Panofsky), se procedió a realizar un estudio cualitativo y consecuentemente cuantitativo de los elementos que componen las figurillas, tanto individual como colectivamente, buscando conformar un banco de datos general que nos permitiera conocer las características principales del corpus de las piezas; en específico su indumentaria.

En este sentido, fue elemental revisar el Informe técnico final del proyecto Xochitécatl 1993-1994, así como todos los registros e información que existiera de las ofrendas, en el Instituto de Investigación Antropológicas de la UNAM (IIA). Es a partir de esta información, que se realizó una primera selección de piezas de las 458 que conforman las 7 Ofrendas, con el propósito de separar las figurillas factibles para nuestro estudio del resto de los materiales a los que se encuentran asociadas (cajetes, ánforas, silbatos, sahumadores, navajillas prismáticas, cerámica, etc…), obteniendo así un total de 294 piezas.

Este conjunto de 294 figurillas fueron sometidas a una segunda etapa selectiva, con la intención de obtener el corpus final a analizar, debido a que no cumplen todas con los criterios (ya propuestos) a considerar en esta selección, principalmente con el uso específico de piezas que nos proporcionen mayor información iconográfica (sean fragmentos o figurillas completas, con atributos visibles) de la vestimenta de los antiguos habitantes del sitio Xochitécatl-Cacaxtla; es decir, de aquellos elementos que sean posibles indicadores.

Para realizar esta selección se emprendió la tarea de rastrear la ubicación de las piezas a analizar, en los distintos centros de resguardos en los que actualmente se encuentran; Centro de Alta Tecnología de Educación a Distancia (CATED-UNAM), Museo del sitio Xochitécatl y Museo Nacional de Antropología (MNA). Sin embargo no se consideró factible este proceso, pues difícilmente se tendría

acceso a todo el universo de las piezas, sobre todo de las que se encontraban en resguardo de algún museo.

Por lo tanto y debido a que la mayoría de las piezas fueron fotografiadas para su registro en el IIA, se consideró pertinente hacer uso de los catálogos y registros fotográficos que de estas existían; Catálogo de las ofrendas y figurillas del proyecto Xochitécatl, Catálogo Ofrendas y Figurillas de Ludwig Beutelspacher (Programa Access), Inventario general de piezas del IIA (UNAM) e Inventario de figurillas del CATED (UNAM).

De esta segunda selección se obtuvo un total de 241 piezas, que será el corpus final que integre este análisis. Una vez obtenido el total de las figurillas a estudiar, se procedió a formar un banco de datos general, por medio de 2 programas computacionales; de las características que a nuestro estudio serían pertinentes.

En el programa Microsoft Word, se realizó un registro de todas las figurillas que conformarían nuestro universo de estudio, por medio de elaboración de fichas que contendrían la imagen o foto (según se considere pertinente) y la descripción de cada una de ellas (Figura 16).

**OFRENDA:** 3

**FIGURILLA:** 10-545948

**LUGAR:** Edificio 1

**CORDENADAS:** N5E15

**TIPO:** Mi-solida articulada

**FOTO:** Si

**MATERIAL:** Barro

**MANUFACTURA:** Moldeada

**GÉNERO:** Asexuada

**POSICIÓN:** Articulada

**VESTIMENTA:** No

**ADORNOS:**

- Orejeras globulares
- J (No clasificación) T3CCT2FRP, de 3 chalchihuites en cartucho con triángulos, entre 2 flores de 4 pétalos, rematado con plumas.

**OBSERVACIÓNES:** Presenta dos perforaciones a la altura del pecho. Peinado con fleco. Pintura bicroma amarilla y roja corporal y facial. Mutilación dentaria

**FRAGMENTO**: No

Figura 16. Ficha de datos por pieza del programa Microsoft Word.

Así mismo, en el programa Microsoft Excel se elaboró el registro de datos general (Figura 17) del corpus, donde su identificación fue exhaustiva, es decir, se tomaron en cuenta variables más concretas de las piezas.

| **BANCO DE DATOS EN MICROSOFT EXCEL** | |
|---|---|
| Tipo (temático) | • Antropomorfa<br>• Antropomorfa tipo bebe<br>• Antropomorfa tipo anciana<br>• Antropomorfa con bebe (maternidad)<br>• Antropomorfa (embarazada)<br>• Palanquín |
| Tipo morfo-técnico | • Sólido<br>• Galleta<br>• Mi-sólida<br>• Mi-sólida articulada<br>• Mi-sólida anfitrión<br>• Mi-sólida sonaja<br>• No se aprecia |
| Manufactura | • Modelado<br>• Moldeado<br>• No se aprecia |
| Estado de conservación (fragmento) | • Si<br>• No<br>• Semi-Fragmentada |
| Género | • Femenino<br>• Asexuada<br>• No se aprecia |
| Posición | • Parada<br>• Sedente<br>• Articulada<br>• No se aprecia |
| Mutilación dentaria | • Si<br>• No<br>• No se aprecia |
| Vestimenta | • Si<br>• No<br>• No se aprecia |
| Tipo de tocado | • Tipo de acuerdo a la clasificación de Testard y Serra<br>• J (No está dentro de la clasificación propuesta) |

| | |
|---|---|
| | • K (Sin cabeza, no se aprecia) |
| Tipo de quechquemetl | • Tipo de acuerdo a la clasificación de Testard y Serra<br>• No está dentro de la clasificación propuesta<br>• No tiene<br>• No se aprecia |
| Tipo de falda | • Tipo de acuerdo a la propuesta de este trabajo<br>• No tiene<br>• No se aprecia |
| Tipo de faja | • Tipo de acuerdo a la propuesta de este trabajo<br>• No tiene<br>• No se aprecia |
| Collar o Pectoral | • Tipo de acuerdo a la propuesta de este trabajo<br>• No tiene<br>• No se aprecia |
| Tipo de faja | • Tipo de acuerdo a la propuesta de este trabajo<br>• No tiene<br>• No se aprecia |
| Brazalete | • Tipo de acuerdo a la propuesta de este trabajo<br>• No tiene<br>• No se aprecia |
| Sandalias | • Tipo de acuerdo a la propuesta de este trabajo<br>• No tiene<br>• No se aprecia |
| Tipo de pintura facial | • Tipo de acuerdo a la propuesta de este trabajo<br>• No tiene<br>• No se aprecia |
| Tipo de pintura corporal | • Tipo de acuerdo a la propuesta de este trabajo<br>• No tiene<br>• No se aprecia |

Figura 17. Variables a considerar en la base de datos general.

A partir de esta información, se pudo apreciar la distribución general de elementos que componen las figurillas, permitiendo así un estudio estadístico de la cantidad y porcentaje de sus variables por tipo y conjunto. Finalmente, el resultado de este análisis se verá reflejado de la siguiente manera:

- Tipo temático

De acuerdo a la clasificación de la Dra. Serra (1998), en nuestro universo de estudio las piezas que simbolizan a la mujer en madurez sexual (jóvenes o doncellas), son las de mayor presencia con 193 figurillas, seguido por las 26 que representan la maternidad y 13 en estado de gestación (Figura 18).

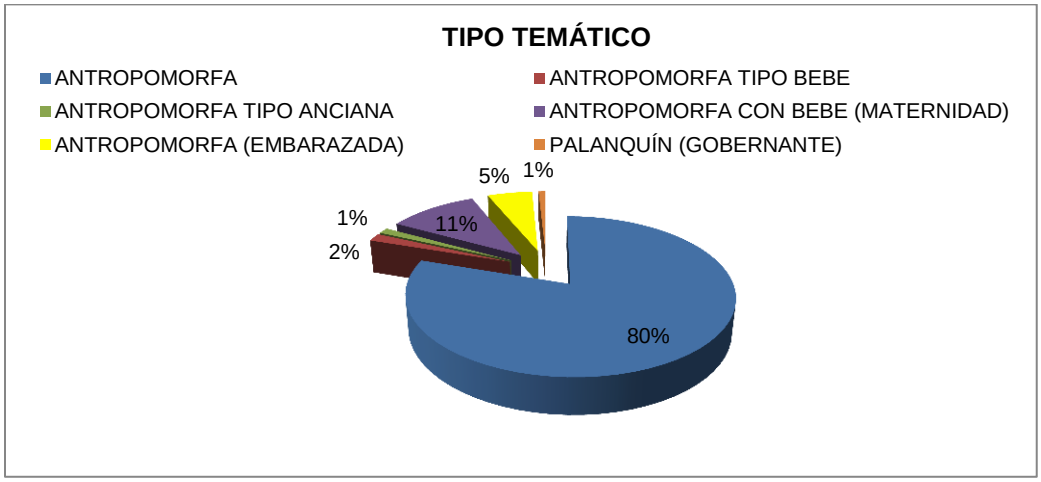



Figura 18. Distribución de las figurillas por tipo temático.

- Tipo morfo-técnico

De las figurillas objeto de nuestro estudio y de acuerdo a la clasificación propuesta de Testard y Serra (2011), el tipo más representativo, es el galleta con 126 piezas, seguido por el tipo sonaja con 26 representaciones, 24 del tipo mi-sólida, 28 solidas, 15 del tipo mi-sólida articulada, 13 mi-sólida anfitrión y 9 sin definir (Figura 19). Sin embargo son ricas iconográficamente, motivo por el cual forman parte de este estudio.

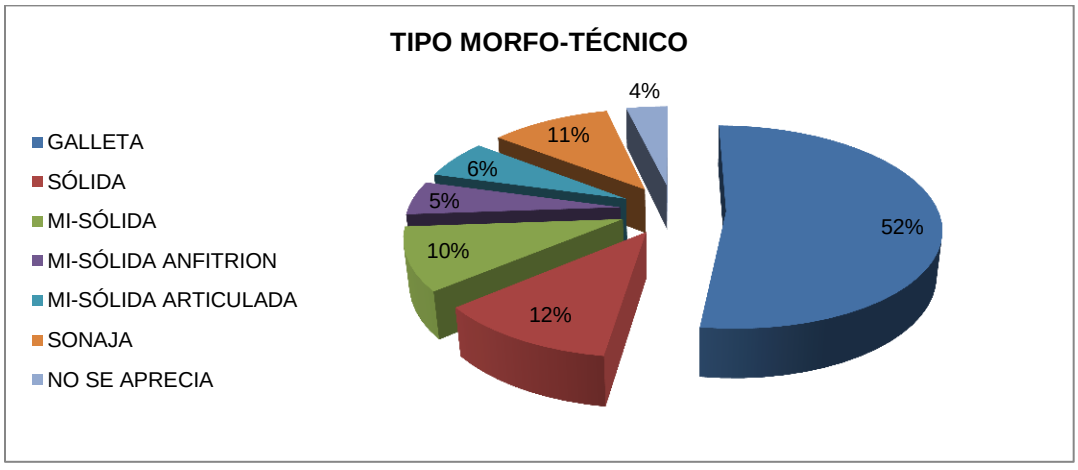


Figura 19. Distribución de las figurillas por tipo morfo-técnico.

- Género

Como ya se precisó en este estudio se incluirán figurillas únicamente de género femenino. Sin embargo, se integrarán en el análisis final 56 figurillas asexuadas, que presentan relevancia iconográfica, por lo que son pertinentes a este estudio. Además probablemente se trata de representaciones femeninas, debido a que la mayoría están relacionadas con los tipos temáticos, antropomorfas con bebe o embarazadas (Figura 20).

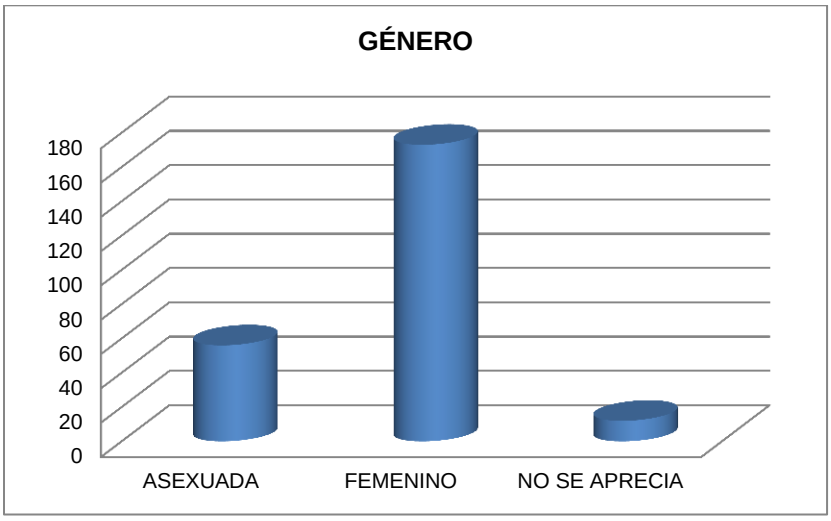



Figura 20. Distribución de las figurillas por género.

- Mutilación dentaria

El tipo de mutilación dentaria que se observa en las figurillas, es en forma de "T" (Figura 21) y se ha encontrado presente en algunas osamentas de las excavaciones del sitio Xochitécatl-Cacaxtla (Spranz, 1997:164) y existe en 66 de las piezas del corpus (Figura 22).

Figura 21. Tipo de mutilación dentaria presente en las figurillas.

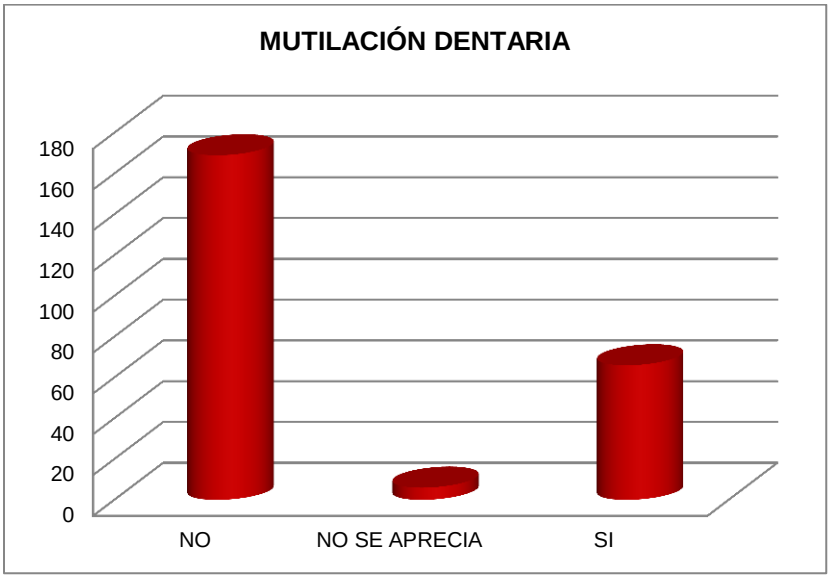



Figura 22. Distribución de las figurillas con mutilación dentaria.

- Vestimenta

Variable elemental para los objetivos de este estudio y elemento característico en las figurillas, debido a que está presente en 153 de 241 figurillas (Figura 23). De las 70 piezas que no portan vestimenta, el 90% tiene algún tipo de decoración o accesorio (tocado principalmente) y únicamente el 10% no se pueden apreciar.

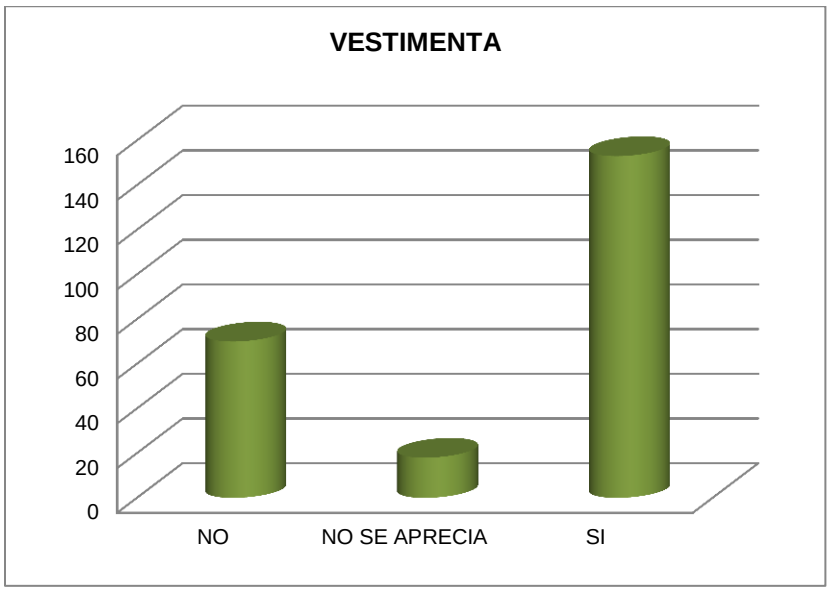



Figura 23. Distribución de las figurillas con vestimenta.

De los elementos considerados diagnósticos de las figurillas se encuentra, el tocado presente en el 95% de las figurillas, quechquemetl con 53%, orejeras con 93%, falda 64%, faja 45%, collar 49%, sandalias 10% y brazalete que porta solamente el 6% de las piezas.

A partir de esta información, sabemos que la indumentaria básica de las figurillas está compuesta por tocado y orejeras, en algunos casos llevan falda, quechquemetl y collar, y solo unas pocas tienen sandalias y brazaletes (Figura 24). Ahora bien, son pocos los casos en los que una figurilla porta todos estos elementos, únicamente se ha observado esta característica en piezas que forman los grupos que se han denominado H1, B1 y A3, que abarcarían las figurillas por tipo temático de gobernantes, cuidados maternales y oradoras; es decir, la vestimenta sería un importante indicador social y jerárquico.

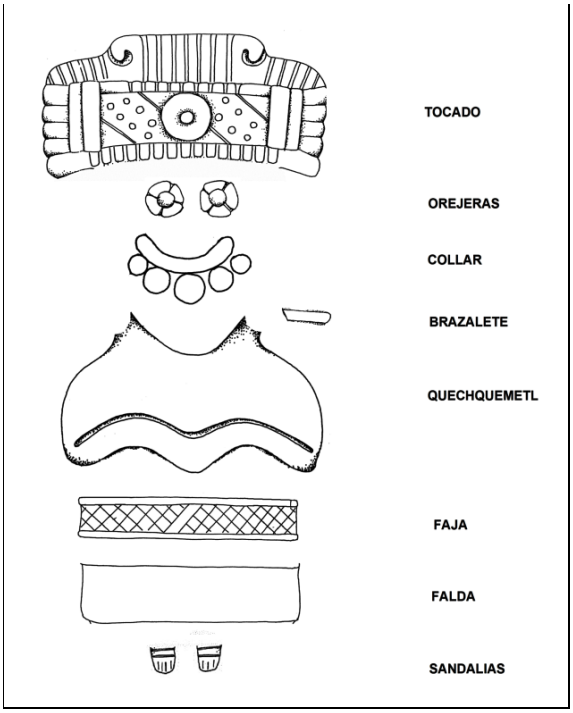



Figura 24. Elementos presentes de la indumentaria de las piezas

- Tocado

Entendido como la prenda que ornamenta o cubre la cabeza del personaje, se encuentra presente en 227 piezas de las 241 que forman el corpus. De estas 207

están en de la clasificación propuesta (Figura 25), y 27 no concuerdan (4 no tenían tocado).

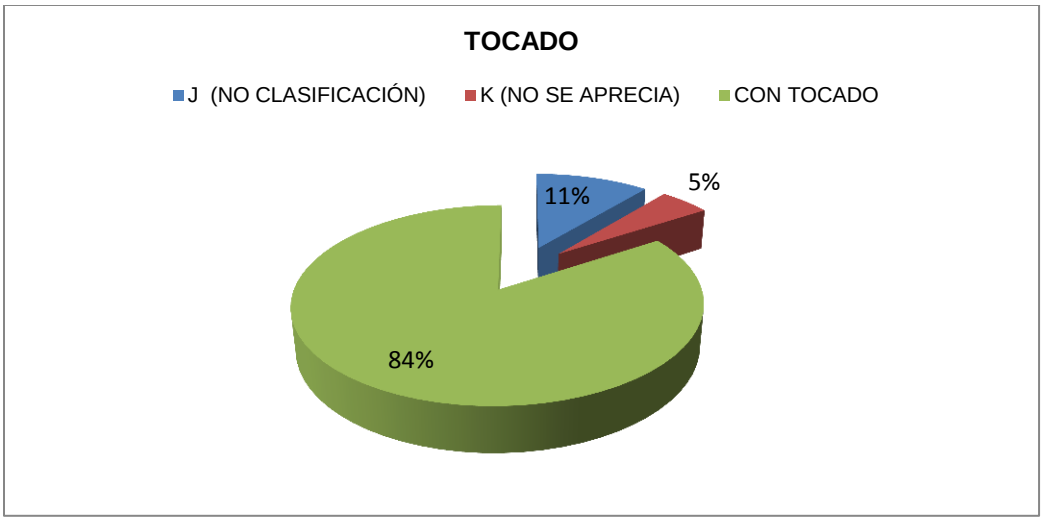
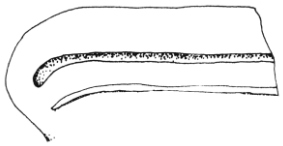
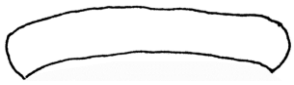
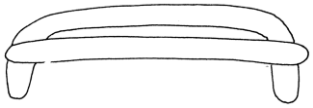
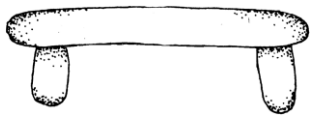


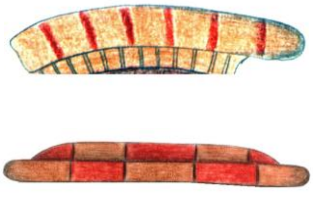
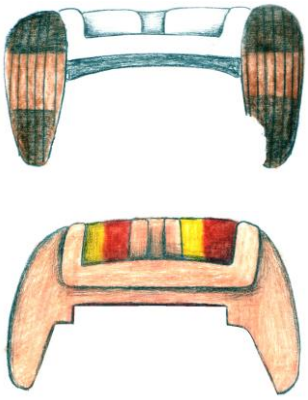

Figura 25. Distribución de las figurillas con tocado.

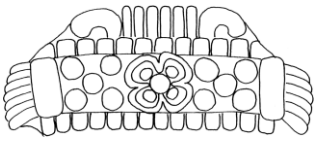
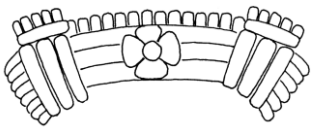
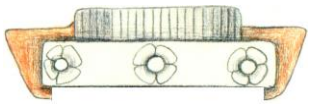
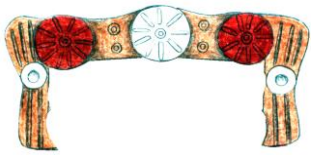
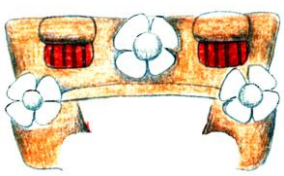
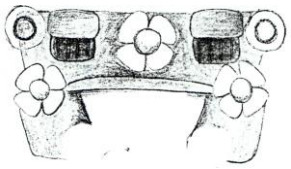
Entre las representaciones del tocado, se observan ciertas diferencias que van desde los más sencillos hasta los muy elaborados, que podrían ser representativos de algún tipo de identidad y significado específico; para este caso se consideran como un fuerte indicador de clases.

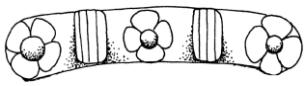
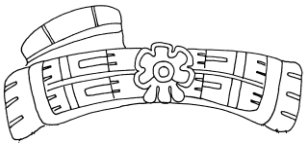
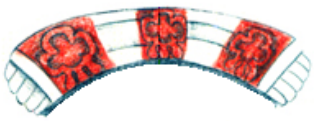
Ahora bien en el siguiente cuadro (Figura 26), se muestra los diversos tipos de tocado que se presentan en nuestro universo de estudio (Figura 27).

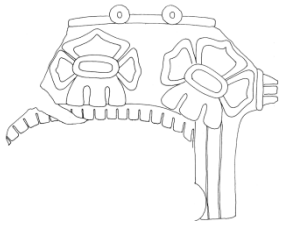
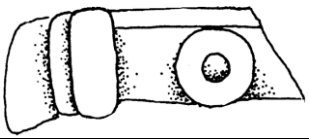
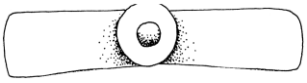
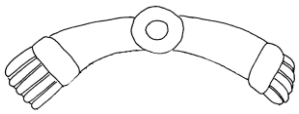
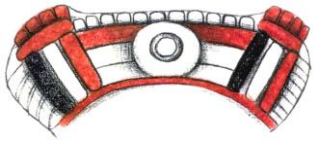
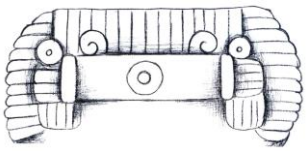
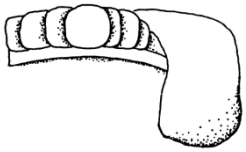
| TIPOS DE TOCADO | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **TIPO DE TOCADO** | **SUBTIPO DE TOCADO** | **CÓDIGO ASIGNADO** | **FOTOGRAFÍA** | **DIBUJO** |
| **BANDA** | **Ajustado de rayas**<br>OF 3, 10-547321 | **TBAR** | | |
| | **Ajustado de rayas con "V" en la frente**<br>OF 4, 10-547192 | **TBARV** | | |

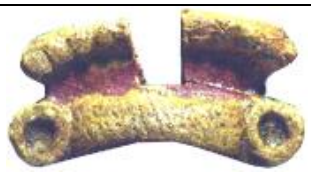
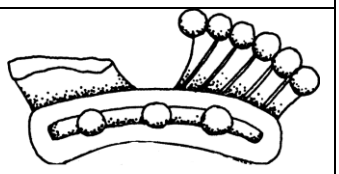
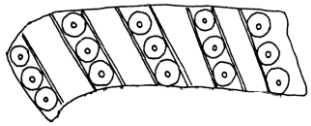
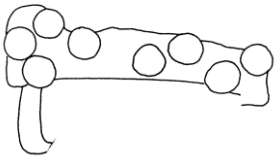
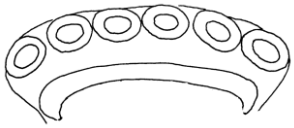
| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **Hemisférico de banda rayada**<br>OF 5, 10-547441 | **TBHR** | | |
| | **De banda**<br>OF 1, 10-546192 | **TB** | | |
| | OF 1, 10-546232 | | |  |
| | OF 2, 3699 an | | | |
| | OF 1, 10-545970 | | |  |
| | OF 1, 10-546001 | | | |
| | OF 1, 10-547316 | | | |
| | OF 1, 10-547372 | | |  |
| | OF 5, 10-547437 | | | |
| | OF 5, 10-547451 | | |  |
| | **De banda rayada**<br>OF 5, 10-547414 | **TBR** | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | OF 3, 10-547380<br><br>OF 5, 10-546019 | | |  |
| | **De banda rayada blanca y roja**<br>OF 3, 10-545968<br><br>OF 3, 10-547345<br><br>OF 3, 10-547376<br><br>OF 3, 10-547377<br><br>OF 3, 25. 26<br><br>OF 5, 10-547405 | **TBRBR** | | |
| | **Teatro de banda rayada**<br>OF 5, 10-547418<br><br>OF 5, 10-547415 | **TTBR** | |  |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **FLORES** | **De 1 flor entre 2 ollin y remates laterales**<br><br>OF 3, 10-547309 | **T1F2ORL** | |  |
| | **De 1 flor dos bandas triples rematadas en los lados**<br>OF 3, 10-547287 | **T1F2BR** | |  |
| | **De 3 flores composición linear**<br>OF 4, 10-547196<br><br>OF 3, 10-547383 | **T3FCL** | | <br> |
| | **De 3 flores composición linear, forma trapezoidal**<br><br>OF 4, 10-547201 | **T3FCLFT** | |  |
| | **De 3 flores composición linear, chalchihuites en los lados**<br>OF 3, 10-547332<br><br>OF 5, 10-547489 | **T3FCLCL** | <br> | <br>  |
| | **De 3 flores composición triangular**<br><br>OF 5, 10-547444 | **T3FCT** | |  |
| | **De 3 flores composición triangular y 2 en las extremidades**<br><br>OF 5, 10-547438 | **T3FCT2E** | |  |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **De 3 flores alternando con tres banditas**<br><br>OF 3, 10-547338<br><br>OF 3, 10-547355 | **T3F3B** | | <br>  |
| **FLOR DE SANGRE** | **De 1 flor sangre y nudos, remate en los lados**<br><br>OF 4, 10-547197 | **T1FSNRL** | | |
| | **De 1 flor sangre y nudos, remate en los lados, penacho doble**<br><br>OF 5, 10-547491 | **T1FSNRL PD** | |  |
| | **De 1 flor sangre sobre penacho de plumas rematado en los lados**<br><br>OF 5, 10-545953 | **T1FSPP** | | |
| | **De 2 flores sangre, cruces en el centro, y doble penachos laterales**<br>OF 5, 10-547492 | **T2FSCCD PL** | | |
| | **De 3 flores sangre y remates en los lados**<br><br>OF 3, 10-547339 | **T3FSRL** | |  |
| | **De 3 flores sangre y espigas**<br><br>OF 5, 10-547409 | **T3FSE** | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | OF 5, 10-547493 | | |  |
| **CIRCULOS** | **De chalchihuite central enmarcado por dos rayas sobre banda doble**<br>OF 5, 10-547404 | **TCC2RBD** | |  |
| | **De chalchihuite central y rayas verticales**<br>OF 5, 10-547403<br><br>OF 5, 10-547508 | **TCCRV** | <br> |  <br>  |
| | **De chalchihuite central, dos bandas triples rematadas en los lados**<br>OF 3, 10-547273 | **TCC2BRL** | |  |
| | **De chalchihuite central sobre banda rayada diagonalmente, remate en los lados y resplandor de plumas**<br>OF 3, 10-545989 | **TCCBRDRLRP** | | |
| | **De chalchihuite central sobre banda rayada café y blanca**<br><br>OF 5, 10-547507 | **TCCBRCB** | |  |
| | **De chalchihuite central sobre atajo de plumas**<br><br>OF 5, 10-547472 | **TCCAP** | | |
| | **Teatro de círculo central**<br><br>OF 3, 10-547290 | **TTCC** | |  |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **De 2 chalchihuite laterales sobre banda de red y penacho doble**<br><br>OF 5, 10-547421 | **T2CBRPD** |  | |
| | **De 3 círculos en cartucho y penacho doble**<br><br>OF 5, 10-547422 | **T3CCPD** | |  |
| | **De 3 chalchihuites sobre banda rayada blanca y roja**<br>OF 4, 10-546006 | **T3CBRBR** | | |
| | **De círculos superpuestos en banda doble**<br>OF 3, 10-547277<br><br>OF 2, 10-547173 | **TCSBD** | | <br> |
| | **De chalchihuites en rayas diagonales rojas y blancas**<br>OF 3, 10-547361<br><br>OF 3, 10-547325 | **TCRDRB** | <br> |  <br> |
| | **De chalchihuite tipo joya**<br><br>OF 5, 10-545950 | **TCTJ** | | |
| | **De círculos dispuestos en “zig-zag” sobre banda doble**<br><br>OF 3, 10-547374 | **TCZZBD** | |  |
| | **De chalchihuite y doble banda**<br><br>OF 3, 10-547359 | **TCDB** | |  |

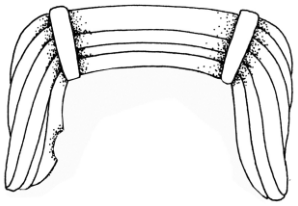
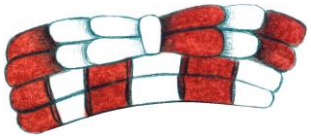
| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **PENACHO DE PLUMAS** | **Penacho de plumas con remate central**<br><br>OF 5, 10-546047 | **TPPRC** | | |
| | **Plumas con remates laterales**<br><br>OF 1, 10-546000 | **TPPRL** | |  |
| | **Penacho de plumas con remates laterales, banda doble enrollada y cuentas**<br>OF 2, 10-547165 | **TPPRLBDEC** | | |
| | **Penacho de plumas con remates laterales, glifo ollin con tres gotas inferiores**<br>OF 7, 10-545947 | **TPPRLGO3G** | | |
| **PLIEGUES** | **De pliegues y remate central sobre banda doble**<br>OF 5, 10-547416 | **TPliRTC** | |  |
| **ZOOMOR-FO** | **Jaguar serpiente**<br><br>OF 3, 10-546128 | **TZJS** | | |
| | OF 3, 10-546129<br>.<br>.<br>.<br>.<br>. | | | |

Figura 26. Cuadro de clasificación por tocado, correspondientes al análisis de figurillas del presente estudio en base a la tipología de Testard y Serra.

La figurilla OF 3, 10-546129 que se encuentra dentro del grupo de tocado TZJM de acuerdo a la clasificación de Testard, en este estudio la ubicaremos dentro del conjunto TZJS, debido a que se considera que los elementos iconográficos que porta el tocado, están haciendo alusión al jaguar y la serpiente, como se ha propuesto en otras investigaciones, […] *mujeres sentadas en trono palanquín con el tocado de serpiente o monstruo de la tierra, llevan un escudo y un cetro* […] (Serra, 1999:221)

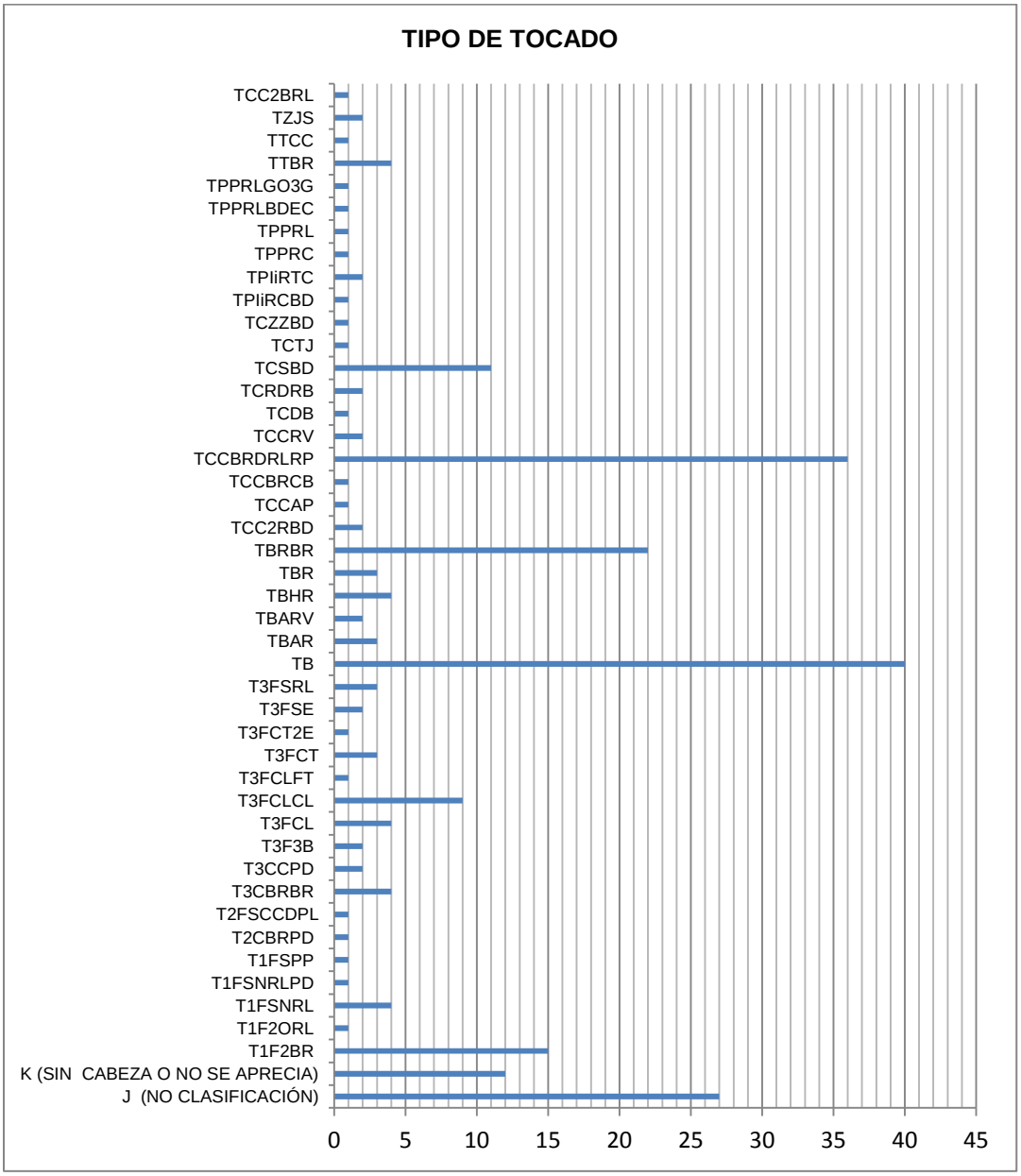
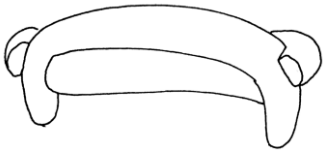
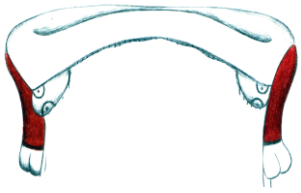
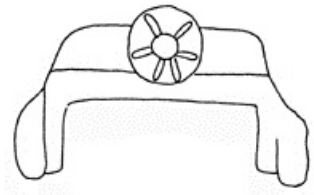
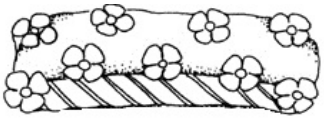


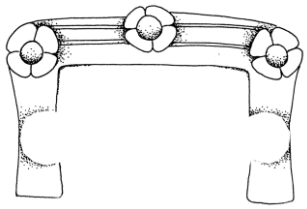
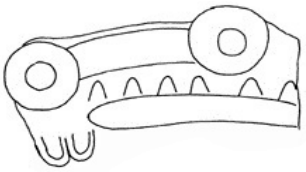
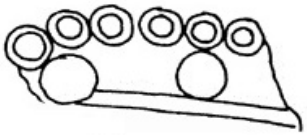

Figura 27. Distribución de las figurillas por el tipo de tocado que presentan.

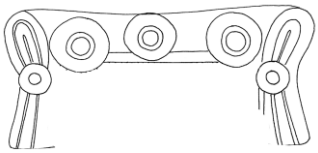
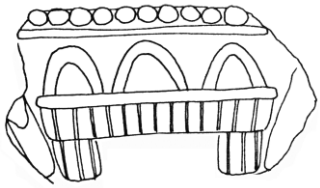
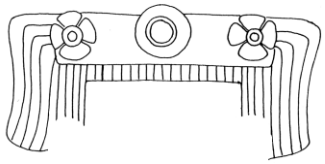
De esta manera y conforme a la tipología inicial, se puedo observar la distribución de los tocados en el universo de las piezas, siendo el TCCBRDRLRP, TB y TBRBR los que más presencia tienen en las figurillas.

Por otra parte y como ya se mencionó en esta clasificación se incorporaron las figurillas que portan tocado, pero no pudieron ser integradas inicialmente a la tipología y que forman parte del grupo “J”; su exclusión posiblemente se deba, a los diferentes objetivos que se desean alcanzar en ambas investigaciones, lo que implicaría diferentes criterios de selección por lo tanto diferentes universos de estudio.

En este sentido, en el presente análisis se incorporará los tocados de este grupo a la clasificación propuesta (Figura 28), de la siguiente manera.

| **GRUPO “J” (TOCADOS QUE NO ENTRAN EN LA CLASIFICACIÓN)** | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **TIPO DE TOCADO** | **SUBTIPO DE TOCADO** | **CÓDIGO ASIGNADO** | **FOTOGRAFÍA** | **DIBUJO** |
| **BANDA** (A) | **De banda superpuesta** OF 3, 10-547370 | **TBS** | |  |
| | OF 6, 10-545962 | | |  |
| **FLORES** (C) | **De flor central** OF 2, 10-546755 | **TFC** | |  |
| | **De flores en “zig-zag” sobre bandas enrolladas** OF 2, 3699 b | **TFZZBE** | |  |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **De 3 flores amarrado con doble hilo**<br><br>OF 3, 10-547271<br><br>OF 3, 10-547272 | **T3FDH** | |  |
| **CÍRCULOS**<br><br>(B) | **De chalchihuite central sobre banda**<br>OF 5, 10-546007<br>OF 5, 10-546018 | **TCCB** | | |
| | **De chalchihuite central sobre banda rayada**<br>OF 7, 10-547553 | **TCCBR** | | |
| | **De círculos superpuestos**<br><br>OF 1, 10-546193 | **TCB** | | |
| | **Teatro con 4 círculos**<br><br>OF 2, 10-547171 | **TT4C** | | |
| | **De 3 chalchihuite, sobre una banda con líneas onduladas, remate a los lados**<br>OF 2, 3699 ap | **T3CSBORL** | |  |
| | **De chalchihuites sobre banda enrollada**<br><br>OF 2, 3699 m<br><br>OF 2, 3699 v | **TCBE** | | <br>  |
| | **Tocado de 3 círculos en cartucho con triángulos, entre 2 flores de 4 pétalos, rematado con pluma**<br>OF 3, 10-545948 | **T3CCT2FRP** | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **Tocado de tres círculos tipo joya alternando con dos bandas**<br>OF 3, 10-546024 | **T3C2B** | | |
| | **Tocado de tres círculos composición linear, circulo en los lados**<br>OF 3, 10-547337<br>OF 3, s/r<br>OF 5, 10-547509<br>OF 7, 10-547546 | **T3CCLCL** | |  |
| | **De círculos sobre banda ondulada**<br><br>OF 2, 10-547187 | **TCBO** | |  |
| **PENACHO DE PLUMAS**<br><br>(E) | **Penacho de plumas con círculo tipo joya central**<br><br>OF 2, 3699 au | **PPCTJC** | | |
| | **Penacho de plumas con círculo central y dos flores a los lados sobre banda**<br><br>OF 3, 10-547311 | **TPPCC2FLB** | |  |

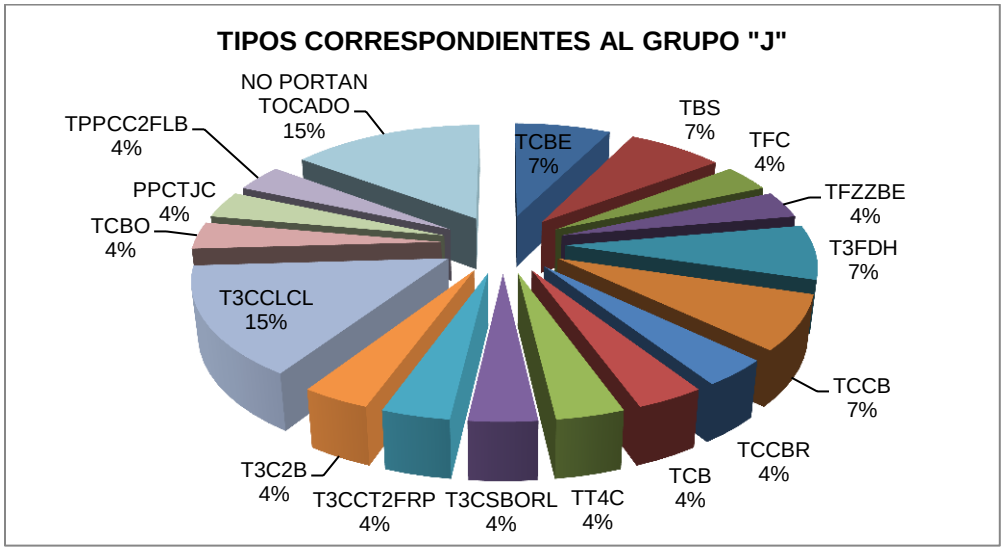


Figura 28. Distribución de las figurillas del grupo “J” por el tipo de tocado.

- Quechquemetl

Entendida como la capa formada por dos lienzos rectangulares y unidos por una costura en los extremos inferiores del largo y ancho de la tela, con dos puntas y una abertura para la cabeza (Gómez, 2012:116). Es considerado uno de los elementos primordiales en la indumentaria, debido a su significado social (únicamente la portaban las mujeres de alto rango y los dioses) y por ser una de las características más representadas en el atuendo de las figurillas (Figura 29).

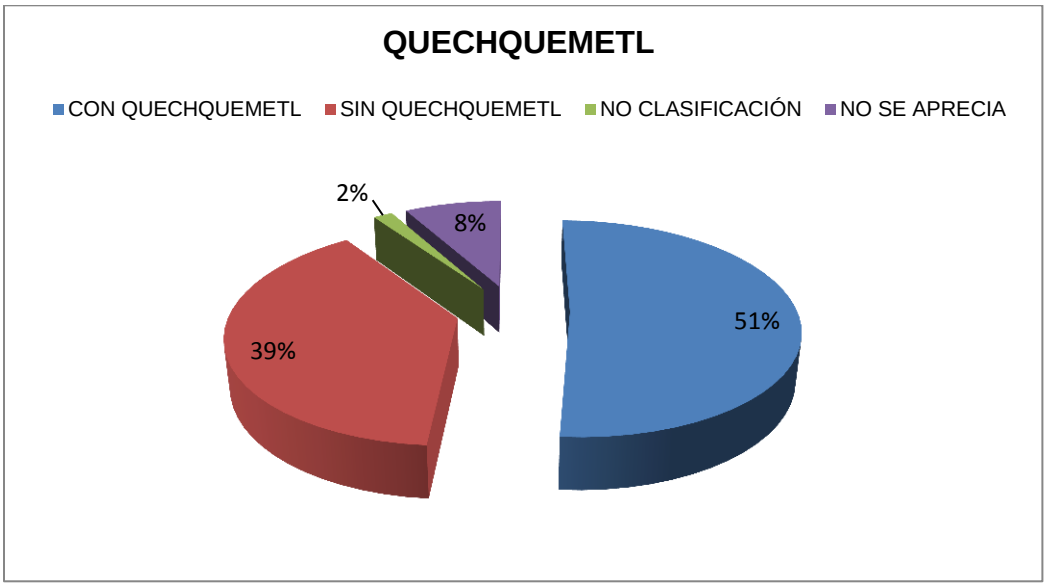
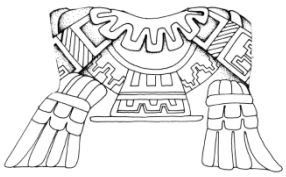
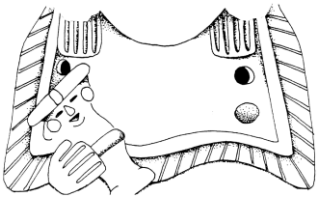
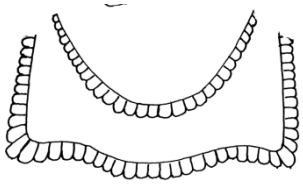
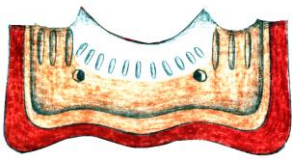
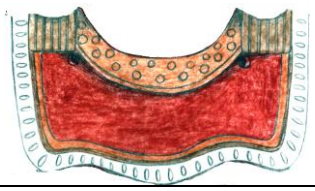
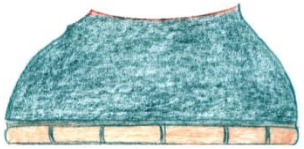
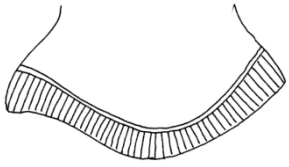


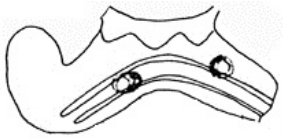
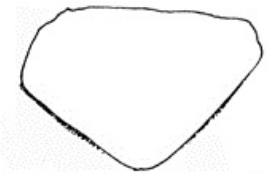

Figura 29. Distribución de las figurillas por el tipo de quechquemetl.

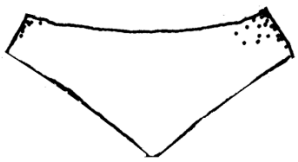
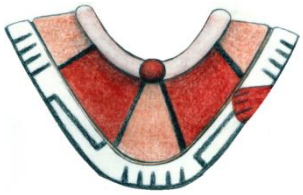
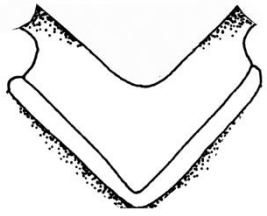
Teniendo en cuenta esto y en base a los fines que se plantearon alcanzar en el inicio de este trabajo, se estará haciendo uso de la clasificación que propone Juliette Testard y la Dra. Mari Carmen Serra para esta prenda (Figura 30). Quienes clasifican a los quechquemetl en 5 grupos, de acuerdo a su tipo morfológico: conjunto elaborado, corto de dos puntas, cuadrangular, redondo y triangular. Sin embargo, los dos primeros grupos son considerados más bien como grupos específicos por sus características particulares (Testard, 2010:42).

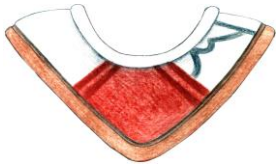
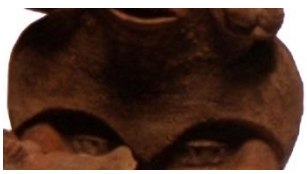
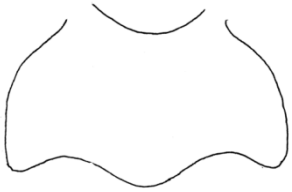
| **TIPO DE QUECHQUEMETL** |
|---|

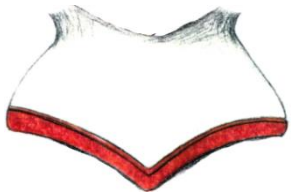
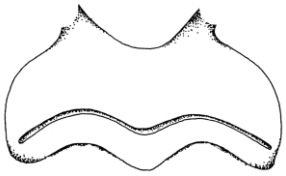
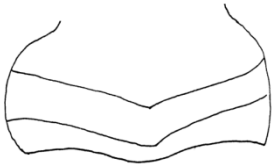
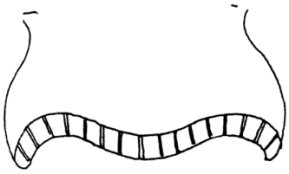
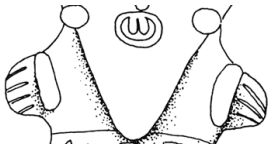
| TIPO DE QUECHQUE METL | SUBTIPO DE TOCA | CÓDIGO ASIGNADO | FOTOGRAFÍA | DIBUJO |
|---|---|---|---|---|
| **CONJUNTO ELABORADO** | **Conjunto elaborado**<br>OF 3, 10-546128 | **QCE** | |  |
| **CORTO DE DOS PUNTAS** | **Corto de dos puntas**<br>OF 5, 10-545950 | **QC2P** | | |
| **CUADRAN-GULAR** | **Cuadrangular**<br>OF3, 10-546129 | **QQ** | | |
| | **Cuadrangular con franja**<br>OF 3, 10-546025 | **QQF** | |  |
| | OF 3, 10-547309 | | |  |
| | OF 5, 10-547489 | | |  |
| | OF 5, 43, 44, 45 | | |  |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **Cuadrangular con rostros humanos**<br><br>OF 6, 10-545962 | **QQRH** | | |
| | **Cuadrangular de rayas café**<br><br>OF 5, 10-547507 | **QQRC** | | |
| **REDONDO** | **Redondo**<br><br>OF 3, 10-547372<br><br>OF 3, 10-547290<br><br>OF 2, 3699 an | **QR** | <br> | <br> <br> |
| | **Redondo con Franja**<br><br>OF 3, 10-547359<br><br>OF 5, 10-547416 | **QRF** | |  <br>  |
| | **Redondo de rayas**<br><br>OF 3, 10-546015 | **QRR** | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | OF 3, 25. 26 | | | |
| | **Redondo de rayas blancas y rojas, diseños café, franja blanca**<br><br>OF 4, 10-547188<br><br>OF 5, 10-546009 | **QRRB RDCFB** | <br> | <br> |
| | **Redondo con líneas concéntricas**<br><br>OF 5, 10-546017 | **QRLC** | | |
| | **Portando punta en los lados**<br><br>OF 2, 3699 at | **QPPL** | |  |
| **TRIANGU-LAR** | **Triangular**<br><br>OF 2, 3699 aaa<br><br>OF 2, 3699 aab | **QT** | | <br>  |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | OF 5, 10-547422 | | |  |
| | **Triangular con diseños café, con franja**<br>OF 3, 10-545968<br>OF 4, 10-546008<br>OF 5, 10-546007<br>OF 5, 10-547419 | **QTDCF** | <br> <br> | <br>  <br> <br> |
| | **Triangular con franja**<br>OF 3, 10-546003<br>OF 5, 10-546010 | **QTF** | <br> |  <br> |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **Triangular rayado**<br><br>OF 3, 10-546011<br><br>OF 3, 10-546016 | **QTR** | <br> | <br> |
| | **Triangular rayado con franja**<br><br>OF 7, 10-547553 | **QTRF** | |  |
| | **Triangular rayado rojo y blanco con diseños café**<br><br>OF 4, 10-546006<br><br>OF 5, 10-546019<br><br>OF 5, 10-546021 | **QTRR BDC** | <br> | <br> <br> |
| | **Triangular curvo**<br><br>OF 5, 10-545975 | **QTC** |  |  |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **Triangular curvo con franja**<br><br>OF 3, 10-547277 | **QTCF** | |  |
| | OF 3, 10-547274 | | |  |
| | OF 3, 10-547275 | | |  |
| | OF 5, 10-547405 | | |  |
| | OF 5, 10-547409 | | | |
| | **Triangular curvo con franja con diseños café**<br><br>OF 5, 10-547534 | **QTCFDC** | | |
| **NO CLASIFICA-CIÓN** | **No clasificación**<br><br>OF 2, 10-547173 | **QNC** | |  |
| | OF 3, 10-547271<br>OF 3, 10-547272 | | | |

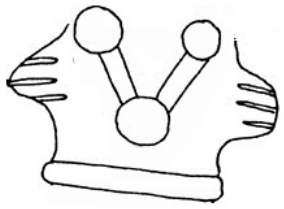
| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | OF 2, 3699v | | |  |

Figura 30. Cuadro de clasificación por quechquemetl, correspondientes al análisis de figurillas del presente estudio en base a la tipología de Testard y Serra.

De esta manera y conforme a la tipología se puede apreciar la distribución de los quechquemetl en nuestro universo de estudio (Figura 31), siendo el QQF, QTCF, QR y QTC los que más presencia tienen en las figurillas.

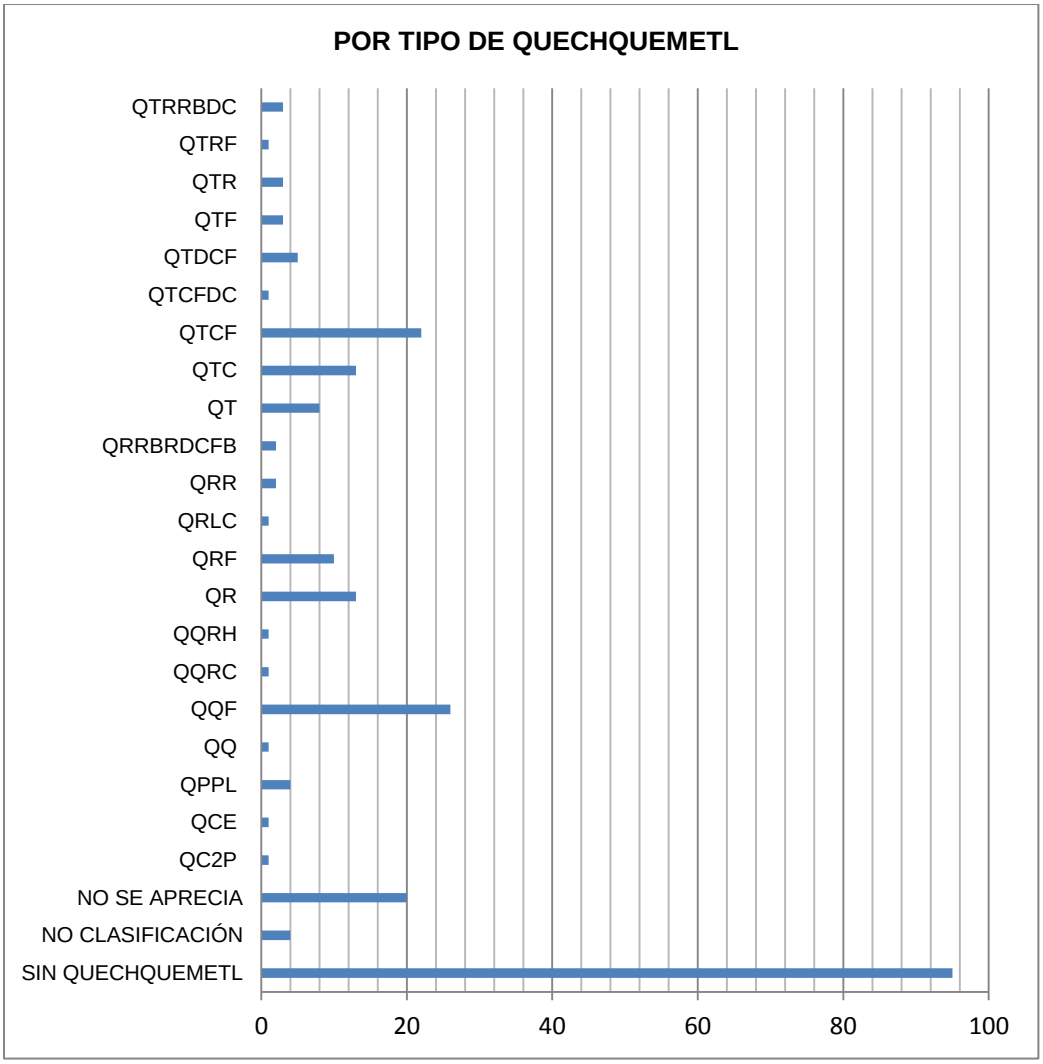



Figura 31. Distribución de las figurillas por el tipo de quechquemetl.

Con base a lo anterior, se puedo observar la diversidad de quechquemetl que se utilizaron; desde los más sencillos hasta los muy elaborados (hablando iconográficamente), estos últimos correspondientes a los tipos QCF, QRRBRDCFB, QTDCF y QTRRBDC, pertenecientes en su mayoría a los grupos H1, B5 y A3, abarcando las figurillas por tipo temático de oradoras y gobernantes; indicadores de su uso ritual y jerárquico. Por otro lado están los quechquemetl pertenecientes al conjunto QQF, que si bien son también muy elaborados no presentan tanta relevancia iconográfica como los anteriores.

- Falda

Entendida como la prenda que se coloca en la parte inferior del cuerpo. Es uno de los elementos que más se representa en la indumentaria de las figurillas, únicamente equiparable al quechquemetl con 129 piezas (Figura 32).

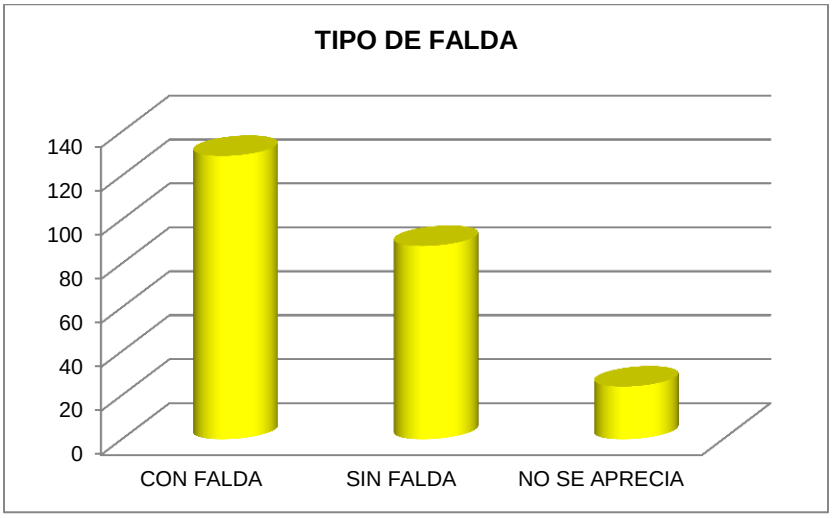
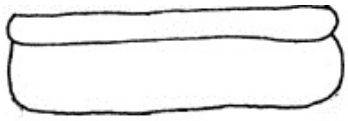
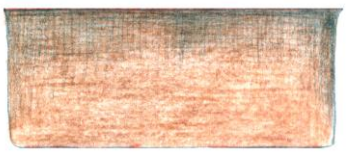
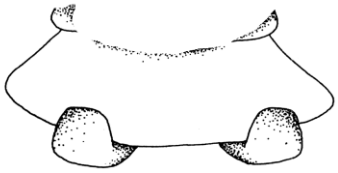
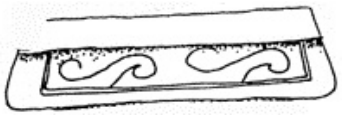
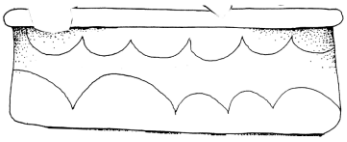
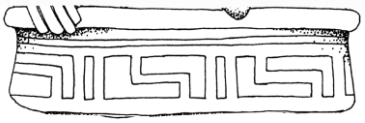
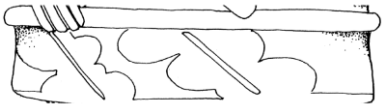
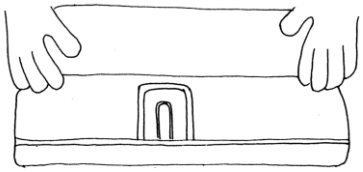
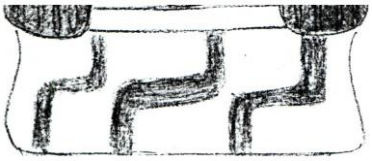
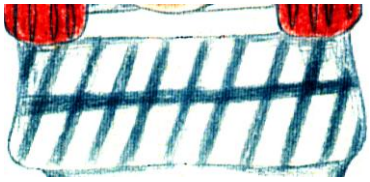
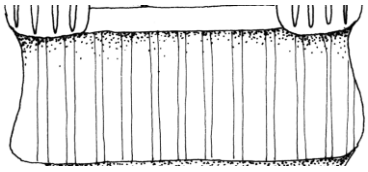
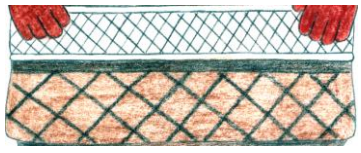
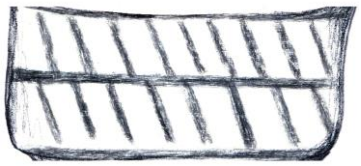
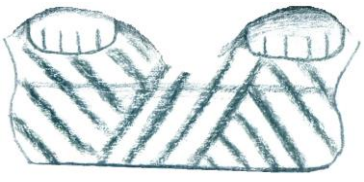
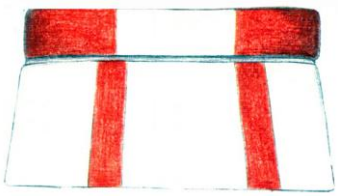
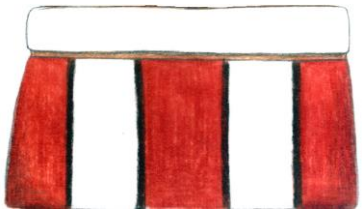
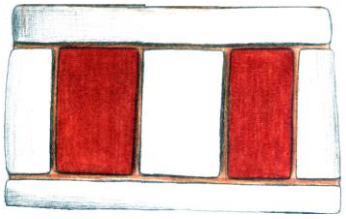


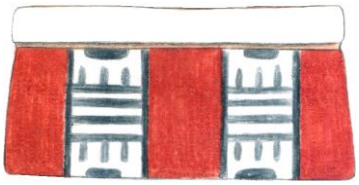
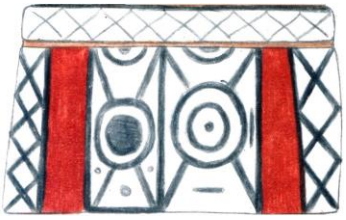
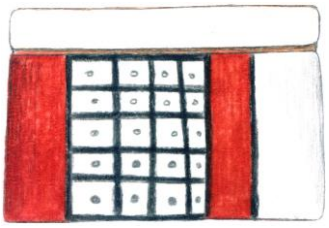
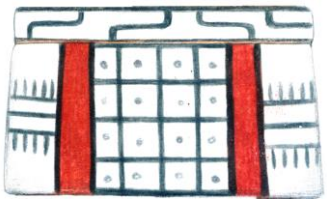
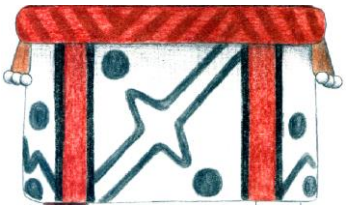
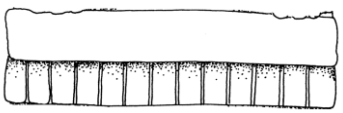

Figura 32. Distribución de las figurillas por el tipo de falda.

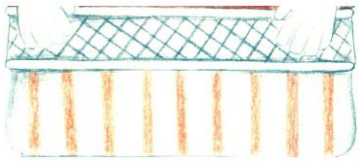
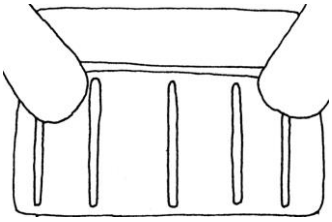
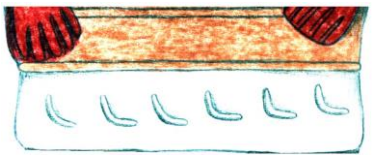
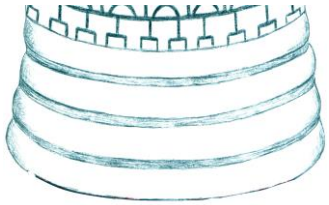
Esta prenda de vestir se encuentra en algunos casos decorada con diseños y símbolos variados, hasta la más sencilla (lisa), su manufactura puede ser moldeada o modelada dependiendo del tipo de figurilla a la cual pertenezca. Debido a esta diversidad se procedió a realizar una sistematización de esta prenda, que permitiera una clasificación con base a un criterio uniforme, en este caso su decoración; distinguiéndose 8 grupos, que se presenta en el siguen cuadro:

| TIPO DE FALDA | | | |
|---|---|---|---|
| **TIPO DE FALDA** | **CÓDIGO ASIGNADO** | **FOTOGRAFÍA** | **DIBUJO** |
| **LISA** | **FL**<br>OF 2, 3699 aaa | |  |
| | OF 5, 10-547409 | |  |
| | OF 3, 10-547290 | |  |
| **CON DISEÑOS EN NEGRO** | **FDN**<br>OF 2, 3699 aab | |  |
| | OF 3, 10-546025 | |  |
| | OF 3, 10-546027 | |  |
| | OF 3, 10-546028 | |  |
| | OF 3, 10-547311 | |  |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | OF 5, 10-547438 | | |
| | OF 5, 10-547442 | |  |
| | OF 5, 10-547444 | |  |
| | OF 5, 10-547445 | |  |
| | OF 5, 10-547487 | |  |
| | OF 5, 10-547507 | |  |
| | OF 3, 10-547333 | | |
| | OF 3, 10-547334 | |  |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **DE RAYAS BLANCAS Y ROJAS** | **FRBR**<br><br>OF 3, 10-546011<br><br>OF 5, 10-546010<br><br>OF 5, 10-546017 | <br> <br> |  <br>  <br>  |
| **DE RAYAS BLANCAS Y ROJAS, DISEÑOS EN NEGRO** | **FRBRDN**<br><br>OF 3, 10-546015<br><br>OF 3, 25. 26<br><br>OF 4, 10-546008<br><br>OF 4, 10-547188 | <br> <br> | <br> <br> <br> |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | OF 5, 10-546007<br>OF 5, 10-546009<br>OF 5, 10-546019<br>OF 5, 10-546021<br>OF 7, 10-547553 | <br> <br> <br> <br> |  <br>  <br>  <br>  <br>  |
| **CON MOTIVOS EN ROJO Y FRANJA CON DISEÑOS EN NEGRO** | **FMRFDN**<br>OF 3, 10-546129 | | |
| **CON FRANJAS VERTICALES O TABLEADA** | **FT**<br>OF 3, 10-547271 | |  |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | OF 3, 10-547335<br><br>OF 3, 25. 26, 27<br><br>OF 5, 10-547437 | <br> | <br>  <br>  |
| **CON RELIEVE** | **FR**<br><br>OF 5, 10-547489 | |  |
| **CON LÍNEAS HORIZONTALES** | **FLH**<br><br>OF 6, 10-545962 | |  |

El grupo de faldas lisas (FL), es el que mayor representación tiene en el conjunto (Figura 33) y se puede encontrar de forma recta, circular, cónica y trapezoidal. Son indicadores del 60% de las figurillas tipo galleta y de la técnica de moldeado o de la falta de interés del artesano en su elaboración.

En contra parte a éstas, encontramos las faldas correspondientes a los grupos FRBRDN y FR, son moy elaboradas con diseños y motivo diversos, como grecas y volutas, la mayoría se encuentra entre los tipos B1, H1 y A3.

Faldas con líneas verticales o tableadas, como su nombre lo indica son tableadas y no presentan ningun otro tipo de decoración, a no ser la de líneas o franjas verticales hechas con pintura o moldeado. Se encuentran presentes en el tipo de figurillas A1.

Por último tenemos a las faldas con la denominación FLH, que si bien se encuentra entre las faldas más elaboradas, por sus características particulares no se pudo integrar en los demás conjuntos, por lo que se concidera un grupo específico.

Con base a esta información, la distribución de los grupos de faldas en las figurillas, se muestra de la siguiente manera:

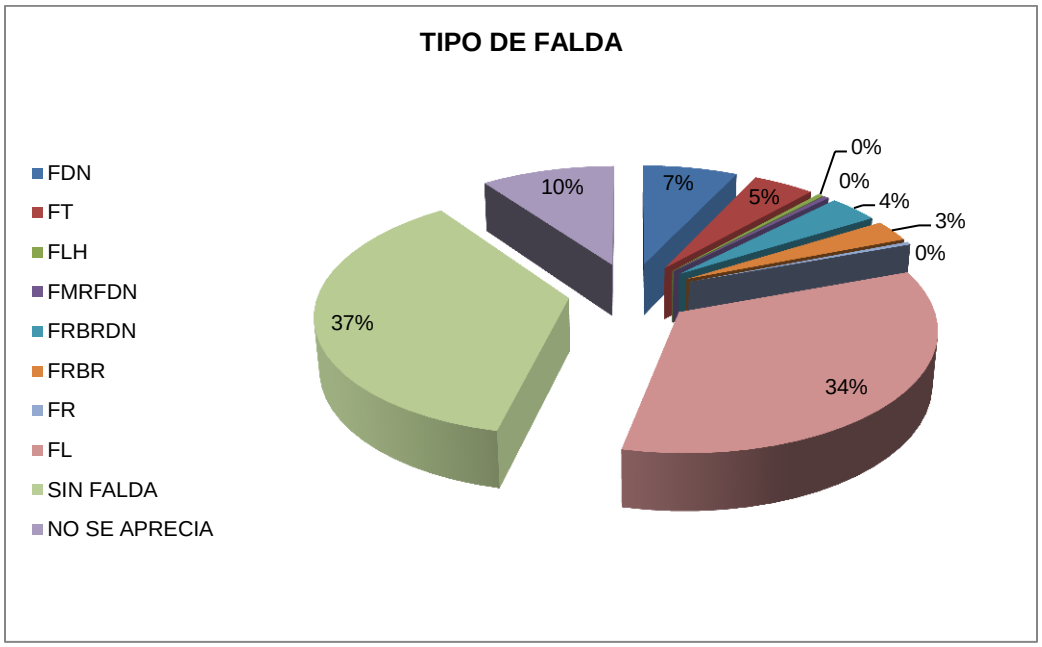



Figura 33. Distribución de las figurillas por el tipo de falda.

- Faja

Es la prenda que se ciñe a la cintura, puede ser de uso masculino o femenino. En nuestro corpus está representada en el 44% de las piezas (Figura 34). Frecuentemente se encuentra asociada a la falda y puede ser lisa o decorada, con o sin franja; este último indicador tal vez de las diversas técnicas usadas para su manufactura.

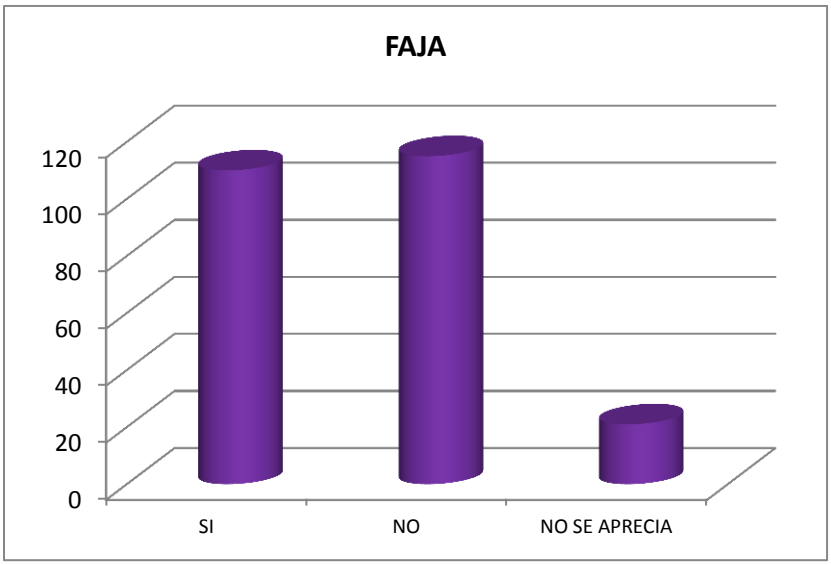
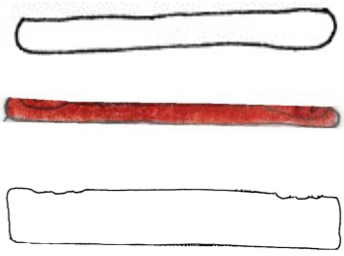
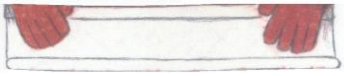
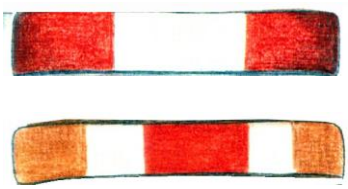
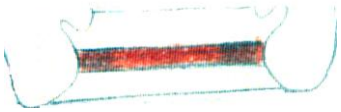
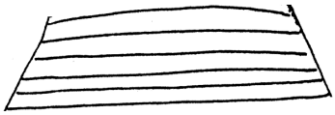
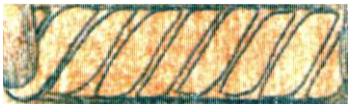
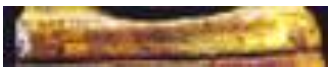
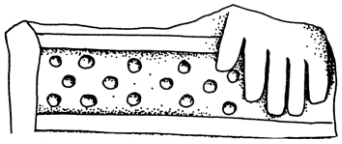
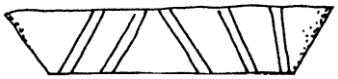



Figura 34. Distribución de la faja en las figurillas.

A partir de esta información se procedió a realizar una sistematización de esta prenda, que permitiera una clasificación con base a un criterio uniforme, su decoración; distinguiéndose a si 11 grupos.

| TIPO DE FAJA | | | |
|---|---|---|---|
| **TIPO DE FAJA** | **CÓDIGO ASIGNADO** | **FOTOGRAFÍA** | **DIBUJO** |
| **LISA** | **FL**<br>OF 2, 3699 aaa<br>OF 4, 10-547196<br>OF 3, 10-547271 | |  |
| **CON FRANJAS LATERALES** | **FFL**<br>OF 3, 10-547335 | |  |
| **CON RAYAS BLANCAS Y ROJAS** | **FRBR**<br>OF 3, 10-546011<br>OF 3, 10-546016 | |  |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **BANDA CENTRAL ROJA** | **FBCR**<br>OF 3, 10-547383 | |  |
| **CON RAYAS HORIZONTALES** | **FRH**<br>OF 3, 10-547325 | |  |
| **ENROLLADA** | **FE**<br>OF 3, 10-547380 | |  |
| **DE RED** | **FR**<br>OF 3, 10-546015<br>OF 3, 10-547357<br>OF 3, 10-547338<br>OF 3, 10-547329<br>OF 3, 10-547332 | <br> <br> <br> <br> | <br> <br> <br> <br> |
| **BLANCA CON DISEÑOS EN NEGRO** | **FBDN**<br>OF 3, 10-545968<br>OF 4, 10-546006<br>OF 4, 10-547188<br>OF 5, 10-546021 | <br> <br>  <br> | <br> <br> <br> |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **CON CUENTAS EN PENDULO** | **FCP**<br>OF 7, 10-547553<br>OF 2, 10-547165 | <br> | |
| **CON DISEÑOS EN RELIEVE** | **FDR**<br>OF 2, 10-547173 | | |
| **CON DECORACIÓN GRABADA** | **FDG**<br>OF 3, s/r7<br>OF 5, 10-545950<br>OF 5, 10-545975<br>OF 5, 10-547472<br>OF 7, 10-547549 | <br> <br> |  <br> <br>  |

El grupo de fajas lisas (FL), es el que mayor representación tiene en el conjunto y se puede encontrar de color rojo y cafe, el caso es que no presenta decoración. Se encuentran entre las figurillas tipo galleta y las figurillas que portan falda tipo FDN. Afines a estas, se encunetra las fajas FFL que si bien mantienen características en común, presentan también diferencias (franjas) que podrían estar indicando una técnica de elaboración diferente.

Por otra parte estan las fajas más elaboradas, correspondientes a los grupos FRBR y FR, su característica más representativa es la pintura en color rojo y blanco. También en este marco encontramos las fajas que pertenecen a los grupos FDG y FBDN pero con relevancia iconográfica; con diseños y motivo diversos, como grecas y volutas.

Los tipos FE, FCP, FDR, FRH y FBCR son conjuntos muy elaborados, pero por sus características específicas no se pudo integrar en los demás grupos (Figura 35), por lo que se considera grupos específico.

Finalmente la distribución de los grupos de fajas en el corpus, se muestra de la siguiente manera:

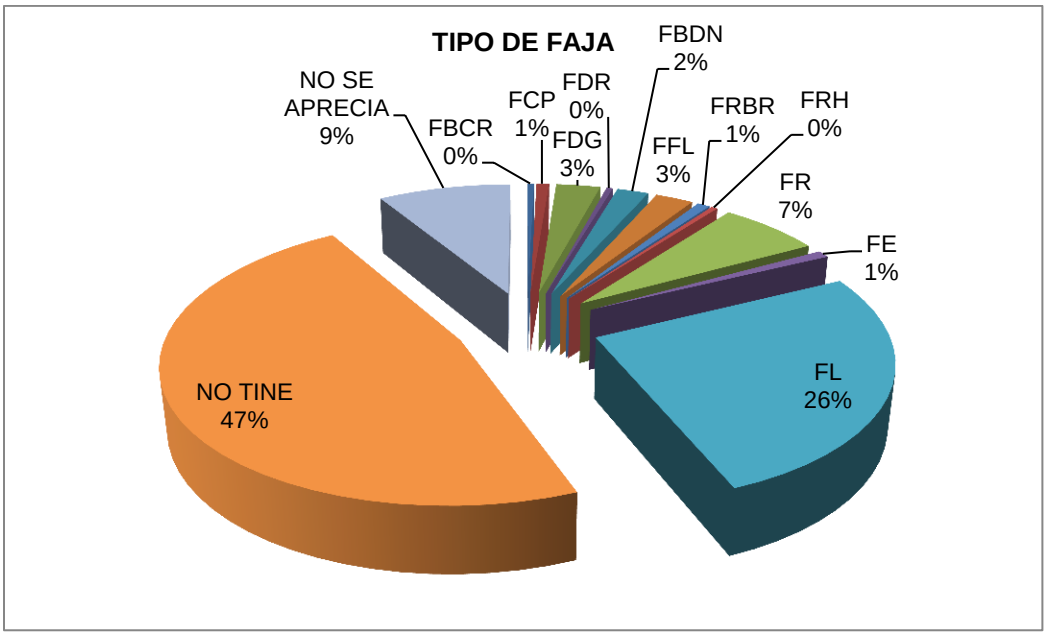



Figura 35. Distribución de las figurillas por el tipo de faja.

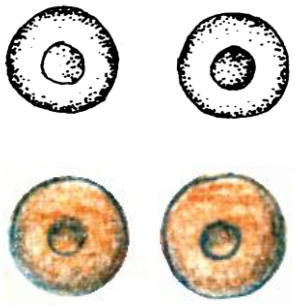
- Orejeras

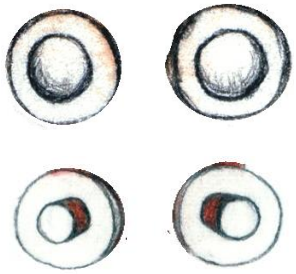
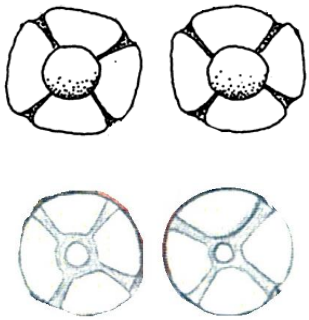
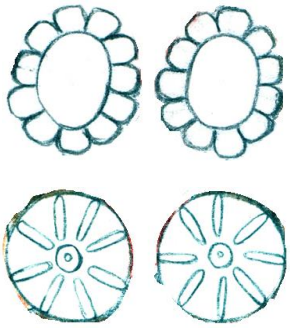
Ornamento que se porta en el lóbulo de la oreja. Probable Indicador de estatus social en la época prehispánica, elaborado en diversos materiales (hueso, concha obsidiana, cerámica, jadeíta, etc…) y formas, pueden ser desde los tipos más sencillos, como las orejeras globulares, hasta los muy elaborados o compuesta.

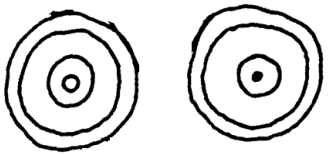
En nuestro universo de estudio se encuentran presentes en 224 de 241 figurillas, resultado que se encuentra alterado probablemente, porque en 14 piezas no se pudo corroborar su existencia; esto no implica que no porten esta prenda, de ser así estarían presentes prácticamente en el 100 % de las figurillas (Figura 36).

Figura 36. Distribución de las orejeras en las figurillas.

Entre las representaciones de este ornamento, se identificaron diversos tipos, que se han agrupado de la siguiente manera:

| TIPO DE OREJERAS | | | |
|---|---|---|---|
| **TIPO DE FALDA** | **CODIGO ASIGNADO** | **FOTOGRAFÍA** | **DIBUJO** |
| **CIRCULARES** | **OC**<br>OF 1, 10-546193 | | |
| **GLOBULARES** | **OG**<br>OF 1, 10-546192<br>OF 3, 10-545948 | |  |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **TUBULARES** | **OT**<br>OF 5, 10-547414<br>OF 4, 10-546006 | |  |
| **FLORES DE 4 PÉTALOS** | **OF4P**<br>OF 3, 10-545976<br>OF 3, 10-547332 | |  |
| **DE FLORES** | **OF**<br>OF 5, 10-547418<br>OF 5, 10-547489 | |  |
| **TIPO ARGOLLA** | **OA**<br>OF 2, 3699 t | | |
| **OVALADAS** | **OO**<br>OF 3, 10-547303 | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **DISCOIDALES** | **OD**<br>OF 3, 10-547361 | |  |

De esta manera y conforme a nuestra clasificación, se pudo apreciar la distribución de las orejeras en nuestro corpus (Figura 37), siendo las OG, OT, OF4P y OC los que más presencia tienen en las figurillas.

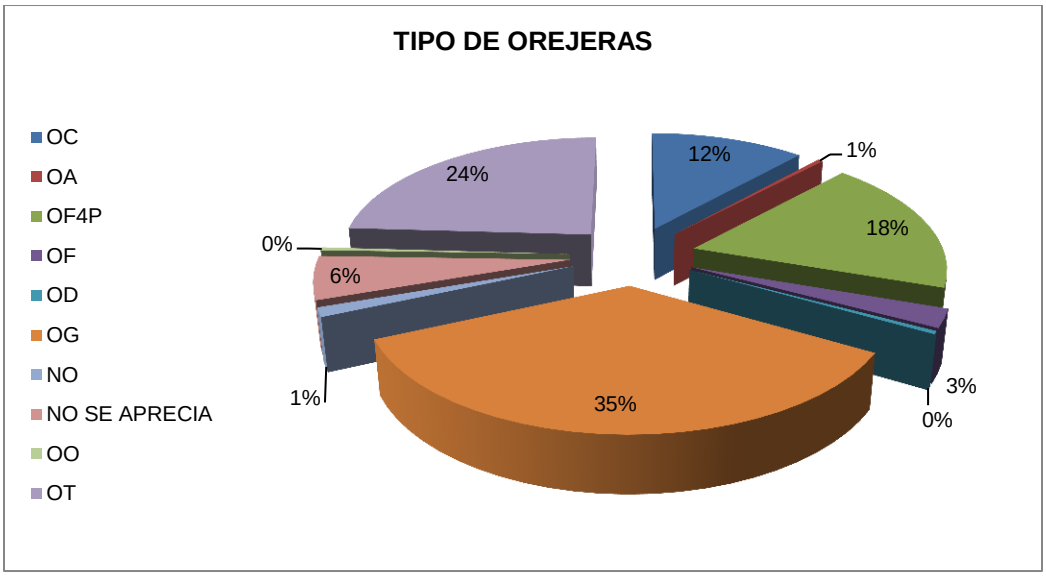



Figura 37. Distribución de las figurillas por el tipo de orejeras.

Con base en lo anterior, se pudo observar la diversidad de orejeras que se utilizaron; las que están más elaboradas corresponden a los tipos OF, OA Y OF4P, pertenecientes en su mayoría a los grupos B1, B3, B5 y sólo 14 del conjunto C1, abarcando así las figurillas por tipo temático de cuidados maternos (cargando bebes) y jóvenes o doncellas, indicadores tal vez de la fertilidad.

Por otro lado, están las orejeras pertenecientes a los conjunto OD, OO, OT, OG y OC, que si bien no son muy elaboradas; no les resta importancia ya que habría que analizar el material con el que estuvieron manufacturadas, reiterando que es un factor que les otorga relevancia como la jadeíta.

- Collar

Ornamento para el cuello compuesto por cuentas de distintas formas, esféricas, de canutillo, amigdaloides, cilíndricas, elípticas, ovoides, irregulares o compuestas, con o sin pinjante. Su manufactura puede ser de varios materiales como: cerámica, concha, ámbar, turquesa, azabache, obsidiana, jadeíta, oro, plata, cobre o combinando diversos materiales. Cuando son muy elaborados se podrían considerar pectorales o pecheras que pueden incluir, diseños o motivos complejos; sin embargo, su identificación en las figurillas puede ser muy complicada, debido a que en muchos casos no fueron prioridad de los artesanos, por lo que su representación puede ser muy general (debido a esto serán incluidos en este grupo).

En nuestro estudio este ornamento se encuentra presente en el 49% de las piezas, (Figura 38) y es regularmente muy sencillo. Además de ser una característica muy particular de la indumentaria en las figurillas.

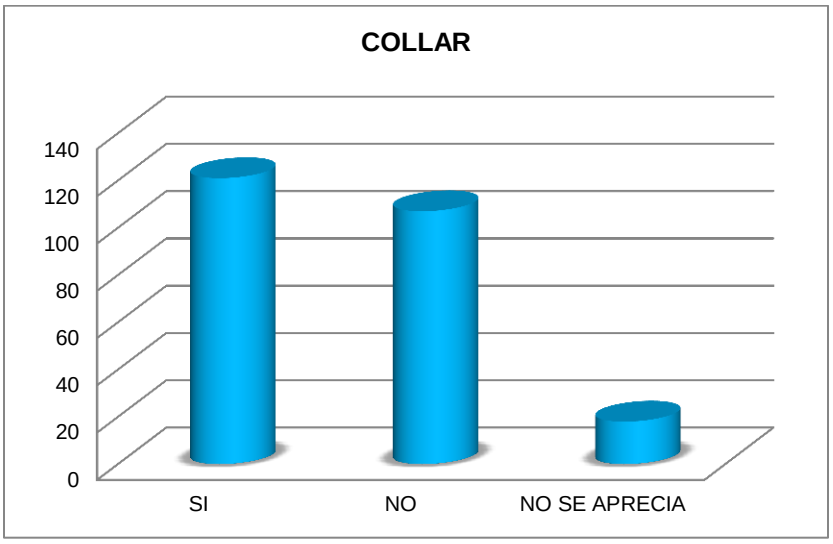
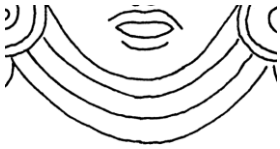
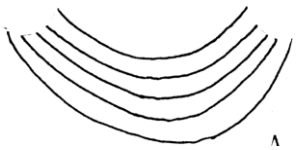
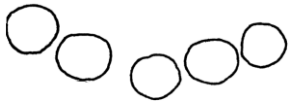
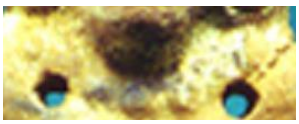
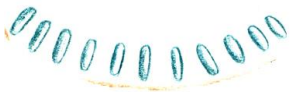
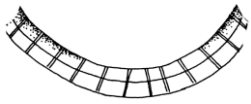
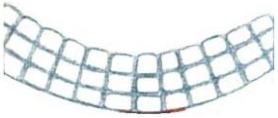
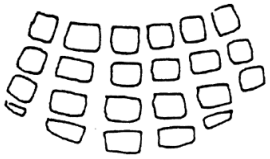
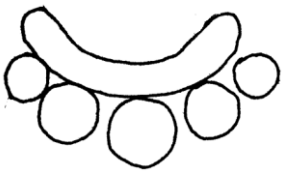
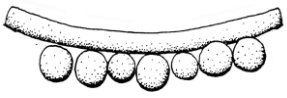
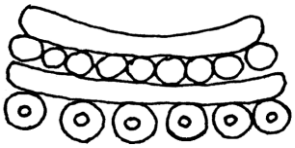
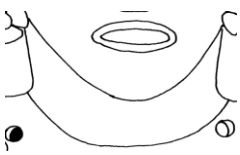


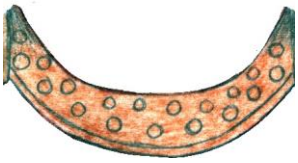

Figura 38. Distribución de las figurillas con collar.

Su manufactura puede ser moldeada o modelada dependiendo del tipo de figurilla a la cual pertenezca. Debido a esto, se procedió a efectuar una sistematización de esta prenda que permitiera una clasificación con base en un criterio uniforme, en este caso su forma; distinguiéndose así 9 grupos.

| TIPO DE COLLAR | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **TIPO DE COLLAR** | **SUBTIPO DE COLLAR** | **CODIGO ASIGNADO** | **FOTOGRAFÍA** | **DIBUJO** |
| **DE HILO**<br><br>**CH** | **De un hilo**<br><br>OF 3, 10-545968 | **C1H** | | |
| | OF 5, 10-546007 | | | |
| | **De dos hilos**<br><br>OF 3, 10-547361 | **C2H** | |  |
| | **De cuatro hilos**<br><br>OF 3, 10-547359 | **C3H** | |  |
| **DE CUENTAS ESFERICAS**<br><br>**CCE** | **De un hilo con una cuenta esférica**<br><br>OF 4, 10-546006 | **C1H1CE** | | |
| | **De un hilo con dos cuentas esféricas**<br><br>OF 1, 10-546193 | **C1H2CE** | | |
| | **De un hilo con tres cuentas esféricas**<br><br>OF 1, 10-546183 | **C1H3CE** | | |
| | **De un hilo con cinco cuentas esféricas**<br><br>OF 1, 10-547365 | **C1H5CE** | |  |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **De un hilo con seis cuentas esféricas**<br><br>OF 2, 3699 aaa | **C1H6CE** | | |
| | **De un hilo con siete cuentas esféricas**<br><br>OF 3, 10-547372 | **C1H7CE** | | |
| | **De un hilo con ocho cuentas esféricas**<br><br>OF 2, 10-547165 | **C1H8CE** | | |
| | **De un hilo con nueve cuentas esféricas**<br><br>OF 3, 10-547377 | **C1H9CE** |  | |
| | **De un hilo con diez cuentas esféricas**<br><br>OF 5, 10-547521 | **C1H10CE** | | |
| | **De dos hilos con cuentas esféricas**<br><br>OF 5, 10-547451 | **C2HCE** | | |
| **DE CUENTAS CUADRADAS**<br><br>**CCC** | **De un hilo con cuentas cuadradas**<br><br>OF 3, 10-546000 | **C1HCC** | | |
| | OF 5, 10-547489 | | |  |
| | **De dos hilos con cuentas cuadradas**<br><br>OF 3, 10-547271 | **C2HCC** | |  |
| | **De tres hilos con cuentas cuadradas**<br><br>OF 3, 10-547332 | **C3HCC** | |  |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **De cuatro hilos con cuentas cuadradas**<br><br>OF 3, 10-546025 | **C4HCC** | |  |
| **DE CUENTAS OVOIDES**<br><br>**CCO** | **De un hilo con cuentas ovoides**<br><br>OF 3, 10-547309 | **CCO** | | |
| **CUENTAS ESFERICAS GRANDES**<br><br>**CEG** | **De un hilo con cinco cuentas esféricas grandes**<br><br>OF 3, 10-547366 | **C1HCEG** | | |
| **PENDIENTE CIRCULAR**<br><br>**CPC** | **Pendiente circular con 5 cuentas en péndulo**<br><br>OF 3, 10-547374<br><br>**Pendiente circular con 7 cuentas en péndulo**<br><br>OF 2, 10-547171<br><br>**Pendiente circular doble**<br><br>OF 5, 10-547542 | **PC5CP**<br><br>**PC7CP**<br><br>**PCD** | |  <br>  <br>  |
| **CURVO**<br><br>CC | **Plano**<br><br>OF 5, 10-547440<br><br>OF 3, 10-547335 | **CCP** | <br> | <br>  |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | OF 3, 10-547375<br><br>**Con incisiones**<br><br>OF 5, 43, 44, 55 | **CCI** | | <br>  |
| **COMPUESTO**<br><br>**CCM** | **De un hilo con dos cuentas esféricas y una larga**<br><br>OF 3, 10-547303 | **C1H2CE 1L** | | |
| **CON PINJANTE**<br><br>**CP** | **Con pinjante**<br><br>OF 3, 10-547346 | **CCP** | | |

En general la clasificación de este ornamento fue con base en el tipo de cuenta que lo conforma, siendo los collares que pertenecen a los grupos CCE, CCC, CH y CC los que mayor presencia tienen, pero también los de elaboración más sencillas, lo que daría lugar a pensar que su uso podría ser habitual; a excepción de los conjuntos CCE y CCC, que si bien iconográficamente no son tan elaborados, por sus características misma estarían haciendo alusión más bien a un pectoral que a un collar, pero para la sistematización de la información y debido a que no hay una certeza al respecto (por los motivos de su manufactura), como ya se reiteró, serán ubicado dentro de los collares.

De esta forma el grupo de collares que pertencen al tipo CCC, es el que mayor representación tiene en el conjunto con el 16%, y puede ser de uno a cuatro hilos. Son indicadores de las figurillas B1 y por tipo temático de cuidados maternos (cargando bebes) y jóvenes o doncellas.

Por último se encuentran los tipos de collares correspondientes a los grupos CCO, CEG, CPC, CCM y CP, que si bien son más elaborados (otro tipo de cuentas o compuestos), no se pudieron integrar en los demás conjuntos (Figura 39).

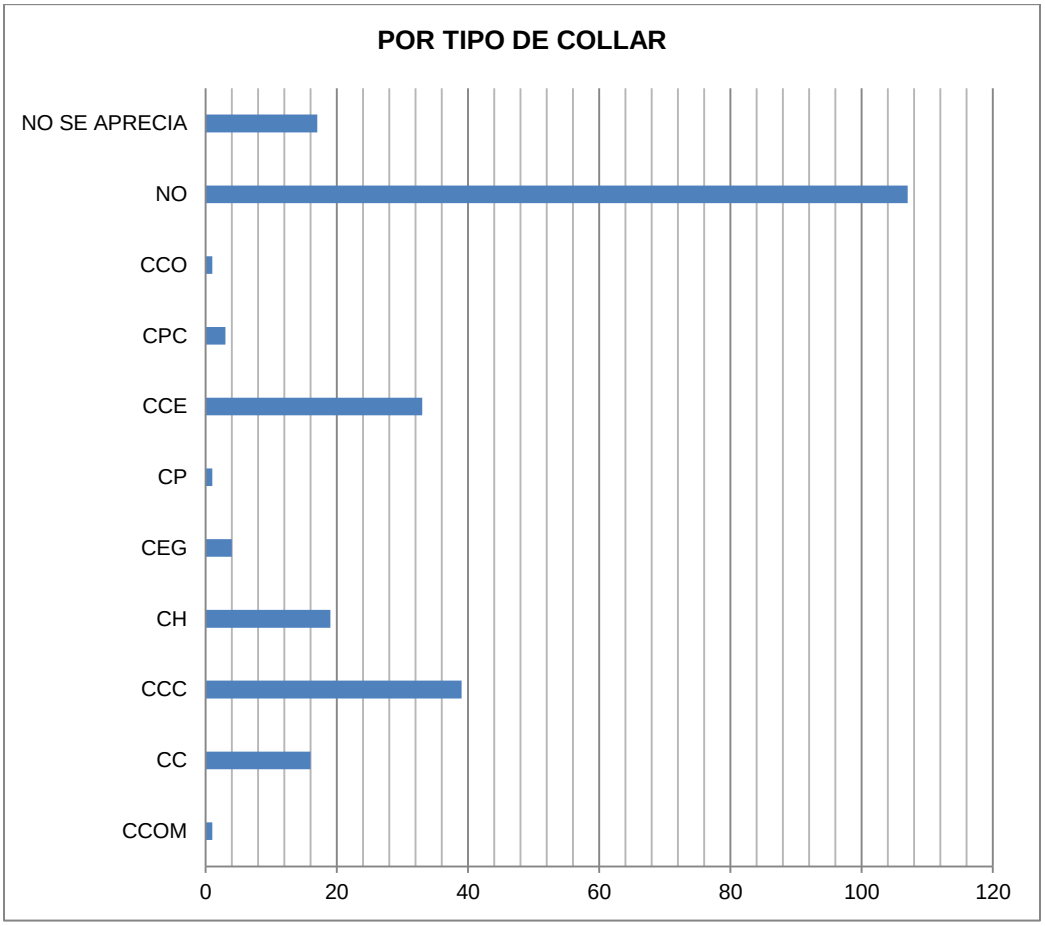



Figura 39. Distribución de las figurillas por tipo de collar.

- Brazalete

Al igual que los collares, son considerados como ornamentos, pueden ser elaborados con diversos materiales o con cuentas, en nuestro corpus son los que menor presencia tienen entre las figurillas (Figura 40), sin embargo, se encuentran presentes también entre las piezas más elaboradas. Probablemente esto se deba a la carga simbólica que en la representación se pretende plasmar.

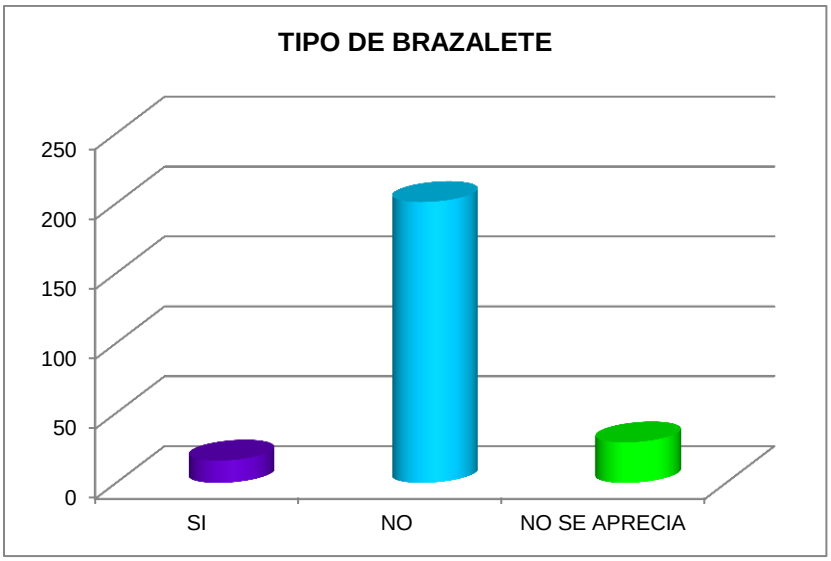
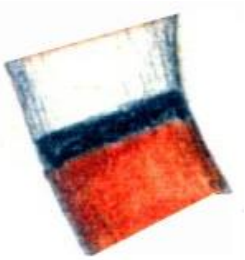



Figura 40. Distribución de las figurillas con brazalete.

Los brazaletes en su representación, puede ser lisos o de cuentas, con o sin decoración. En general no son muy elaborados, pero para los fines que se plantearon alcanzar y como indicador en la vestimenta de las figurillas, se clasificaron de la siguiente forma:

| TIPO DE BRAZALETE | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **TIPO DE BRAZALETE** | **SUBTIPO DE BRAZALETE** | **CODIGO ASIGNADO** | **FOTOGRAFÍA** | **DIBUJO** |
| **DE BANDA** | **Negra**<br>OF 3, 10-546015 | **BBN** | |  |
| | OF 4, 10-546006 | | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **Amarilla**<br><br>OF 3, 10-546129 | **BBA** | | |
| | **Blanca**<br><br>OF 6, 10-545962 | **BBB** | | |
| **CUENTAS** | **Con diseños de cruz**<br><br>OF 5, 10-545950 | **BCDC** | | |
| **CASCABELES** | **Doble**<br><br>OF 5, 10-545953 | **BCD** | | |

La distribución de los tipos de brazalete en el corpus, se muestra en la siguiente gráfica de porcentaje (Figura 41).

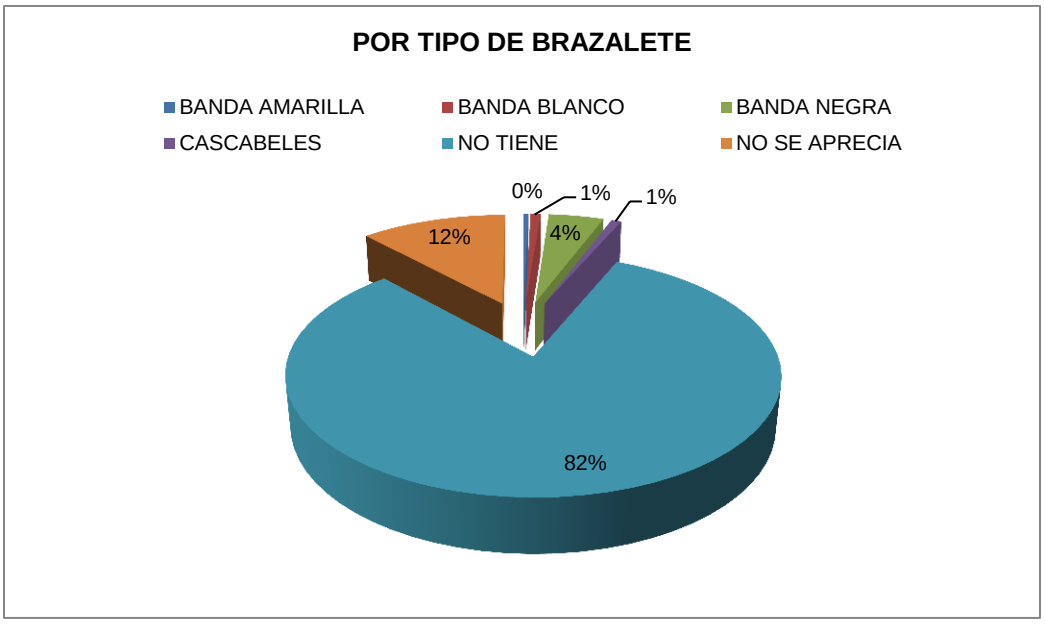



Figura 41. Distribución de las figurillas por el tipo de brazalete.

- Calzado

Es una de las prendas que tiene menor representación en las figurillas, pues solamente está presente en 7 de las 246 piezas (Figura 42), probablemente esto se deba a que sólo unas pocas personas lo utilizaron; es decir, no eran de uso común, lo cual se ve reflejado en su poca representación y que únicamente las piezas muy elaboradas lo portan.

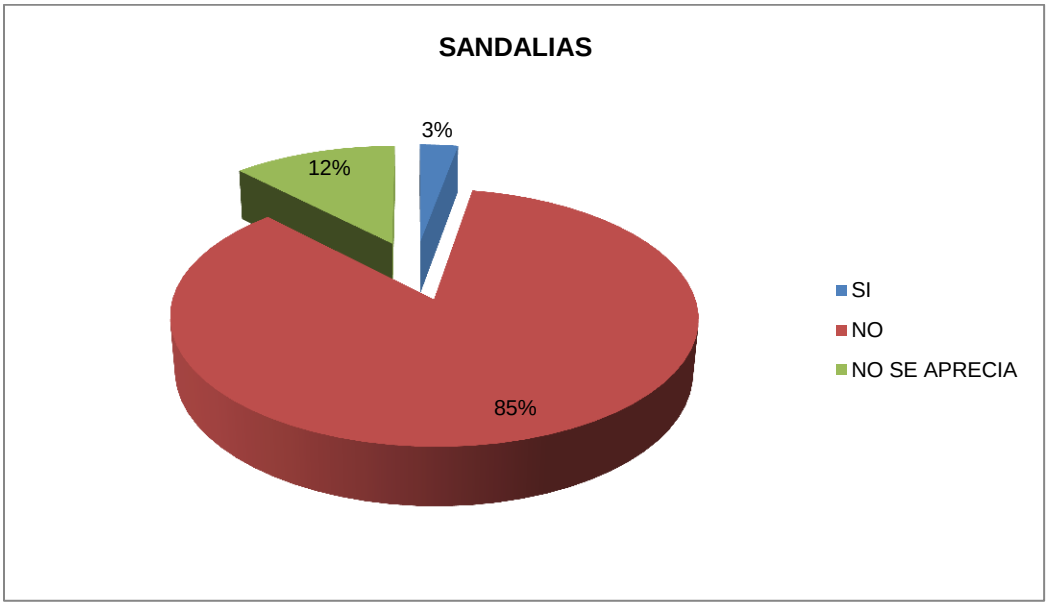
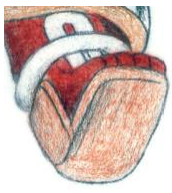


Figura 42. Distribución de las figurillas con sandalias.

Esta prenda en nuestro estudio, consiste básicamente en sandalias de correa, que con base en su forma se distinguieron 3 grupos, que se muestran en el siguiente cuadro:

| **TIPO DE SANDALIAS** | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **TIPO DE SANDALIAS** | **SUBTIPO DE SANDALIAS** | **CODIGO ASIGNADO** | **FOTOGRAFÍA** | **DIBUJO** |
| **CORREA** | **Doble**<br>OF 2, 3699 aab | **SCD** | | |
| | **De moño**<br>OF 3, 10-546129 | **SCM** | | |
| | **De pulsera**<br>OF 5, 10-546017 | **SCP** | | |
| | OF 4, 10-546008 | | |  |

De esta manera y conforme a nuestra clasificación, se puede apreciar la distribución de las sandalias en nuestro universo de estudio (Figura 43), siendo el conjunto SCP, el que más presencia tiene en las piezas. Indicadores de las figurillas del conjunto B5 y H1, por tipo temático de mujeres oradoras y

gobernantes. Por lo que se podría concluir que su uso es más bien ocasional o jerárquico.

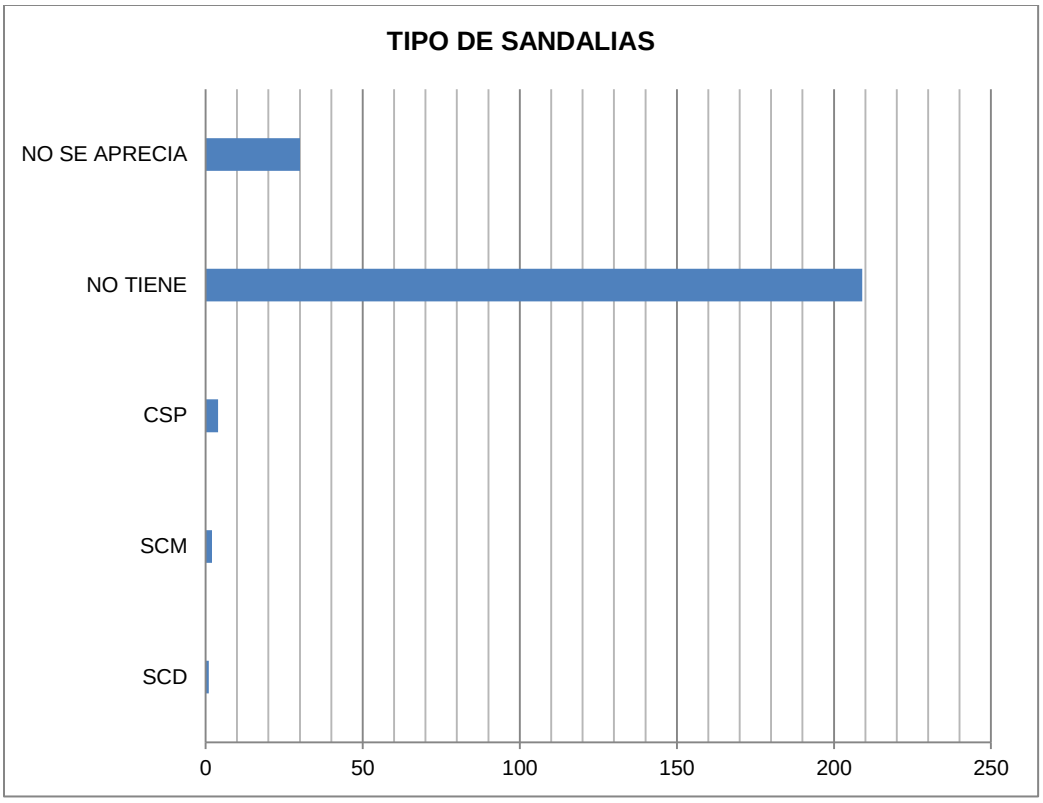



Figura 43. Distribución de las figurillas  por tipo de sandalias.

- Pintura Corporal y Facial

Si bien es una de las características que mayor dificultad a tenido en su identificación (principalmente por su estado de conservación en las figurillas y de la pieza en sí), también ha sido uno de los elementos con mayor presencia entre el universo de figurillas con 81% (Figuras 44), 17% en las que no se pudo corroborar y solo 2% donde no es visible.

De esta forma y considerada como un tipo de adorno corporal, se encuentra representada en las figurillas como: pintura corporal y puntura facial, su división se debe principalmente a que la pintura facial es más elaborada, sin embargo están relacionadas.

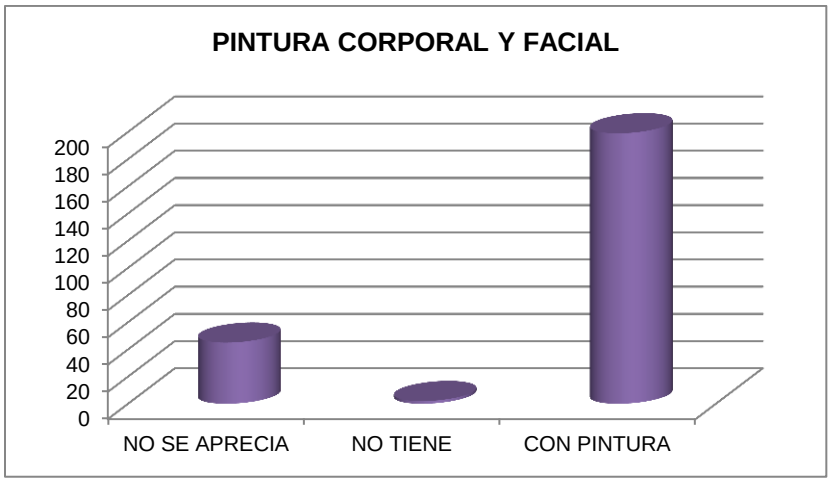


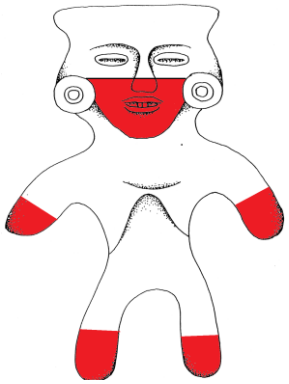

Figura 44. Distribución de las figurillas con pintura.

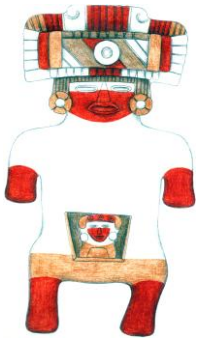
La pintura en el cuerpo, tiene sus antecedentes en una época muy temprana, en Mesoamérica seguramente fue de las primeras alteraciones que el hombre realizó a su cuerpo. En la población su uso fue general, pues no se tienen antecedentes que estuviera restringido a cierto grupo social, más bien su práctica parece ser con un motivos decorativos o rituales y posiblemente para señalar algún tipo de identidad.

Además probablemente se utilizaba en determinados momentos (uso ocasional) como rituales, festividades, etc…, y con estándares marcados en la cosmovisión prehispánica, por esta razón la encontramos conformada con diseños y símbolos variados, así como en diversas combinaciones de colores.

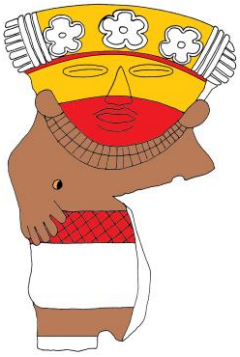
La pintura corporal se le representa en su mayoría en forma de franjas horizontales en colores rojo, blanco, negro, amarillo y sus combinaciones. En otros casos la encontramos en forma de círculos o con las extremidades pintadas. Debido a esta diversidad se realizó una sistematización, que permitiera una clasificación de esta decoración; distinguiéndose así 9 grupos que se presentan en el siguen cuadro:

| PINTURA CORPORAL | | | |
|---|---|---|---|
| **TIPO DE PINTURA CORPORAL** | **CODIGO ASIGNADO** | **FOTOGRAFÍA** | **DIBUJO** |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **MONOCROMA (ROJA)**<br><br>OF 7, 10-545947 | **PCMR** | | |
| OF 3, 10-547315 | | |  |
| **MONOCROMA (BLANCA)**<br><br>OF 5, 10-547507 | **PCMB** | | |
| **BICROMA (ROJA Y BLANCA)**<br><br>OF 3, 10-546784 | **PCBRB** | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| OF 3, 10-545989 | | |  |
| OF 3, 10-547319 | | | |
| OF 3, 10-547339 | | | |
| OF 3, 10-547375 | | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **BICROMA (ROJA Y NEGRA)**<br><br>OF 5, 10-547410 | **PCBRN** | | |
| OF 5, 10-547409 | | | |
| **BICROMA (ROJA Y AMARILLA)**<br><br>OF 5, 10-547437 | **PCBRA** | | |
| **TRICROMA (ROJA, BLANCA Y NEGRA)**<br><br>OF 3, 10-546015 | **PCTRBN** | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| OF 5, 10-547519 | | | |
| OF 3, 10-547287 | | | |
| **TRICROMA (ROJA, BLANCA Y AMARILLA)** OF 3, 10-547393 | **PCTRBA** | |  |
| OF 5, 10-547415 | | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **TRICROMA (ROJA, NEGRA Y AMARILLA)**<br><br>OF 5, 10-547491 | **PCTRNA** | | |
| OF 5, 10-547513 | | | |

La clasificación de la pintura corporal fue con base en el color que la compone, siendo el grupo PCTRBN el que mayor presencia tiene entre las figurillas con 102 piezas. Son indicadores de las figurillas de tipo B3, A1, B5, A2, F2 y de algunas de los grupos A3, C1, A5 y C2. Por tipo temático de mujeres oradoras, jóvenes o doncellas y cuidados maternos (cargando bebés).

El conjunto PCP que corresponde a las figurillas con pintura polícroma, esta conformado por dos tipos de piezas, las que tiene pintura corporal, pero por su estado de conservación no se puedo distinguir el tipo de pintura que portaban y de las cuales hay registro en las cédulas de su existencia. Y las que tienen pintura corporal compuesta por más de 3 colores. Teniendo una representación del 16% entre las figurillas.

Por último se encuentra los tipos correspondientes a los grupos PCBRA, PCBTN, PCMB, PCMR, PCTRBA y PCTRNA, que por sus características individuales

hacen referencia a tipos de pintura en el cuerpo más particulares, por tanto uso debio de ser más específico (Figura 45).

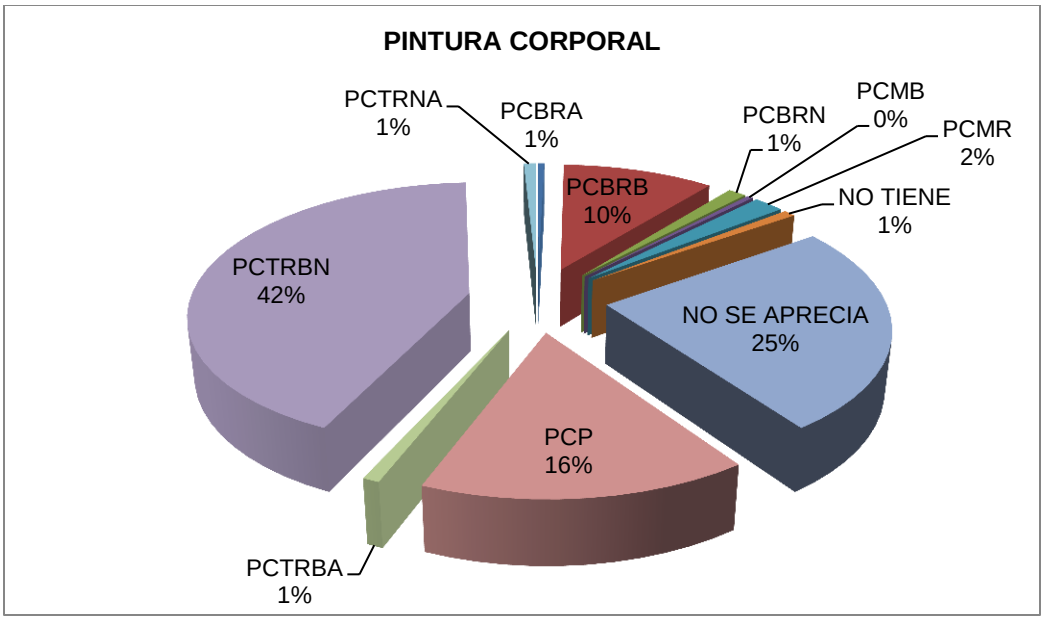
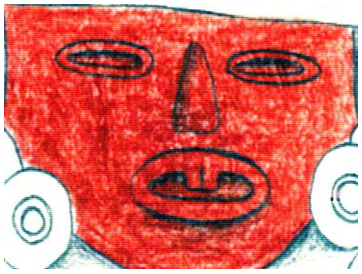
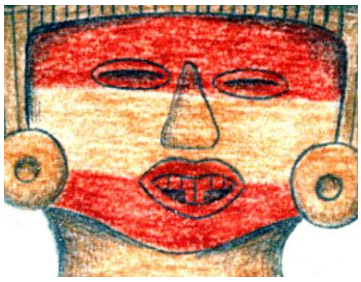
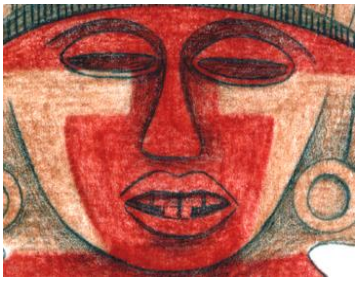
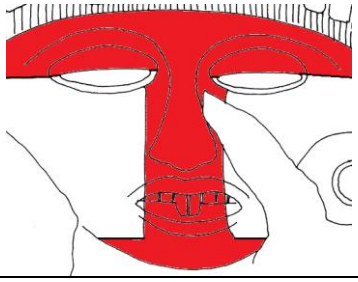
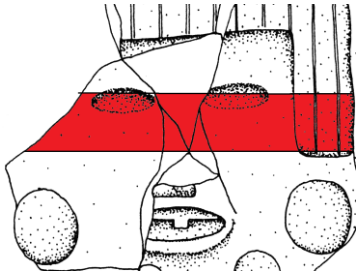
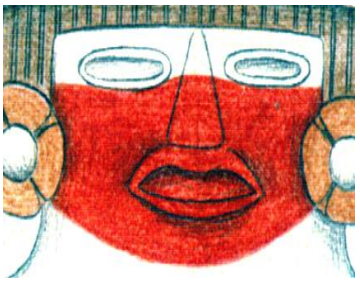


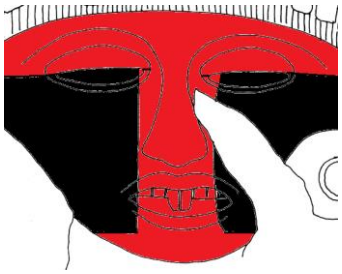
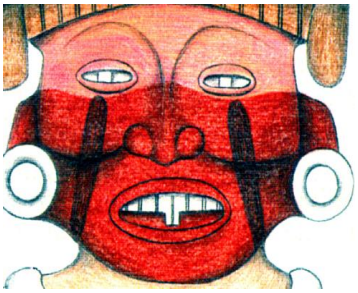
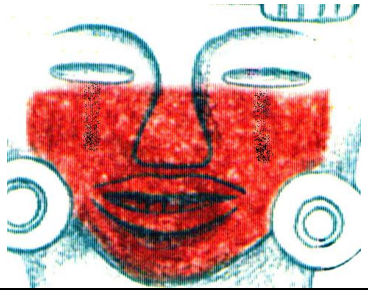

Figura 45. Distribución de la pintura corporal entre las figurillas.

En el caso de la pintura facial, prácticamente tiene las mismas características que la pintura corporal, sin embargo y como ya se mencionó es más elaborada, es decir; podría considerarse como el factor que otorga su particularidad al tipo de pintura. Con base a esta multiplicidad es que se realizó una categorización de los tipos de pintura facial presente en la muestra; teniendo como resultado la identificación de 6 grupos que se presentan en el siguiente cuadro:

| PINTURA FACIAL | | | |
|---|---|---|---|
| **TIPO DE PINTURA FACIAL** | **CODIGO ASIGNADO** | **FOTOGRAFÍA** | **DIBUJO** |
| **MONOCROMA (ROJA)**<br><br>OF 3, 10-546000 | **PFMR** | |  |

| | | | |
|---|---|---|---|
| OF 3, 10-545968 | | | |
| OF 5, 10-547491 | | |  |
| OF 5, 10-547409 | | |  |
| OF 5, 10-547416 | | | |
| OF 5, 10-547493 | | |  |

| | | | |
|---|---|---|---|
| OF 5, 10-547421 | | | |
| OF 2, 10-547183 | | |  |
| **BICROMA (ROJA Y BLANCA)**<br>OF 3, 10-545989 | **PFBRB** | |  |
| OF 3, 10-547339 | | | |
| OF 3, 10-547375 | | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **BICROMA (ROJA Y AMARILLA)**<br><br>OF 3, 10-547393 | **PFBRA** | | |
| **BICROMA (ROJA Y NEGRA)**<br><br>OF 3, 10-547365 | **PFBRN** | | |
| OF 5, 10-545953 | | |  |
| **MONOCROMA (ROJA) CON DISEÑOS**<br><br>OF 3, 10-546011 | **PFMRD** | |  |
| **BICROMA (ROJA, BLANCA) CON DISEÑOS**<br><br>OF 3, 10-547319 | **PFBRBD** | |  |

Los grupos (Figura 46) de pintura facial PFMR (es el que mayor representación tiene en el conjunto y el de mayor variedad) y PFMRD, se puede encontrar cubriendo el total o parte del rostro (superior o inferior), de banda central, en forma de T, de dos bandas horizontales o verticales, etc… Se encuentran representadas en 118 piezas y son características del tipo de figurilla A1, B5, F1, F2, E1 y de algunas de los grupos A2, A5, C1, B2, H1 y I1. Por tipo temático de mujeres oradoras (en el total de las piezas de este tipo), jóvenes o doncellas (92 de 196) y ancianas (2 de 3 piezas).

La pintura facial bicroma (roja y blanca) PFBRB y PFBRBD representada en 50 de 246 figurillas (en forma de franjas intercaladas). Se encuentra entre los tipos B1, B3, B4 y B5, es decir, esta relacionada con el tipo de tocado TCCBRDRLRP y de las figurillas por tipo temático de maternidad con 8 de 12 piezas, así como de cuidados maternales con 13 de 26 piezas.

Por último tenemos a los 2 grupos con menor presencia entre nuestro universo de estudio, pero que contien particularidades muy específicas; denominados PFBRA y PFBRN.

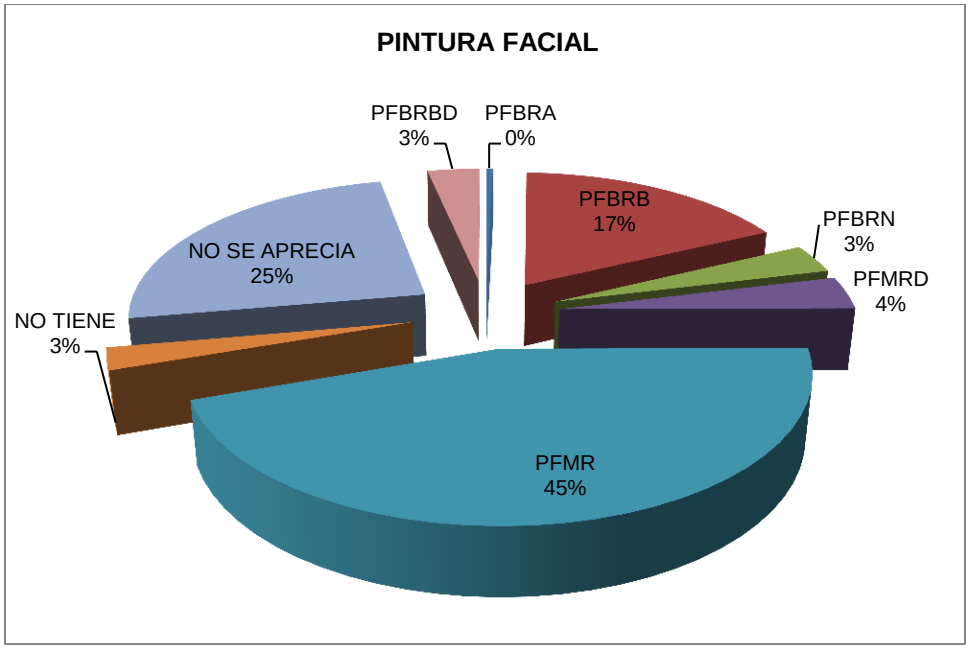



Figura 46. Distribución de la pintura facial entre las figurillas.

El resultado final del análisis de figurillas, permitió realizar un estudio cualitativo y cuantitativo de los elementos que componen cada una de las piezas, así como en conjunto, buscando formar un banco de datos que permitiera conocer las características principales del corpus.

Por lo tanto, podemos concluir que las 241 piezas que conforman nuestro estudio, básicamente estarían presentando una carga simbólica asociada a los rituales o ceremonias de la fertilidad de la tierra, pero cuyo tema analizaremos de manera más detenida en el capítulo siguiente.

Por otra parte, las figurillas son vistas como un reflejo del contexto político-social en el que se desenvolvieron los antiguos pobladores del sitio Xochitécatl-Cacaxtla durante el Epiclásico. De esta forma, podemos identificar claramente que el 72% de las piezas de nuestro estudio son de género femenino y el 26% asexuadas de las cuales, probablemente se trata también de mujeres, por su asociación a otros elementos; es decir, el 98% de las figurillas de las ofrendas son personificaciones femeninas, manifestando en este sentido el papel fundamental que jugaron las mujeres en la sociedad prehispánica.

De igual forma, se pudo observar en el conjunto, la representación de las distintas etapas del ciclo de la vida de la mujer nacimiento, maternidad, vejez y muerte, como lo propuso inicialmente la Dra. Mari Carmen Serra, siendo la etapa de la madurez sexual la de mayor presencia, con 193 figurillas: referencia probable a la fertilidad.

También se pudo apreciar la representación en la vestimenta de los distintos niveles de clases sociales;  es decir, el atuendo es un importante indicador social y jerárquico. Esto lo podemos observar claramente en la complejidad del tocado, siendo el tipo TB el de mayor presencia, pero también el de manufactura más simple (uso común), a diferencia de algunos tocados como TZJS, TPPRLGO3G, etc..., que si bien son más elaborados y están asociados a piezas muy ataviadas, son los de menor presencia con solo una pieza (uso ocasional o limitado), de esta

forma podemos inferir que al igual que otras prendas como el quechquemetl y las sandalias, son de uso y significado específico.

A partir de esta información, se podría concluir que la indumentaria de las figurillas estaría compuesta por tocado y orejeras en el 99% de las piezas, falda, quechquemetl y collar con el 23% y solamente unas pocas 5% portan sandalias y brazaletes. Ahora bien, sólo 12 figurillas portan todos estos elementos que representan por tipo temático a las dirigentes, cuidados maternales y oradoras.

Finalmente podemos proponer que las figurillas, muestran visiblemente el papel que la mujer protagonizó y desempeño en su entorno, de esta manera podemos distinguir la representación de gobernantes, sacerdotisas, mujeres de la clase alta y baja, en su tareas de madres, parteras, posibles médicas y víctimas del sacrificio.

## CAPÍTULO 4.- INVESTIGACIÓN ETNOGRÁFICA E ICONOGRÁFICA

Los trabajos etnográficos y arqueológicos que se han hecho de los otomíes (Pedro Carrasco 1950, Doris Bartholomew 1965, Yolanda Lastra 1992, Jacques Galinier 1990, Richard Ramsay 1974, etc…), han permitido conocer más acerca de su forma de vida y cultura (tangible e intangible), tipo de vivienda, actividades productivas, cosmovisión, costumbres, lengua y desarrollo. Esto es importante debido a que la información que se tenía de ellos, era únicamente los datos que proporcionaron los cronistas del siglo XVI como Muñoz Camargo y Alva Ixtlilxóchitl, además de algunos trabajos (quienes tenían en muchos casos una visión peyorativa de este grupo) que se basaban únicamente en estas fuentes históricas, en la que narraban como es que los otomíes siempre permanecieron subyugados a otras culturas y que estaban establecidos en Tlaxcala a la llegada de los españoles.

De esta manera y con base en estas fuentes históricas, se tienen antecedentes de que el grupo otomí ya formaban un grupo extenso en el altiplano para el periodo Clásico.

Alrededor del siglo XII arriban al Altiplano los acolhuas en tres grupos, quienes acuden con Xolotl rey chichimecas para que les otorgue señoríos y territorio. De esta forma a los tepanecas (formados por Matlatzincas, otomíes y mazahuas) les concedió Azcapotzalco, a los otomíes Xaltocan (provenientes de Xilotepec-Chiapan) y a los acolhuas Cohuatlinchan (estos grupos consecuentemente serían considerados como los señoríos más importantes, antes de la tripe alianza). Xaltocan fue fundada entre el siglo XIV y principios del XV, (con un territorio expandido hasta la sierra de Puebla y Méztitlan en Hidalgo) hasta la última década del siglo XIV cuando su poderío se ve afectado por Azcapozalco, ocasionando su declive y un nuevo movimiento de los otomíes que habitaban esta área, al este y sur, llegando a los poblados de Tototepec, Otompan, Tlaquilpan, Epazoyocan, Cempoala, Yaualihcan, Mazapan y Tlaxcala.

Posteriormente Azcapotzalco se convierte en la ciudad principal del Valle de México y centro del imperio tepaneca, (formado básicamente por gente otomiana) hasta su ocaso un poco después de la muerte de Tezozomoc a principios siglo XV, por la alianza México-Texcoco-Tlacopan, quienes se reparten el territorio (correspondiendo la mayor parte del territorio de habla otomiana a Tlacopan). Finalmente cuando los aztecas toman el poder del Valle de México, emplean en sus movimientos de consolidación a grupos otomíes, desplazándolos a las montañas para defender las fronteras del valle (Lastra, 1992:44-45).

De esta manera se puede observar que los otomíes en la época prehispánica con base en las fuentes, llegaron a poblar casi todo el estado de Tlaxcala; cuándo y cómo no se tiene aún claro pero podemos mencionar tres causas probables: 1) los que habitaban ancestralmente algunas áreas del estado de Tlaxcala (como lo muestran algunos estudios lingüísticos del idioma proto-otopame), 2) aquéllos que llegan desplazados por los mexicas a las fronteras del territorio mexica (oeste del estado de Tlaxcala) para protegerlas de posibles embates y mantener los límites respecto a otros territorios y 3) los que finalmente llegan huyendo del dominio de otros grupos para lo cual se alían con los tlaxcaltecas.

De cualquier forma el grupo otomí llego a poblar importantes zonas como la del Valle del Mezquital y región norte del Valle de México, Valle y alrededores del Nevado de Toluca, Ajusco, Sierra de Puebla, norte de la Sierra de Guadalupe, Hidalgo, Michoacán, suroeste de Jalisco, Colima y Tlaxcala en zonas como Huamantla, Tecoac, Nopallocan, Ixtenco, Cuapiaxtla, Texcallan, Tiliuhquitepec, Hueyotlipan y Atlancatepec (Ibíd.:44).

### 4.1.-Estudiós etnográficos y arqueológicos sobre lo Otomí

Como parte de los objetivos de esta tesis, se realizó un estudio iconográfico de la vestimenta y otros elementos de los actuales otomíes, con el propósito de identificar aquellos elementos iconográficos, similares a lo definido con nuestro estudio de las figurillas del sitio Xochitécatl-Cacaxtla.

De esta manera se consideró fundamental hacer un estudio etnoarqueológico en el que fue necesario emplear las técnicas propias de la etnología, cédulas de encuestas y entrevistas. También, se realizaron filmaciones, tomas fotográficas y grabaciones de las comunidades otomí seleccionadas. Al respecto es importante mencionar que los datos etnográficos a los que se harán referencia en el presente estudio (reiterando), fueron recabados durante las labores de investigación etnoarqueológica del Proyecto de Investigación "Identidad étnico-arqueológica de los grupos prehispánicos que se asentaron en el valle Puebla-Tlaxcala" dirigidos por el Dr. Jesús Carlos Lazcano Arce, en colaboración del P.A. Víctor Hugo Romero Aranda. El proyecto tuvo como propósito, conocer a las sociedades que se asentaron en el Valle Puebla-Tlaxcala, a partir de las características del objeto, los instrumentos y la fuerza de trabajo (fuerzas productivas), así como las relaciones sociales de producción, esto es, su modo de producción.

De igual forma fue importante inferir las condiciones ambientales que los rodeaban y comprender los modos de trabajos que desarrollaron para la obtención de dichos recursos naturales con los que procuraban cubrir sus necesidades básicas, es decir, fue fundamental conocer las actividades productivas sustanciales, aquéllas que por sus características conformaron la base económica sobre la cual el conjunto social se sustentó. Finalmente, propone que la identidad lingüístico-cultural de la sociedad que habitó en Xochitécatl-Cacaxtla y Nativitas tuvo su origen en grupos otomíes (Lazcano, 2007:18).

En este sentido y como objetivo de observación fundamental en este proyecto, se identificaron y registraron las siguientes rasgos socioculturales: 1) alimentos, bebidas y artesanías que por sus características específicas nos den cuenta de la práctica de actividades productivas especializadas; 2) la forma, la cantidad la disposición, la distribución y el uso de las áreas que conforman las unidades domésticas, así como de los materiales, las técnicas y la organización social implicada en su identificación; y 3) las características de la indumentaria y arreglo personal tanto de uso habitual como ritual de mujeres y hombres, además de los

elementos iconográficos y las manifestaciones simbólicas asociados con estos (Lazcano y Romero, 2010:7); este último aspecto esencial para la presente tesis.

Por otra parte, la obtención de datos se realizó específicamente en dos comunidades otomís actuales, lugares donde se pensó existía información relevante: San Juan Ixtenco en el estado de Tlaxcala y San Pablito, en Pahuatlan, Puebla (Figura 47).

Figura 47. Ubicación de las comunidades a estudiar respecto al sitio Xochitécatl-Cacaxtla.

a) San Juan Ixtenco en el estado de Tlaxcala

Los primeros trabajos etnoarqueológicos de este proyecto se iniciaron en Ixtenco, donde se emprendió la tarea de realizar un recorrido sistemático en vehículo y a pie de la comunidad y sus alrededores, con la finalidad de diferenciar a la población otomí de la mestiza y registrar algunos aspectos culturales importantes para la investigación.

De la información empírica obtenida, que es pertinente al planteamiento de la presente tesis, encontramos que las actividades productivas especializadas en esta población, están el bordado y el tejido en telar de cintura.

El *bordado* en Ixtenco es realizado exclusivamente por mujeres otomíes y son de dos tipos: el pepenado y punto de cruz. *El pepenado* se usa únicamente en la confección de guardas (técnica consiste en ir formando pliegues pequeños por los que se va pasando la aguja con el hilo), para el adorno de mangas y pectorales de camisas para mujer; solamente en algunas ocasiones se utiliza en la decoración de bolsas del pantalón, puños y la botonadura de la camisa para hombre (Figura 48). Del mismo modo el cuello, la aletilla de la camisa, la valenciana y la costura de los lados del pantalón se confeccionan a partir de otra técnica, conocida como cuadrille u orillado para otros autores (Lazcano y Romero, 2008:9).

Figura 48. Camisa bordada al cuadrille para hombre (Proyecto Identidad).

Las guardas para mujer son manufacturadas con la técnica de plisado y son de dos tipos, dependiendo la fracción de la prenda que se desea decorar. Para las mangas las hay de dos clases: las guardas compuestas por una hasta 3 líneas o arcos bordados (Figura 49) y las compuestas con arcos separados por un tramo de pliegues sin confeccionar (Figura 50) (Ibíd.:10).

Figura 49. Guarda con arcos unidos (Proyecto Identidad).

Figura 50. Guarda con arcos separados (Proyecto Identidad).

Las guardas con la técnica del pepenado para el pecho, están conformadas por uno hasta cuatro arcos bordados, dependiendo de la decoración que se desee plasmar; suelen ser más grandes y finas. En general las decoraciones impresas sobre la prenda, son bordadas al negativo y constan de aspectos de su vida cotidiana o su cosmovisión (Ibíd.:12).

En lo que respecta al *bordado con punta de cruz* consiste en pasar la aguja con el hilo sobre el plano de la tela, de arriba hacia abajo, dando el efecto preciso de un punto en forma de cruz, se emplea para elaborar manteles y servilletas para tortillas (Figura 51). Su elaboración no requiere de telas con características específicas (Ibídem).

Figura 51. Bordado con punta de cruz (Proyecto Identidad).

Por otra parte, *el tejido en telar de cintura* es una tarea realizada únicamente por mujeres y es utilizado para confeccionan ceñidores de cintura para hombres y mujeres (Figura 52). El telar de cintura está constituido por varios elementos, como la “cabecera”, el “ombligo”, el “nopal” y un palo pequeño para enrollar el hilo tejedor. Los diseños que resultan de esta técnica son bidimensional efecto resultado a partir del empleo de dos hilos de diferente color, uno utilizado como fondo y medio de contraste y el otro para la elaboración de las figuras (Ibíd.:12-16).

Figura 52. Tejido en telar de cintura (Proyecto Identidad).

Finalmente y de acuerdo a la información recopilada, la indumentaria usada por los hombres y mujeres en esta comunidad, se encuentra sujeta a acontecimientos y fechas importantes, por lo que se dividió en:

*Vestimenta de uso habitual*, en el caso de las mujeres está compuesta por falda o pantalón, blusa, delantal, zapatos de mocasín con agujetas o sandalias de plástico, en ocasiones portan sombrero de palma o pañoleta sobre la cabeza. También se observó que algunas mujeres otomíes, suelen llevar por debajo del delantal o de la blusa de uso habitual, la camisa bordada al pepenado (Figura 53) (las mujeres y hombres mayores de 60 años, son los que presentan ciertas particularidades en la forma como se visten) (Ibíd.:32). Los hombres utilizan huaraches o botas tipo industrial, pantalón de vestir, camisa blanca y algunos sombrero de palma o cachucha (Ibíd.:33).

Figura 53. Ejemplo de indumentaria de uso habitual (Proyecto Identidad).

La *vestimenta de uso ocasional* para las mujeres está conformada por una camisa con guardas bordadas al pepenado, falda de lana de color negro (en la actualidad este material fue sustituido por algodón y fibra sintética) sostenida por un ceñidor tejido y huaraches de piel o sandalias de plástico (Figura 54). La de los hombres está constituida por un calzón y camisa de manta con o sin guardas, bordadas al cuadrille fajada por medio de un ceñidor tejido, sombrero de palma tejido y huaraches. Este tipo de indumentaria es utilizada sólo en el desfile del día 21 de junio, durante la fiesta mayor de Ixtenco en honor al santo patrón San Juan Bautista y durante el cambio de mayordomía (Lazcano y Romero, 2009:25).

Figura 54. Ejemplo de indumentaria de uso ocasional (Proyecto Identidad).

b) San Pablito, en Pahuatlan, Puebla

Los trabajos de campo en esta comunidad fueron dirigidos a identificar; por medio de entrevistas informales y la observación sistemática (las actividades productivas especializadas relevantes a nuestro estudio), si en esta comunidad aún se conservan algunos aspectos y prácticas culturales que pudieran ser de interés a la investigación. Se tienen el proceso de producción del papel de Tule, el papel amate, el bordado en Mohi (Quechquemetl) y el bordado en guardas para camisa.

El proceso de elaboración del *papel de Tule*, consiste en poner a remojar el tule (durante 24 horas) en un cazo de hierro forjado. Después (al día siguiente) se tira el agua en la que se remojó, para volver a llenar el cazo con agua pero ahora para ponerlo a cocer. Una vez cocido el tule se puede comenzar a ser manipulado y amasado (Lazcano y Romero, 2010a:25).

Para obtener una pieza de papel acabada requiere elaborar primero las preformas, deshebrando y amasando el tule húmedo, el cual se coloca en una plancha de madera, en donde se extiende y se machaca (con una piedra de basalto) hasta obtener una plaqueta. La plaqueta resultante es de forma circular (30 cm de diámetro y 0.3 cm de espesor) y dependiendo de lo que se quiera elaborar se pueden pegar una o varias hojas (para obtener un mayor grosor) o utilizar tiras de hule húmedo que se pueden deshebrar o enrollar. El proceso de la elaboración de la pieza finaliza con su alisado (con una cascara de naranja), que tiene como propósito sellar las fisuras de la pieza y tener un acabado más fino (Figura 55) (Ibíd.:28-29).

Figura 55. Ejemplo de pieza elaborada con papel de tule (Proyecto Identidad).

Dentro de las actividades productivas especializadas y quizás la más importante, iconográficamente hablando, es la elaboración del *papel Amate* y la forma en la cual se emplea. De esta manera para su manufactura se utiliza la corteza del árbol de jonote rojo (antiguamente se usaba el tipo xalama pero hoy su uso está desaparecido), traído de Ceiba y Taltiyuca en Puebla (debido a la sobreexplotación). Esta corteza es hervida en un cazo con sosa o ceniza (buscando ablandar y aclarar), posteriormente se enfría y se enjuaga para poder

deshebrarla y machacarla, con el cual se unen y adquieren el grosor que se desea de la pieza, posteriormente se deja secar. Una vez obtenido el pale se puede decorar con tinta china y el jugó que quedo cuando se hirvió la corteza, dando un color café oscuro (Figura 56). Para finalmente alisarlo con el propósito de sellar cualquier fisura y dar un mejor acabado (Ibíd.:30-33).

Figura 56. Ejemplo de pieza de papel amate decorada con tinta china (Proyecto Identidad).

Otro tipo de decoración es el recortado en papel amate, el cual los otomíes de esta región han empleado tradicionalmente en eventos y rituales. Su conocimiento es transmitido (a diferencia de la elaboración del papel amate) por los pahti o curandero (antiguamente el trabajo de papel amate sólo era manufacturado por los curanderos con motivos de un encargo, para curar, para usarlo en rituales y ceremonias, e incluso para hacer algún mal o brujería), con la que han elaborado figurillas conocidas por ellos como “espíritus” (Figura 57) (Ibíd.:34).

Figura 57. Representación de figuras tipo “espíritu” (Proyecto Identidad).

De estas imágenes existen dos tipos: los espíritus buenos y los espíritus malos. Entre los espíritus clasificados como buenos se encuentran el señor del monte, el hombre bueno y la mujer buena, así como los de las especies de gramíneas y de frutos cultivadas o que se cultivaban anteriormente en la región, como son: el maíz, la piña, el chile, el café, el cacahuate, la naranja, la guayaba, la caña, la calabaza, el plátano, la sandía, el frijol, etc. Por otro lado, en cuanto a los espíritus malos sólo se hizo mención del señor del rayo, del señor del diablo y de la sirena mala. Por último, están las representaciones de figuras geométricas, de astros, fenómenos naturales, personas y de toda la ritualidad en la que algunos casos participan (copal, sahumador, velas y ofrendas) (Ibíd.:37).

El bordado en *Mohi (Quechquemetl)*, es realizado por mujeres mayores de 50 años (dado el desinterés de las mujeres jóvenes). Los diseños representados consisten en flores de ocho pétalos, estrellas de forma rectangular y con ocho puntas, figuras geométricas, líneas abstractas, águilas de una y de dos cabezas, caballos y perros, todas ellas decoradas en su parte interna con una multiplicidad de líneas (Figura 58) (Ibíd.:35-39)

Figura 58. Ejemplo de bordado en Mohi (Proyecto Identidad).

En el *bordado en guarda para camisa* se emplea hilos o chaquiras de diversos colores. Su confección es realizada por mujeres mayores de 40 años y pueden estar compuestas por seis guardas de 3 distintos tamaños (2 en la parte interior y 2 en la parte posterior de la manga, y 2 puentes guardas bordados que unen la guarda), obteniendo diversa formas y figuras como líneas, figuras, zoomorfas y fitomorfas (Ibíd.:34).

Finalmente y de acuerdo a la información obtenida en este proyecto, se pudo identificar que la indumentaria usada por los hombres y mujeres en esta comunidad, se encuentra sujeta a la situación de vida, por lo que se clasificó en vestimenta de uso habitual y de uso ocasional (el uso de ambos tipos de indumentaria varía según la edad de quien lo porta).

De esta manera podemos identificar que la *indumentaria de uso habitual,* se compone por una camisa de manta decorada con guardas bordadas con hilo o chaquira, falda de manta hasta los tobillos (puede estar compuesta por una sola pieza o varios tramos de tela) con una franja horizontal de tela decorada con cuadros pequeños de color azul, ceñidor tejido de lana (color rosa, rosa mexicano o morado) para fajar la camisa y un mohi de algodón tejido de color blanco, al cual se le coloca un listón que pasa por uno de los hombros de color rosa mexicano o morado (Ibíd.:46). Este tipo de vestimenta suele usarse en el festejo que se realiza el día 29 de junio en honor a San Pedro y San Pablo (Figura 59).

Figura 59. Ejemplo de indumentaria de uso habitual (Proyecto Identidad).

En lo que corresponde a la *vestimenta de uso ocasional,* se conforma por una camisa de manta decorada con guardas bordadas con hilo y chaquira, una falda larga de lana tejida que llega a la altura de los tobillos compuesta por dos tramos (el más largo de color hueso y el corto de color negro), ceñidor de lana tejida (color rojo, rosa mexicano y morado) para fajar la camisa y un mohi de forma triangular

de lana y algodón tejidos, constituido por tres tramos de tela ensamblados horizontalmente (compuestos, a su vez, por dos secciones de tela tejida). El primer tramo de tela es de algodón blanco (sobre este se imprimen representaciones de flores, estrellas, animales y líneas bordadas con hilos de lana color rojo, morado o rosa mexicano en combinación con hilos de color negro, lo que le proporciona al bordado un efecto bidimensional). El segundo tramo de tela es de lana y de color rosa mexicano con dos líneas intermedias de color negro y entre ellas una de color rojo; el tercer tramo de tela es de algodón blanco y sólo en algunos casos son bordadas. En el caso de las mujeres jóvenes esta consta de una camisa de manta decorada con guardas bordadas con hilos o con chaquira, falda que llega a la altura de las rodillas, zapatillas o sandalias con hilos de lana de color negro las uniones entre secciones (Ibíd.:48).

La indumentaria de los hombres en cambio a sufrido muchas modificaciones al grado de su práctica desaparición, sin embargo, se observó en 3 señores mayores de 70 años sombrero tipo vaquero, camisa de manga larga y calzón de manta, huaraches y sarape de lana tejida sobre hombro izquierdo (color café obscuro), decorado con figuras geométricas de color blanco, café claro y negro (Figura 60) (Ibíd.:49).

Figura 60. Ejemplo de indumentaria de uso ocasional (Proyecto Identidad).

En lo que concierne a los elementos iconográficos que son considerados importantes y que presentan características de la religión católica, así como

aspectos propios de la época prehispánica, encontramos las siguientes representaciones.

El *festejo de día de muertos* se realiza el 31 de Octubre (se recuerda a los muertos chiquitos) y el 1 de Noviembre (a los muertos adultos), en este evento las familias de los difuntos les ofrendan a sus espíritus comida y bebida que colocan sobre un altar (además de escuchar misa) (Lazcano y Romero, 2010b:10).

El altar donde se pone la ofrenda es de forma cuadrangular (ensamblado con ramas, palos de madera, hojas de caña y plátano) y se adorna en su totalidad con flores de cempaxúchitl, mano de león, hojas de plátano y de caña. En la techumbre se puede encontrar colgando naranjas, plátanos, mandarinas, manzanas, cacahuates, jícamas, pan de muerto de forma antropomorfa y zoomorfa, aunque puede variar dependiendo si es para infantes o adultos. La primera está conformada por tamales de maíz, atole de cacao (servido en tazas pequeñas), pan para acompañar el atole (en forma de corazón) y música de violín y jara (tierna y melancólica). Por otra parte, en la ofrenda que se ofrece a los muertos adultos, podemos encontrar copal, cigarros, atole de cacao, tamales de masa de maíz (de salsa verde, garbanzo y frijol) mole con pollo, refresco, refino y veladoras (Figura 61) (Ibíd.:14).

Figura 61. Vista general de la ofrenda de día de muertos (Proyecto Identidad).

El *ritual de petición y agradecimiento* (es considerado como el de mayor carga simbólica), se realiza para venerar y ofrenda a los espíritus del agua, fuego, tierra, espíritu del águila de dos cabezas (encargada de proteger a los pobladores de las

enfermedades y de los malos espíritus) y aquellos que se encargan de vigilar y procurar el crecimiento de las plantas que constituyen la dieta básica de los otomíes, además de agradecer por todas las cosas buenas obtenidas en el año y por un mejor año nuevo (Ibíd.:16).

Este ritual es dirigido por el curandero o pahti (decide cuando inicia y termina el ritual), quien establece comunicación con los espíritus, por medio de leer las brasas y el humo del copal quemado en un sahumerio. La eficacia del ritual depende de si satisfacen y realizan las peticiones que los espíritus les encomienden (evitar enfermedades y muerte) (Ibíd.:18).

En este caso se inició el 19 de diciembre, (siendo las fecha 24 y 25 las más importantes para el ritual), la ceremonia se lleva a cabo en un patio abierto (cuadrangular) con una plataforma y un muro donde se encuentra pintada el águila de dos cabezas, en esta área también podemos encontrar la casa antigua o casa de los espíritus (günká para los pobladores “casa de dios”), donde se guarda un baúl de madera que alberga a los espíritus y a las semillas que sirven de alimento en este poblado “las cosas del mundo” (figuras fitoantropomorfas y antropomorfas recortadas en papel de amate y china) (Ibídem). Afuera de esta casa se coloca un altar similar al de la fiesta de todos los santos pero sin el tallo de plátano, únicamente ponen el baúl (al fondo) abierto, sobre el cual (interior de la tapa) colocan la representación en papel amate del “Señor del Monte” (espíritu de la tierra y señor de todas las cosa que viven sobre el) que es considerado como el más importante para los otomíes de San Pablito (Ibíd.:19).

A esta representación la acompañan 4 figuras fitoantropomorfas que representan a los espíritus del maíz, chile, café y piña. Las ofrendas que se realizan a estos espíritus están compuestas por caldo de pollo, botellas de aguardiente o refino de caña, atole de cacao, pan blanco o sal (en forma de corazón), velas largas, floreros (de color rojo, morado, anaranjado y amarillo) y copal (Figura 62). En la techumbre son colgadas  figuras fitoantropomorfas y zooantropomorfas (de papel china y color verde, amarillo y naranja) (Ibíd.:20).

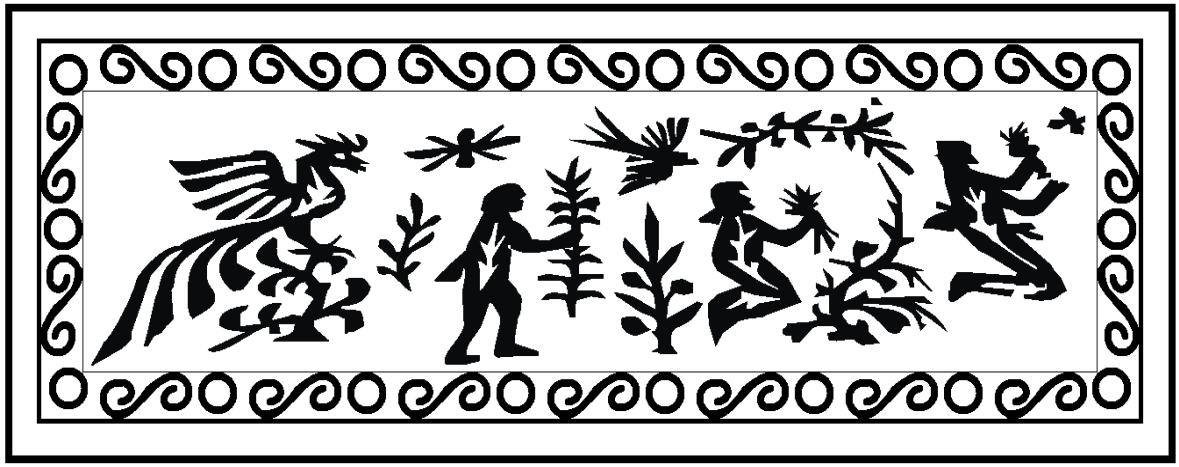


Figura 62. Representación de ofrenda al señor del Monter, en papel amate.

Relacionada a esta festividad se encontraron 4 figuras antropomorfas (en la iglesia principal del pueblo), una mujer que se encuentra coronada portando la vestimenta tradicional de San Pablito y tres hombres que tiene barba con la indumentaria tipo campirana o charra, en posición distinta cada uno (probablemente se trate de tres personajes distintos) (Figura 63). La importancia de estas imágenes con base en la información empírica recuperada en el proyecto, radica en la posible relación de estas con algunos elementos que se ofrendan al señor del monte el 25 de diciembre; dos imágenes antropomorfas, una vestida con la indumentaria de uso ocasional y la masculina con la indumentaria de tipo charro (Ibíd.:41-42).

Figura 63. Imágenes antropomorfas de la iglesia de San Pablito (Proyecto Identidad).

### 4. 1. 1.- Resultado de la clasificación iconográfica actual

Partiendo de los datos empíricos anteriormente expuestos sobre los otomíes en estas dos comunidades, se procedió a realizar un análisis de aquéllos elementos que se considerarían diagnósticos a la investigación, los cuales fueron seleccionados a partir de los siguientes criterios:

- Elementos elaborados únicamente en las dos comunidades otomíes seleccionadas.
- Elementos que fueran elaborados exclusivamente por otomíes.
- Elementos con relevancia iconográfica.
- Elementos que nos pudiera estar haciendo referencia algún tipo de identidad.

De esta manera se propone el uso de elementos con relevancia iconográfica, que nos proporcionen información sobre la identidad étnica del grupo otomí y las manifestaciones simbólicas asociadas a ésta.

| **ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS DIAGNÓSTICOS** | |
|---|---|
| **SAN JUAN IXTENCO, TLAXCALA** | **SAN PABLITO, EN PAHUATLAN, PUEBLA** |
| • Bordados (pepenado y punto de cruz).<br>• Tejidos en telar de cintura.<br>• Vestimenta.<br><br>- De uso habitual.<br>* pantalón o falda.<br>* blusa (tradicional o no).<br>* delantal.<br>* zapatos (mocasín o sandalias)<br>* sombrero o pañoleta.<br><br>- De uso ocasional.<br>* camisa con guardas bordadas al pepenado.<br>* falda de lana de color negro (o | • Piezas elaboradas en papel de Tule.<br>• Piezas elaboradas en papel Amate.<br><br>- Decorados con tinta china.<br>- Recortados (espíritus).<br><br>• Bordados en Mohi (quechquemetl).<br>• Bordados en guardas para camisa.<br>• Vestimenta.<br><br>- De uso habitual.<br>*falda de manta con franja decorada con cuadritos azules.<br>* camisa con guardas bordadas (con hilo o chaquira). |

| | |
|---|---|
| . de otro material).<br>* ceñidor tejido.<br>* huaraches (de piel o pastico). | * ceñidor tejido de lana (rosa, rosa mexicano o morado).<br>* sandalias.<br>* mohi o quechquemetl.<br><br>- De uso ocasional.<br>* camisa con guardas bordadas (con hilo o chaquira).<br>* falda de lana color hueso con franja negra.<br>* ceñidor tejido de lana (rosa, rosa mexicano o morado).<br>* huaraches (de piel o plástico).<br>* mohi de forma triangular de lana y algodón tejido.<br><br>• Piezas de pan de muerto de forma antropomorfa y zoomorfa (festejo del día de muertos).<br>• Representaciones del águila de dos cabezas (elemento iconográfico principal entre los otomíes de esta población).<br>• Piezas elaboradas con chaquira. |

De estos elementos descritos, 25 pertenecen a la comunidad de San Juan de Ixtenco y 54 a San Pablito, teniendo un total de 78. Sin embargo, para nuestro estudio serán analizados por separado de acuerdo a la comunidad a la que pertenecen, esto principalmente se debe a que si bien, estas dos comunidades están conformadas por grupos de origen otomí y tienen similitud, también deben de existir diferencias que enriquecerán más el trabajo etnoarqueológico, además que ser útil para identificar aquéllos sesgos presentes en la cultura material y social de estos grupos, para un mejor manejo de la información y principalmente para realizar el análisis iconográfico basado en la propuesta de Erwin Panofsky.

De esta forma se buscó conformar un banco de datos general que permitiera conocer las características principales de la iconografía otomí, así como las manifestaciones simbólicas asociadas a estos elementos.

Obtenido el total de los elementos a estudiar, se procedió a digitalizar las fotografías (con el objeto de reconstruir los diseños presentes, sin que esto implique algún tipo de modificación en la iconografía), por medio de tres programas computacionales que a nuestro estudio serían factibles: programa Adobe Photoshop CS6 el cual permite mejorar, retocar y manipular fotografías, programa de dibujo Microsoft Paint para editar fotos y programa CorelDRAW para reproducir gráficos basados en vectores (Figura 64).

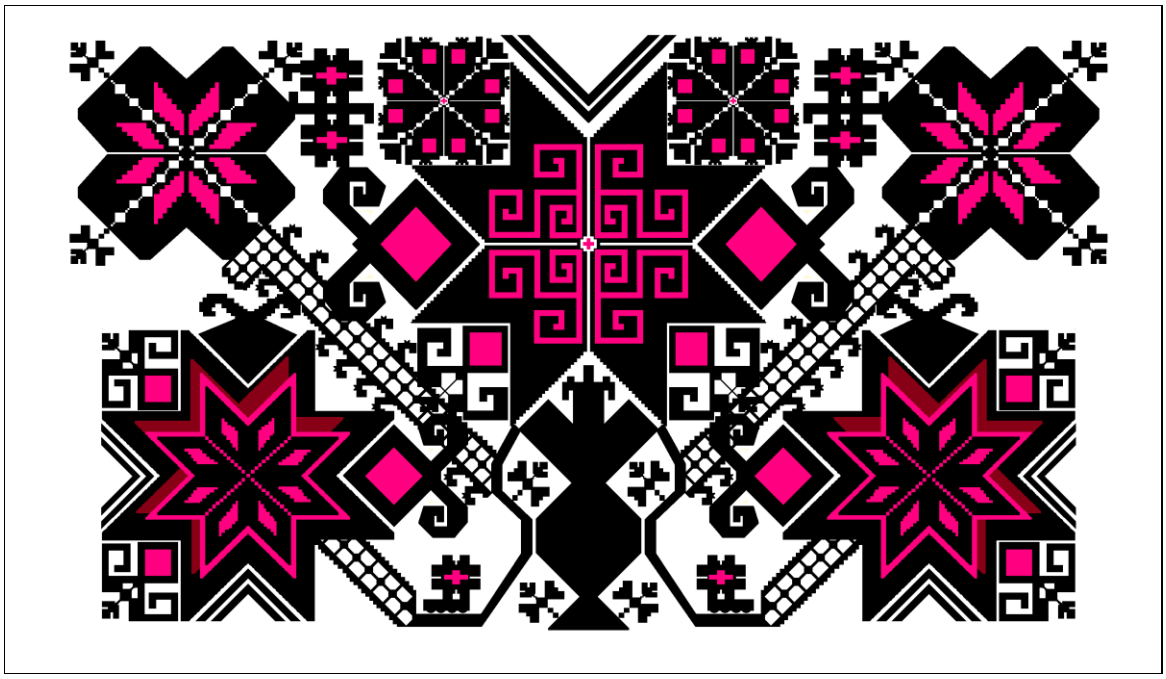


Figura 64. Resultado de la digitalización de fotos.

A las imágenes digitalizadas finalmente se les asignó un código de registro para su manipulación, que permita identificar la comunidad a la que pertenecen y un número arbitrario que básicamente hace referencia a la secuencia de su registro; es decir IX- 1, sería, imagen perteneciente a la comunidad de Ixtenco número 1.

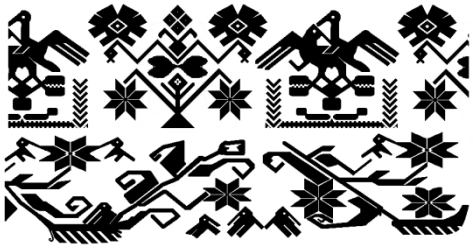
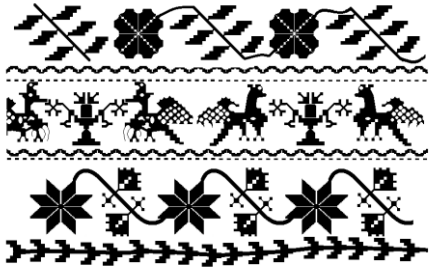
Teniendo en cuenta esto se emprendió la tarea de revisar todos los informes técnicos del proyecto mencionado, en el Instituto de Investigación Antropológicas

de la UNAM (IIA) y otra bibliografía disponible sobre el grupo otomí, buscando conformar un banco de datos general que nos permitiera conocer las características principales del universo de estudio; en específico la iconografía presente en estos elementos.

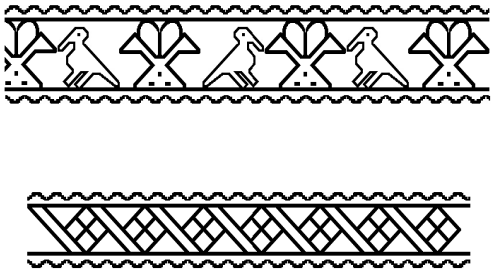
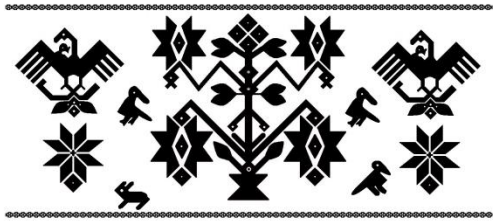
De esta forma y con base a los objetivos que se plantearon alcanzar en el inicio de esta investigación y, considerando que se estará trabajando con varias representaciones que constituyen unidades semánticas por si solas, que la tipología más adecuada para llevar a cabo el análisis de estas representaciones será con base en dos factores fundamentales el técnico y el tipo de decoración

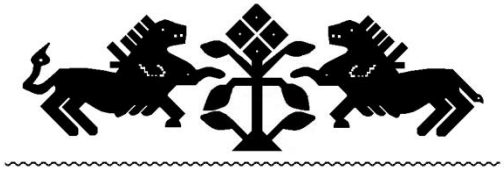
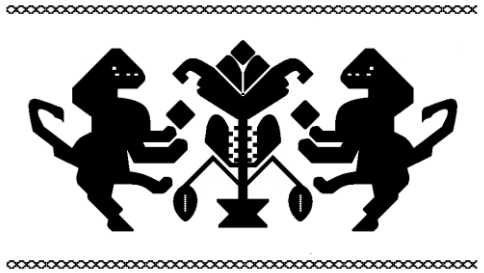
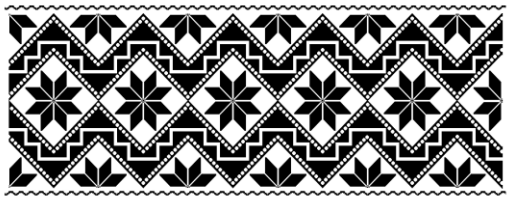
a) El factor técnico se refiere al tipo de elemento al cual pertenece cada representación (en los casos donde las imágenes son producto de varias actividades) si es bordado, piezas elaboradas en papel amate, bordado en mohi, etc… que es donde se aprecia una secuencia en la elaboración de los diseños y sobre todo donde se centra su referente económico-social, que es nuestro principal objetivo.
b) La decoración, con esto nos referimos a la complejidad de su diseño si es simple o compuesto; es decir si están formados por uno o varios iconos.

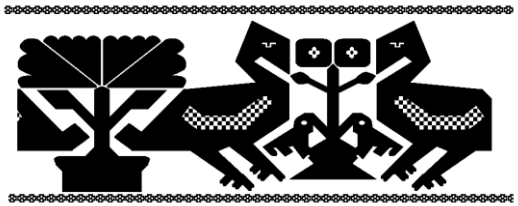
A partir de esta sistematización se puede concluir que el factor que determinará la clasificación, es el factor morfo-técnico y las variantes se condicionarán por el tipo de diseño que componen estos elementos. De esta forma se pudo apreciar la distribución general de las representaciones que componen el universo de estudio, permitiendo así también, un estudio estadístico de la cantidad y porcentaje de sus variables por tipo y conjunto.

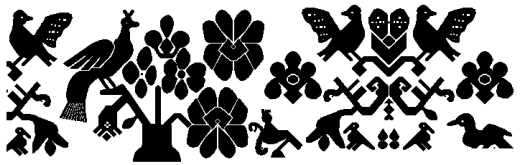
| SAN JUAN IXTENCO, TLAXCALA | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **TIPO** | **SUBTIPO** | **CODIGO ASIGNADO** | **FOTOGRAFÍA** | **DIBUJO** |
| **BORDADO EN PEPENADO** | **Compuesto** | IT-5 (IMG_0155) | | |
| | | IT-7 (IMG_0157) | |  |
| | | IT-10 (IMG_0161) | |  |

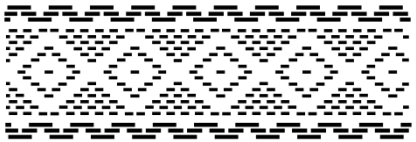
| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | IT-11 (IMG_0162) | | |
| | | IT-12 (IMG_0163) | | |
| | | IT-13 (IMG_0164) | | <br> |

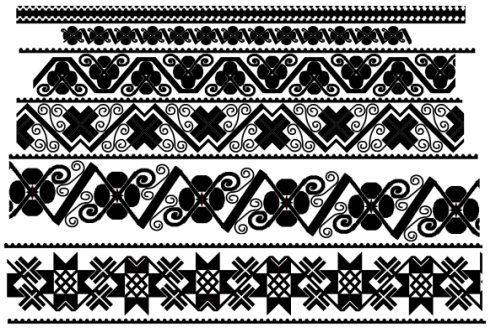
| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | IT-18 (IMG_0171) | |  |
| | **Simple** | IT-20 (IMG_0174) | | |
| | | IT-22 (IMG_0176) | | |
| | | IT- 1 (IMG_0149) | |  |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | IT-2 (IMG_0150) | | |
| | | IT-3 (IMG_0151) | |  |
| | | IT-4 (IMG_0154) | |  |
| | | IT-6 (IMG_0156) | |  |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | IT-8 (IMG_0159) | | |
| | | IT-9 (IMG_0160) | |  |
| | | IT-14 (IMG_0166) | | |
| | | IT-15 (IMG_0168) | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | IT-16 (IMG-0169) | |  |
| | | IT-17 (IMG_0170) | | |
| | | IT-19 (IMG_0173) | | |

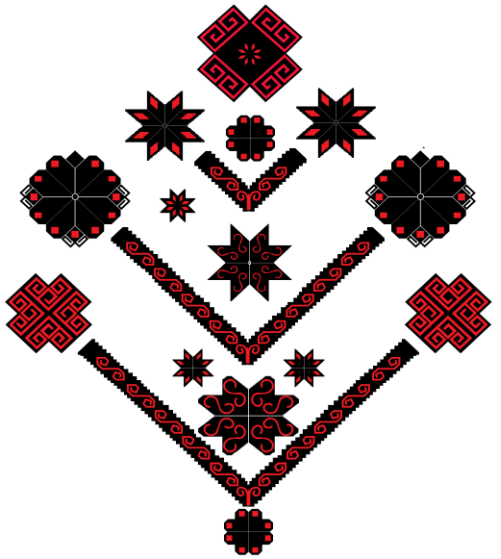
| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **BORDADO DE PUNTO DE CRUZ** | **Compuesto** | IT-21 (IMG_0175) | | |
| **TEJIDO EN TELAR DE CINTURA** | **Compuesto** | IT-23 (IMG_0540) | | |
| | | IT-24 (IMG_0557) | | |
| **BORDADO AL CUADRILLE** | **Simple** | IT- 25 (DSC_0002) | |  |

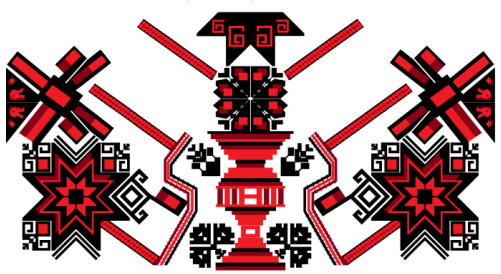
| SAN PABLITO EN PAHUATLAN, PUEBLA | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **TIPO** | **SUBTIPO** | **CODIGO ASIGNADO** | **FOTOGRAFÍA** | **DIBUJO** |
| **BORDADO PARA CAMISA** | **Compuesto** | SP-21 (DSC02762) | | |
| | | SP-23 (DSC02764) | |  |

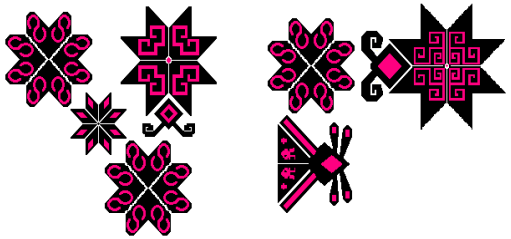
| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | SP- 30 (IMG_3399) | | |
| | | SP-29 (IMG_0221) | | |

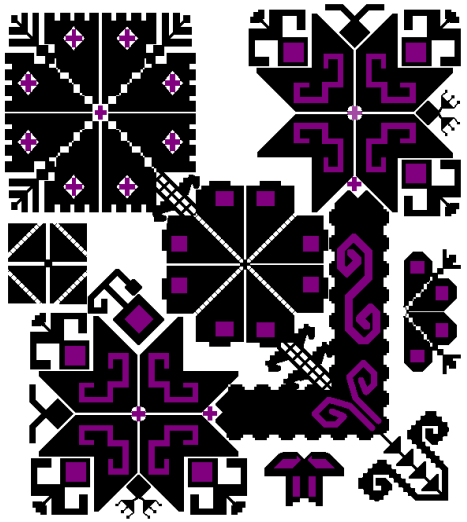
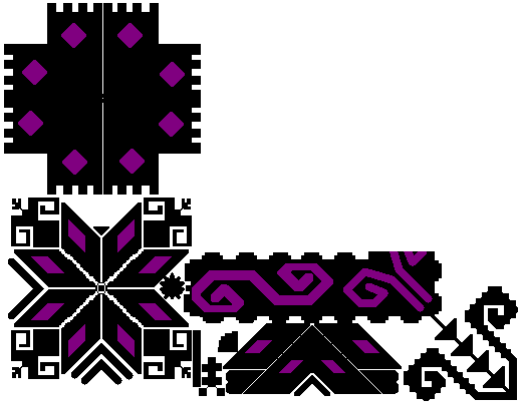
| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **Simple** | SP-16 (DSC02754) | | |
| | | SP-17 (DSC02755) | | |
| | | SP-18 (DSC02756) | | |

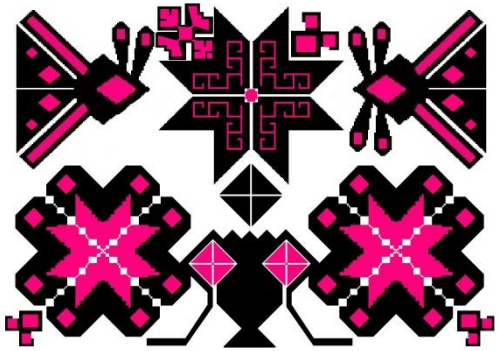
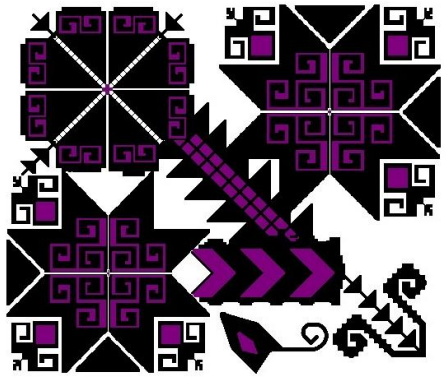
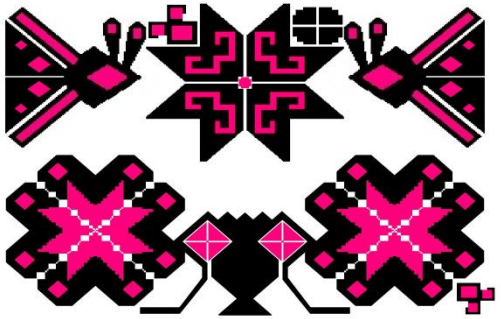
| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | SP-19 (DSC02757) | | |
| | | SP-20 (DSC02758) | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **BORDADO EN MOHI** | **Compuesto** | SP-15 (100_3409) | |  |
| | | SP-22 (DSC02763) | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | SP-24 (DSC02768) | |  |
| | | SP-25 (DSC02776) | | |
| | | SP-26 (IMG_0170) | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | SP-27(IMG_0171) | | |
| | | SP-28 (IMG_0179) | |  |
| | | SP-32 (IMG_3409) | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | SP-31 (IMG_3403) | |  |
| | | SP-33 (IMG_3413) | |  |

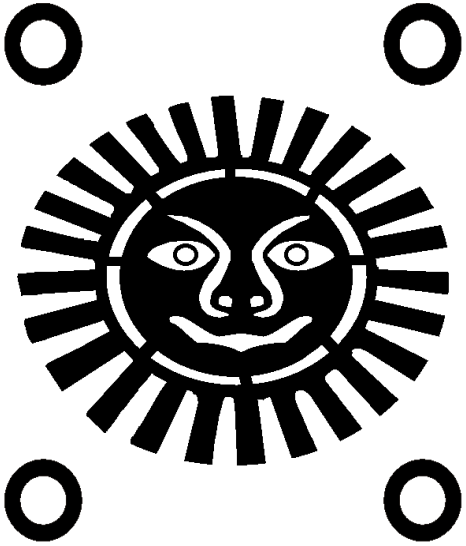
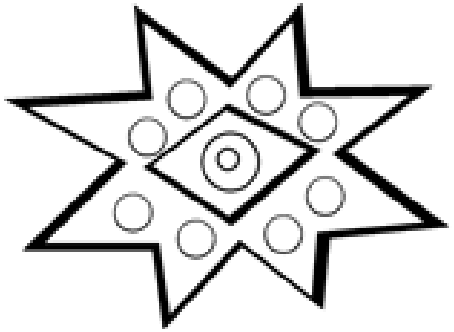
| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | SP-48 | |  |
| | | SP-50 | |  |
| | | SP-51 | |  |

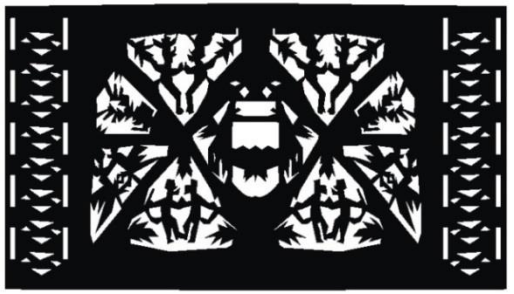
| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **PIEZAS ELABORADAS EN PAPEL DE TULE** | **Compuesto** | SP-54 | | |
| **PIEZAS DE PAPEL AMATE CON TINTA CHINA** | **Compuesto** | SP-6 (100_2942) | | |
| | | SP-49 | | |

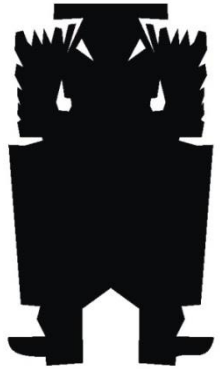
| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **Simple** | SP-1 (100_2924)<br>.<br>.<br>.<br>.<br>.<br>.<br>. | | |
| | | SP-2 (100_2926) | | |
| | | SP-3 (100_2927) | | |

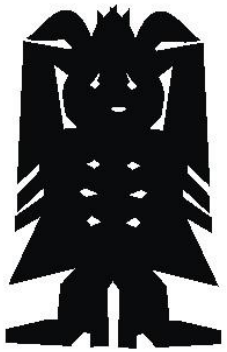
| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | SP-4 (100_2928) | | |
| | | SP-8 (100_2963) | | |
| | | SP-46 | | |

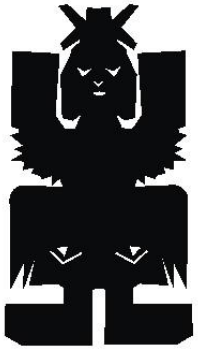
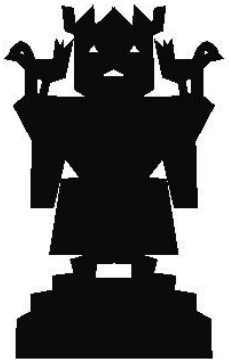
| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | SP-11 (100_2977) | | |
| | | SP-9 (100_2968) | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | SP-10 (100_2972) | |  |
| | | SP-7 (100_2953) | |  |

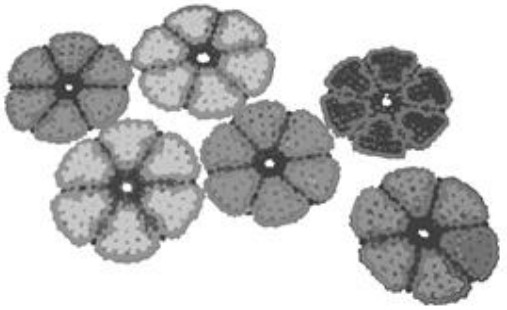
| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **PIEZAS ELABORADAS EN PAPEL AMATE RECORTADAS** | **Compuesto** | SP-5 (100_2938) | | |
| | | SP-36 (P7230124) | |  |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | SP-47 | | |
| | **Simple** | SP-37 (P7230124) | |  |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | SP-38 (P7230124) | | |
| | | SP-39 (P7230124) | |  |
| | | SP-40 (P7230124) | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | SP-41 (P7230124) | |  |
| | | SP-42 (P7230124) | | |
| | | SP-43 (P7230124) | |  |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | SP-44 (P7230124) | | |
| | | SP-45 (P7230124) | | |
| **PIEZAS ELABORADAS CON CHAQUIRA** | **Simple** | SP-34 (IMG_3622) | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | SP-13 (100_3013) | |  |
| | | SP-14 (100_3016) | | |
| **REPRESENTA-CIÓN DEL AGUILA DE DOS CABEZAS** | **Simple** | SP-12 (100_3003) | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | SP-35 (P7230069) | | |
| **PIEZAS DE PAN DE MUERTO DE FORMA ANTROPO-MORFA Y ZOOMORFA** | **Simple** | SP-52 | | |
| | | SP-53 | | |

### 4.1.2.- Comparación y estudio etnoarqueológico

Propuesta la sistematización utilizada en el análisis de los diseños y sus referentes sociales entre los otomí de estas comunidades, se procedió a realizar un estudio cualitativo de las características principales de los diseños; es decir, se realizó un estudio de los elementos iconográficos que componen cada una de las imágenes en base al análisis iconológico que propone Panofsky.

1) Significación primaria; se realiza una descripción e identificación de los objetos o figuras representados en las imágenes.
2) Significación secundaria; se busca relacionar los objetos o figuras (representados) con los contenidos temáticos, esto es con la tradición cultural, las fuentes icónicas y literarias.
3) Significación intrínseca; búsqueda más profunda de la significación dimensional.

Tomando en cuenta esto, en el estudio se analizarán los elementos iconográficos para la significación intrínseca y secundaria de la siguiente forma:

1) Los elementos iconográficos serán separados; los diseños contarán tanto por sí, como por cada uno de sus elementos simples o compuestos (en los casos donde se requiera),
2) Los elementos separados, serán agrupados por tipos temáticos o campos de relación de acuerdo a algunos referentes sociales.
3) La tercera parte del análisis será tratado al igual que el análisis de las figurillas en el capítulo 5.

A partir de esta información, se pudo evaluar la distribución general de los diseños que componen la vestimenta y los diversos elementos iconográficos, permitiendo así también, un estudio estadístico de la cantidad y porcentaje de sus variables por tipo y conjunto. Finalmente el resultado de este análisis se verá reflejado de la siguiente manera:

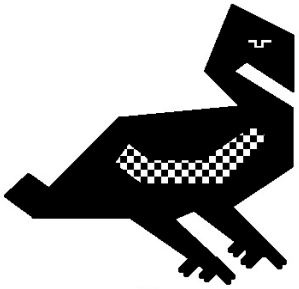
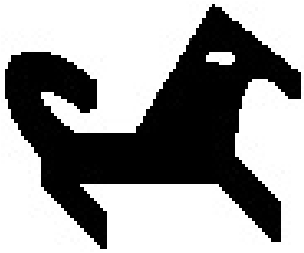
a) San Juan Ixtenco en el estado de Tlaxcala

- Bordado en pepenado

La decoración presente en los bordados con la técnica al pepenado son muy elaborados y de dos tipos; los simples con un solo arco bordado y los compuestos que tiene más de un arco, esto dependerá siempre del área que se desee decorar de la prenda y lo que se quiera plasmar. Este tipo de diseños son confeccionados al negativo y con un hilo de un solo color como el verde, rojo, naranja, azul y morado (siendo estos los más frecuentes),

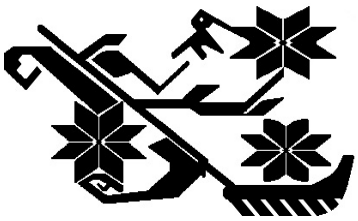
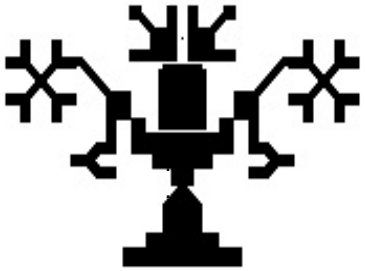
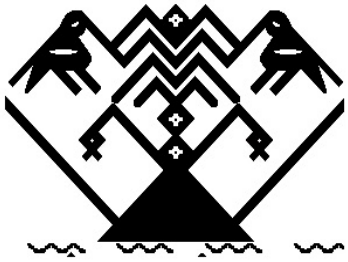
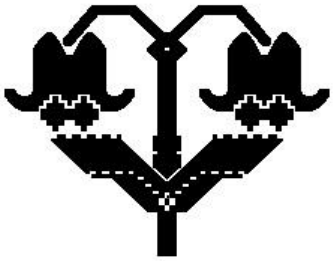
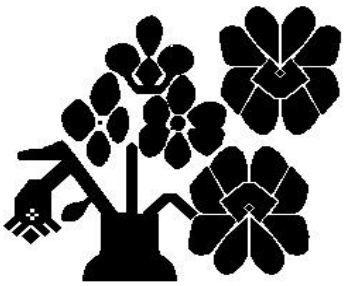
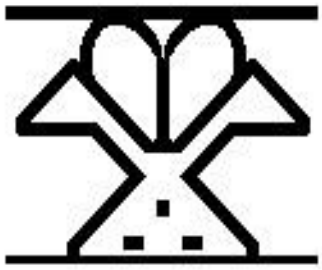
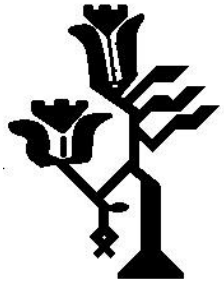
Los imágenes que se confeccionan con esta técnica pueden ser zoomorfos como gallinas, gallos, guajolotes, pájaros, colibrís, leones, águilas (bicéfala), borregos, venados, perros y ranas, antropomorfos (mujeres y hombres) y fitomorfos como mazorcas, flores, árboles y tejocotes, figuras geométricas, representaciones del volcán La Malinche.

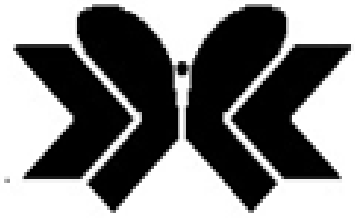
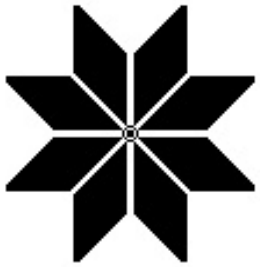
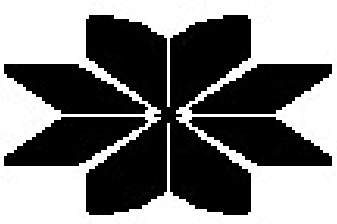
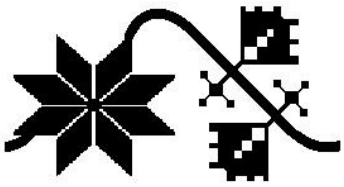
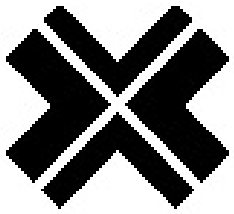
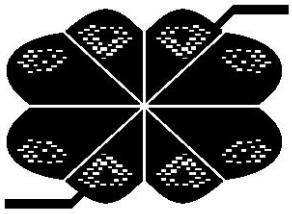
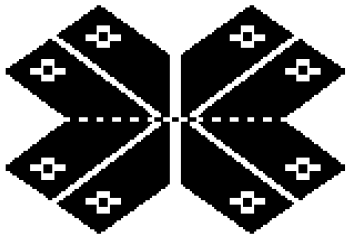
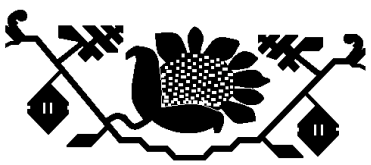
| **DISEÑOS ZOOMORFOS** | | |
|---|---|---|
| ITZ-1 | ITZ-1.1 | ITZ-1.2 |
| ITZ-1.3 | ITZ-2 | ITZ-3 |
| ITZ-4 | ITZ-5 | ITZ-7 |

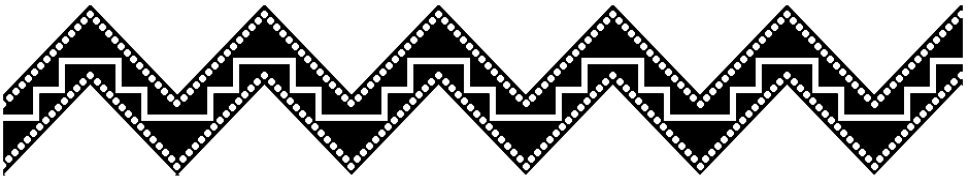
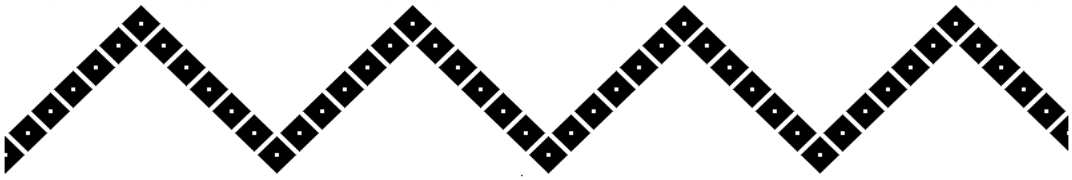
| | | |
|---|---|---|
| ITZ-7.1 | ITZ-7.2 | ITZ-8 |
|  ITZ-9 | ITZ-9.1 | ITZ-10 |
| ITZ-10.1 | ITZ-11 | ITZ-11.1 |
| ITZ-11.2 | ITZ-11.3 |  ITZ-12 |
| ITZ-12.1 | ITZ-12.2 | ITZ-12.3 |

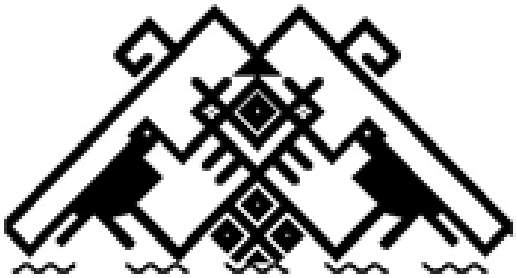
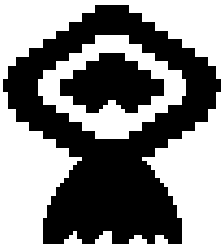
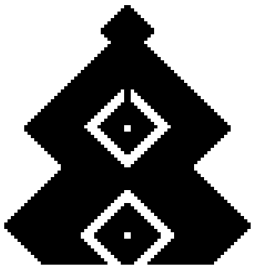
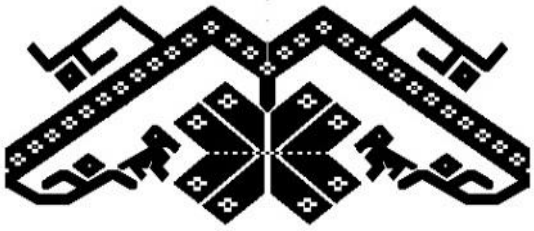
| | | |
|---|---|---|
| ITZ-12.4 | ITZ-13 | ITZ-16 |
| ITZ-16.1 | ITZ-16.2 | ITZ-17 |
| ITZ-18 | ITZ-19 | ITZ-19.1 |
| ITZ-19.2 | | |

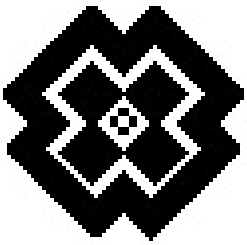
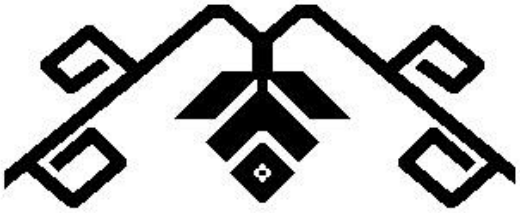
| DISEÑOS FITOMORFOS (ARBOLES) | | |
|---|---|---|
| ITFA-1 | ITFA-2 | ITFA-3 |

| | | |
|---|---|---|
| ITFA-4 | ITFA-7 |  ITFA-7.1 |
| ITFA-8 | ITFA-9 | ITFA-9.1 |
|  ITFA-10 |  ITFA-11 | ITFA-11.1 |
|  ITFA-12 |  ITFA-16 | ITFA-17 |
|  ITFA-18 | ITFA-19 |  ITFA-19.1 |

| DISEÑOS FITOMORFOS (FLORES) | | |
|---|---|---|
| ITFF-1 | ITFF-5 |  ITFF-5.1 |
|  ITFF-6 |  ITFF-7 | ITFF-10 |
|  ITFF-10.1 |  ITFF-11 |  ITFF-12 |
|  ITFF-13 |  ITFF-14 | ITFF-15 |
| ITFF-22 | | |

| MARCOS |
| --- |
| ITM-1 |
| ITM-2 |
| ITM-4 |
| ITM-6 |
|  ITM-6.1 |
| ITM-10 |
| ITM-10-1 |
| ITM-11 |
| ITM-20 |
|  ITM-20.1 |

| OTROS | |
|---|---|
| ITO-5 | ITO-5.1 |
| ITO-7 |  ITO-11 |
|  ITO-11.1 |  ITO-13 |
|  ITO-13.1 | ITO-15 |
| ITO-16 | ITO-16.1 |

| | |
|---|---|
| <br>ITO-16.2 |  <br>ITO-17 |
| <br>ITO-18 | <br>ITO-19 |
|  <br>ITO-22 | |

Como se puede apreciar en la iconografía presente, existe un patrón marcado tanto individual como en conjunto. Este patrón, consiste básicamente en el bordado central de un diseño fitomorfo (árbol o flor), con la decoración a los costados de dos diseños zoomorfos, este tipo de representación se aprecia claramente en las imágenes compuestas y simples, la diferencia radica en la complejidad que se quiera otorgar al diseño. Entre los bordados de este tipo encontramos a las representaciones IT-1, IT-2, IT-3, IT-4, IT-5, IT-10, IT-11, IT-12, IT-13, IT-18 y IT-21.

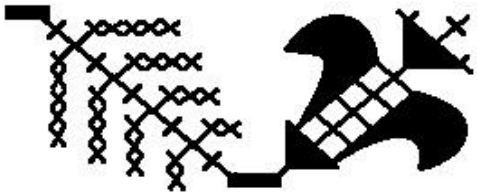
Otro clase de representación muy constante, es la alusión al volcán La Malinche en cuyo centro se encuentra confeccionado siempre un diseño fitomorfo en forma de flor, acompañada en la mayorías de las veces por dos figuras zoomorfas (frecuentemente pájaros). Dentro de las imágenes de este tipo encontramos a IT-11, IT-13 y IT-22.

Finalmente tenemos las representaciones IT-6, IT-14, IT-15, IT-20 y IT-22 que están conformadas por un solo tipo de decoración, que puede ser geométrica o fitomorfa (muy simple), dentro de un marco y que abarca el total de la pieza.

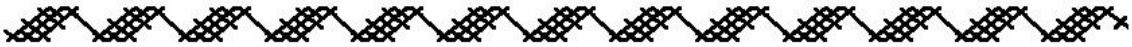
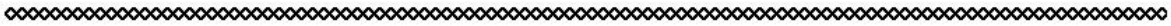
En general los diseños elaborados con esta técnica, han sufrido modificaciones que se ven reflejadas en su iconografía, esto, principalmente porque a los elementos indígenas característicos de estos textiles (probablemente desde la época prehispánica) se les han agregado nuevos elementos que reflejan un cambio económico-social desde la colonia, el cual tiene como resultado la mezcla de ambas tradiciones “sincretismo”. Dentro de estos iconos, que no forman parte de los bordados tradicionales, están algunas imágenes de borregos, leones y otras representaciones más recientes, como el escudo de la bandera.

- Bordado en punto de cruz

Los diseños bordados con esta técnica son sencillos, pero representan algunos aspectos de su vida como son flores, tejocotes, mazorcas, cenefas, gallinas, guajolotes y figuras humanas, entremezclados en algunos casos con formas y figuras de reciente creación (Lazcano y Romero, 2008:12).

| **DISEÑOS FITOMORFOS (FLORES)** |
| --- |
|  |
| ITFF-21 |

| **OTROS** |
| --- |
| |
| ITO-21 |

| MARCO |
| --- |
|  <br>ITM-21 |
| <br>ITM-21.1 |
|  <br>ITM-21.2 |

- Tejido en telar de cintura

Para la elaboración del bordado con telar de cintura, se utilizan dos hilos de diferente color, para que se contrasten (uno como fondo y otro para los diseños) y suelen ser representaciones de gallinas, gallos, guajolotes, águilas, pájaros, perros, vacas, mujeres, hombres y mazorcas, todos acompañados de flores o tejocotes, hasta los constituidos por grecas, figuras geométricas y cenefas.

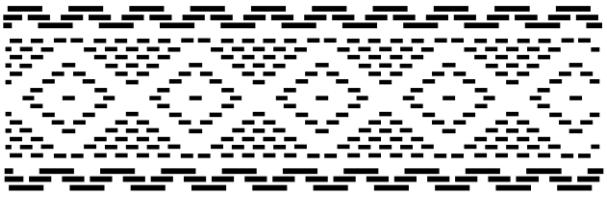
| DISEÑOS ZOOMORFOS | |
| --- | --- |
| <br>ITZ-23 | <br>ITZ-23.1 |
| <br>ITZ-24 | <br>ITZ-24.1 |

| OTROS |
| --- |
| |
| ITO-24 |

Las composiciones de formas y colores en los diseños son ilimitadas. No existen normas prescritas que señalen que los hombres y las mujeres tengan que portar determinado tipo de diseño con cierta combinación de colores; por el contrario, su uso es indistinto (Ibíd.:12-16) como las imágenes IT-23 y IT-24.

- Bordado al cuadrille

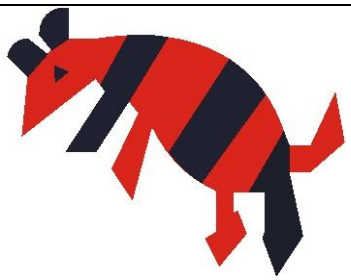
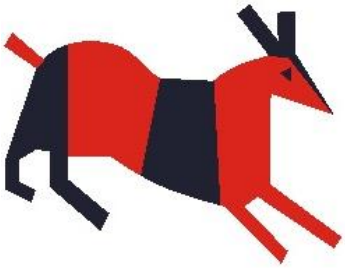
Esta técnica es menos compleja que las anteriores, por lo que se puede realizar con diversos tipos de telas e hilos. Como anteriormente se mencionó, esta técnica es empleada en la decoración de algunas prendas para hombre, sin embargo, son muy pocos los que usan la vestimenta tradicional, a no ser que sea una fecha importante (Ibíd.:9). Los diseños que se representan en general son figuras geométricas.

| OTROS |
| --- |
|  |
| ITO-25 |

b) San Pablito, en Pahuatlan, Puebla

- Bordado

En este apartado agrupamos los bordados presentes en las diversas prendas de vestir y que por sus características particulares, no se insertaron en otros conjuntos, los cuales se constituyen básicamente de líneas simples y compuestas, figuras fitomorfas y zoomorfas como pájaros, caballos y perros.

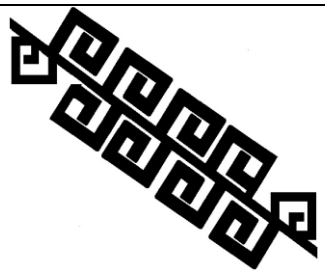
| **DISEÑOS ZOOMORFOS** | | |
|---|---|---|
| SPZ-18 | SPZ-19 | SPZ-20 |
|  SPZ-29 |  SPZ-29.1 | SPZ-29.2 |
| SPZ-30 | SPZ-30.1 | SPZ-30.2 |

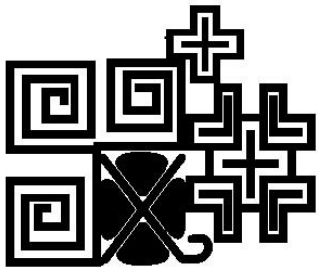
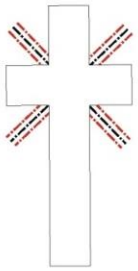
| **DISEÑOS FITOMORFOS (FLORES)** | | |
|---|---|---|
| SPFF-16 | SPFF-21 | SPFF-21.1 |

| | | |
|---|---|---|
| SPFF-23 | SPFF-29 | |

| **DISEÑOS ANTROPOMORFOS** |
|---|
| SPA-17 |

| **MARCOS** | | |
|---|---|---|
| SPM-16 | | |
| SPM-23 | | |
|  SPM-23.1 | | |
| SPM-23.2 | SPM-23.3 | SPM-23.4 |

| | | |
|---|---|---|
|  SPM-21 | SPM-23.5 | |

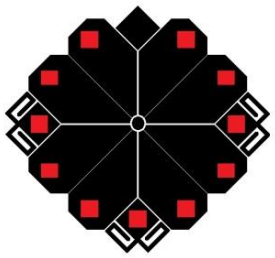
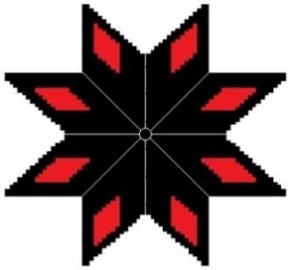
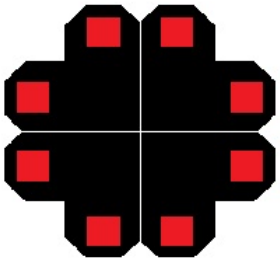
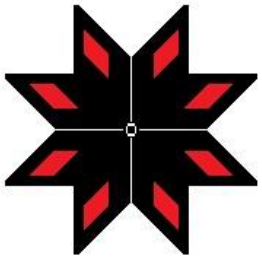
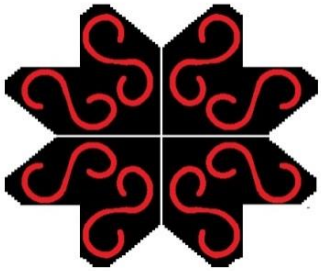
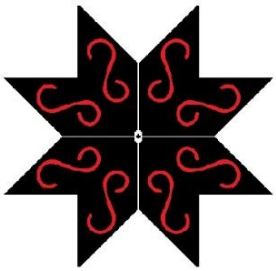
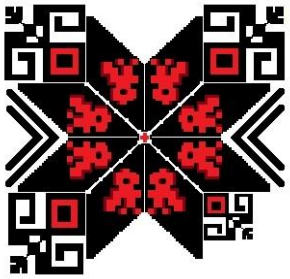
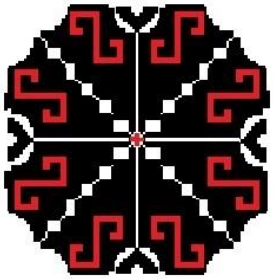
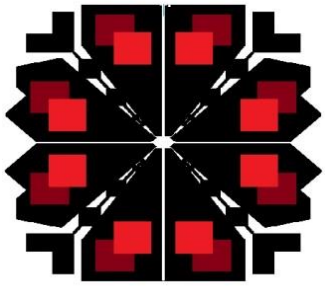
| OTROS | | |
|---|---|---|
| SPO-21 |  SPO-21.1 |  SPO-30 |

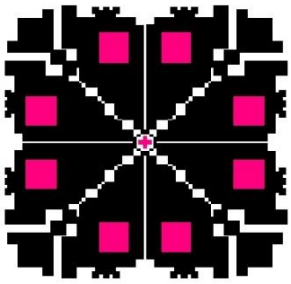
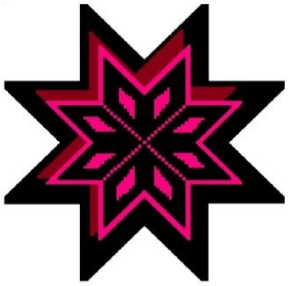
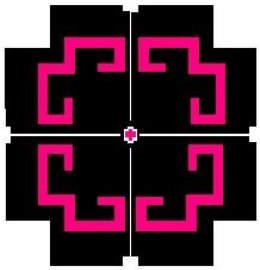
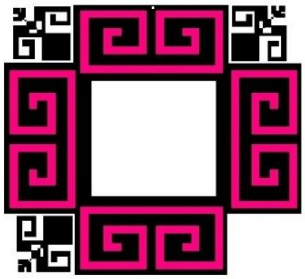
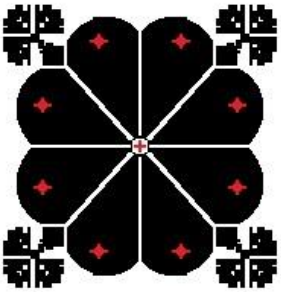
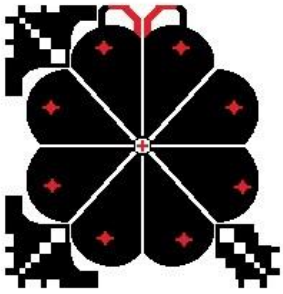
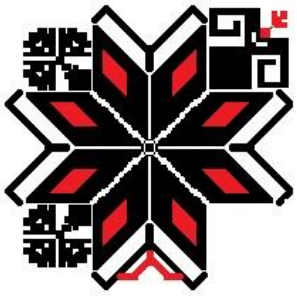
Dentro de este grupo, encontramos los bordados en guardas para camisa que básicamente están compuestos por figuras fitomorfas y geométricas (que cubren totalmente la parte superior de esta) de uno o varios colores. Como los diseños correspondientes a las representaciones pictóricas SP-16, SP-21 y SP-23.

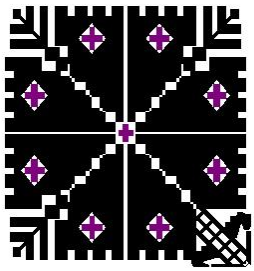
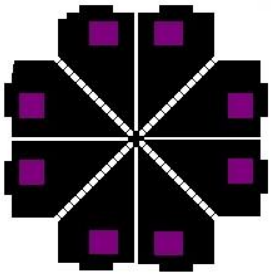
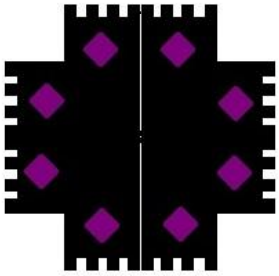
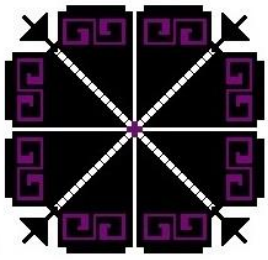
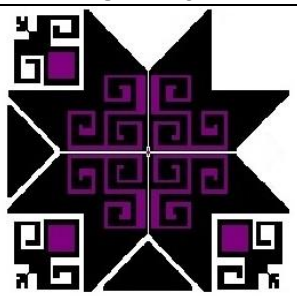
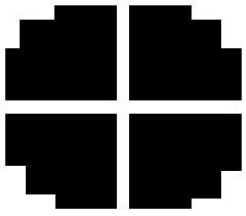
También, encontramos los bordados presentes en las imágenes IT-29 y IT-30 que por sus atributos particulares se ubicaron en este conjunto y están conformados por diseños zoomorfos en color negro y rojo.

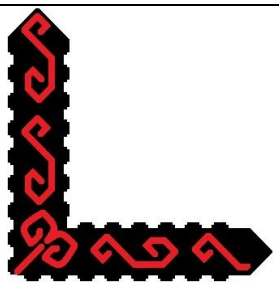
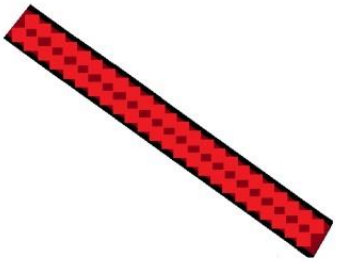
- Bordado en mohi

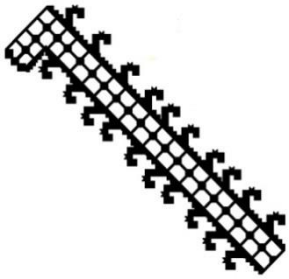
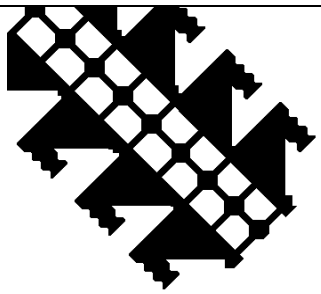
El quechquemetl forma parte de la vestimenta de tipo ocasional, por el trabajo que implica su elaboración y decorado. Los dibujos ornamentales de los bordados en el mohi de San Pablito, en general son representaciones de figuras geométricas, flores de ocho pétalos, estrellas de forma rectangular (algunas con ocho puntas), líneas abstractas; todas ellas decoradas en su parte interna (Ibíd.:39).

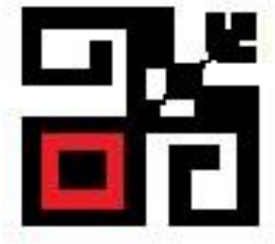
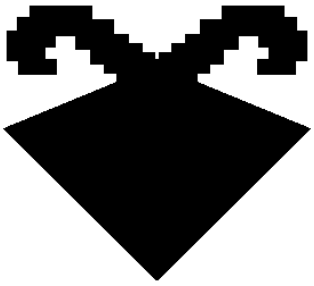
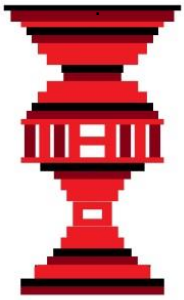
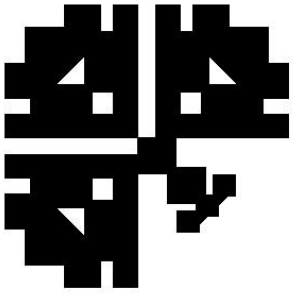
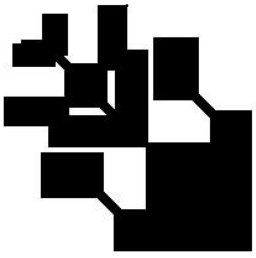
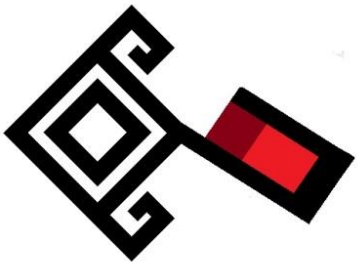
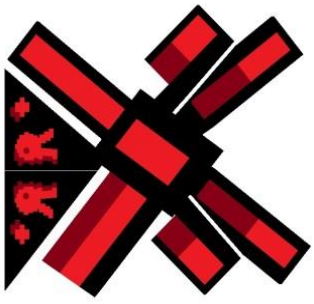
| DISEÑOS FITOMORFOS (FLORES) | | |
|---|---|---|
|  SPFF-15 | SPFF-15.1 | SPFF-15.2 |
|  SPFF-15.3 | SPFF-15.4 |  SPFF-15.5 |
|  SPFF-15.6 |  SPFF-15.7 |  SPFF-15.8 |
| SPFF-22 |  SPFF-22.1 |  SPFF-22.2 |
| SPFF-22.3 | SPFF-24 |  SPFF-24.1 |

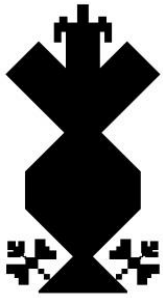
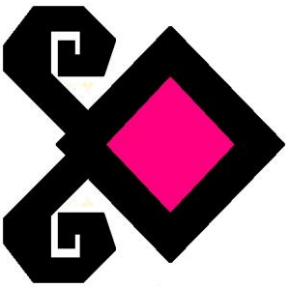
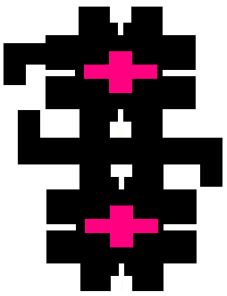
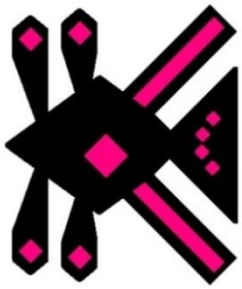
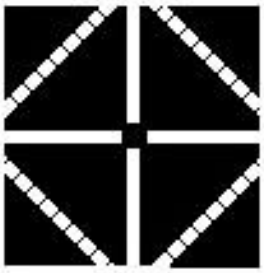
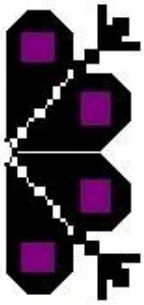
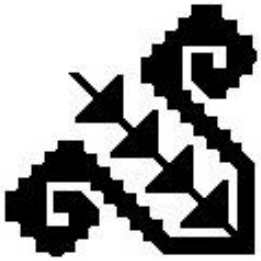
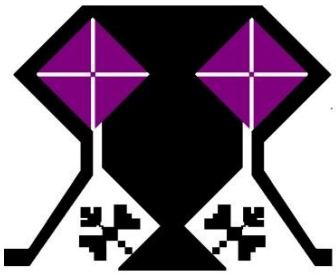
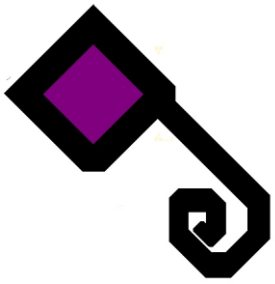
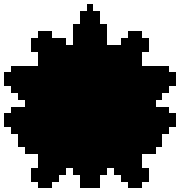
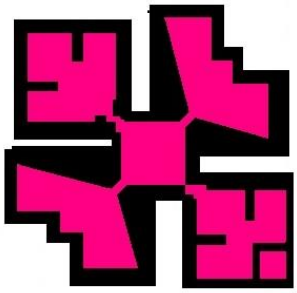
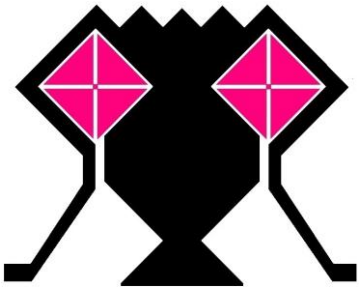
| | | |
|---|---|---|
|  SPFF-25 | SPFF-25.1 |  SPFF-25.2 |
| SPFF-25.3 | SPFF-26 | SPFF-26.1 |
|  SPFF-26.2 |  SPFF-26.3 |  SPFF-27 |
| SPFF-27.1 |  SPFF-27.2 |  SPFF-27.3 |
| SPFF-27.4 | SPFF-28 | SPFF-28.1 |

| | | |
|---|---|---|
|  SPFF-31 |  SPFF-31.1 | SPFF-32 |
|  SPFF-33 | SPFF-33.1 | SPFF-48 |
| SPFF-48.1 |  SPFF-50 |  SPFF-50.1 |
|  SPFF-51 | | |

| MARCOS | | |
|---|---|---|
| SPM-15 |  SPM-22 |  SPM-24 |

| | | |
|---|---|---|
| SPM-24.1 |  SPM-25 |  SPM-32 |
| SPM-50 | | |

| **OTROS** | | |
|---|---|---|
| SPO-22 |  SPO-22.1 | SPO-22.2 |
|  SPO-22.3 |  SPO-24 |  SPO-24.1 |
|  SPO-24.2 |  SPO-24.3 |  SPO-24.4 |

| | | |
|---|---|---|
|  SPO-25 |  SPO-25.1 |  SPO-25.2 |
|  SPO-26 | SPO-28 |  SPO-31 |
|  SPO-31.1 |  SPO-31.2 | SPO-31.3 |
|  SPO-32 |  SP0-32.1 | SPO-33 |
|  SPO-33.1 |  SPO-48 |  SPO-48.1 |

En la confección del mohi o quechquemetl, se observa un patrón muy claro tanto individual como en conjunto. Este consiste básicamente en la decoración total del mohi con dos hilos de diferente color, en donde uno es usado como fondo y medio de contraste (negro), y el otro para la elaboración de los bordados (este puede ser en color rosa, morado o rojo).

En cuanto a las imágenes que lo conforman, se pueden apreciar 4, dos céntricas (uno en la espalda y otro en pecho) y dos laterales (hombros). Los diseños centrales, como las imágenes SP-24, SP-25, SP-26, SP-28, SP-32, SP-48 y SP-51 consisten en el bordado de un sahumerio o copa en el centro, con la representación a los costados y en la parte superior de tres diseños en forma de flor o estrella de 8 puntas, a estas figuras siempre las acompañan otros bordados que varían según el quechquemetl y la complejidad que se quiera otorgar al diseño, estos son de menor tamaño en forma de flor o estrella o el tipo de icono SPO-24.4, SPO-26 y SPO-28. Por otra parte, están las imágenes del grupo SP-15 pero son menos frecuentes. Con base a lo anterior, se puede proponer que estas representaciones están haciendo alusión, algún tipo de ofrenda o veneración (posibilidad que se puede apreciar por la presencia del sahumerio, que solamente es utilizado para representar algún tipo de rito u ofrenda).

En lo que respecta a la decoración de los costados, se pueden observar la presencia de 3 diseños fitomorfos o de estrella, dos de ellos unidos por una banda con símbolos “S” de grecas o de Xonecuilli (Sahagún lo relaciona a la forma de un pan sagrado que se preparaba una vez al año). Entre las imágenes de este conjunto encontramos a las representaciones SP-22, SP-26, SP-27, SP-28, SP-31, SP-33 y SP-50.

- Piezas elaboradas en papel amate recortadas

Dentro de las actividades principales de los otomíes de San Pablito, está la producción de papel amate, con el cual tradicionalmente han elaborado figuras recortadas de forma antropomorfa, fitomorfa, zoomorfa, geométricas o las representaciones que se conocen como “espíritus” que no son otra cosa más que

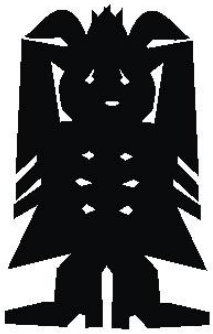
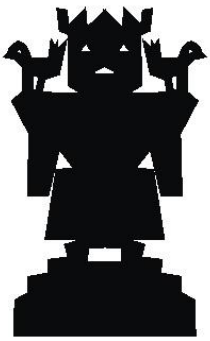
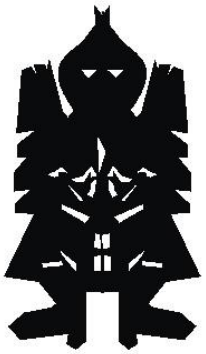
la alusión a seres sobrenaturales; estos se basa fundamentalmente, en la creencia de los otomís, que el mundo en el que habitan (principalmente la naturaleza) está conformado por espíritus que controlan muchos aspectos de su vida.

Por lo cual es indispensable, cuando algo escapa a su control (fenómenos naturales, enfermedades, etc…), recurrir a ellos a través de rituales u ofrendas; en cualquiera de los dos casos es una labor realizada específicamente por el pahti o curandero (quien sirve de intermediario entre estos seres y el hombre).

Dentro de los males que se pueden identificar, están los producidos por el hombre (en estas generalmente intervienes los espíritus malos y tiene que ser curadas por el pahti) y los que son ocasionados por dios (estas se curan por herbolaria) (Barroso y García, 2012:25).

En lo que concierne a las representaciones de “espíritus”, podemos encontrar dos tipos: los espíritus buenos y los espíritus malos. Entre los clasificados como buenos se encuentran el señor del monte, el agua, el árbol, viento bueno, el hombre bueno, la mujer buena, la reina de la tierra, así como la cama de ataque y los espíritus de las gramíneas, frutos cultivados o que se cultivaban anteriormente en la región, como son: el maíz, la piña, el chile, el café, el cacahuate, la naranja, la guayaba, la caña, la calabaza, el plátano, la sandía y el frijol. En lo que corresponde a los espíritus malos, podemos encontrar al señor del rayo, la señora trompa de caballo, señor del diablo, la sirena mala, presidente del infierno, el señor del judío, el señor de noche, el señor relámpago, el señor de Moctezuma, el arcoíris, el señor de nagual y el trompa de toro.

| **DISEÑOS ZOOMORFOS** |
| --- |
| |
| SPZ-5 |

| DISEÑOS ANTROPOMORFOS | | |
|---|---|---|
| SPA-5 | SPA-36 | SPA-36.1 |
| SPA-36.2 | SPA-37 | SPA-38 |
|  SPA-39 | SPA-40 | SPA-41 |
| SPA-42 |  SPA-43 |  SPA-44 |

| | | |
|---|---|---|
| SPA-45 | | |

| **MARCOS** |
|---|
| SPM-5 |
| SPM-36 |

Entre las representaciones que hemos encontrado presentes en nuestro estudio, está la imagen SP-5 que de acuerdo a sus elementos podría estar haciendo alusión al dios que creo al mundo, al hombre y a los animales.

La imagen SP-47, está personificando algún tipo de ofrenda al “señor del monte”, para curar los males, producto de los espíritus malignos (pues siempre se le consulta a este, sobre los males que pudiera tener el enfermo), en esta representación se puede observar también la presencia del “pajarito del monte” y la ofrenda (además el color blanco en los “espíritus”, está asociado a las ofrendas o peticiones de alivio).

Figura SP-36, debe de estar asociada a una ofrenda, a la petición de cosas buenas o para pagar alguna deuda a los espíritus. Dentro de los elementos que podemos identificar están el “pajarito de monte” (o estrella), “espíritus” (no identificados) y diablos con sombrero, zapatos y cola.

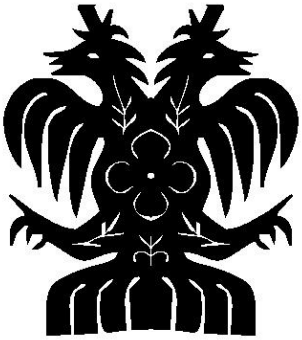
Por último, podemos encontrar las imágenes SP-38, SP-40, SP-41, SP-42 y SP-43 que aunque no pudieron ser identificadas, forman parte de acuerdo a sus

características a los “espíritus buenos“, por otra parte, los elementos SP-37, SP-39, SP-44 y SP-45 están dentro de conjunto de “espíritus malos” (esto se infiere por el papel negro en el que fueron elaborados, el uso de zapatos y machete).

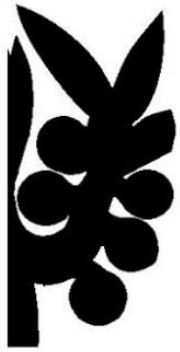
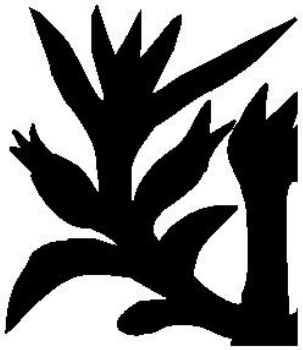
- Piezas elaboradas en papel amate con tinta china

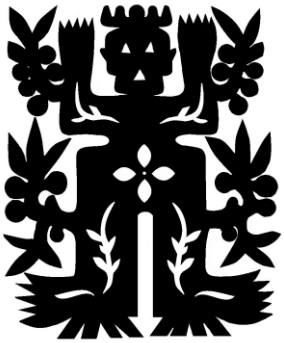
Los dibujos ornamentales pintados en papel amate, mantiene las mismas características que las recortadas, siendo probablemente el fin comercial (hecho que es evidente, al encontrar una presencia de elementos modernos con mayor frecuencia) su principal diferencia con estas y la libertad de poder elaborar con más detalle las representaciones.

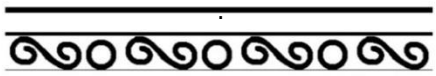
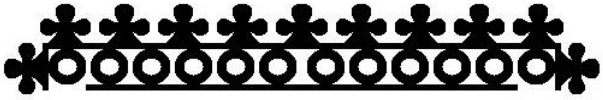
Dentro de las imágenes plasmadas con mayor frecuencia se encuentran la de animales, flores, astros, grecas, “espíritus”, cerros, fenómenos naturales, personas y las de escenas ceremoniales; así como toda la ritualidad, de la que forman parte, como el copal, sahumador, velas y ofrendas (Lazcano y Romero, 2010a:34).

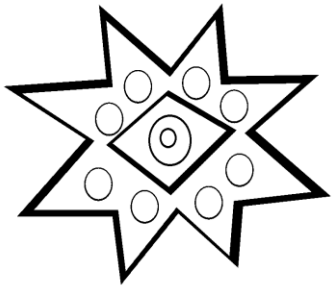
| **DISEÑOS ZOOMORFOS** | | |
|---|---|---|
| SPZ-6 | SPZ-6.1 | SPZ-8 |
| SPZ-9 |  SPZ-9.1 | |

| DISEÑOS FITOMORFOS (ARBOLES) | | |
|---|---|---|
| SPFA-6 | SPFA-6.1 | SPFA-6.2 |

| DISEÑOS FITOMORFOS (FLORES) | | |
|---|---|---|
| SPFF-1 | SPFF-2 |  SPFF-3 |
| SPFF-4 |  SPFF-8 | SPFF-9 |

| DISEÑOS ANTROPOMORFOS | | |
|---|---|---|
| SPA-1 | SPA-2 |  SPA-3 |
| SPA-4 | SPA-6 | SPA-6.1 |
| SPA-6.2 | SPA-8 | SPA-46 |

| MARCOS |
|---|
|  SPM-6 |
|  SPM-9 |

| OTROS | | |
|---|---|---|
|  SPO-7 | SPO-9 | SPO-10 |
| SPO-10.1 | SPO-11 | SPO-49 |

Una de las representaciones que encontramos plasmadas, es la imagen SP-6, en la que básicamente se está personificando la ofrenda al “señor del monte”; donde se muestra a los personajes que participan en esta tarea, como el Pahti (sosteniendo un sahumador), la mujer que ayuda a confeccionar la indumentaria del “señor bueno” y la “señora buena”, el hombre que pone la ofrenda y el gallo a ofrendar (Ibíd.:38).

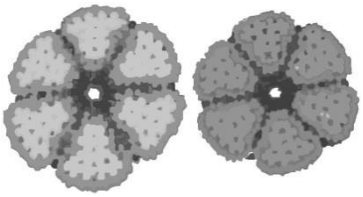
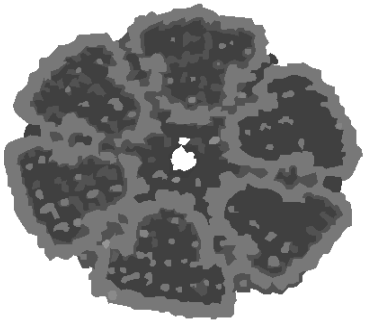
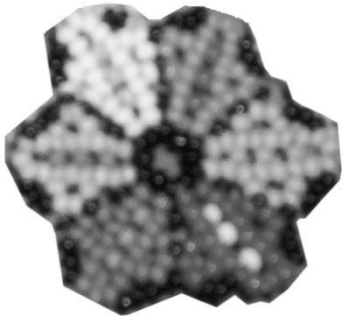
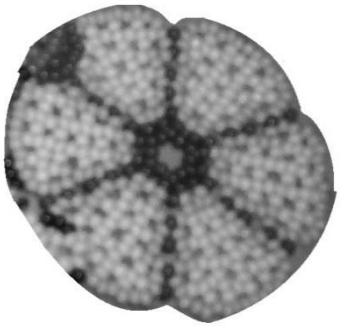
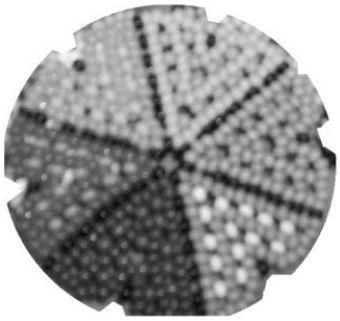
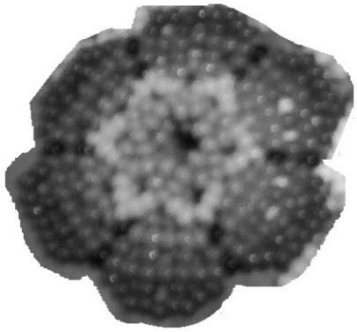
Pieza SP-49, hace alusión a la ofrenda de un eclipse por parte del pahti, con el cual se muestra el respeto que tienen los otomíes a los fenómenos naturales (principalmente a la luna) y lo que escapa al control del hombre (Ibíd.:38-39).

Finalmente encontramos las imágenes de los “espíritus de las especies gramíneas” SP-1 (Señor del tomate o guayaba), SP-2 (Señor de la naranja o mandarina), SP-3 (Señor de la uva), SP-4 (Señor de los cacahuates), SP-8 (Señor del elote), SP-46 (No identificado) y SP-11 (No identificado) así como los espíritus

SP-9 (Pajarito de monte) y SP-10 (Dios del sol) y SP-7 (Estrella de 8 puntas) que aparece con mucha frecuencia en las representaciones de ofrendas.

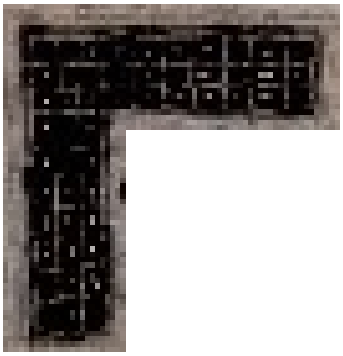
- Piezas elaboradas con chaquira

Estas figuras consisten básicamente en diseños fitomorfos para aretes y decorado de blusas.

| **DISEÑOS FITOMORFOS (FLORES)** | | |
|---|---|---|
|  SPF-13 |  SPF-13.1 |  SPF-14 |
|  SPF-14.1 |  SPF-14.2 |  SPF-14-3 |
| SPF-34 | SPF-34.1 | |

- Piezas elaboradas en papel de tule

Los diseños más elaborados con este papel son caracoles, palmeras, soles, lunas, eclipses lunares, peces y figuras geométricas, entrelazadas que forman círculos concéntricos y algunas figuras presentes en los decorados de papel amate.

| **OTRO** | | |
|---|---|---|
| | |  |
| SPO-54 | SPO-54.1 | SPO-54.2 |

- Piezas de pan de muerto de forma antropomorfa y zoomorfa

Se emplea en la festividad de los muertos y probablemente tenga las mismas funciones que los espíritus, los podemos encontrar en formas antropomorfas, zoomorfas, de media luna, corazones y rosquillas.

| **DISEÑOS ANTROPOMORFOS** | **DISEÑOS ZOOMORFOS** |
|---|---|
| | |
| SPA-53 | SPZ-53.1 |

- Representaciones del águila de dos cabezas

Símbolo principal que identifica y protege a la población otomí de San Pablito, y que está relacionado al igual que el “águila de cuatro cabezas“ y el “pajarito de monte”, al mito de la creación.

| **DISEÑOS ZOOMORFOS** | |
|---|---|
| | |
| SPZ-12 | SPZ-35 |

Presente principalmente en el bordado, piezas elaboradas en papel amate y tule, así, como en toda la iconografía de San Pablito. El águila de dos cabezas se encuentra relacionada conforme a la investigación de Arturo Gómez […] *con los mitos de origen, cuyas hazañas permiten el orden y el dinamismo del cosmos, así como el comienzo de la vida indígena* […] (Gómez, 2012:107).

De esta manera, para Arturo Gómez y de acuerdo a algunos relatos míticos.

> […] los dioses plantaron un árbol en el centro del mundo para que de ahí nacieran todas las criaturas y plantas; sin embargo en el interior […] se escuchaba mucho ruido que aturdió […] a las deidades […] talándolo con ayuda del rayo […] encontrando en su interior un gusano […] que se convirtió en mariposa, más tarde se hizo pájaro […] y sirvió como ayudante es sus tareas de creación (Ibíd.:112).

> […] crearon la tierra, luego […] levantaron el cielo sostenido por cuatro arboles […] no había estabilidad […] decidieron que un

> lagarto la cargara […] esta tarea no era fácil pues habría que hacer una labor de convencimiento […] encomendaron el trabajo al águila […] quien condujo al reptil hasta el sitio indicado… dejaron caer la lápida de la tierra sobre su espalda, enojado […] el lagarto lanzo mordidas al ave […] de un mordisco le partió la cabeza […] en dos partes […] Ante tal incidente el águila acudió a reclamarle a los dioses […] aliviándole las heridas, activándole […] las dos cabeza en recompensa por su ayuda (Ibídem).

De igual forma, comenta que cuando las tinieblas reinaban la tierra, el águila fue arrojada por los dioses a un cerrito cerca de San Pablito (Ibídem). A estas historias míticas la acompañan otros relatos como la hazaña de los hermanos gemelos al derrotar al águila de dos cabezas o el que menciona que los ojos del águila fueron arrancados y arrojados al cielo formando la luna y el sol (Ibídem).

Podemos concluir en general que los diseños elaborados en la iconografía otomí, son productos de la problemática político-social en los que se desarrollan actualmente, pero también lo son de los cambios históricos-sociales, así como económicos a los que han sido sometidos (condiciones históricas particulares), desde la llegada de los españoles, que se han visto manifestados en diversos aspectos socioculturales (arquitectura, vivienda, vestimenta, alimentación, actividades productivas, etc..), uno de estos y probablemente entre los más importante están las “representaciones simbólicas” (sistemas de ideas y valores), como reflejo de los fenómenos y relaciones sociales, materializados en la iconografía otomí; es decir, a los elementos indígenas originales desde la época prehispánica se les han incorporado elementos de reciente creación que manifiestan estos cambios y que tiene como resultado el sincretismo de ambas culturas.

De esta manera, cada bordado o imagen impresa en las piezas es una manifestación específica e ideológica de la realidad socio-cultural, individual y colectiva de los otomíes del Valle Puebla-Tlaxcala.

Así, entre la iconografía de este grupo podemos observar un patrón de imágenes zoomorfas y fitomorfas que corresponden probablemente a la flora (mazorcas, flores, frutos, gramíneas, árboles, cenefas y tejocotes) y fauna (gallinas, gallos, guajolotes, pájaros, peces, vacas, caballos, colibrís, águilas, borregos, venados, perros y ranas) con la que conviven o conocen.

Del mismo modo, encontramos las representaciones que manifiestan parte de su cosmovisión, como son las figuras antropomorfas, representaciones del volcán La Malinche, estrellas de ocho puntas, astros, fenómenos naturales como el eclipse, los tradicionales espíritus, ofrendas, ritos y todos los elementos que forman parte de esta (sahumerios, velas, copal, etc…).

En este ámbito encontramos también a las imágenes que se relacionan al mito de la creación, entre los que ubicamos al águila de dos cabezas, el árbol mítico, el pajarito de monte, el colibrí, el venado y personajes míticos (señor bueno, señora buena, los gemelos, etc…), así como la alusión al mito de origen del sol y luna.

También podemos observar otros elementos que no hemos podido identificar pero que se asocian a varios elementos iconográficos de la época prehispánica, dentro de estos están los iconos ITM-6.1, ITO-19, ITO-16.2, ITO-13, ITO-5, ITM-20.1, SPFF-15.1, SPFF-15.7, SPFF.8, SPFF-26.3, SPO-21, SPO-24.4, SPO-28, SPO-31.1 SPM-50 y SPO-33.1.

Finalmente el estudio de la vestimenta de este grupo étnico, tuvo como resultado, además de revelar las “representaciones simbólicas”, el dar a conocer un “catálogo” de los diseños iconográficos en los tejidos en telar de cintura, piezas de papel amate y tule, chaquira, bordados para camisa, mohi, pepenado y punto de cruz (de uso personal y de venta); que hasta el momento las investigaciones no han podido proporcionar y que están en proceso de desaparecer.

### 4.2.- Estudio Iconográfico

El análisis iconográfico efectuado en la vestimenta (y otros elementos) de los pueblos otomíes de San Juan Ixtenco, Tlaxcala y San Pablito, Pahuatlan, Puebla, así como de las figurillas femeninas del sitio de Xochitécatl-Cacaxtla, ha permitido conocer algunas de las características de cada uno de estos conjuntos.

Con lo cual se identificaron (reiterando) diversas representaciones simbólicas que hicieron permisible una comparación entre los elementos icónicos prehispánicos y actuales, con el propósito de observar las diferencias y principalmente semejanzas, que nos proporcionen información sobre la continuidad histórica entre estos dos grupos.

En este sentido se analizó el diseño de algunos elementos que se consideraron relevantes para identificar similitudes:

a) Representación de Flores

Se escribe Xóchitl en náhuatl y significa “flor”, es un símbolo que comúnmente se encuentra representado en el mundo prehispánico de Mesoamérica (cerámica, códices, pintura, adornos, bordados, etc…) con muchas connotaciones. Para Heyden (1983) es comparable como un símbolo precioso con las plumas de quetzal y las cuentas de jade, aunque también está fuertemente vinculada con la fecundidad y las ofrendas a los dioses (Figura 65 y 66).

Figura 65. Sacerdote practicando autosacrificio (sangre representada con flores y chalchihuites), Códice Cospi, Lámina 13.

Figura 66. Imagen del elemento “flor”, Códice Fejérváry-Mayer, Lámina 7.

En cambio para Elodi Dupey, el símbolo de “flores”, está muy relacionada con el mito de su creación y las ceremonias religiosas, en analogía con la fecundación de la tierra y el origen del maíz (Dupey, 2013)

En las figurillas prehispánicas, se ha encontrado plasmada en tocados, orejeras y en algunas ocasiones pintada (Figura 67), pueden ser de 4, 5, 8 y 11 pétalos. Las flores se encuentran en las figurillas por tipo de tocado: T1F2ORL, T1F2BR, T3FCL, T3FCLFT, T3FCLCL, T3FCT, T3FCT2E, T2F3B, T1FSNRL, T1FSNRLPD, T1FSPP, T2FSCCDPL, T3FSRL, T3FSE, TFC, TFZZBE, T3FDH, T3CCT2FRP y TPPCC2FLB, por quechquemetl algunas piezas del tipo QR y QTCFDC, por orejeras OF4P y OF, y en la figurilla OF3, 10-546129 pero en el palanquín. Presente la flor en un total de 91 piezas de las 241 que conforman el universo de estudio.

Son indicadores de las figurillas tipo B1, B3, B4, C1, C2, D1 y D2, por tipo temático de jóvenes o doncellas, embarazadas y cuidados maternos (cargando bebes), elementos tal vez de fertilidad.

**PREHISPÁNICO**

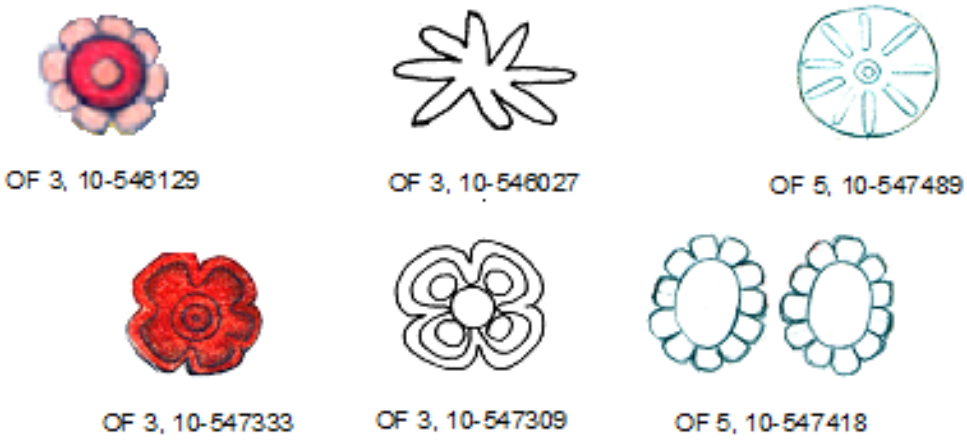
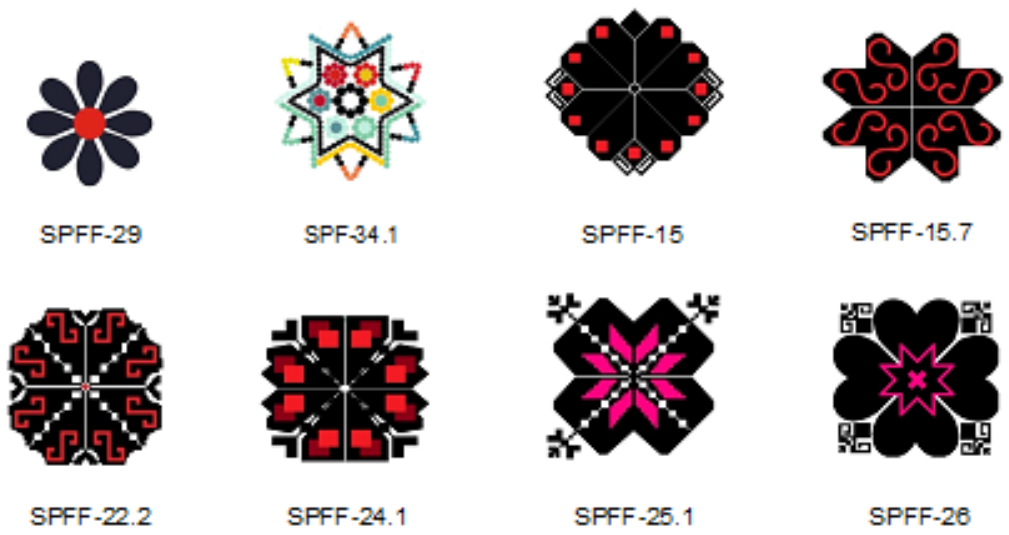



Figura 67. Representaciones del elemento “flor” en las figurillas prehispánicas.

En lo que respecta a las representaciones de “flores” en la indumentaria actual, se puedo observar que están presentes, en 47 de los 78 elementos icónicos seleccionados (pueden ser de 4, 5, 6 y 8 pétalos). La importancia de éstos símbolos radica principalmente en que fueron plasmados en su mayoría como elementos centrales (Figura 68). De esta forma, los podemos hallar en el bordado de punto de cruz, tejido en telar de cintura, bordados para camisa, piezas de papel amate decoradas con tinta china, chaquira, bordados en mohi y bordados al pepenado; en estos últimos 3, están presentes en todas las unidades.

**MODERNO**



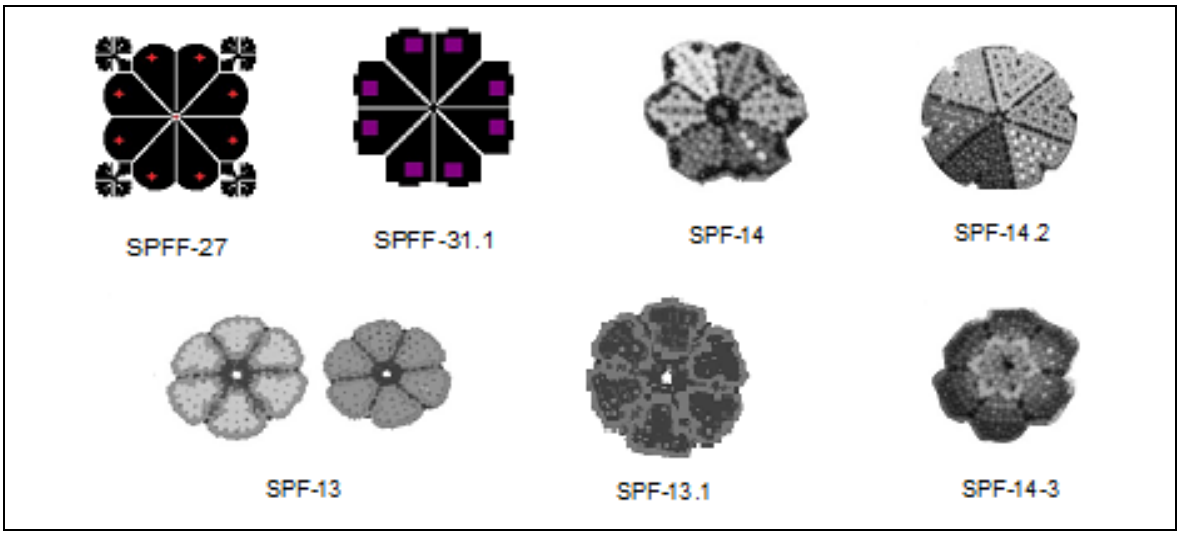


Figura 68. Representaciones del elemento “flor” en la indumentaria actual.

Es indudable que este elemento icónico de “flores” es una fuente de analogía entre estos dos grupos, en virtud de la cantidad de motivos plasmados en la iconografía prehispánica como en la moderna. Hemos encontrado una gran similitud en su diseño (esencialmente en los diseños de las flores de 4 y 8 pétalos); más adelante se expondrá otra de las razones por las que se ha seleccionado este icono como elemento diagnóstico de la posible relación entre estos dos grupos.

b) Flor de cuatro pétalos

Este símbolo se encuentra presente en diversos elementos iconográficos de la época prehispánica, principalmente durante el periodo clásico, donde lo podemos encontrar en la pintura de templos, códices (Figura 69 y 70), vestimenta, cerámica, figurillas y esculturas.

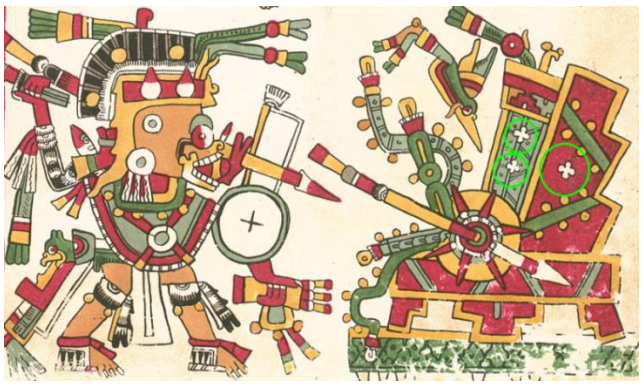


Figura 69. Imagen de la “flor de cuatro pétalos”, Códice Cospi, Lámina 10

Figura 70. “flor de cuatro pétalos” en los murales de Techinantitla., Teotihuacan (Tomado de Uriarte, 2006:39)

Algunos autores como Constanza Vega, la relacionan con los 4 rumbos del universo y su centro (Vega, 1984:139). Otros como Estela Hernández, la asocian con la abundancia y la fertilidad, así como a los elementos cruzados que simbolizan rutas de comercio (Hernández, 2009:37).

La podemos encontrar presente en algunos sitios arqueológicos, como Teotihuacan donde Doris Heyden (1978) lo relaciona con un sentido dinástico o con los antepasados. Y para nuestro estudio y caso particular, con lo sagrado (siguiendo a Kumble), con la matriz materna y específicamente la diosa “Xochiquetzal” (Figura 71).

> La flor representa no solamente el centro y las cuatro direcciones también la matriz materna, el vientre de la Diosa Madre [...] El temazcal, donde se bañan las mujeres que acaban de dar a luz, se llamaba Xochicalli, “casa de la flor” [...] El temazcal [...] simboliza el vientre materno. Su patrona era Xochiquetzal, la “Flor preciosa” [...] Quiero subrayar aquí la importancia de la diosa Madre como encargada de la vida y la muerte, del surgimiento de individuos y de grupos, de los mantenimientos, el agua y la tierra.

> Como diosa del amor, dadora de vida, su insignia fue la flor [...] Como dueña de la tierra y el agua, se asociaba con los cerros, ríos, manantiales y también con las flores y sus direcciones cardinales (Heyden, 1978:28-29).

Figura 71. Imagen de la diosa Xochiquetzal, Códice Borgia, Lámina 63

La “flor de cuatro pétalos” en las figurillas prehispánicas (Figura 72), se encuentran en 74 (orejeras, tocado y en algunas ocasiones pintada) de 91 piezas con el símbolo de flor de las 241 del universo de estudio. Abarcando las figurillas por tipo de tocado T1F2ORL, T1F2BR, T3FCL, T3FCLFT, T3FCT, T3FCT2E, T2F3B, TFZZBE, T3FDH, T3CCT2FRP y TPPCC2FLB, por quechquemetl algunas del conjunto QR y por orejeras del grupo OF4P.

Con base en lo anterior y de acuerdo a la clasificación (final) de las figurillas, se pudo observar que las representaciones de este icono abarcan los grupos de piezas B1, B3, B4, C1 y C2, que corresponden a las figurillas por tipo temático de embarazadas, cuidados maternos (cargando bebes) y jóvenes o doncellas, indicadores tal vez de la fertilidad; es decir, el ciclo reproductivo de la mujer.

**PREHISPÁNICO**

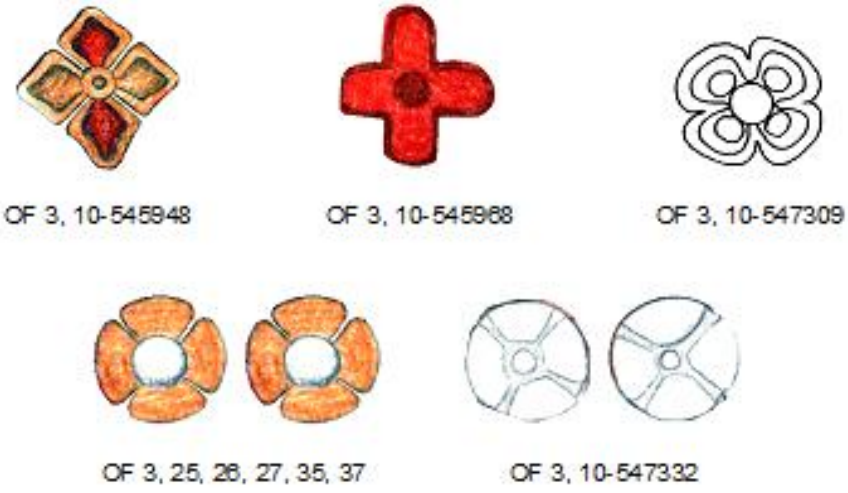
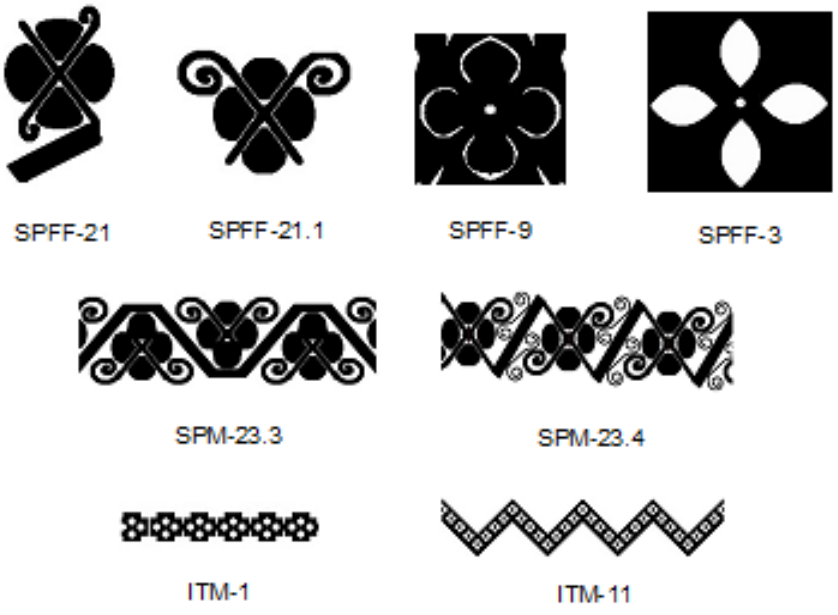



Figura 72. Representaciones del elemento “flor de cuatro pétalos” en las figurillas prehispánicas.

En lo que corresponde a este icono, entre los otomíes actuales de la región, se encuentran presentes en 25 de 47 representaciones de los 78 elementos icónicos elegidos. En este sentido, se halla plasmadas en los bordados para camisa, piezas de papel amate decoradas con tinta china, bordados en mohi y bordados al pepenado (Figura 73).

**MODERNO**



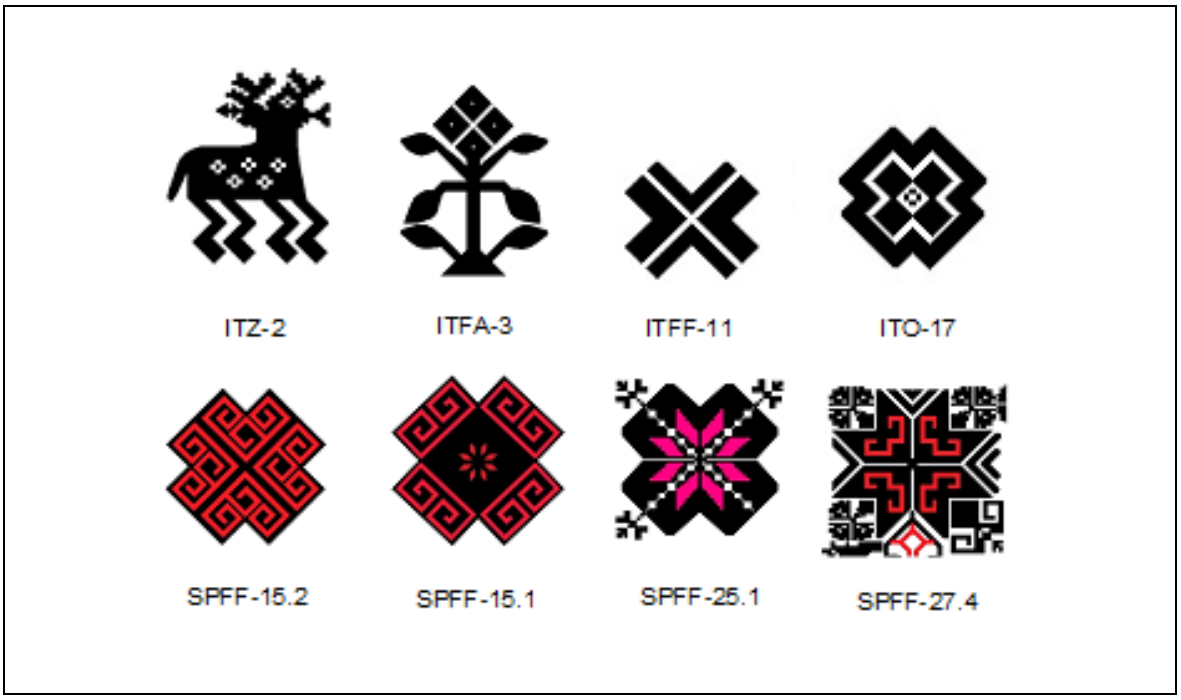



Figura 73. Representaciones del elemento “flor de cuatro pétalos” en la indumentaria actual.

Por otra parte, también la podemos vincular a lo sagrado, como se observó en algunos bordados (Figura 74).

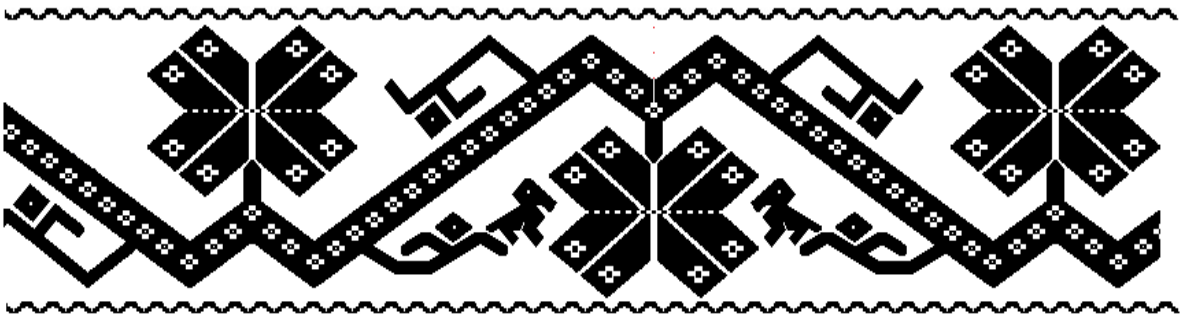


Figura 74. Imagen del volcán La Malinche, donde se observa la presencia del símbolo de la “flor de cuatro pétalos” que refuerza su connotación de lugar sagrado.

c) Chalchihuite

Los “chalchihuites” o “piedras preciosas” son un símbolo asociado a lo precioso, de esta manera, lo podemos encontrar en algunos diseños de cerámica, arquitectura (Figura 75), pintura y códices (Figura 76).

Figura 75. Personaje mítico portando “chachihuites”. Edificio de la Serpiente Emplumada, Xochicalco.

Figura 76. Personificación de Itzpapálotl portando “chachihuites”, Códice Borgia, Lámina 11.

En el caso específico del sitio de Xochitécatl-Cacaxtla, los “chalchihuites” se han identificado como parte de la decoración de la cerámica, murales y edificios (Figura 77).

Figura 77. Relieve de estuco en forma de “chalchihuites” en la arquitectura del sitio Xochitécatl-Cacaxtla (Proyecto Xochitecatl).

Dentro de las representaciones de las figurillas prehispánicas, los hemos encontrado en los tocados y en algunas ocasiones pintados (Figura 78). Comprendiendo las piezas por tipo de tocado TCC2RBD, TCCRV, TCC2BRL, TCCBRDRLRP, TCCBRCB, TCCAP, T2CBRPD, TCRDRB, TCTJ, TCDB, T3CSBORL, TCTJBERC, TCJB3CC, T3CCT2FRP, T3C2B, T3CCLCL, T3CCL, PPCTJC y TPPCC2FLB, y por quechquemetl en figurillas del conjunto de QTR, y por tipo de tocado TZJS pero pintada en el cuerpo. Se tiene un total de 62 unidades de las 241 que conforman el universo de estudio.

Son indicadores de las figurillas B1, B3, B4 y H1, así como de algunas piezas de los conjuntos B2 y B5. Por tipo temático de jóvenes o doncellas (sonaja), embarazadas, cuidados maternos (cargando bebes) y gobernantes. Su uso era ocasional y posiblemente el de otorgar algún tipo de significado, resaltar determinado atributo o determinar estatus social.

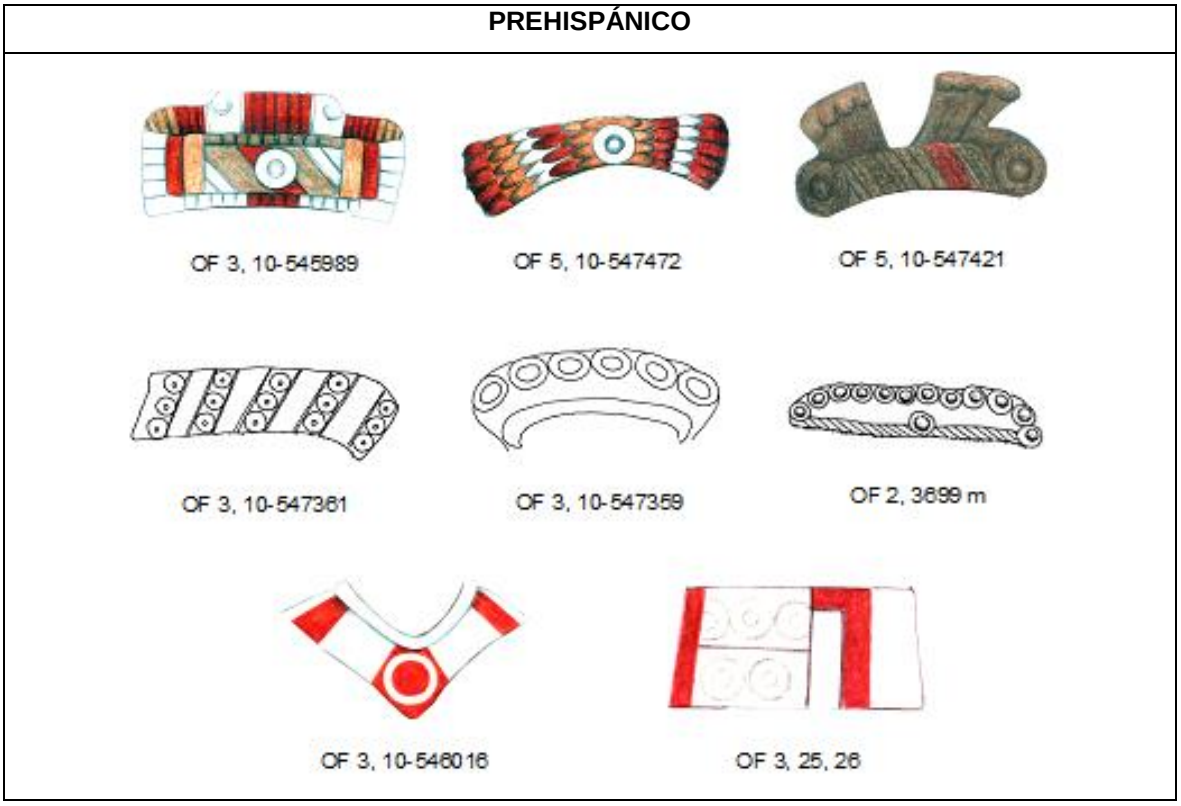


Figura 78. Representaciones de “chalchihuites” en las figurillas prehispánicas.

En lo concerniente a las imágenes de “chalchihuites” en la iconografía actual (Figura 79), se aprecia que no tienen tanta presencia entre los 78 elementos seleccionados (con sólo 7 imágenes), su importancia radica esencialmente en que fueron plasmados en su mayoría como elementos relacionados a ciertas ceremonia, como las imágenes SP-6 y SP-49; por lo anterior, podemos inferir que se trata de un icono importante en toda la ritualidad de estos grupos. De esta manera los podemos hallar representados en piezas de papel amate con decoración en tinta china.

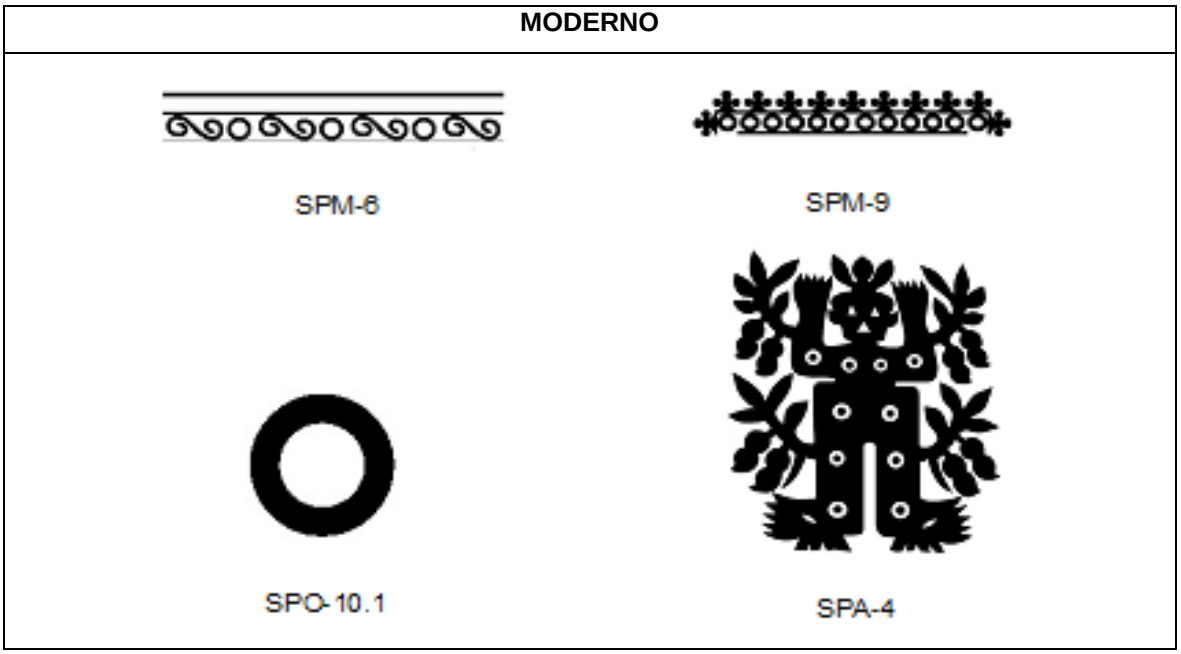



Figura 79. Representaciones de “chalchihuites” en la iconografía actual.

d) Flor de sangre

Este elemento es una variante del símbolo “corazón sangrante” y lo podemos encontrar presente en algunos sitios arqueológicos como Xochicalco (representado en la pirámide de la serpiente emplumada), Teotihuacán (murales), el área maya y para este caso particular el sitio de Xochitécatl-Cacaxtla.

Está asociado de acuerdo a varios autores con la fertilidad y principalmente a la sangre o sacrificio. De esta manera, Helmke y Nielsen (2013) sugieren de acuerdo a su localización cercana al rostro de los personaje, un estudio lingüístico y su asociación a una orden de sacerdotes-guerreros en el área maya, que el símbolo

“corazón sangrante”, está haciendo alusión a un título de “sacerdote-guerrero”, que tenía como función principal el proveer personas cautivadas para los sacrificios (Helmke y Nielsen, 2013:15-19).

Por su parte Kenneth G. Hirth hace una descripción del símbolo plasmado en uno de los murales de batalla de Cacaxtla (Figura 80)

> La sangre de los guerreros caídos y víctimas de los sacrificios era percibido como un tributo de sangre necesaria para alimentar a los dioses y mantener la estabilidad en el universo.
>
> En Cacaxtla el simbolismo para el tributo se produce en el contexto del *"tributo de sangre" asociado con la muerte y el sacrificio de los guerreros en el campo de batalla*. *La idea de un tributo de sangre se presenta como una asociación compuesta de tres elementos distintos*, incluyendo el *círculo de cuatro partes* que significa precioso, una hilera de dientes que representan el equivalente de *la mandíbula* o la acción de comer, y el *corazón o el símbolo de la sangre* (Hirth, 1989:75; las cursivas son mías).

Figura 80. Símbolo “corazón sangrante” en el mural de la batalla de Cacaxtla.

En esta investigación el elemento “flor de sangre” entre las figurillas prehispánicas (Figura 81), se encuentran presente en 12 de las 241 piezas del universo de

estudio. Abarcando los tipo de tocado T1FSNRL, T1FSNRLPD, T1FSPP, T2FSCCDPL, T3FSRL y T3FSE.

De esta forma y de acuerdo a la clasificación final, se establece que las representaciones de este icono, comprenden dos grupos de piezas muy definidos: el D1 que está compuesto por tocados con 3 representaciones de este símbolo y el D2 que corresponden a las figurillas sonajas con un solo elemento en los tocados; ambos conjuntos abarcan las piezas de tipo temático de jóvenes o doncellas y que hacen probablemente referencia a las mujeres que fueron sacrificadas durante los rituales de fertilidad.

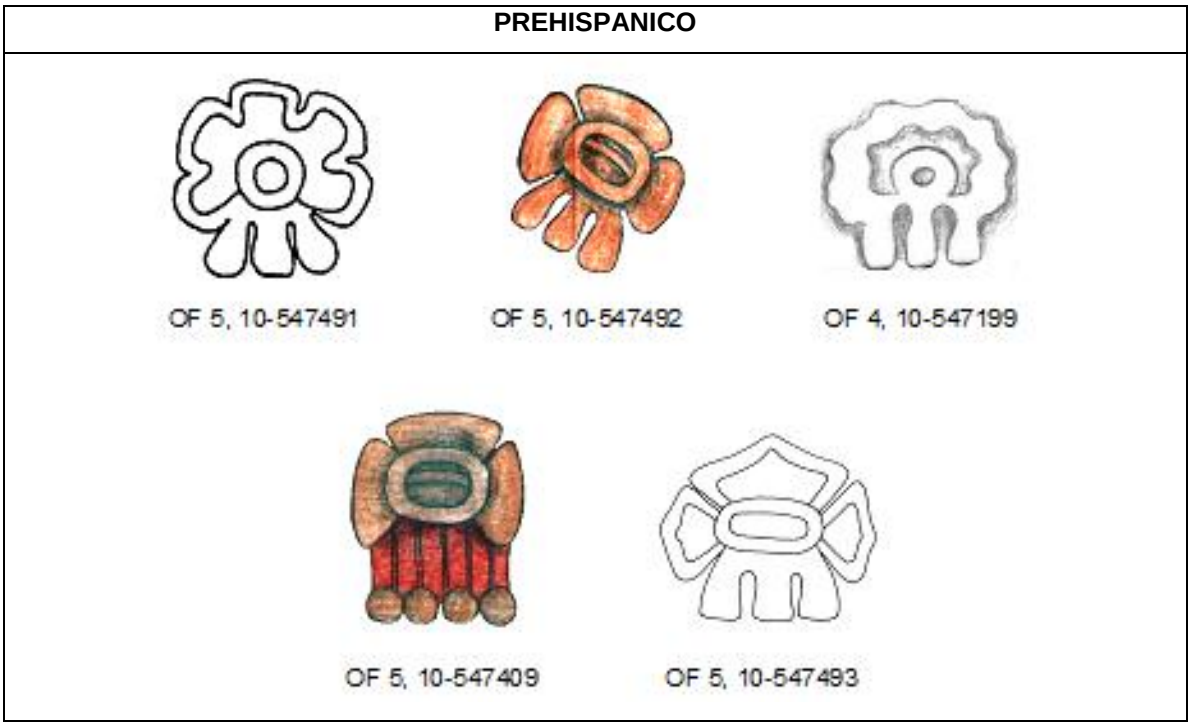



Figura 81. Representaciones del símbolo “corazón sangrante” en las figurillas prehispánicas.

De esta manera, en el sitio Xochitécatl-Cacaxtla, además de los murales y las figurillas, lo encontramos representado también en una gran cantidad de cerámica (Figura 82) de los grupos tablero negro esgrafiado y cerrito café burdo; este último es un tipo de cerámica ritual. Finalmente y a partir de la información obtenida se pude observar claramente que el “corazón sangrante”, es un símbolo central en toda la iconográfica del sitio, cuyo significado dependerá mucho de los elementos a los que se encuentre asociado.

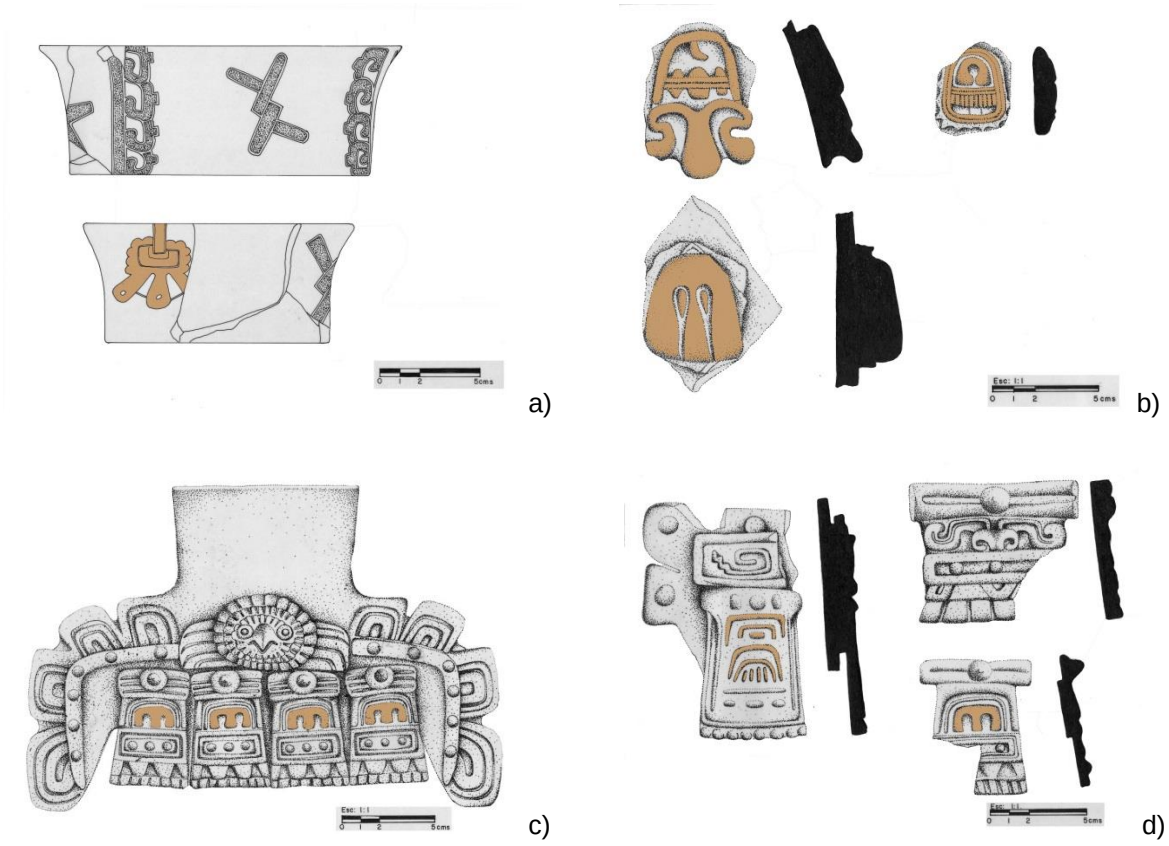



Figura 82. Símbolo de “corazón sangrante” en la cerámica del sitio Xochitecatl-Cacaxtla, a) grupos tablero negro esgrafiado, b), c) y d) grupo cerrito café burdo (Proyecto arqueológico: El hombre y sus recursos en el Valle Puebla-Tlaxcala durante el Formativo y Epiclásico).

Por otra parte, el elemento “corazón sangrante”, en la iconografía de los actuales otomíes de la región (Figura 83), se encuentra presente en 10 de 78 elementos icónicos seleccionados. De esta forma, lo podemos identificar representado en las piezas elaboradas con chaquira, bordado al pepenado y mohi (se halla plasmado en prácticamente todo los quechquemetl confeccionados con esta técnica).

| **MODERNO** |
| --- |
| |
| SPO-24.4 SPO-26 SPO-28 |

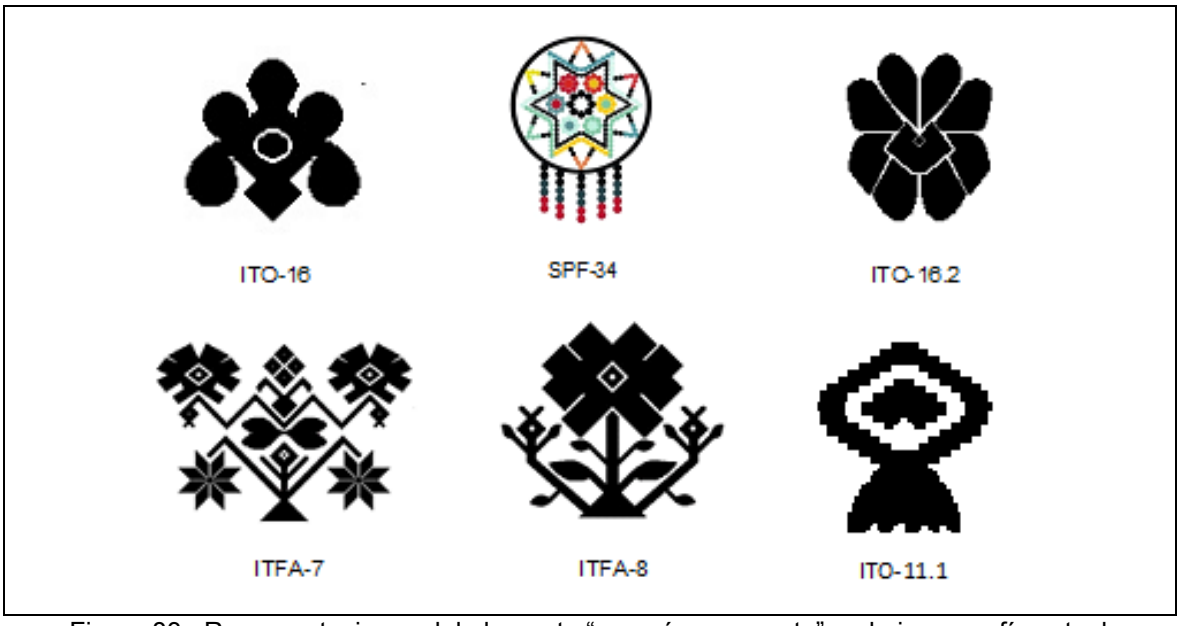



Figura 83. Representaciones del elemento “corazón sangrante” en la iconografía actual.

La selección de este elemento icónico, como una posible fuente de analogía entre estos dos grupos, radica esencialmente en la similitud en su diseño y la importancia que tienen en la iconografía de ambos conjuntos. En este sentido su representación es clara y se puede identificar entre los mohi, como parte de una ofrenda o ritual; posibilidad que se puede apreciar por la presencia de un sahumerio o copa (Figura 84).

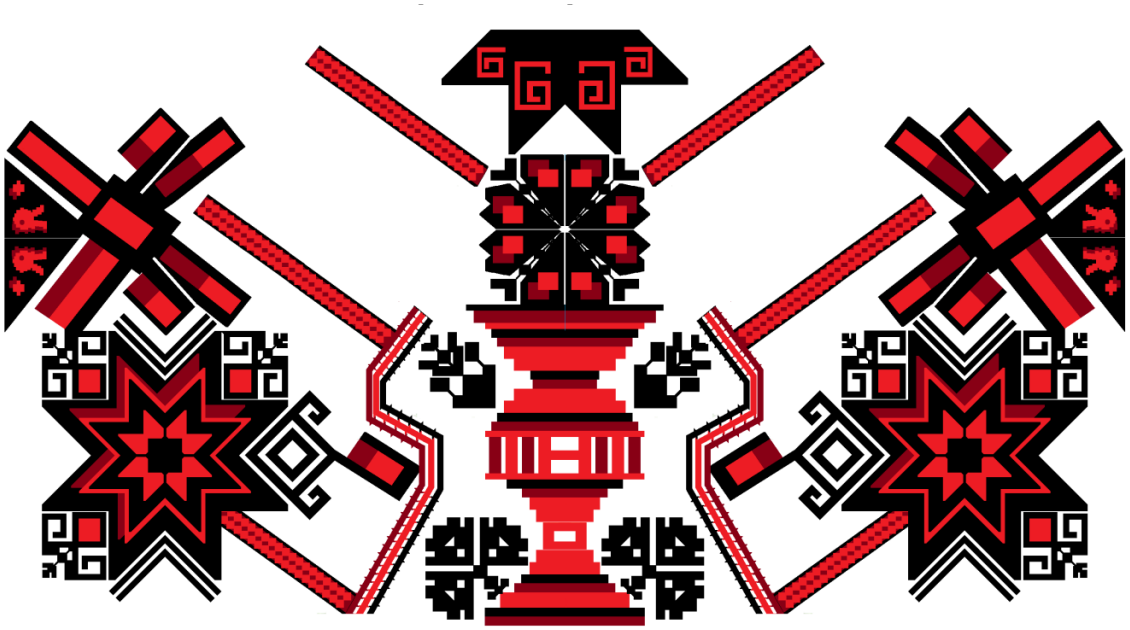


Figura 84. Elemento “corazón sangrante” como parte del bordado de un mohi. Algunos pobladores de San Pablito Pahuatlan reconocen a esta decoración como el “códice del quechquemetl”.

e) Volutas

Los motivos de “volutas” en la iconografía precolombina, se encuentran plasmados en una gran diversidad de evidencia material. De esta manera, las podemos encontrar en códices, arquitectura (Figura 85 y 86), vestimenta, cerámica y murales. Para nuestro caso particular y de acuerdo a otros elementos asociados en las figurillas, lo estaríamos vinculando al sacrificio y a la sangre que brota como elemento vital.

Figura 85. Motivo de “volutas” en el sitio arqueológico de Mitla, Oaxaca.

Figura 86. Motivo de “volutas” en sitio arqueológico de Tajin, Veracruz.

El diseño de “voluta” en las figurillas femeninas, se encuentran presente en 42 (quechquemetl y falda) piezas de las 241 del universo de estudio (Figura 87). Se abarcan algunas figurillas por tipo de tocado T1F2ORL, TCCBRDRLRP, TCCBRCB y TZJS por tipo de faja FBDN y por tipo de tocado TBRBR, pero plasmada en el cuerpo (pintura).

De esta forma y de acuerdo a la clasificación de las figurillas, las representaciones de este motivo comprenderian las piezas del grupo B1, B3, B4 y H1, que corresponden a las figurillas por tipo temático de cuidados maternos (cargando bebes), embarazadas, jóvenes o doncellas y gobernantes.

Son de las piezas más elaboradas y podrían estar haciendo referencia, como ya se mencionó, algún tipo de sacrificio, como lo muestran las figurillas OF 3, 10-547302 y OF 3, 25, 26, 27, 35, 37; la primera probablemente esté haciendo

alusión a una mujer sacrificada por arrancamiento del corazón (Figura 88) y la segunda a una decapitación (Figura 89), en ambos casos se hace alusión a las entrañas como fuente de vida o fertilidad.

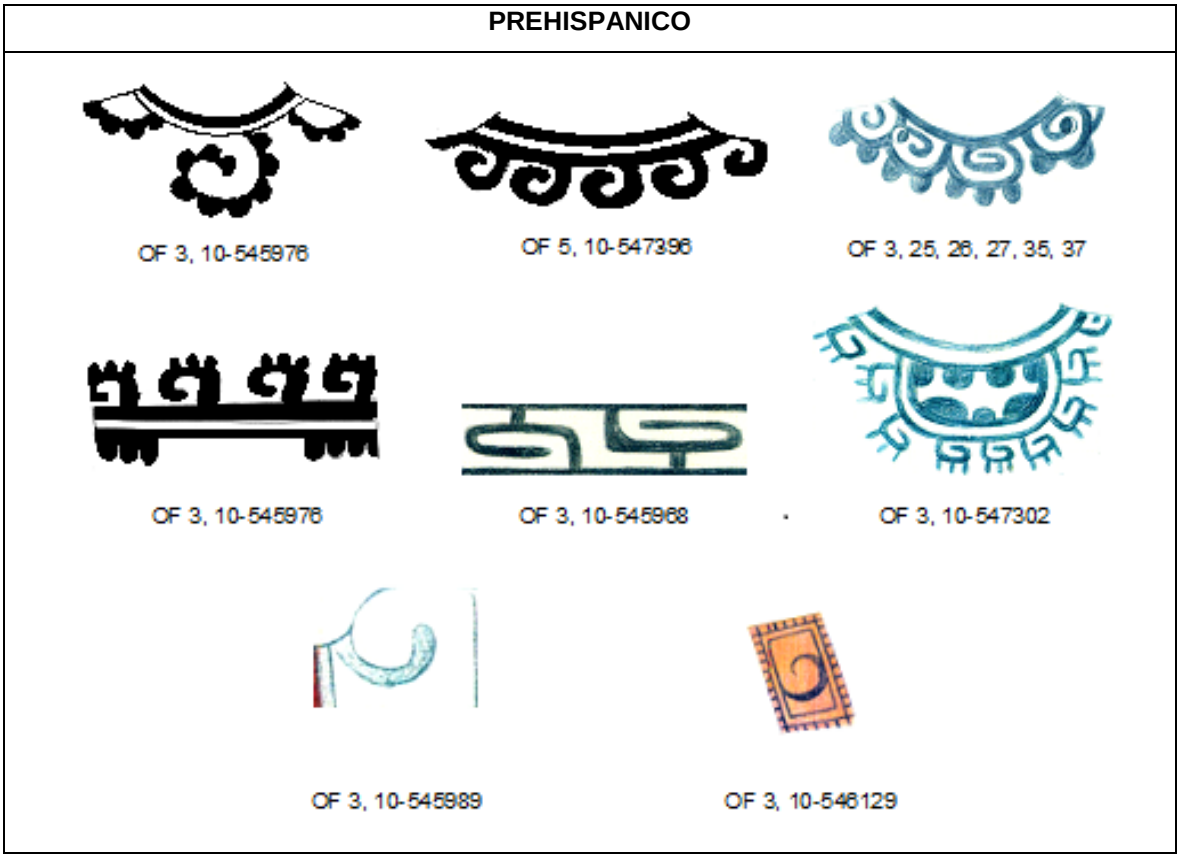



Figura 87. Representaciones iconográficas de las “volutas” en las figurillas prehispánicas.

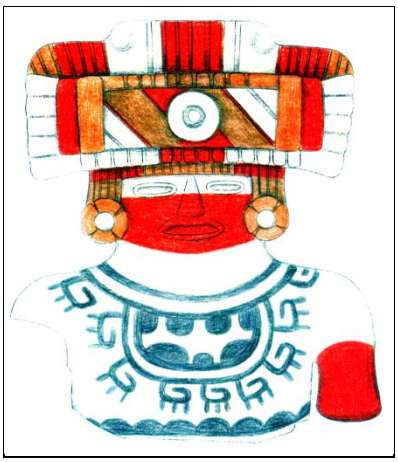


Figura 88. Sacrificio por extración de corazon. (Proyecto Xochitécatl).

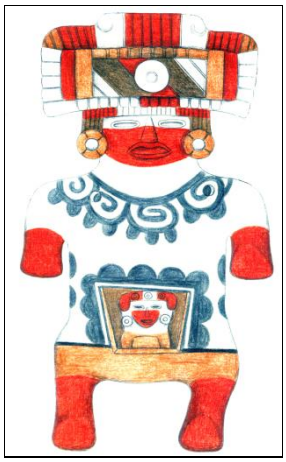


Figura 89. Sacrificio por decapitación. (Proyecto Xochitécatl).

En lo concerniente a la representación iconográfica de las “volutas”, entre los actuales otomíes de la región, se pudo observar que están conformadas por 24 de 78 elementos. Su importancia radica esencialmente en que fueron plasmadas, en su mayoría como un icono que otorga alguna relevancia y se encuentra relacionado o hace inferencia a lo sagrado y en algunos casos al movimiento como volutas de humo; por lo anterior, podemos inferir que se trata de un diseño importante en toda la ritualidad de estos grupos (Figura 90).

De esta manera los podemos encontrar plasmados, principalmente en bordados al pepenado, punto de cruz, telar de cintura, bordados para camisa y mohi.

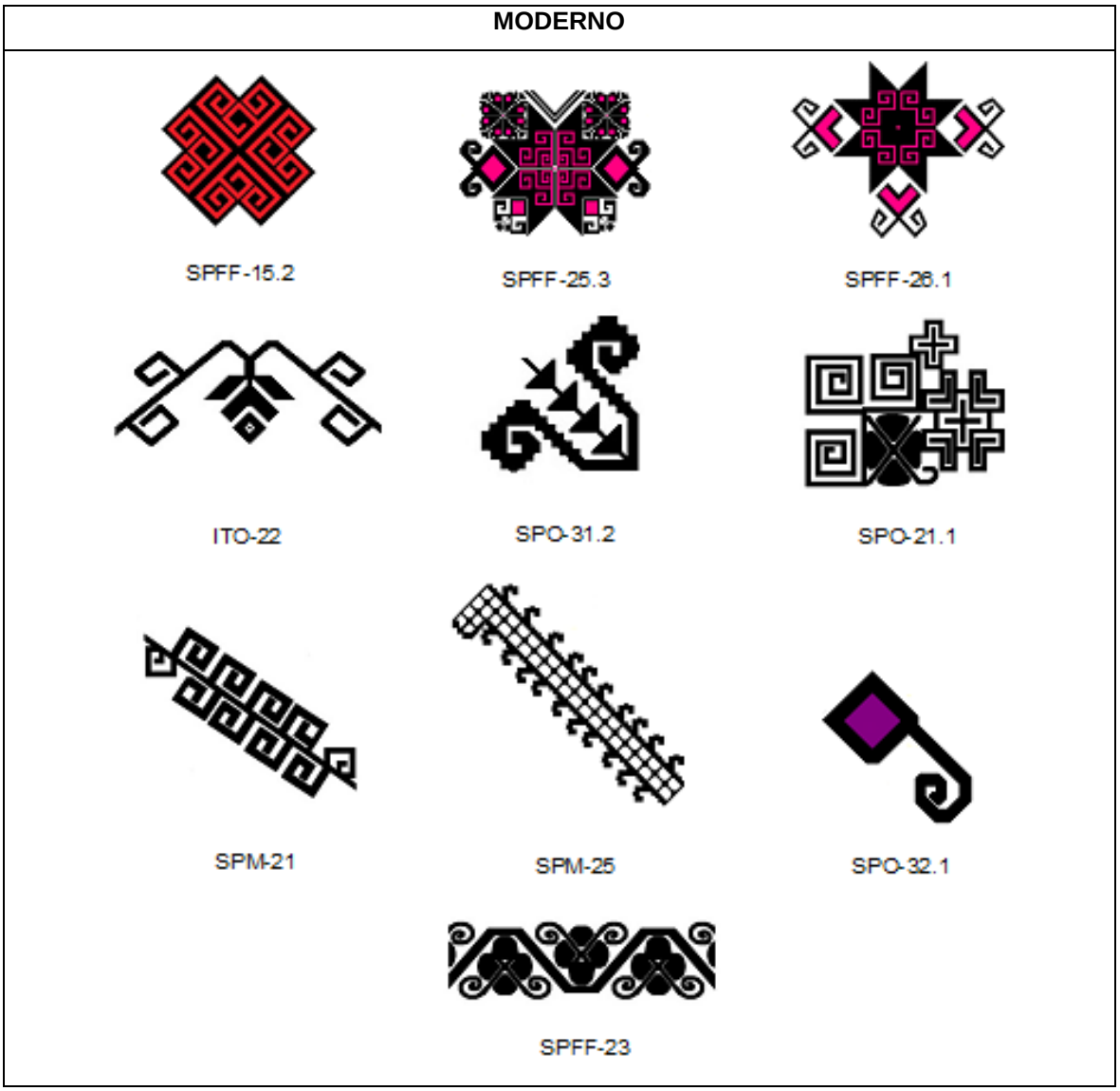



Figura 90. Representaciones del motivo “volutas” en la indumentaria moderna.

f) Símbolo Xonecuilli “S” o espiral desdoblada

Su interpretación iconográfica aún no se ha definido claramente, pero ha sido asociado por algunos autores como Alfonso Caso (1969) y Llano (2013) (siguiendo a Sahagún) al dios Xochipilli (Cihuateteo y Itzpapalotl) y a la festividad Xochíhuitl (donde se elaboraban panes en forma de S, dedicados a Macuilxóchitl o Xochiquetzal), otros en cambio como Vega (1984) y también Llano (2013) la relacionan con los cuerpos y fenómenos celestes; específicamente Vega siguiendo a Ross, lo vincula con los solsticios y equinoccios o al transcurrir del día y la noche. De esta forma, lo podemos encontrar representado en cerámica, códices (Figura 91), arquitectura y pintura mural.

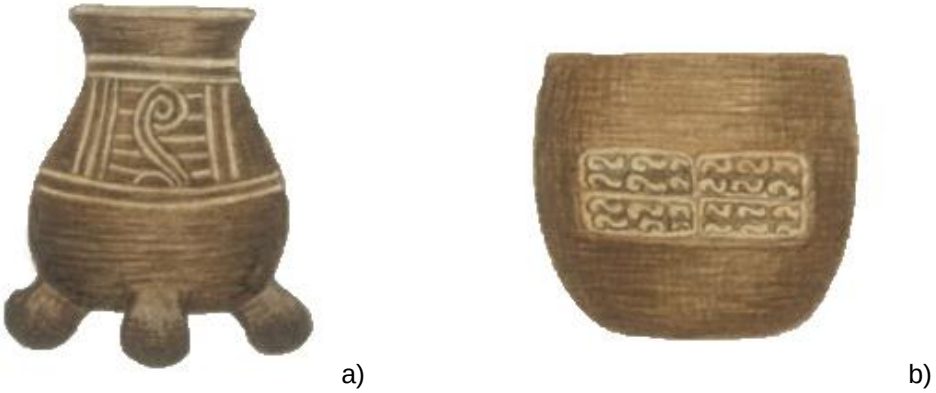
Figura 91. Motivo “xonecuilli” en el Códice Nuttall, Lámina 20.

Su presencia entre el conjunto de figurillas únicamente se pudo identificar en una pieza, OF 2, 3699 aab (Figura 92), que correspondería de acuerdo a la clasificación final, al tipo J (figura sin tocado) y por tipo de falda al FDN.

| **PREHISPANICO** |
| --- |
| |
| OF 2, 3699 aab |

Figura 92. Representación del motivo “xonecuilli” en las figurillas prehispánicas.

Sin embargo, se ha identificado en una gran cantidad de cerámica del sitio Xochitécatl-Cacaxtla (Figura 93).



a) b)

Figura 93. Motivo “xonecuilli” en la cerámica del sitio Xochitecatl-Cacaxtla, a) Tipo pasillo café pulido y b) Celosía café sellado (Proyecto arqueológico: El hombre y sus recursos en el Valle Puebla-Tlaxcala durante el Formativo y Epiclásico).

En lo que respecta a las representaciones iconográficas de este motivo entre los otomíes actuales, se puedo observar que se encuentra presente en 12 de los 78 elementos icónicos (siempre asociados a diseños fitomorfos o chalchihuites). De esta forma, los podemos identificar en piezas elaboradas en papel amate con decoración en tinta china, bordados para camisa y principalmente para mohi (Figura 94).

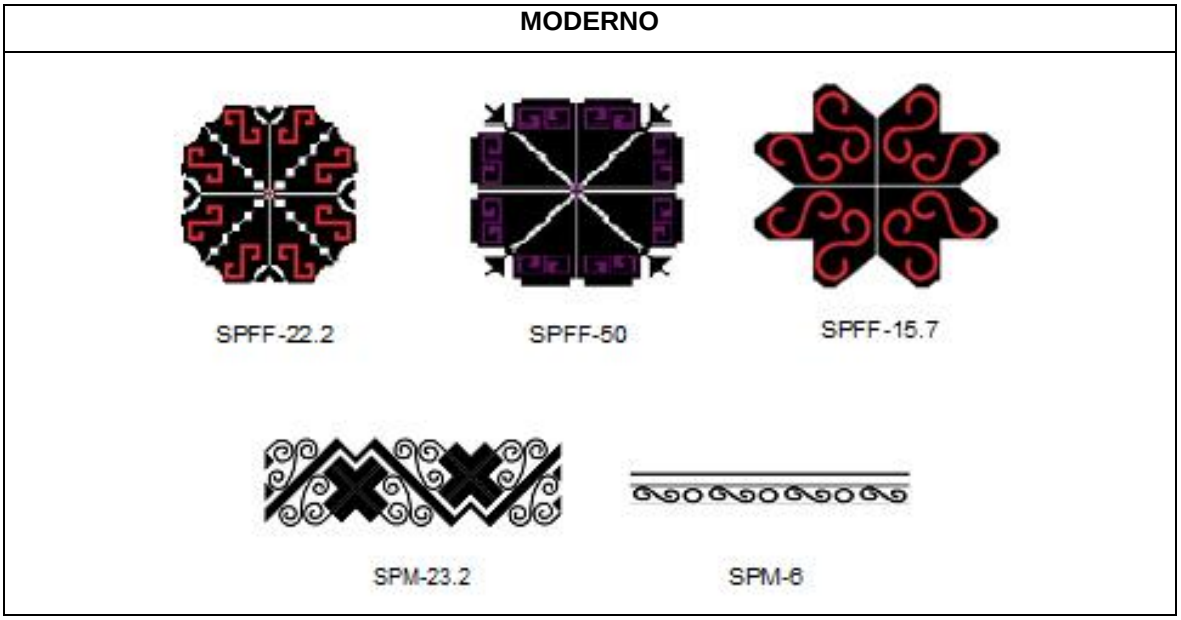



Figura 94. Representaciones del motivo “xonecuilli” en la indumentaria moderna.

g) Motivo de Grecas

De acuerdo a Luz Estela Hernández (2009), podrían estar vinculada con la representación del movimiento de la serpiente, aunque puede tener muchas connotaciones dependiendo de los elementos a los que este asociado. De igual forma, menciona que pueden estar haciendo alusión a la preciosidad, nobleza o linaje (Hernández, 2009:165).

Su presencia entre el conjunto de figurillas, únicamente se pudo identificar en la pieza OF 3, 10-546128 que correspondería de acuerdo a la clasificación final al tipo H1 (Figura 95). Que comprenderían por tipo temático a gobernantes (son las representaciones más elaboradas)

| **PREHISPÁNICO** |
| --- |
| <br>OF 3, 10-546128 |

Figura 95. Representación del motivo “grecas” en las figurillas prehispánicas.

Se ha identificado en una gran cantidad de cerámica del sitio Xochitécatl-Cacaxtla; como el tipo tablero esgrafiado (Figura 96).

Figura 96. Motivo “grecas” en la cerámica del sitio Xochitecatl-Cacaxtla (Proyecto arqueológico: El hombre y sus recursos en el Valle Puebla-Tlaxcala durante el Formativo y Epiclásico).

En la iconografía moderna las podemos localizar en el bordado de cruz y al pepenado; con 2 elementos de 78 seleccionados (Figura 97). Se considera que este símbolo probablemente esté vinculado a lo precioso, el de otorgar algún tipo de significado o resaltar un determinado atributo.

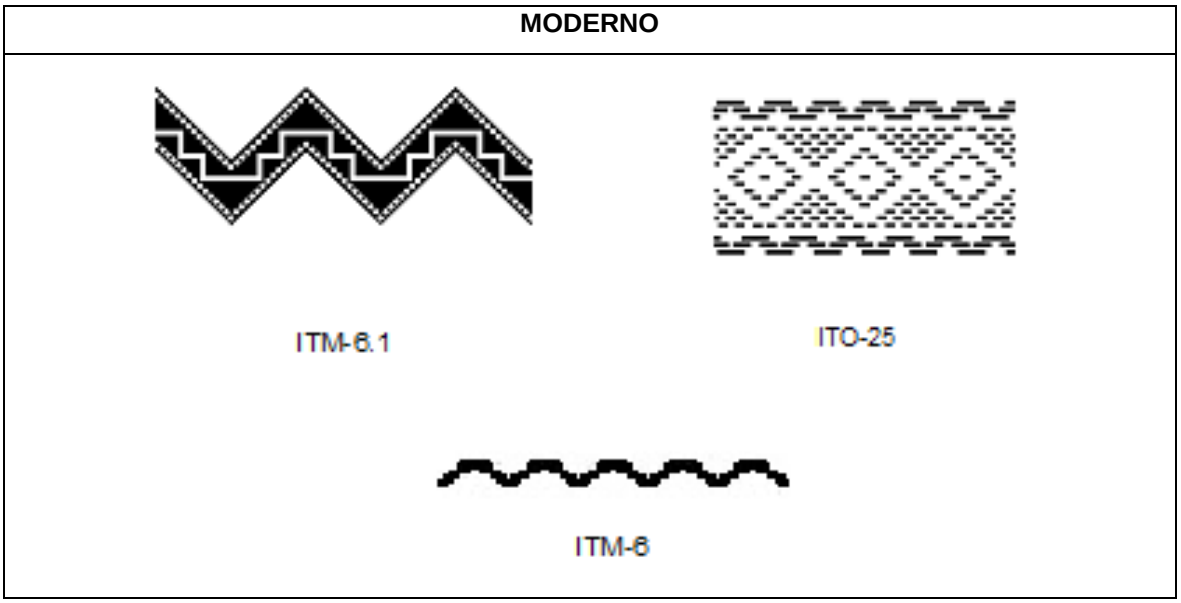



Figura 97. Representaciones del motivo “grecas” en la iconografía moderna.

h) Motivo piel de serpiente

Es uno de los símbolos que se ha observado en la iconografía prehispánica, pero que puede contener muchos significados, dependiendo de los elementos a los que se encuentre vinculado. Para el caso específico de este estudio, lo estaríamos relacionando de acuerdo con Adriana Mondragón (2007), a las deidades relacionadas con la tierra (atuendos y atavíos) (Figura 98), a la representación de la tierra (asociada a cipactli y el mito de la creación) (Figura 99) y finalmente como indicador importante de algo sagrado, gobernantes, tlatoanis o personajes históricos (Mondragón, 2007:105-114).

Figura 98. Motivo “piel de serpiente” en la vestimenta de la diosa Xochiquetzal, Códice Borgia, Lámina 9.

Figura 99. Imagen del motivo “piel de serpiente” en el Códice Selden, Lámina 1.

La alusión al motivo “piel de serpiente” en las figurillas femeninas, se encuentra presente claramente en 8 (quechquemetl y falda) piezas de las 241 del universo de estudio (Figura 100). Abarcando algunas por tipo de quechquemetl QTRRBDC, por falda algunas del conjunto FRBRDN, y por tipo de tocado TCC2BRL y una del grupo J pero representada en el cuerpo (pintura).

De acuerdo a la clasificación final de las figurillas, las representaciones de este motivo, comprenderían algunas piezas del grupo A2, A3 y B5, que corresponden a las figurillas por tipo temático de jóvenes o doncellas y oradoras, probablemente asociadas algún tipo de ritual de petición (son de las piezas más elaboradas).

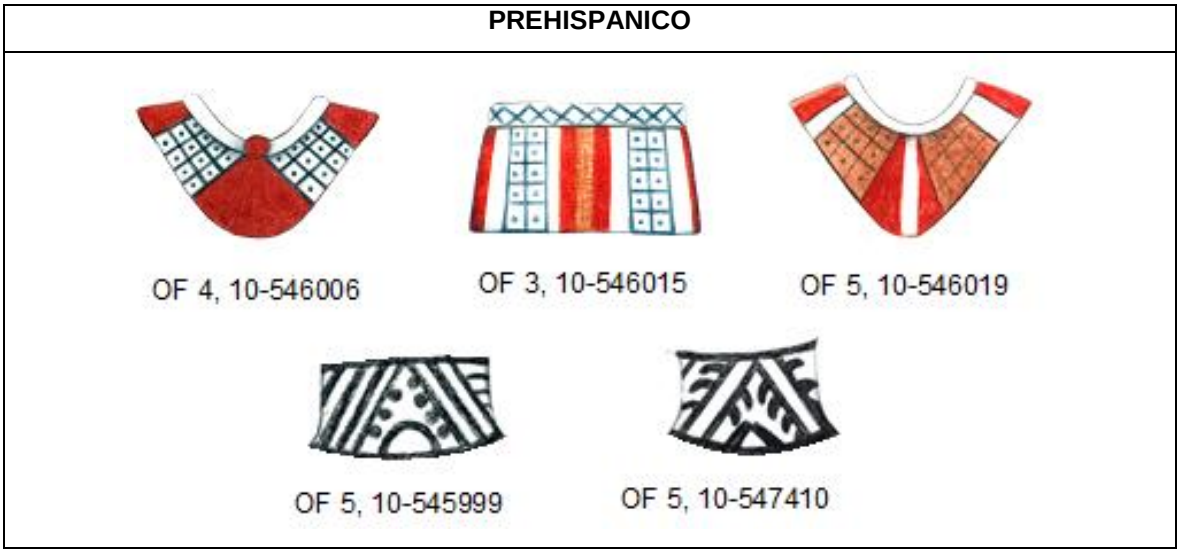
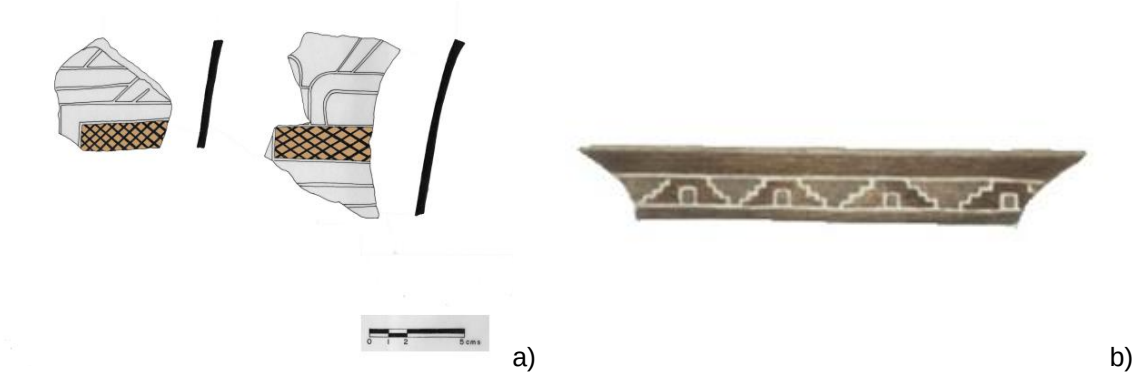



Figura 100. Representaciones del motivo “piel de serpiente” en la iconografía prehispánica.

Además de las figurillas, este motivo lo hemos localizado en la cerámica (Figura 101) y como parte de la decoración del sitio (Figura 102).



a) b)

Figura 101. Motivo “piel de serpiente” en la cerámica a) Foso esgrafiado pared gruesa y b) Batalla café esgrafiado (Proyecto arqueológico: El hombre y sus recursos en el Valle Puebla-Tlaxcala durante el Formativo y Epiclásico).

Figura 102. Relieve de estuco de un personaje mítico con falda de “piel de serpiente” en la arquitectura del sitio Xochitécatl-Cacaxtla (Proyecto Xochitecatl)

Las representaciones modernas de este motivo, están localizadas en algunos bordados al pepenado y de punto de cruz, teniendo un total de 7 piezas de 78 elementos seleccionados (Figura 103). Es una de las características principales en la iconografía de estos bordados (siempre asociado a un diseño fitomormo o zoomorfo).

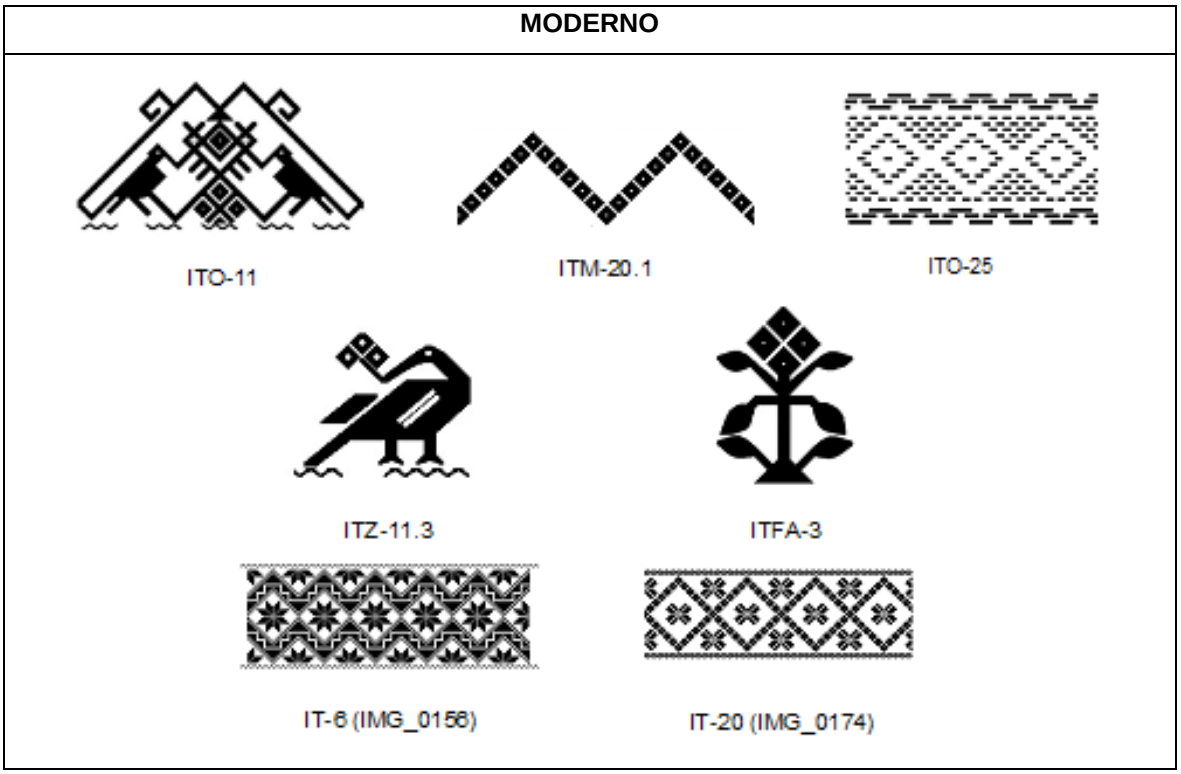


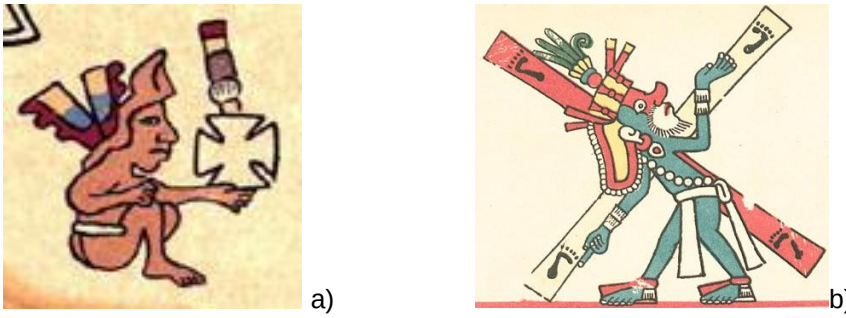

Figura 103. Representaciones del motivo “piel de serpiente” en la iconografía moderna.

i) Cuatro rumbos del universo

Dentro del conjunto de figurillas que comprenden nuestro universo de estudio, se pudo apreciar un icono, que si bien no se ha podido identificar claramente, podría estar haciendo referencia al símbolo ollin (Figura 104), quincunse (cuatro direcciones y su centro) (Figura 105) o los cuatro rumbos del universo (Figura 106), esto principalmente por su parecido iconográfico. De ser así, podría estar relacionado de acuerdo con algunos autores, con el conocimiento en la época prehispánica de los movimientos del sol; es decir, los solsticios y equinoccios.

Figura 104. Motivo “ollin”, Códice Borgia. Lámina 22 y 63.

Figura 105. Motivo “quincunce”. Códice Becker, Lámina 7 y 12.



a) b)

Figura 106. Representación de los “cuatro rumbos del universo” a) Códice Borbónico, Lámina 6 y b) Códice Fejérváry Mayer, Lámina 37.

De esta manera, en las figurillas los podemos encontrar, por tipos de tocado T1F2ORL, T2FSCCDPL y TPPRLGO3G, por tipo de falda abarcaría el grupo FRBRDN, con un total de 6 piezas en esta investigación (Figura 107).

Tomando en cuenta la clasificación final de las figurillas, abarcaría el tipo A3, B5, C1. D1 y una que no se logró insertar en la clasificación.

**PREHISPANICO**

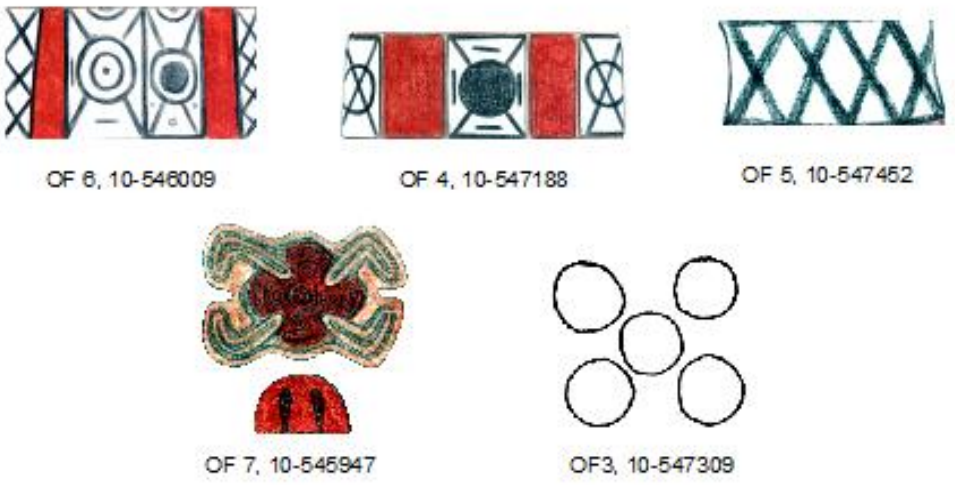
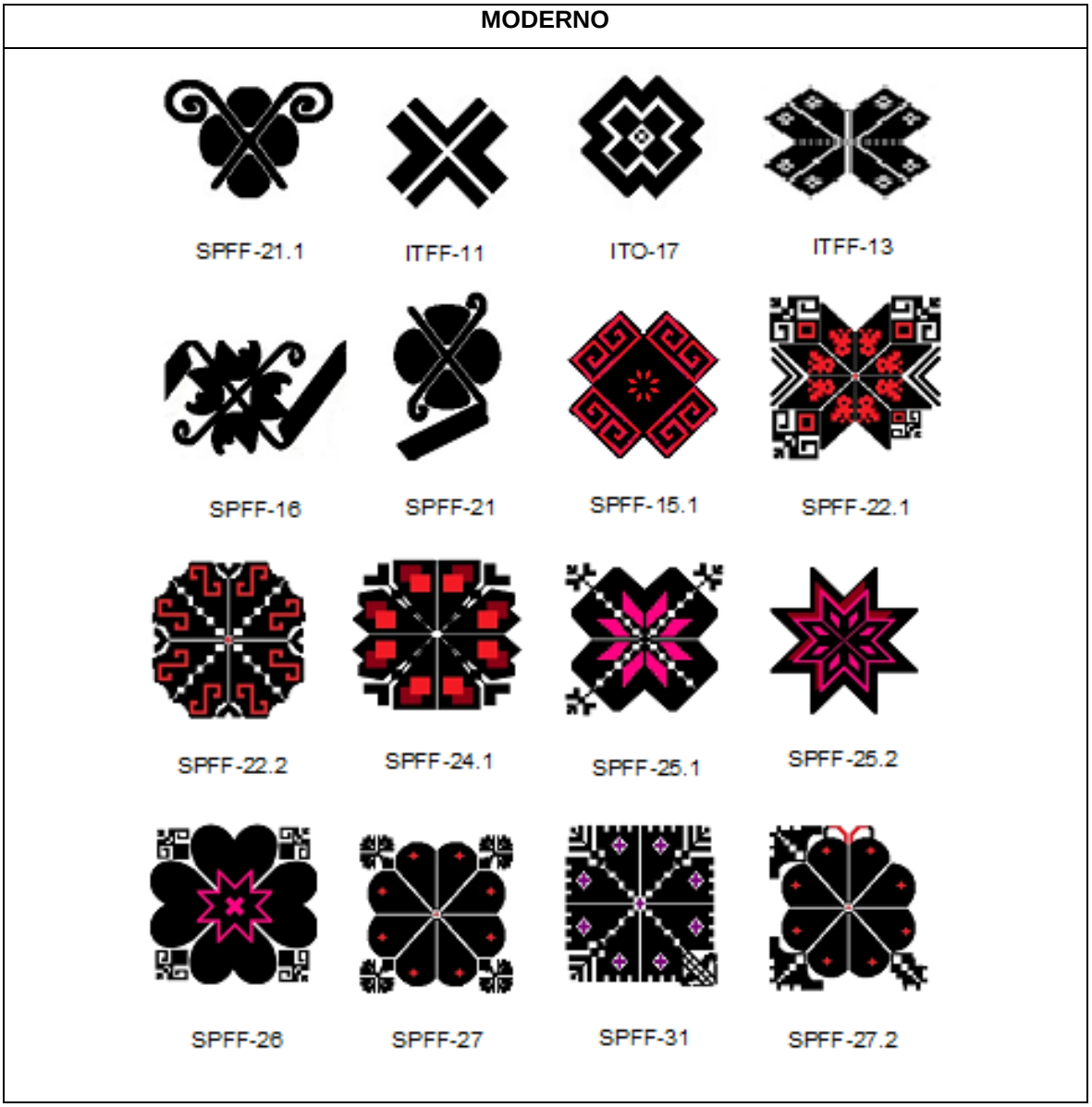


Figura 107. Representaciones de los “cuatro rumbos de universo” en las figurillas prehispánicas.

En lo referente a las representaciones pictóricas de este motivo, entre los actuales otomíes de la región, se puedo observar que se encuentra presente en 18 de 78 elementos. De esta forma, lo podemos encontrar en piezas elaboradas en papel amate con tinta china, bordados al pepenado, para camisa y principalmente para mohi (Figura 108). Su importancia radica esencialmente, en que fueron elaboradas en su mayoría como uno de los elementos principales en la iconografía; por lo anterior podemos inferir que se trata de un icono importante en toda la ritualidad de estos grupos.



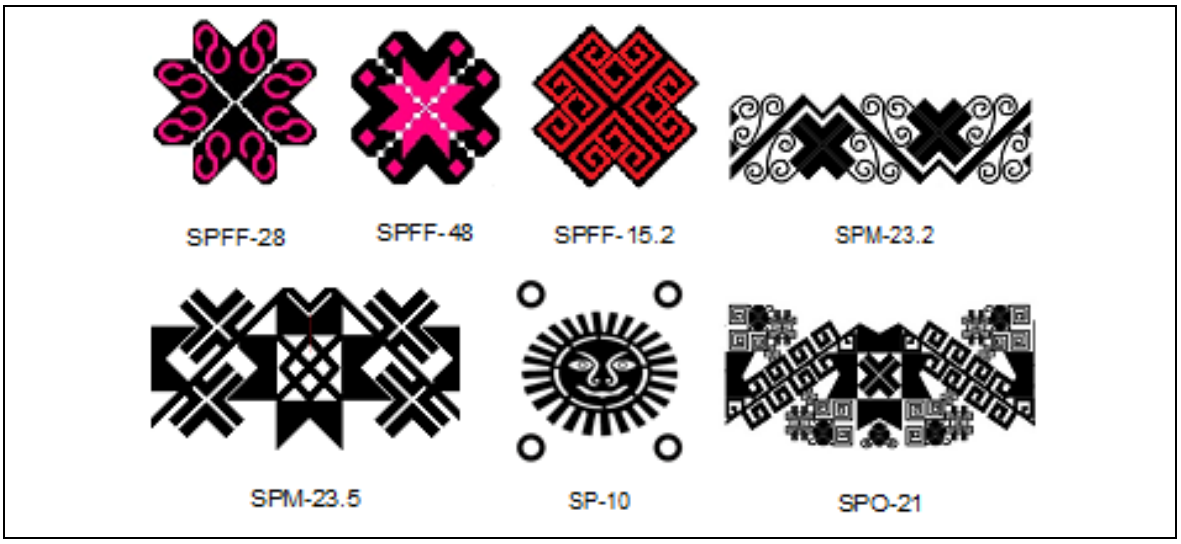


Figura 108. Representaciones de los “cuatro rumbos de universo” en la indumentaria moderna.

En general en este apartado, se han descrito y estudiado los elementos iconográficos que se han considerado en base a las evidencias arqueológicas y del propio análisis iconográfico (incluido el simbólico), una fuente de analogía entre las figurillas del sitio Xochitécatl-Cacaxtla y los otomíes de las comunidad de San Pablito Pahuatlan, Puebla y San Juan Ixtenco, Tlaxcala. Esto, a partir de la propuesta que las figurillas y la vestimenta de los habitantes de estas dos comunidades (así como otros elementos iconográficos), son una expresión de la identidad étnica de estos grupos y de su formación económico-social.

De esta manera, se identificaron algunos elementos iconográficos que poseen ciertas similitudes como las representaciones de flores, flor de cuatro pétalos y el glifo flor de sangre, volutas, glifo xonecuilli “S” o espiral desdoblada, chalchihuites, piel de serpiente, símbolo ollin y grecas (Figura 109).

Su selección radica esencialmente en una serie de características iconográficas y sobre todo simbólicas, que nos permiten inferir algunas de las particularidades culturales que comparten en común. Pues más allá de realizar una descripción de los elementos icónicos, se buscó entender su significado dentro del contexto político-social al cual pertenecen. Esto principalmente en un estudio de las fuentes arqueológicas, históricas y etnográficas (en los casos que se requiera), de estos grupos, así como de las distintas tradiciones culturales de Mesoamérica.

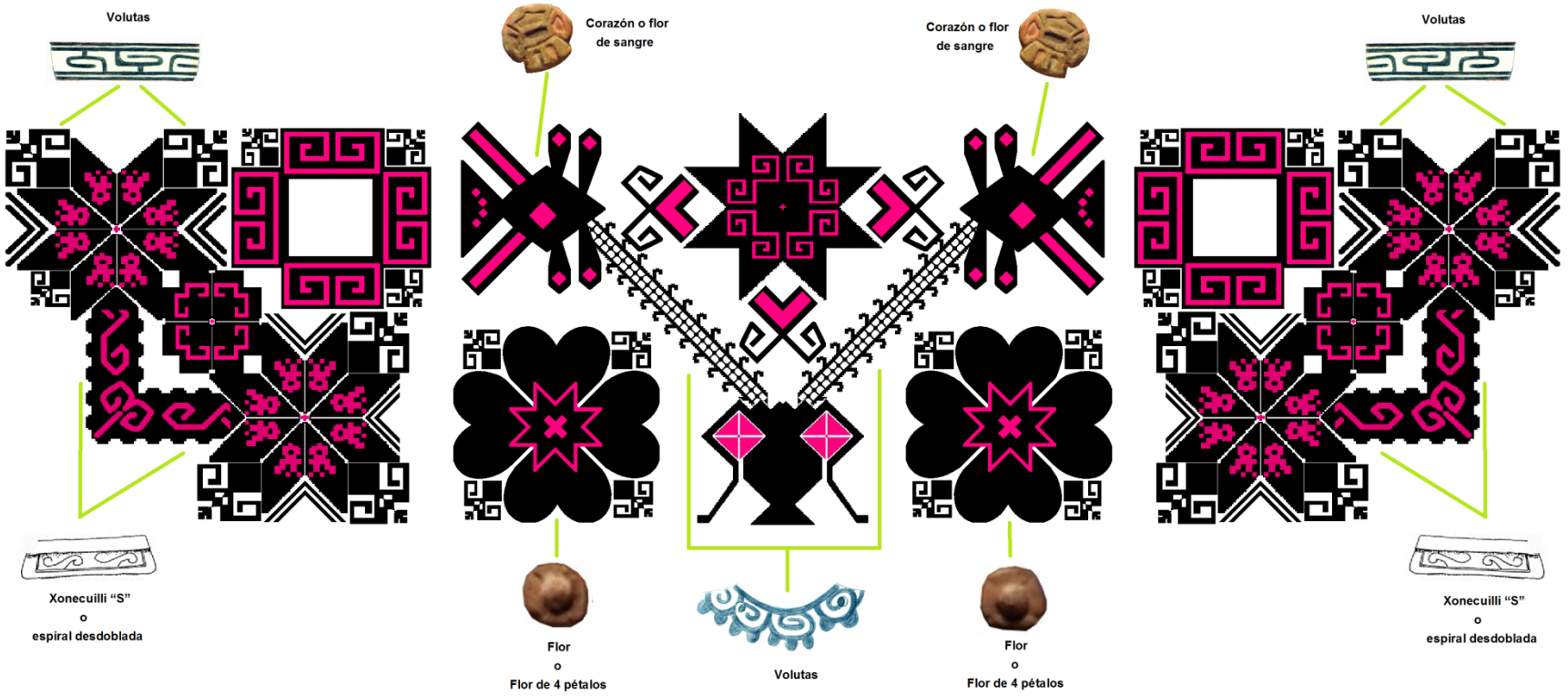



Figura 109. Bordado en Mohi SP-26, donde se aprecia algunos elementos diagnósticos que se han considerado una fuente de analogía entre las figurillas del sitio Xochitécatl-Cacaxtla y los otomíes de la comunidad de San Pablito Pahuatlan

De esta forma, destacaremos el diseño de “corazón sangrante” y lo sagrado o precioso que simboliza el sacrificio en la época prehispánica, en este sentido representaría “la sangre” como tributo a los dioses. En el caso de los otomíes también está asociado a lo que sea referido como una ofrenda a los ancestros, lo anterior porque en el quechquemetl está bordado un sahumerio o copa, de la cual se desprenden unas “volutas de humos” que se asocian a lo que hemos denominado “corazón sangrante”; es decir, se están ofrendando los corazones a los elementos fitomorfos de los costados (entidades particulares). Por otra parte, Pedro Carrasco menciona que entre los otomíes de la época prehispánica, esta constatado en diversa fuentes históricas (Relaciones de Querétaro, Atenco, Acámbaro, Tolnacochtla, Axocopan etc...) que sacrificaban hombres, mujeres y niños a los cuales les sacaban el corazón (Carrasco, 1979).

Las “flores” presentes como elemento central en los rituales y ofrendas a los espíritus o ancestros entre los otomíes, como lo constatan los estudios etnográficos y etnoarqueológicos de algunas celebraciones o “costumbres” (donde las mujeres bailan cargando o vistiendo flores). En la época prehispánica, se encuentran como ofrenda a los dioses o como parte de la vestimenta de la diosa Xochiquetzal y su relación con la fecundidad de la tierra (entre otros usos). En ambos casos es un símbolo de fertilidad que se asocia a la mujer; por otra parte, podemos proponer una relación de la diosa Xochiquetzal y la diosa Tlazolteotl como diosa lunar con los grupos otomíes prehispánicos, como se apreciara más adelante.

Finalmente y con base en el análisis iconográfico se concluye que entre las figurillas del sitio Xochitécatl-Cacaxtla y los actuales otomíes, hay una cierta relación entre los elementos iconográficos y las representaciones simbólicas, que estarían apoyando la propuesta que los otomíes del valle de Puebla Tlaxcala tuvieron presencia durante el periodo Epiclásico.

### 4.3.- Estudio de figurillas

El conjunto de figurillas que se analizaron en este estudio, han sido objeto de diversas investigaciones por parte de investigadores como Bodo Spranz (1997), Serra Puche (1998, 1999 y 2001) y Juliette Testard (2010), quienes enriquecieron con sus investigaciones el conocimiento que se tienen sobre ellas.

En base a esto y de acuerdo a la fundamentación teórica en la que se sustenta nuestra propuesta “Arqueología Social Ameroibérica”, pensamos que es factible identificar a través de la evidencia material, las particularidades sociales y estructurales de los antiguos habitantes del sitio Xochitécatl-Cacaxtla. En este caso, proponemos que al conocer la forma en que una sociedad se enfrenta a sus problemas de desarrollo (modo de vida) para subsistir, podremos deducir las particularidades especiales de la formación económico-social y su cultura.

De esta manera y tomando en cuenta que las figurillas son uno de los indicadores arqueológicos más relevantes que se tiene de los antiguos pobladores de este sitio, donde podemos identificar algunos elementos importantes que nos pudieran hacer referencia a los aspectos antes mencionados. Se intentará identificar y definir, una vez realizado el estudio iconográfico, las manifestaciones simbólicas derivadas, con lo cual esperamos entender si su uso es decorativo o ritual.

De igual forma, se considera fundamental para poder comprender la carga ritual-simbólica de las figurillas, el identificar el contexto arqueológico e histórico al que se encuentran asociadas. En este sentido y con base en los informes técnicos de excavación, sabemos que las figurillas fueron localizadas en la escalera del Edificio de las Flores en el sitio Xochitécatl-Cacaxtla, correspondiendo a una segunda etapa ocupacional, entre los años 632 y 774 d. C; es decir, durante el Epliclásico, que es un periodo donde a la postre del ocaso de Teotihuacán, se dieron una serie de movimientos sociales y militares, en el que nuevos asentamientos competían para tener un lugar en el nuevo sistema político-económico de la región, uno de estos asentamientos fue el sitio Xochitécatl-Cacaxtla en el valle Puebla-Tlaxcala.

En este ámbito y en lo que corresponde al panorama histórico en que fueron depositadas las ofrendas, se puede describir brevemente que el sitio Xochitécatl-Cacaxtla (reiterando), presentó dos momentos ocupacionales en su trayectoria histórica. El primero abarcaría del 800 a. C. al 200 d. C (Formativo), cuando se da el primer abandonado del conjunto por los primeros habitantes, como consecuencia de la erupción del volcán Popocatépetl que modificó completamente el medio y las condiciones de vida desarrolladas hasta ese momento. Posteriormente se da una reocupación del sitio en el 650 que es el momento de mayor desarrollo económico, social, tecnológico y cultural del conjunto, hasta el 950 d. C (Epliclásico), cuando fue abandonado definitivamente por otra erupción del volcán Popocatépetl (Serra y Lazcano, 2011).

### 4.3.1.- Ámbito Ritual-Simbólico

Tomando en cuenta el análisis iconográfico realizado a las figurillas femeninas del sitio Xochitécatl-Cacaxtla, así como el panorama arqueológico e histórico al que se encuentran relacionadas, podemos inferir que la carga ritual-simbólica de la iconografía presente en estas piezas, tiene una fuerte relación con los rituales o ceremonias de la fertilidad de la tierra, en específico con la diosa Xochiquetzal y Tlazolteotl como lo han propuesto otros investigadores. De igual forma, se han encontrado algunos elementos que podrían estar haciendo alusión a la diosa Chalchihuitlicue y algunos dioses del agua.

De esta forma, entre los elementos iconográficos que se han considerado dentro del ámbito ritual simbólico, encontramos:

- Motivo de Flores

Las relacionamos para esta investigación y de acuerdo a ciertos elementos que se han encontrado vinculados a los motivos de flores, así como a la propuesta de algunos investigadores a la diosa Xochiquetzal “Señora flor preciosa” (considerada como la diosa del amor, la belleza, la tierra, la luna, de las flores, de las

cortesanas, del arte de hilar y telar de cintura) y Tlazolteotl “diosa de la carnalidad” para Sahagún (gran parturienta y diosa de tierra, de la inmundicias, de los encuentros sexuales y el pecado), sin embargo, Baena (2010) con base en sus estudios propone es la diosa de la medicina y de la enfermedad; ambas comparten algunos atributos como diosas del temazcal y de la tierra.

Por lo anterior, se ha considerado que la representación de las flores (incluida la flor de cuatro pétalos) entre las figurillas se hace primordialmente como una alusión a las diosas antes mencionadas, principalmente con Xochiquetzal y su relación con la fecundidad de la tierra, pero también con toda la ritualidad e hipótesis que plantea Élodie Dupey (2013) en su artículo “Pieles hediondas y perfumes florales” de la fiesta de Tzoztontli (así como de Huey Tecuílhuitl y Tlaxochimaco) y Ochpaniztli (esta probablemente relacionada también con Tlazolteotl como barredora de la inmundicia), y su relación con el mito de la creación de las flores (Figura 110).

| **FLORES** | |
|---|---|
| OF 3, 10-547332 (Proyecto Xochitécatl) | Códice Cospi, Lámina 19. |

Figura 110. Representación del motivo “flor” en las fuentes históricas.

De esta relación de Xochiquetzal con las festividades antes mencionadas, habla Fray Diego de Duran. Quien realiza primero una descripción de ella.

> […] era de palo en la cual estaba figurada una figura de mujer moza con una coleta de hombre cercenada por la frente y por

> junto a los hombres: tenía unos zarcillos de oro y en las narices un joyel de oro colgado que le caya sobre la boca: tenía en la cabeza una guirnalda de cuero colorado tegida una trenza de la cual á los lados salían unos plumajes redondos muy galanos verdes á manera de unos cuernos tenía una camisa azul muy labrada de flores tegidas y plumería con unas naguas de muchos colores: en ambas manos tenía dos rosas labradas de plumas con muchas estampitas de oro como plujantes por todas ellas, y tenia los brazos abiertos como mujer de batalla [...] *Sic*. (Duran, t. II, 1880:193).

Y las ceremonias que se realizaban en su honor en la época prehispánica.

> Entre las solemnísimas fiestas que los naturales celebraban había una que era el despedimiento de las rosas que era dar a entender que ya venían los hielos y se habían de secar y marchitar. Hacianles una solemne fiesta por el despedimiento de ellas de mucho regocijo y contento celebrando en ese mesmo día una Diosa que llamaban Xochiquetzalli […] *Sic*. (Ibíd.:192).

- Representación de la luna en su fase de cuarto creciente

Este motivo lo asociamos a la diosa Tlazolteotl (como atributo), debido a sus diversas representaciones en los códices prehispánicos, como los del grupo Borgía, Tonalámatl de Aubin, el Fejérváry-Mayer y Borbónico, donde las representaciones de la diosa Tlazolteotl están compuestas por este glifo.

Esto probablemente se deba a que esta deidad es considerada como una diosa lunar. Por otra parte, para María de los Ángeles Ojeda (2011) y Angélica Baena (2010) la relación tlazolteotl-luna, tiene que ver con el carácter cíclico de la luna y los ritmos que hay en la naturaleza (agua, lluvia, ciclo agrícola), así como la vida humana (desarrollo y procreación); específicamente con el ciclo menstrual de la mujer (Figura 111).

| LUNA | |
|---|---|
| OF 5, 10-546009 (Proyecto Xochitécatl) | Códice Borgia, Lámina 68. |

Figura 111. Representación del motivo “luna” en las fuentes históricas.

De esta manera y aunque sus representación dentro las figurillas, es solamente en dos piezas de la ofrenda 5, es la segunda más rica en cuanto a iconografía y en cantidad de elementos con 125, además de estar asociada a un individuo infantil; lo que podría ser un indicador de su fuerte carga simbólica.

- Glifo Xonecuilli o espiral desdoblada

Lo hemos relacionado a Xochiquetzal como contra parte femenina de Xochipilli, a quienes Alfonso Caso y Llano lo han asociado, así como a la festividad Xochíhuitl donde se elaboraban panes con esta forma dedicados entre otros dioses a esta deidad (Figura 112). De igual forma y con base en Emilie Carreón (2006) se considera podría estar haciendo alusión a algunos elementos que portan los dioses de la lluvia en las diversas representaciones de las fuentes históricas.

Por lo consiguiente, este motivo ha sido asociado a un ámbito ritual-simbólico muy fuerte, específicamente con la fertilidad (dioses del agua y de la tierra), no solo por su iconografía sino también por los elementos a los que se relaciona en el contexto arqueológico, principalmente a un individuo infantil de aproximadamente siete años de edad, lo que nos podría remitir a los sacrificio de niños en los ritual de petición de lluvia para una buena cosecha.

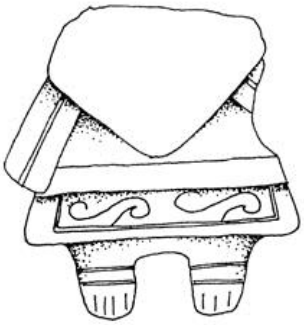
| XONECUILLI | |
|---|---|
|  <br>OF 2, 3699 aab<br>(Proyecto Xochitécatl) | <br>Códice Borgia, Lámina 59. |

Figura 112. Representación del motivo “xonecuilli” con las fuentes históricas.

- Chalchihuites

Motivo que se propone hace alusión a lo precioso o sagrado (Figura 113), con una carga simbólica importante, debido a que está presente entre las figurillas más elaboradas del conjunto.

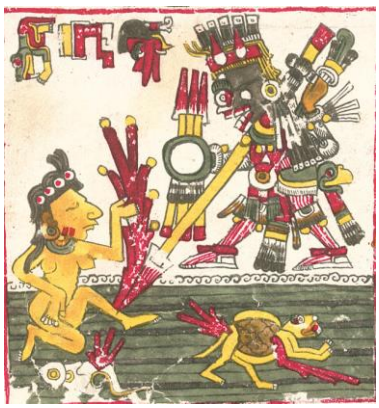
| CHALCHIHUITES | |
|---|---|
| <br>OF 5, 10-545950<br>(Proyecto Xochitécatl) |  <br>Códice Borgia. Lámina 53. |

Figura 113. Representación de los ”chalchihuites” en las fuentes históricas.

En este ámbito es fundamental mencionar que las figurillas con la representación del chalchihuite, están relacionadas en su mayoría a las ofrendas 2 y 5, las cuales están asociadas a entierros o sacrificios de individuo infantil. Lo que podría estar

haciendo referencia a un contexto sagrado, pues entre los códices prehispánicos, en numerosas ocasiones mantiene una relación con la sangre; es decir, con lo hierático que representa el sacrificio. En este caso sería el sacrificio de niños a los tlaloques o dioses de la lluvia (como ritual de petición).

Por otra parte, podría estar también representando o haciendo alusión al agua (con la que lo relacionan varios autores), lo cual reforzaría esta propuesta, pues la analogía tierra-agua es indisociable para la fertilidad del cultivo, específicamente del maíz; de esta propuesta, podríamos también plantear una posible correspondencia con la diosa Chalchiuhtlicue, que en algunas representaciones aparece con chalchihuites, además de mantener una relación fuerte con Chicomecoatl (diosa del maíz).

- Motivo piel de serpiente

Este motivo “piel de serpiente” lo estaríamos relacionando a Xochiquetzal principalmente como una deidad de la tierra, debido a que en varias de las representaciones entre los códices prehispánicos en Mesoamérica está representada con este icono (Figura 114), además de su fuerte relación con cipactli como el monstruo de la tierra; en este caso como lugar donde nacen o se contienen los frutos.

| **PIEL DE SERPIENTE** | |
|---|---|
| <br>OF 3, 10-546019<br>(Proyecto Xochitécatl) | <br>Códice Borgia, Lámina 60. |

Figura 114. Representación del motivo “piel de serpiente” en las fuentes históricas.

La siguiente representación la consideramos como una variante de este motivo y se puede observar claramente, entre la vestimenta que porta la deidad identificada como Xochiquetzal en la lámina 58 del códice Borgía (Figura 115).

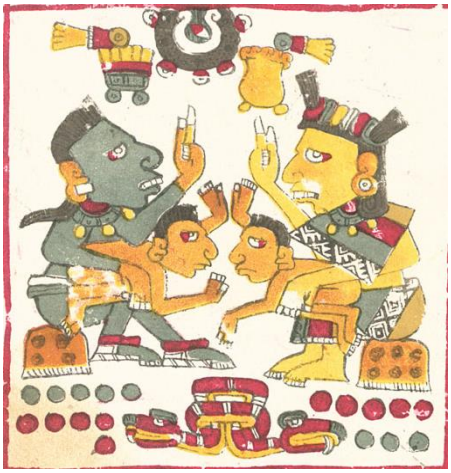
| PIEL DE SERPIENTE CON PUNTAS | |
|---|---|
| OF 5, 10-547410 (Proyecto Xochitécatl) |  Códice Borgia, Lámina 58. |

Figura 115. Variante del motivo “piel de serpiente” en las fuentes históricas.

- Representaciones de los cuatro rumbos del universo

Entre las figurillas de nuestro estudio se han identificado algunos motivos que están haciendo alusión a los rumbos del universo (Figura 116).

Para este caso específico la representación de este motivo en las piezas lo relacionamos con el conocimiento de las épocas del año, los movimientos del sol y como estos afectan la reproducción de las plantas, lo cual permitiría un control en la producción básica de subsistencia, en específico la siembra del maíz.

Sin embargo, también se considera podría estar haciendo referencia a la cosmogonía de los cuatro rumbos del universo y su centro; así como al mito de la creación del mundo que nos menciona Ferre Eulalio (2000) y que fue retomado de Cecilio A. Robelo.

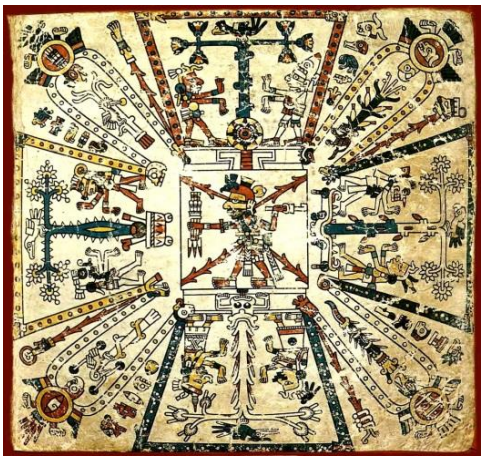
| RUMBOS DEL UNIVERSO U OLLIN | |
|---|---|
| <br>OF 4, 10-547188<br>(Proyecto Xochitécatl)<br><br> <br>OF 7, 10-545947<br>(Proyecto Xochitécatl) |  <br>Códice Fejérváry mayer, Lámina 1. |

Figura 116. Representación de los “cuatro rumbos del universo” en las fuentes históricas.

- Flor de sangre

Lo asociamos de acuerdo al contexto en que fueron localizadas las figurillas y a otros elementos iconográficos, a dos principales aspectos:

1) A lo sagrado y precioso que simboliza el sacrificio en la época prehispánica. En este sentido, representaría “la sangre” como medio de ofrenda a los dioses (Figura 117).

| FLOR DE SANGRE | |
|---|---|
| <br>OF 4, 10-547197<br>(Proyecto Xochitécatl) | <br>Códice Fejérváry mayer, Lámina 41. |

Figura 117. “gotas de sangre” en las fuentes históricas.

Para este caso específico, la relación del sacrificio con las festividades (Ochpaniztli) de la diosa que se ha identificado como Tlazolteotl, nos menciona Fray Diego de Duran, lo siguiente:

> El mesmo dia de la fiesta antes que amaneciese matauan esta yndia […] santificada en diossa y tamandola vn sacerdote a cuestas boca arriba y teniéndola assida por los bracos echada ella boca arriba en las espaldas del yndio llegaba el sacrificador y echaua la mano de los cauellos y degollauala de suerte que el que la tenia se bañaua todo de sangre. Acauada de morir desollauanla de la midad de los muslos para arriba y hasta los codos luego bestian aquel cuero a vno que ya tenían señalado para ello y para que tornase a representar la diossa con aquel cuero vestido [...] *Sic*. (Ibíd.:188).

De esta manera y a lo largo de todo el año es como sacrificaban hombres, mujeres y niños, de los cuales el objetivo fundamental era la obtención de la sangre como tributo principal para los dioses, procurando mantener siempre una buena relación con ellos para que les proporcione lo necesario para sobrevivir; es

decir, de alguna manera se buscaba tener un poco de control de todo aquello (naturaleza) que escapaba a sus manos.

2) La fertilidad, que sería la representación de este elemento en el que se muestra la fecundación de la tierra por el agua; es decir, se propone que algunas figurillas que portan este diseño, estarían haciendo alusión al agua en forma de gotas que se desprende de la atmosfera celeste para fecundar la tierra, como lo señala Eduardo Corona (2007).

- Volutas

De acuerdo al contexto arqueológico y a otros elementos iconográficos representados en las figurillas, lo asociamos al sacrificio, en este caso como símbolo de "la sangre que brota o que está fluyendo" (Figura 118) y lo preciado que era este elemento para los hombres y dioses (símbolo de la vida).

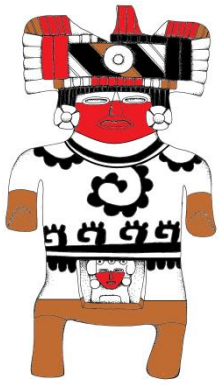
| **VOLUTAS** | |
|---|---|
|  <br>OF 3, 10-545976<br>(Proyecto Xochitécatl) | <br>Códice Cospi, Lámina 9. |

Figura 118. Representación del motivo "volutas" en las fuentes históricas.

- Pintura corporal

Su uso probablemente fue muy generalizado entre la población, debido a que no se tienen referencia que estuviera limitado a cierto grupo social o jerárquico. Sin embargo, si debió tener algún fin decorativo o ritual y posiblemente (reiterando) para señalar algún tipo de identidad; es decir, su uso era ocasional (rituales,

festividades, etc…) y con estándares muy definidos en la cosmovisión prehispánica. De esta manera la podemos encontrar representada con diseños y símbolos variados, así como en diversas combinaciones de colores.

En este caso específico proponemos que la pintura facial y corporal está haciendo alusión algún tipo de ritual o ceremonia dedicada a una deidad definida. De esto nos habla Fray Diego de Duran, al describirnos una ceremonia de sacrificio donde se buscaba hacer una advocación de la deidad a quien se ofrecía el ritual, en este caso a la diosa Toci, madre de todos los dioses y corazón de la tierra.

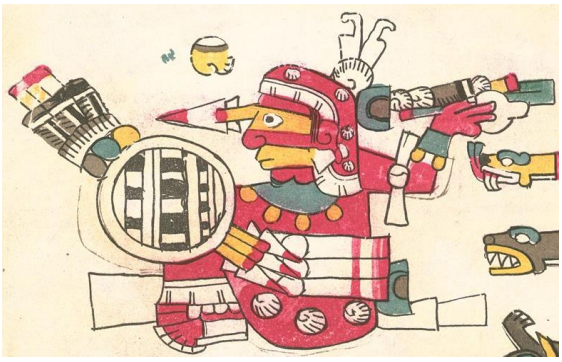
> Cumplidos veinte días questava allí encerrada la sacauan y bestian ni mas ni menos que pintamos de la diosa y sacauanla en publico para que todos la viesen y adorasen por diossa a la qual hacían baylar y tomar placer. Desde aquella ora la tenia el pueblo en lugar de la mesma madre de los diosses y le hacían tanta renerencia y acatamiento y honrra como a la mesma diossa […] *Sic*. (Ibíd.:187).

Esto es importante, pues recordemos que la pintura entre las sociedades de la época prehispánica, siempre estuvo asociada a determinadas ceremonias y dioses; es decir cada color y diseño tenía y representaba significados diferentes. En este caso cada dios era representado con un color y diseño de pintura específico, que dependía también de la acción o significado que se quería representar.

De esta forma y dentro las figurillas de nuestro universo de estudio, identificamos que la pintura corporal se representa en forma de franjas horizontales, de círculos o en las extremidades, siempre en colores rojo, blanco, negro, amarillo y sus diversas combinaciones. En lo concerniente a la pintura facial, podemos observar que es más elaborada pero mantiene los mismos colores que la pintura corporal además de presentar diseños iconográficos.

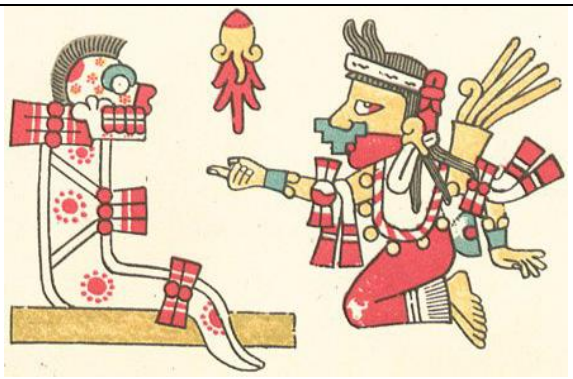
De esta manera el color rojo es el que más representaciones tiene entre las figurillas, lo podemos asociar de acuerdo algunos códices como el Borgia o

Tonalámatl y Laud, a la muerte o sacrificio, principalmente cuando está vinculado al color blanco. También puede corresponder, de acuerdo a Ferrer Eulalio y Martí Samuel, al mito del origen de los colores y a los 4 hijos de la pareja divina, que representarían los 4 rumbos del universo, en este caso se relacionaría con Tezcatlipoca rojo o "Xipe Totec" en el este, es decir, con la resurrección, fertilidad, juventud y la luz (Martí, 1960:112) (Figura 119). De esta manera en el códice Cospi, lámina 29 la encontramos asociado a Tezcatlipoca y en el códice Borbónico, lámina 13 a Tlazolteolt.

| **PINTURA CORPORAL ROJA** | |
|---|---|
| <br>OF 7, 10-545947<br>(Proyecto Xochitécatl)<br><br> <br>OF 4, 10-547195<br>(Proyecto Xochitécatl) |  <br>Códice Cospi, Lámina 29.<br><br> <br>Códice Borbónico, Lámina 13. |

OF 5, s_r2

(Proyecto Xochitécatl)



Códice Fejérváry Mayer, Lámina 23.

Figura 119. La pintura corporal roja en las fuentes históricas.

El color amarillo, se relaciona a los dioses de la tierra y el maíz como son Xochipilli y Xochiquetzal, así como a otras deidades como Tlazolteotl, además de ser el símbolo de la mujer. También podría representar la temporada previa a las lluvias (Ferrer, 2000:221) (Figura 120).

**PINTURA CORPORAL AMARILLA**

OF 3, 10-547393
(Proyecto Xochitécatl)

Códice Laud, Lámina 3.

Figura 120. Representación de la pintura corporal amarilla en las fuentes históricas.

En lo que respecta al color negro Ferrer, lo asocia a las deidades nocturnas, los sacerdotes y los magos (Ibídem), así como a la noche, el frío, la sequía, la guerra y la muerte (Martí, 1960:110) (Figura 121).

| PINTURA CORPORAL NEGRA | |
|---|---|
| <br>OF 5, 10-547400<br>(Proyecto Xochitécatl) | <br>Códice Laud, Lámina 21. |

Figura 121. La pintura corporal negra en las fuentes históricas.

El color blanco se asocia a los 4 hijos de la pareja divina, que representarían los 4 rumbos del universo con un color específico, en este caso se relacionaría con Quetzalcoatl blanco en el oeste y con el mito de la creación, el nacimiento, la decadencia, la antigüedad y la enfermedad, así como un representante de la luz y el crepúsculo, además de ser asociado con la marcha solar (Ferrer, 2000: 119). En códice Laud, lámina 20, está asociado a una mocihuaquetzqueh, (mujer que moría en primer parto) (Figura 122) y en el códice Borbónico, lámina 30, a la diosa del maíz (Figura 125)

| PINTURA CORPORAL BLANCA | |
|---|---|
| <br>OF 5, 10-547507<br>(Proyecto Xochitécatl) | <br>Códice Laud, Lámina 20. |

Figura 122. Representación de la pintura corporal blanca en las fuentes históricas.

- Circulo negros o “Tlaxapochtli”

Baena Angélica, propone que la pintura facial en forma de círculos que decora las mejillas de las deidades vinculadas con la diosa madre, podrían estar vinculadas con el interior del baño de temazcal o los respiraderos del mismo, así como al interior de la tierra. Esto aunado a la importancia que tenía el temazcal en la época prehispánica y su relación con la diosa Tlazolteotl (Baena, 2010:9).

Por lo anterior, se plantea en este estudio que las representaciones en las figurillas de este icono, podría estar haciendo referencia a este motivo (Figura 123). Lo anterior no sería ajeno pues existe una fuerte relación iconográfica de las figurillas con la diosa Tlazolteotl.

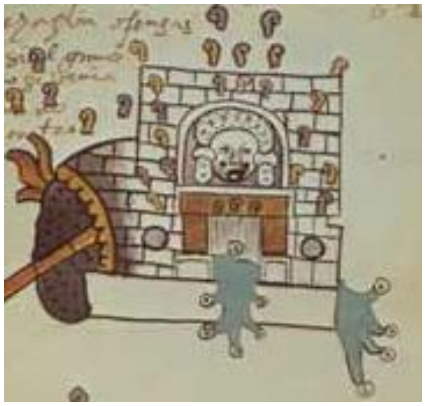
| CIRCULO NEGROS O TLAXAPOCHTLI | |
|---|---|
| <br>OF 3. 10-545968<br>(Proyecto Xochitécatl)<br><br> <br>OF 7, 10-547553 d<br>(Proyecto Xochitécatl) |  <br>Códice Tudela, Lámina 9.<br><br> <br>Matricula de Tributos, Lámina 4.(Retomado de Baena, 2010) |

Figura 123. Motivo “tlaxapochtli” en las fuentes históricas.

- Iconos relacionado a Tlaloc o “Gotas de olli”

No se han podido identificar claramente, pero los hemos encontrado vinculado a los dioses de la lluvia o tlaloques, principalmente en las ceremonias y rituales de fertilidad de los meses Ochpaniztli y de Tepeilhuitl, representadas en el códice Borbónico. Estos iconos algunos autores los mencionan como decoraciones de olli o hule que se realizaban para adornar el papel en algunas ceremonias.

Entre las figurillas que son motivo de nuestra investigación, los hemos encontrado representados en dos piezas de la ofrenda 3 y 5, lo cual podría estar indicando una posible referencia a estos o su relación con los ritos de petición de la lluvia o fertilidad (Figura 124).

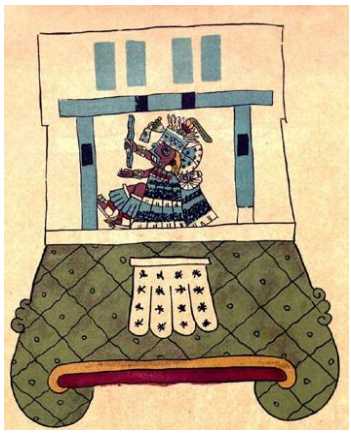
| **GOTAS DE OLLI** | |
|---|---|
| <br>OF 3, 10-546027<br>(Proyecto Xochitécatl) |  <br>Códice Borbónico, Lámina 24.<br><br> <br>Códice Borbónico, Lámina 32. |

Figura 124. Representación del motivo “gotas de olli” en las fuentes históricas.

De esta forma, podemos concluir que la mayoría de las representaciones iconográficas presentes en las figurillas del sitio Xochitécatl-Cacaxtla, reflejan una carga ritual-simbólica importante en torno a la mujer y el papel que siempre representó y jugó para las sociedades prehispánicas, como fuente de vida (el ser madre daba importancia y jerarquía a la mujer debido a que se consideraba era su fin en la vida) y del cuidado de las labores básicas en el hogar. En este ámbito, la mujer como fuente de vida siempre se encontró relacionada con la fertilidad de la tierra.

Como ya se señaló, en este sitio y específicamente en el basamento de la Flores, se han encontrado evidencia de la importancia simbólica de la figura femenina con relación a la lluvia (para la siembra), la agricultura (para obtener el sustento básico de la alimentación) y el culto a los cerros (tener de alguna manera control de los fenómenos y sucesos que escapa al hombre). Dentro de los vestigios o elementos que se han relacionado a estos rituales y ceremonias, están los 32 entierros de niños y mujeres, asociados a ofrendas (con caracoles, piedras verdes, navajillas de obsidianas, cerámica y figurillas), la alineación de La Pirámide de las Flores respecto al volcán La Malinche y las figurillas femeninas en barro representando el ciclo de vida de la mujer.

De igual forma en estas figurillas se han apreciado elementos iconográficos que corrobora lo propuesto anteriormente. Principalmente con la asociación de las festividades de los meses Tlacaxipehualiztli y Tzoztontli (así como de Huey Tecuílhuitl y Tlaxochimaco) en la estación seca, Tepeilhuitl y Ochpaniztli en la estación de lluvias.

De estas festividades la del mes Ochpaniztli (celebración de la siembra y la llegada de la lluvia), es con la que los elementos icónicos muestran mayor relación, como lo muestra la representaciones de esta festividad en la láminas 29, 30 (Figura 125) y 31 del Códice Borbónico, donde claramente se pueden apreciar los motivos de flores, el símbolo de espiral desdoblada o xonecuilli, el motivo de piel de serpiente, las gotas de hulli, los chalchihuites, la referencia a los cuatros rumbos del universo y los colores de la pintura corporal a los que están asociados

las figurillas. Además se han encontrado elementos que podemos vincular a los dioses de la lluvia, la tierra y el maíz, de los cuales ya se han hecho inferencia; es decir a lo largo de la lámina y los elementos iconográficos que las figurillas portan, se estaría representando la fecundación de la tierra.

Figura 125. Representación de la festividad Ochpaniztli en el códice Borbónico, Lámina 30.

Finalmente, en esta fiesta Duran menciona que las mujeres paridas en el año asistían al templo para ser purificadas y presentar a los niños para ser nombrados y circuncidados; en esta festividad las mujeres tejían ropa y mantas para todos los parientes que la acompañaban (Duran, t. II, 1880:276-278).

En lo concerniente a las festividades de los meses Huey Tecuílhuitl (sacrificaban a una india las parteras y médicas de la ciudad) y Tlaxochimaco, las relacionamos por la cantidad y el papel primordial que jugaban las flores como ofrendadas a los dioses (motivo principal entre las representaciones femeninas del sitio Xochitécatl-Cacaxtla) y su relación con el mito de la creación de las flores como ha señalado Élodie Dupey. Esta celebración era en honor a los dioses Xilonen, Huitzilopochtli, Quetzalcoatl y Tezcatlipoca (Sahagún, t. I, 1829:137-139).

> Llamaban á esta fiesta […] tlaxochimaco […] llamalle fiesta de Señorcillos ó fiestezuela de ellos era porque en ella no se celebraba lo que en la grande […] mas de gozar de las rosas que en este tiempo había y así veremos en la fiesta y en su pintura una efigie de hombres componiendo […] repartimiento de rosas […]
>
> Este dia salían […] por las calles con guirnaldas de flores en las cabezas y á los cuellos […] vestidas todas de muy galanos ederezos y camisas de muchas labores. *Sic.* (Duran, t. II, 1880:284-285).

Mes Tzoztontli (relacionada con Tlazolteotl probablemente como barredora de la inmundicia) y Tlacaxipehualiztli, se ofrecían las primeras flores y se desollaban mujeres sacrificadas en honor a la diosa madre y divinidades femeninas, así como a Xipe Tótec, a quien se podría relacionar el color rojo que portan las figurillas. (Sahagún, t. I, 1829:95)

> Tzoztontli […] las nuevas rosas que empezaban á nacer componía rosas para recrearse este día con ellas comían y bebían y bailaban con ellas todo este día festico y inventaban mil generos de regocijos la cual ceremonia era ofrecer á los dioses las primicias de rosas […] *Sic*. (Duran, t. II, 1880:274).

Tepeilhuitl, es la fiesta dedicada a los cerros (como contenedores de agua) donde se sacrificaban niños (Figura 126) y mujeres que representaban a los dioses del

agua, quienes se consideraban que habitaban estos lugares. Sahagún nos habla que durante esta festividad se sacrificaban 5 víctimas,

> […] en esta fiesta mataban algunas mujeres á honra de estos dioses de los montes. A una de ellas llamaban Tepoxoch, á la segunda Matlalhuac, y á la tercera Xochetecatl, y á la cuarta Mayabel que era imagen de los magueyes y […] Milnaoatl […] A estas mujeres, y á este hombre […] abrianlos los pechos con el pedernal y les sacaban los corazones que ofrecían al dios Tlaloc […] *Sic.* (Sahagún, t. I, 1829:161).

Esto es muy importante pues en el sitio Xochitécatl-Cacaxtla la pirámide las Flores está alineada al cerro de la Malinche, lo que implicaría probablemente un culto en relación a esté.

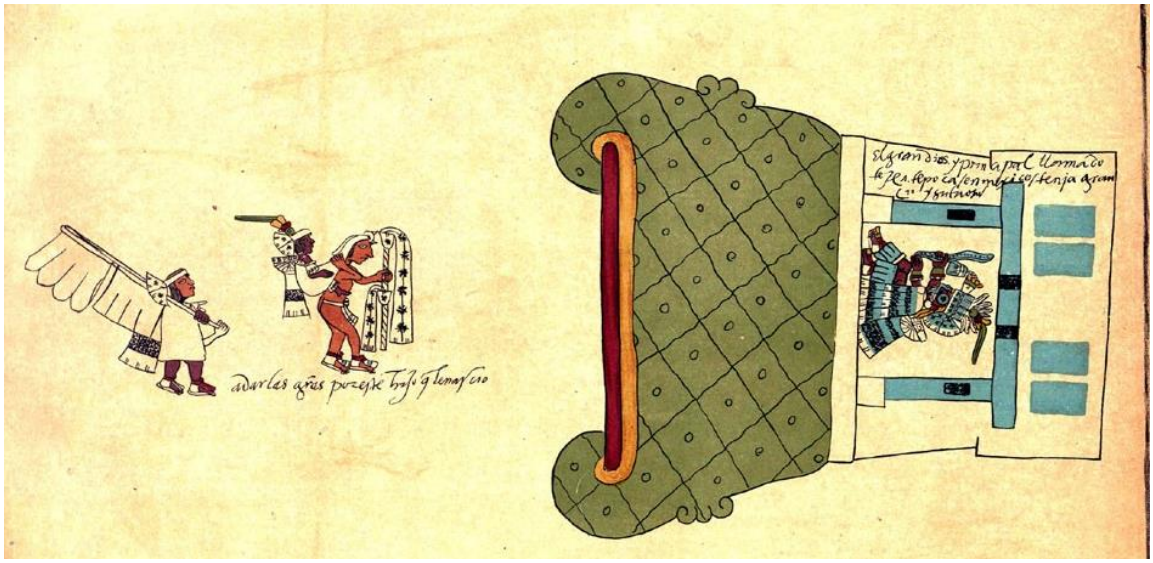


Figura 126. Niño llevado al cerro, probablemente para su sacrifico, códice Borbónico, Lámina 25.

Por último podemos inferir que las ofrendas y sacrificios en la pirámide de las flores del sitio arqueológico Xochitécatl-Cacaxtla, siempre tuvo un carácter social, político y sobre todo religioso muy fuerte, en la que relación mito y rito son indivisibles. Recordemos pues que en los rituales y ceremonias de la época prehispánica siempre se buscó personificar o recrear el mito de origen de los dioses o del hombre, como bien lo han señalado otros autores y que ha quedado

evidenciado en los diversos documentos y fuentes históricas del siglo XVI. De estos, hay que aclarar que se considera que son elementos propositivos en virtud de que se utiliza información del siglo XVI y que se tiene empíria del siglo VI al XI.

Por otra parte se considera fundamental señalar que los elementos antes descritos, bien podrían formar parte de otros ritos y ceremonias o como partes de algunos elementos ceremoniales; es decir, como símbolos rituales, cuyo principal objetivo era representar o dejar evidenciado la importancia ritual de esta festividad. Pues el principal objetivo de las ofrendas o rituales a los dioses era satisfacer sus necesidades (sangre de los hombres), para mantener una buena relación con ellos y que a su vez estos les proporcione lo necesario para sobrevivir.

### 4.3.2.- Vida Cotidiana

Como ya se mencionó, las figurillas femeninas del sitio Xochitécatl-Cacaxtla, son un fuerte indicador étnico de sus antiguos pobladores, donde es factible identificar algunas particularidades sociales y estructurales; específicamente algunos elementos de su modo de vida.

De esta forma, entre los elementos iconográficos que se han considerado dentro del ámbito cotidiano, encontramos:

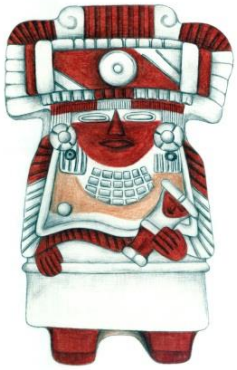
- Vestimenta

La vestimenta entre las figurillas está presente en el 63% de las piezas. Básicamente está compuesta (reiterando) por tocado y orejeras, en algunas ocasiones llevan falda, quechquemetl y collar, y sólo unas cuantas tienen sandalias y brazaletes.

En este caso, son pocas las ocasiones en los que una figurilla porta todos estos elementos, solamente se ha observado esta característica en piezas que forman los grupos que se han denominado A3, B1, B5 y H1 (Figura 127), que abarcarían las figurillas por tipo temático de gobernantes, cuidados maternales y oradoras; es

decir, este tipo de vestimenta probablemente este reflejando al grupo elite del conjunto.

**VESTIMENTA**

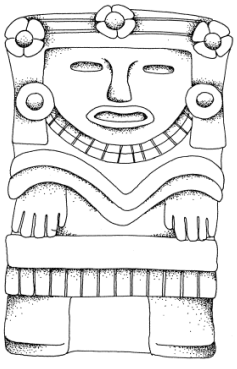
| Tipo A3 | Tipo B1 | Tipo B5 | Tipo H1 |
|---|---|---|---|
| |  | | |
| OF 5, 10-546021 | OF 3, 10-546033 | OF 4, 10-546008 | OF 3, 10-546129 |

(Proyecto Xochitécatl)

Figura 127. Figurillas que probablemente representan al grupo elite del conjunto.

De igual forma, encontramos las figurillas que si bien su vestimenta no es tan elaborada o detallada como las anteriores, si presenta indumentaria. Entre estas piezas se observan algunas representaciones de los grupos A1, A4, B2, C1, D1 y F1, que comprenderían las figurillas por tipo temático de jóvenes o doncellas, indicadores tal vez de la fertilidad y de la clase media o productiva (Figura 128).

**VESTIMENTA**

| Tipo A1 | Tipo A4 | Tipo B2 | Tipo C1 |
|---|---|---|---|
| | | |  |
| OF 3, 10-547365 | OF 5, 10-547372 | OF 3, 10-547359 | OF 3, 10-547271 |

(Proyecto Xochitécatl)

Tipo D1

OF 3, 10-547357

Tipo F1

OF 5, 10-547416

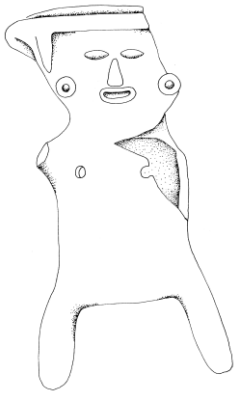
(Proyecto Xochitécatl)

Figura 128. Figurillas relacionadas a prácticas cotidianas o actividades específicas.

Del mismo modo, encontramos las figurillas que no portan vestimenta, pero si están compuestas por algún tipo de decoración o accesorio (tocado principalmente). En este conjunto, podemos observar los grupos A2, A5, D2 y F2, abarcando así las figurillas por tipo temático de jóvenes o doncellas y cuidados maternos (cargando bebe); la importancia de este grupo radica en la prioridad que el alfarero otorgo a su función morfo-técnica (como sonaja o figurillas articulados) sobre la decorativa (Figura 129).

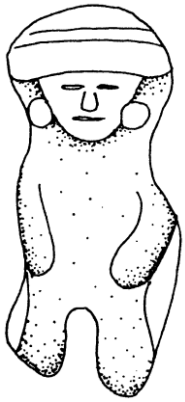
**VESTIMENTA**

Tipo A2



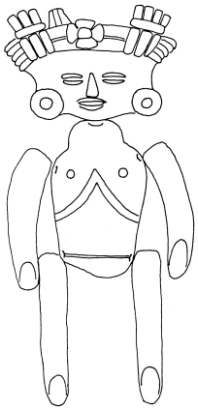
OF 1, 10-546194

Tipo A5



OF 6, 10-547559

Tipo C2



OF 3, 10-547328

Tipo F2

OF 3, 10-545972

(Proyecto Xochitécatl)

Figura 129. Figurillas sonajas y articuladas asociadas a una ceremonia o culto especifico.

Por último, tenemos las piezas pertenecientes a los conjunto B3, B4 y D2 que si bien no presentan vestimenta, son importantes iconográficamente, esto principalmente porque muestran pintura con diseños y motivo diversos. Por tipo temático abarcarían las representaciones de mujeres embarazadas y jóvenes o doncellas.

Su valor radica esencialmente en que estas piezas forman parte de las figurillas por tipo morfo-técnico de sonaja; es decir, probablemente forman parte de algún ritual o ceremonia asociado a la petición de lluvia o fertilidad. De esta forma su significancia más que representar la indumentaria era los iconos asociados a estos; es decir, lo que se quería simbolizar en ellas (Figura 130).

**VESTIMENTA**

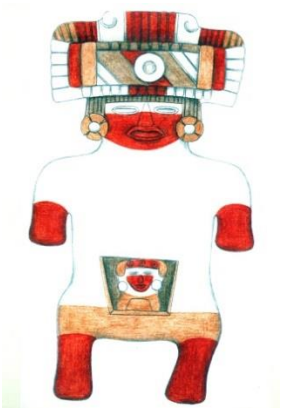
| Tipo B3 | Tipo B4 | Tipo D2 |
|---|---|---|
|  | | |
| OF 3, 10-545989 d | OF 5, 10-547396 (Proyecto Xochitécatl) | OF 4, 10-547199 |

Figura 130. Figurillas parte de algún ritual o ceremonia asociado a la petición de lluvia o fertilidad, donde es evidente el papel protagónico de la mujer, así como de complejidad social del grupo.

Por lo anterior, podemos identificar que la indumentaria sería un importante indicador social y jerárquico. De esta manera se propone que entre mayor es su nivel social, más elaborada es su vestimenta, como lo muestran las figurillas que hacen alusión a la mujeres nobles, gobernante o sacerdotisas. En contraparte encontramos las representaciones más sencillas de los grupos que estarían representando a las jóvenes o doncellas y también algunas representaciones de los cuidados maternales.

En este ámbito, llama la atención, las figurillas que por tipo temático estarían representando la maternidad (cargando bebe o embarazadas), que se encuentran entre el grupo de las piezas más elaboradas y ataviadas. Esto tal vez se deba a la importancia de la mujer, como fuente de vida; es decir, el ser madre daba jerarquía, de tal manera que era considerada entre las sociedades prehispánicas como una guerrera que se enfrentaba en batalla para poder dar a luz.

- Grecas

Entre las figurillas su representación no es tan frecuente, debido a que sólo se encuentra presente en una sola pieza del conjunto (por tipo temático de gobernantes). Sin embargo y de acuerdo a la propuesta en este estudio que la vestimenta es un fuerte indicador jerárquico y social, lo estaríamos asociando a la nobleza o linaje (Figura 131).

| **GRECAS** |
| --- |
| <br>OF 3, 10-546128<br>(Proyecto Xochitécatl) |

Figura 131. Motivo de grecas asociado a una personaje del grupo gobernante.

El resultado del estudio iconográfico y simbólico de estas figurillas, nos muestran que más allá de tener una representación de la carga ritual-simbólica asociada a los rituales o ceremonias de la fertilidad de la tierra, estas piezas son una claro indicador del contexto social y político en que se desarrollaron las sociedades

prehispánicas del Valle Puebla-Tlaxcala, durante el Epiclásico y específicamente de los antiguos habitantes del sitio Xochitécatl-Cacaxtla, donde es evidente se buscó reafirmar la identidad étnica del grupo, respecto a los otros, y quedo evidenciado el papel fundamental que jugó siempre la mujer en la sociedad. En este sentido, podemos identificar las distintas etapas del ciclo de la vida de la mujer (nacimiento, maternidad, cuidados maternales, vejez y por último la muerte) como lo propuso inicialmente la Dra. Mari Carmen Serra.

Por otra parte, se considera que las figurillas son un claro reflejo de la organización político-social y económica del grupo (vida cotidiana), manifiestos estos en los distinto niveles jerárquicos que representan, de esta manera podemos observar la representación de gobernantes, sacerdotisas, madres, parteras, médicas, etc…

De igual manera se propone que estas figurillas por si solas, podrían ser también un importante indicador de actividades productivas y especializadas del grupo como es la alfarería, el tejido, fabricación de quechquemetl o vestimenta y la agricultura, lo cual se plantea en base a la complejidad y dedicación que debió implicar estas actividades; artesanos especializados, agricultores, recolectores, adquisición de materia prima (fibras textiles, barro, pintura), comerció a larga y corta distancia, explotación de recursos naturales, etc...

Finalmente se plantea que las figurillas femeninas que se presentan en este estudio, son una clara representación de la identidad étnica del grupo (cosmovisión, sistema de gobierno, vida cotidiana, social y privada, cultura tangible e intangible y economía) a cual pertenecen.

## 5.- CONCLUSIONES Y CONSIDERACIONES FINALES

Antes de insertarnos en las conclusiones generales de la presente investigación, se considera fundamental hacer mención que con base en la propuesta que la "identidad étnica de los antiguos pobladores del Valle Puebla-Tlaxcala y del sitio Xochitécatl-Cacaxtla es otomí", encontramos a otros autores que con sus investigaciones (de carácter lingüístico y etnohistórico) han contribuido de manera directa a la hipótesis que los otomíes del Valle de Puebla-Tlaxcala tuvieron presencia en este sitio, durante el periodo Epiclásico.

De esta forma, podemos mencionar al Dr. Román Piña Chan, que en su libro "Cacaxtla: Fuentes históricas y Pinturas", al realizar el desarrollo histórico del sitio, sugiere que:

> *Los pobladores originales de Cacaxtla (posiblemente otomíes del grupo lingüístico otomangue) siguieron viviendo alrededor de su centro ceremonial*, el cual pudo ser lugar de paso para los comerciantes que venían de la región central de la costa del golfo y que se dirigían a Teotihuacan, lo mismo que de los que venían de esa ciudad religiosa hacia la costa del golfo, por la ruta Teotihuacan-Cacaxtla-Cholula-Cotaxtla; en la nueva fase del sitio, denominada Texcalac (de 650 a 850 d.C), llegaron los olmecas y xicalancas, que impulsaron al viejo centro (Piña Chan, 2005:17; las cursivas son mías).

Por su parte Wright Carr, David C. analiza el papel que los otomíes jugaron en las culturas del Altiplano Central; así como la ancestral ocupación de familia otopame en los valles centrales de México.

> En resumen, el náhuatl y las lenguas estrechamente emparentadas tienen una profundidad temporal muy limitada fuera del Occidente de Mesoamérica, en comparación con la *milenaria*

> *presencia otopame en los valles centrales de México*, lo cual se demostró en los primeros incisos del presente trabajo. *Es probable que los primeros nahuas hayan llegado a los valles centrales durante el Epliclásico, insertándose en un paisaje étnico básicamente otopame* (Wright, 1995:11; las cursivas son mías).

De igual forma, encontramos a Helmke Christophe y Jesper Nielsen en su artículo "La escritura jeroglífica de Cacaxtla, Tlaxcala, México", mencionan que con base en sus estudios de las inscripciones jeroglíficas de Cacaxtla (escritura logosilábica), así como a un esfuerzo por contribuir al desciframiento de la escritura epliclásica que:

> […] la importancia del análisis estructural de los textos lineales de Cacaxtla y de los textos relacionados de Teotihuacan y Xochicalco, revela […] algo que se asemeja a una sintaxis […] se puede decir que la escritura es "el idioma hecho visible" […] la escritura tiende a registrar caracteres en la secuencia en que esto ocurre […] orden básico de palabras […] puede ayudar a definir algunos parámetros lingüísticos […] que la escritura epliclásica registra en Cacaxtla. Si asumimos que los signos de alambrada son verbos, estaríamos viendo una lengua en la cual los verbos también ocurren […] en una posición inicial. En su nivel más elemental, una evaluación del orden dominante de S-sujeto en relación a V- verbo […] resultan sólo dos posibilidades. En una evaluación […] de una u otra en las lenguas indígenas del centro de México encontramos que el hñáhñu [omotí] y tepewa [tepehua] exhiben un orden VS, mientras que el totonako y tlawika [ocuilteco] exhiben un orden SV […] Refinado la búsqueda, de las seis posibles combinaciones para S-sujeto, O-objeto, V-verbo en clausulas transitivas, las únicas dos que serían relevantes en este caso serían VSO y VOS. Al examinar las características de los lenguajes en México central encontramos […] que el totonako y

> tlawika muestran un orden dominante SVO […] candidatos poco probables, pero el hñahñu (VOS) y el chinanteko (VSO) exhiben una estructura relevante […] (Helmke y Nielsen, 2012:29-30).

Es decir, el hñahñu y el chinanteko son dos de las lenguas candidatas para algunos elementos lingüísticos de escritura epliclásica que presenta Cacaxtla.

Una vez planteado lo anterior y expuestas las diversas formulaciones concernientes a los objetivos de esta investigación, desde la perspectiva teórica aquí esbozada, se concluye que si bien, son pocos los trabajos destinados a identificar a partir de la cultura material la identidad de los grupos del pasado y correlacionarlos con sitios arqueológicos concretos. Son aún más escasos los trabajos arqueológicos con este propósito, que hacen uso del método iconográfico; principalmente cuando se trata de utilizar el razonamiento analógico para proponer una conexión temporal y espacial entre grupos pretéritos y actuales.

La falta de interés por este tipo de estudios, tal vez se deba a la problemática que este tipo de trabajos implica, principalmente con relación al uso de analogías directas en el registro arqueológico, debido a que se podría caer como ya ha advertido Gándara (Op.cit) quien denomina “el punto ciego de la antropología hegemónica” que consiste en ignorar los casos distorsionados por la acción colonial o imperialista; e incluso el asumir que hay “pueblos sin historia”, o cuya historia es trivial y no meritoria de estudios cuidadosos. Sin embargo, creemos que bien vale la pena intentarlo, siempre y cuando se tengan en cuenta esta problemática y no se quieran forzar los datos, ya que ninguna sociedad presente es similar a una sociedad pasada, ni estuvo exenta a sufrir modificaciones, sobre todo en el contexto histórico en que se desarrollaron los pueblos en Mesoamérica después de la conquista.

Así pues, en esta investigación y primordialmente desde nuestro marco teórico, se considera factible conocer las identidades a partir de la evidencia material, siempre que se considere que son reflejo los fenómenos sociales; es entendida la identidad étnica (entre otros elementos) como “el conjunto formas de expresiones

ideológicas que reflejan la realidad sociocultural y los sistemas de valores sociales de un grupo o clase".

Por lo tanto es fundamental considerar (como ya se mencionó en este estudio), que toda sociedad se encuentra regida por las particularidades sociales y estructurales. En otras palabras, para dar cuenta de lo étnico, es importante conocer el modo de vida de una sociedad, lo cual implica ciertos modos y actividades de trabajo, frente al objeto de producción, realizado esto, estaremos ante la posibilidad de deducir las características de la formación económico-social (Modo de reproducción) y de su cultura (material); está última como elemento simbólico sustancial que permite acceder a las relaciones y modo de vida que dan cuenta de la identidad étnica de una sociedad o población.

En este caso las representaciones simbólicas (o los elementos simbólicos para nuestro estudio), son vistas como el reflejo de los fenómenos y relaciones sociales de una sociedad (formación económico-social, modo de vida y categoría de cultura) materializadas en la iconografía presente en la vestimenta de las figurillas del sitio de Xochitécatl-Cacaxtla y la indumentaria de los actuales otomíes. En este sentido el objetivo final de esta investigación, son las representaciones simbólicas a través de la iconografía (cultura material), que nos brindará información sobre la probable relación entre estos dos grupos.

De este modo a partir de la información que nos proporcionó el estudio iconográfico, pudimos identificar algunos elementos icónicos que poseen ciertas similitudes; es decir, se realizaron una serie de analogías etnoarqueológicas con la finalidad de lograr una aproximación a la identidad étnica otomí para el Epiclásico. En este sentido se distinguieron los motivos de flores, flor de cuatro pétalos, chalchihuite, flor de sangre, volutas, glifo xonecuilli "S" o espiral desdoblada, grecas, piel de serpiente y la alusión a los cuatro rumbos del universo.

De estos elementos destacamos las representaciones de flores, flor de cuatro pétalos y el glifo flor de sangre, principalmente porque son los motivos más

representativos y significativos entre las figurillas del sitio Xochitécatl-Cacaxtla, así como en las comunidades otomíes actuales.

| Motivo | Otomíes Prehispánicos | Otomíes Actuales |
|---|---|---|
| Flores | 91/241 piezas | 48/78 piezas |
| Flor de 4 pétalos | 74/241 piezas | 25/78 piezas |
| Flor de sangre | 12/241 piezas | 10/78 piezas |

Resulta importante señalar que las representaciones de flores (incluida la flor de cuatro pétalos); en las figurillas femeninas de manera general las hemos asociados a la diosa Xochiquetzal principalmente y a su relación con la fecundidad de la tierra, así como a la regeneración y mito de la creación de las flores que propone Élodie Dupey (2013). Entre los actuales otomíes, las podemos encontrar plasmadas en prácticamente todos los elementos y consiste básicamente en 5 tipos:

- Bordado del volcán La Malinche en cuyo centro se encuentra confeccionado siempre un diseño fitomorfo en forma de flor
- Bordado central de un diseño fitomorfo (árbol o flor), con la decoración a los costados de dos diseños zoomorfos
- Bordado central de un sahumerio o copa, con la representación a los costados y en la parte superior de tres diseños en forma de flor o estrella (de 8 puntas), a estas representaciones siempre las acompañan otros bordados que varían según el quechquemetl
- Bordado conformado por un solo tipo de decoración, que puede ser geométrica o fitomorfa (muy simple), dentro de un marco y que abarca el total de la pieza.
- Representación de un motivo de flor.

Las flores son el motivo central tanto en las figurillas prehispánicas como en las representaciones iconográficas actuales. Además es de llamar la atención que en algunos bordados actuales, las flores estén relacionadas a lo que los otomíes

identifican como volcán La Malinche. Pedro Carrasco (1979), nos menciona con base en las fuentes históricas que los otomíes subían a los cerros a hacer oraciones y sacrificios, lo anterior es relevante debido a que esta constatado que entre los pobladores del sitio arqueológico Xochitécatl-Cacaxtla y el volcán, existió un fuerte vínculo, como lo muestra la alineación de la pirámide de las Flores y el volcán La Malinche.

El elemento flor de sangre identificado en las figurillas lo relacionamos con la fertilidad, el sacrificio y "la sangre" como medio de ofrenda a los dioses. Entre los actuales otomíes, lo podemos hallar representado en el bordado al pepenado, mohi (plasmado en prácticamente todo los quechquemetl confeccionados con esta técnica) y piezas elaboradas con chaquira. Al respecto, Pedro Carrasco menciona que entre los otomíes probablemente ya existían los sacrificios antes de los mexicas y que estos eran de hombres, mujeres y niños en honor a los dioses (Carrasco, 1979:203).

En ambos casos se trata de un glifo central y lo encontramos asociados a ofrendas, esencialmente en los bordados de mohi de la comunidad de San Pablito, Pahuatlan, donde su representación es clara y se encuentra relacionado con algún tipo de ofrenda o veneración (posibilidad que se puede apreciar por la presencia de un sahumerio).

Además de los elementos ya descritos, se han identificado otros motivos en las figurillas que si bien no hemos podido detectar directamente en la iconografía de los otomíes actuales, podríamos considerarlos como potenciales indicadores de la relación entre estos dos grupos.

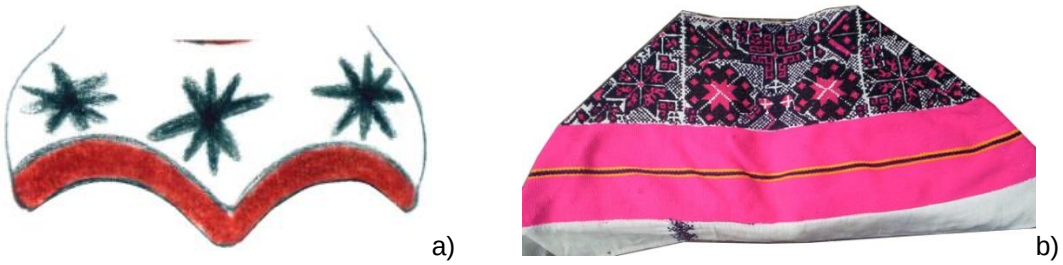
De esta manera, resaltamos la vestimenta del quechquemetl (considerada prenda femenina), principalmente porque en ambos grupos es una pieza muy característica y tiene una relación muy fuerte con la fertilidad, sobre todo entre los otomíes. En las figurillas prehispánicas es un importante indicador jerárquico, debido a que únicamente lo portaban las mujeres de alto rango y los dioses, en este caso es una prenda muy peculiar de las diosas Xochiquetzal y Tlazolteotl.

El Temazcal está fuertemente vinculado a la mujer y la fecundidad en la época prehispánica, pues era el lugar donde muchas veces las mujeres y hombres se bañaban juntos (procreación) y donde la mujer era bañada antes de dar a luz, además de estar también relacionado con la purificación (recordemos que en esa época todo lo relacionado con la sexualidad era considerado como sucio). Su representación en las figurillas podría estar reflejada en dos piezas del conjunto, en lo que Baena (2010) ha denominado Tlaxapochtli y que está vinculado con las diosas Xochiquetzal y Tlazolteotl como deidades del temazcal. Entre los otomíes actuales su uso aun es vigente.

El tejido y el bordado fue una actividad muy importante en la época prehispánica, realizada exclusivamente por mujeres (desde su nacimiento se esperaba que fueran excelentes tejedoras), por otra parte es una práctica que se encuentra muy relacionada a la diosa Xochiquetzal debido a que era la patrona del arte de hilar y telar de cintura, también la podemos relacionar a la diosa Tlazolteotl ya que en la mayoría de sus representaciones en los códices se representa con uno o dos husos para tejer. Fray Diego de Duran en su descripción de la diosa Xochiquetzal, hace mención del tejido en la camisa de la diosa

> […] era de palo en la cual estaba figurada una figura de mujer moza […] tenía unos zarcillos de oro y en las narices un joyel de oro colgado que le caya sobre la boca […] *tenía una camisa azul muy labrada de flores tegidas* y plumería con unas naguas de muchos colores […] *Sic*. (Duran, t. II, 1951:193; las cursivas son mías).

Entre los otomíes el arte de tejer es llevado a cabo exclusivamente por mujeres, que se distinguen por ser excelentes bordadoras y tejedoras de telar de cintura, como se muestra en las diversas guardas y quechequemetl de este estudio (Figura 132).



a) b)

Figura 132. Quechquemetl a) Uno de los tipos representado en las figurillas del sitio Xochitécatl-Cacaxtla y b) elaborado en la comunidad de San Pablito, Pahuatlan, Puebla.

Finalmente podemos concluir que la iconografía presente en las figurillas del sitio Xochitécatl-Cacaxtla, refleja una carga ritual-simbólica en torno a la mujer y el papel que siempre representó y jugó para las sociedades prehispánicas, como fuente de vida y del cuidado de las labores básicas en el hogar. En este ámbito, la mujer siempre mantuvo una fuerte relación con los rituales o ceremonias de la fertilidad de la tierra, en específico con la diosa Xochiquetzal y Tlazolteotl.

Esto es importante porque Pedro Carrasco, al hacer una inferencia de la pareja divina de los otomíes de Xillotepec, padre viejo y madre vieja (de las relaciones de Querétaro), los relaciona con las deidades mexicas como la diosa Tonan (nuestra madre) y Llamateuctli (señora vieja) y el dios Tota (nuestro padre) y Huehuetéotl (dios viejo). Tonan y Llamateuctli son deidad entre los mexicas de la tierra y la luna (Carrasco, 1979:135). Carrasco, basado en la de Historyre du Mechique, menciona que la luna era una deidad importante entre los Otomiés de Xaltocan a quien dedicaban sacrificios (Ibíd.:137).

Por su parte hace mención de que en el códice Huamantla, está representada una cueva de donde sale una migración de un grupo Otomí (Figura 133), representado por un hombre y mujer a quien Carrasco relaciona con Otonteuctli (dios del fuego y de los muertos) y Xochiquetzal (diosa de la tierra y la luna), es decir el padre viejo y madre vieja (Ibíd.:138). De esta forma podemos proponer una relación de la diosa Xochiquetzal y la diosa Tlazolteotl como diosa lunar con los grupos otomíes prehispánicos.

Figura 133. Representación de migración otomí que propone Pedro Carrasco. Códice Huamantla, Lámina 6.

También se han encontrado entre las figurillas una fuerte evidencia de la importancia simbólica de la figura femenina en relación a la lluvia, la agricultura y el culto a los cerros. Al respecto hay una fuerte relación de los otomíes con el culto a los dioses del agua y la agricultura, y por ende de los cerros, a quienes estos primeros están asociados, debido a que los rituales del agua se celebraban en lo alto de los cerros, como lo sugiere Pedro Carrasco en su investigación sobre los señores y dioses menores del agua entre los otomíes (Ibíd.:148). Del mismo modo, Jacques Soustelle, menciona que entre los otomíes actuales se tienen elementos que resaltan la importancia de la mujer en la agricultura, no como labor, pero si como fuente de fertilidad, al ser ella la única que puede depositar las semillas en los hoyos preparados por el hombre, *[…] es probable que la mujer haya desempeñado un papel importante en otros tiempos en la agricultura; […] indispensable en las siembras, es sin duda como consecuencia de la relación […] entre la mujer y la fecundidad de la tierra* (Soustelle, 1993:63).

Por todo lo anterior, podemos deducir de forma general que las representaciones iconográficas, presentes en las figurillas del sitio Xochitécatl-Cacaxtla y de los actuales otomí mantienen una cierta relación, que estarían apoyando la hipótesis, que los habitantes del sitio Xochitécatl-Cacaxtla durante el periodo Epiclásico (650-950 d. C.) tuvieron un origen Otomí.

Esto principalmente porque el estudio iconográfico fue fundamental para determinar las características más relevantes de la presencia otomí en Xochitécatl-Cacaxtla; a nuestro parecer se han encontrado elementos simbólicos propios de los otomíes actuales plasmados en su vestimenta en correlación directa con diversos ámbitos culturales arqueológicos del sitio (atavíos, vestimenta y podemos sumar arquitectura, cerámica, pintura entre otros no discutido en esta investigación), lo que apoya los otros resultados de la investigación del "Proyecto Identidad Étnico-Arqueológica de los grupos Prehispánicos que se asentaron en el Valle Puebla-Tlaxcala", dirigido a identificar a las sociedades y grupos que se asentaron en esta región a través de su organización económico-social; del cual forma parte esta tesis.

Finalmente todos estos datos resultado de la labor arqueológica, etnoarqueológica e iconográfica, hasta el momento han resultado útiles más allá de sólo formar un banco de datos general, ya que permite un acercamiento a los principales elementos iconográficos y esencialmente simbólicos que componen cada una de las figurillas y de la vestimenta moderna.

De esta forma, la interpretación simbólica de las figurillas es una parte esencial de la presente tesis, que amplía el conocimiento de su significado dentro de la cosmovisión prehispánica y su contexto político-social para el Epiclásico

Por otra parte, el estudio de la vestimenta de los otomíes actuales como Ixtenco en el estado de Tlaxcala y San Pablito Pahuatlan en el estado de Puebla, tuvo como resultado, además de revelar parte de la iconografía de los bordados y tejidos que elaboran, logra una aproximación al desarrollo e identidad de estos grupos; es decir, un intento por ampliar y darle profundidad a la historia, que hasta el momento las investigaciones y estudios no han podido proporcionar y que se enfrentan a la problemática de los cambios políticos y sociales modernos.

**BIBLIOGRAFÍA**


**Acuña, René**

1984 *Relaciones geográficas del siglo XVI*, Vol. 4, UNAM, México.

**Aguilera García, Carmen**

2010 *Ensayos sobre la Iconografía*, Vol. I, INAH, México.

**Alcina Franch, José.**

1991 "Procreación, amor y sexo entre los mexica", *Estudios de Cultura Náhuatl*, Núm. 21, UNAM, México, pp. 59-82.

**Baena Ramírez, Angélica**

2010 "Tlazolteotl, diosa mexica de la medicina", *Síntesis Social. Revista Estudiantil de Investigaciones Histórico-Sociales*, Año, 1, Núm. 1, UNAM, México.

**Báeza Cubero, Lourdes**

2012 "Vistiendo santitos. La acción ritual para vestir a los antiguas entre los otomíes de Hidalgo", *Estudio de cultura otopame*, Núm. 8, IIA-UNAM, México, pp. 237-256.

**Barba de Piña Chan, Beatriz**

1988 *Iconografía Mexicana I*, INAH, México.

**Barroso Repizo, Alberto Diez y Alfonso M. García Téllez**

2012 "Propuesta clasificatoria de un grupo de representaciones de nzahki entre los otomíes de San Pablito, Pahuatlán, Puebla", *Desacato*s, Núm. 39, México, pp. 15-28.

**Bartolomé, Miguel A.**

1997 *Gente de Costumbre y Gente de Razón: las identidades étnicas en México*, Siglo XXI / Instituto Nacional Indigenista, México.

2006 Procesos interculturales. Antropología Política del Pluralismo cultural en América Latina, Siglo XXI Editores, México.

2012 "Los laberintos de la identidad: procesos identitarios en las poblaciones indígenas", *Avá 9*, Universidad Nacional de Misiones, Argentina.

**Bate. Luis F.**

1978 *Sociedad, Formación Económico-Social y Cultura*, Ediciones de Cultura Popular, México.

1977 *Arqueología y Materialismo histórico*, Ediciones de cultura popular S.A., México.

1992 "Del registro estático al pasado dinámico: entre un salto mortal y un milagro dialéctico", *Boletín de Antropología Americana*, Num.26, México, pp.49-68.

1998 *El proceso de Investigación en Arqueología,* Crítica, Serie Arqueológica, Barcelona, España.

2007 *Cultura, identidad e identificación. Arqueología y Marxismo: Luis Felipe Bate, contribuciones al pensamiento marxista en la reflexión arqueológica*, Ediciones Las Armas de la Crítica, Chile.

**Binford, Lewis**

1988 "Descifrando el registro arqueológico", *Busca del pasado*. Editorial Crítica, Barcelona, pp. 23-34.

**Brittenham Claudia y Debra Nagao**

2014 "Cacaxtla Figural Ceramics", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. XXXVI, Núm. 104, Chicago, pp. 55-96.

**Broda, Johanna**

1971 “Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia”, *Revista Española de Antropología Americana*, Vol. 6, España, pp. 245-227.

**Broda, Johanna y Aurora Montúfar**

2013 “Figuritas de amaranto en ofrendas mesoamericanas de petición de lluvias en Temalacatzingo, Guerrero”, *Identidad a través de la cultura alimentaria*, Montserrat Gispert (coord.), CONABI, México.

**Cabada Izquierdo, Juan José**

1992 “Tlazolteotl: una divinidad del panteón mexica”, *Revista Española de Antropología Americana*, Núm.22. Ed. Univ., Madrid.

**Carrasco Pizarra, Pedro**

1979 *Los otomíes. Cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana*, Biblioteca enciclopédica del Estado de México. México.

**Carreón Blaine, Emilie A.**

2006 *El olli en la plástica mexica. El uso del hule en el siglo XVI*, IIE-UNAM, México.

**Contel, José**

2008 “Tlálloc, el cerro, la olla y el chalchihuitl. Una interpretación de la lámina 25 del códice Borbónico”, *Itinerarios,* Vol. 8, México, pp. 153-183.

**Corona Sánchez, Eduardo**

2007 “Xilonen, Tlazolteotl y Xochiquetzal. Iconografía de tres deidades de formación social Teotihuacán”, *Iconografía mexicana VII. Atributo de las deidades femeninas. Homenaje a la Maestra Castillo Tejero*, Beatriz Barba Ahuatzin y Alicia Blanco Padilla (coords.), INAH, Col. Científica, Serie Antropología, México, pp. 83-96.

**De Alva Ixtlilxóchitl, Fernando**

1981 *Obras Históricas de Don Fernando de Alva Ixtlilxóchitl*, Tomo I, UNAM, México.

**De Ávila Blomberg, Alejandro**

2012 "Las técnicas textiles y la historia cultural de los pueblos otopames", *Estudio de cultura otopame*, Núm. 8, IIA-UNAM, México, pp. 127-192.

**Díaz Mercado, Areli**

1988 "Sistema de creencias mágicoreligioso de los otomíes de San Pablito, Pahuatlán", *La Palabra y el Hombre*, Núm. 68, Universidad Veracruzana, México, pp. 38-44.

**Díaz Polanco, Héctor**

1985 *La cuestión Étnico-Nacional*, Editorial Línea, México.

1996 *Autonomía Regional. La autodeterminación de los pueblos indios*, Siglo XXI Editores, México.

**Duran, Fray Diego**

1880 *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, Tomo II, José Fernando Ramírez (Ed.), Editora Nacional, México.

**Dupey García, Élodie**

2013 "De pieles hediondas y perfumes florales. La reactualización del mito de creación de las flores en las fiestas de las veintenas de los antiguos nahuas", *Estudios de cultura Náhuatl*, Núm. 45, IIH-UNAM, México, pp. 7-36.

**Ferrer, Eulalio**

2000 "El color entre los pueblos nahuas", *Estudios de Cultura Náhuatl*, Núm. 31, IIH-UNAM, México, pp. 214-230.

**Fournier García, Patricia**

1995 *Etnoarqueológia cerámica otomí: maguey, pulque y alfarería entre los hñähñu del valle del mezquital*. Tesis que para optar por el grado de doctora en antropología, UNAM, FF y L, D. F., pp. 1-32.

**Gándara Vázquez, Manuel**

1990 "La analogía etnográfica como Heurística", *Etnoarqueología*, Primer coloquio Bosch Gimpera, Yoko Sugiura y Mari Carmen Serra Puche (eds.), IIA -UNAM, México, pp. 43-82.

1993 "El análisis de posiciones teóricas: aplicaciones a la arqueología social", *Boletín de Antropología Americana,* Núm. 27, México, pp. 5-20.

**García Cook, Ángel**

1997 "Una secuencia cultural para Tlaxcala", *Antología de Tlaxcala*, Ángel García Cook y Beatriz L. Merino Carrión (comps.), Vol. II, INAH, Gobierno del Estado de Tlaxcala, México, pp. 57-89.

**Giménez Montiel Gilberto**

1996 "La identidad social o el retorno del sujeto en sociología", *La identidad: análisis y teoría, simbolismo, sociedades complejas, nacionalismo y etnicidad*. III Coloquio Paul Kirchhoff, Leticia I. Méndez y Mercado (coord.), IIA- UNAM, México, pp. 11-24.

2000 *La cultura como identidad y la identidad como cultura*, IIS-UNAM, México.

2005 *Teoría y análisis de la cultura*, Vol. I, CONACULTA, ICOLULT, México.

**Gómez Castanedo, Alberto**

1999 "Etnoarqueología. Estudiar el presente para comprender el pasado". *Revista del grupo arqueológico ATTICA*, Nivel Cero, Núm. 6-7, España, pp. 143-148.

**Gómez Martínez, Arturo**

2012 “Águila bicéfala y la configuración mitológica Otomí de San Pablito”, *Estudio de cultura otopame*, Núm. 8, IIA-UNAM, México, pp. 106-125.

**González Ruibal, Alfredo**

2003 *La experiencia del otro: Una introducción a la etnoarqueología*, Akal, S. A., Madrid.

**Helmke Christophe y Jesper Nielsen**

2013 “La escritura jeroglífica de Cacaxtla, Tlaxcala, México”, *La Pintura Mural Prehispánica en México*, María Teresa Uriarte y Fernanda Salazar Gil (eds.), IIE-UNAM, México D.F.

**Hernández Téllez, Luz Estela**

2009 *Diseño e iconografía Tlaxcala*, Arte popular de México, CONACULTA, ITC, México.

**Hernando Gonzalo, Almudena**

1995 “La etnoarqueología hoy: Una vía eficaz de aproximación al pasado”, *Trabajos de prehistoria 52*, No. 2, Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense, Madrid, pp. 15-30.

**Heyden, Doris**

1978 “Pintura mural y mitología en Teotihuacan”, *Anales de Investigaciones Estéticas*, Vol. XIII, Núm.48, DEAS, INAH, México, pp. 19-33.

**Hirth, Kenneth G.**

1989 “Militarism and Social Organization at Xochicalco, Morelos”, *Mesoamerica after the Collapse of Teotihuacan, A.D. 700-900*, R. Diehl and J. Berlo (eds.), Washington, D.C., pp. 69-81.

**Jiménez Moreno, Wigberto**

1942 “El Enigma De Los Olmecas”, *Cuadernos Americanos*, Vol. V, México, pp. 110-145.

**Johansson K, Patrick**

2006 “Mocihuaquetzqueh ¿Mujeres divinas o mujeres siniestras?” *Estudios de Cultura Náhuatl*, Núm. 37, IIH-UNAM, pp. 193- 230.

**Klein Cecelia F.**

2002 “La iconografía y el arte mesoamericano”, Revista de Arqueología Mexicana, Vol. X, Núm. 55, México, pp. 28-35.

**Lastra, Yolanda**

1992 “Estudios antiguos y modernos sobre el otomí”, *Reflexiones lingüísticas y literarias*, Vol. I Lingüística, El Colegio de México, UNAM, México, pp. 43-68.

**Lazcano Arce, J. Carlos.**

1998 "Exploraciones arqueológicas en Cacaxtla: Plaza de los tres Cerritos", *Antropología e Historia del Occidente de México*, Vol. III, SMA-UNAM, México, pp. 1733-1749.

1998 “Modo de vida y explotación de recursos naturales en Cacaxtla -Xochitécatl durante el Epiclásico”, *Revista Cuicuilco*, Vol. 5, Núm. 14, ENAH, México, pp. 27-50.

2005 *Modo de vida y explotaciones de recursos naturales en el sur del valle de Tlaxcala durante el Epiclásico*, Tesis que para optar por el título de maestro en arqueología. INAH, SEP., México, D. F., pp. 21- 34.

2007 *Proyecto de investigación: Identidad étnico-arqueológica de los grupos prehispánicos que se asentaron en el Valle de Puebla-Tlaxcala*, Coordinación de Humanidades-UNAM, México.

**Lazcano Arce, J. Carlos y Víctor H. Romero**

2008 *Proyecto de Investigación: Identidad étnico-arqueológica de los grupos prehispánicos que se asentaron en el Valle de Puebla-Tlaxcala, Informe técnico de actividades 1ª temporada de campo*, Coordinación de Humanidades-UNAM, México.

2009 *Proyecto de Investigación: Identidad étnico-arqueológica de los grupos prehispánicos que se asentaron en el Valle de Puebla-Tlaxcala, Informe técnico de actividades 2ª temporada de campo*, Coordinación de Humanidades-UNAM, México.

2010 *La identidad étnica de los habitantes prehispánicos del Valle Puebla-Tlaxcala*. *Su contrastación mediante el espacio doméstico*, ponencia presentada en el simposio vida cotidiana en la XXIX mesa redonda de la sociedad mexicana de antropología, Benemérita Universidad de Puebla.

2010a *Proyecto de Investigación: Identidad étnico-arqueológica de los grupos prehispánicos que se asentaron en el Valle de Puebla-Tlaxcala, Informe técnico de actividades 3ª temporada de campo*, Coordinación de Humanidades-UNAM, México.

2010b *Proyecto de Investigación: Identidad étnico-arqueológica de los grupos prehispánicos que se asentaron en el Valle de Puebla-Tlaxcala, Informe técnico de actividades 4ª temporada de campo*, Coordinación de Humanidades-UNAM, México.

**Lazcano Arce, J. Carlos, Víctor H. Romero y Elena Nieva**

2010 *La identidad étnica: revaloración conceptual y su contrastación empírica*, ponencia presentada en el IX Encuentro de Estudiantes de Antropología Social, ENAH, INAH y ENCRyM, México.

**López Aguilar, Fernando, Patricia Fournier y Clara Paz**

1988 "Contextos Arqueológicos y contextos momento: El caso de la alfarería Otomí del Valle del Mezquital", *Boletín de Antropología Americana*, Núm. 17, México, pp. 99-131.

**López Austin, Alfredo**

1979 **"**Iconografía Mexica. El monolito verde del Templo Mayor", *Anales de Antropología*, Núm. XVI, México, pp. 133-153.

**Llano Sotelo, Gabriela**

2013 *Representaciones simbólicas en los malacates de Ocotelulco, Tlaxcala*, Memorias III Congreso Nacional de Estudios Regionales y la Multidisciplinariedad en la Historia, Marciano N. Méndez, Ricardo Olivares y Zoila P. Montaño (coord.), Universidad Autónoma de Tlaxcala, Facultad de Filosofía y Letras, México, pp. 38-58.

**Martí, Samuel**

1960 *Simbolismo de los colores, deidades, números y rumbos*, UNAM, Centro de Estudios de Cultura Náhuatl, México.

**McCafferty Geoffrey G.**

2005 *Buscando los nahua de Nicaragua ... Encontrando ???: Investigaciones recientes en Santa Isabel*, ponencia preparada para el 1er Congreso de Arqueología de El Salvador, Estudios de Cultura Nahua, Depto. de Arqueología, Universidad de Calgary, El Salvador, pp. 26-28.

**Mondragón Vázquez, Adriana**

2007 "El motivo piel de serpiente y las diosas terrestres", *Iconografía mexicana VII Atributo de las deidades femeninas. Homenaje a la Maestra Noemí Castillo Tejero*, Beatriz Barba Ahuatzin y Alicia Blanco Padilla (coords.), INAH. Col. Científica, Serie Antropología, México, pp. 105-114.

**Ocampo Estela**

1988 *Diccionario de términos artísticos y arqueológicos*, Editorial Icaria, España,

**Oudijk, Michel R.**

2008 “De tradiciones y métodos: investigaciones pictográficas”, *Desacatos*, Núm. 27, pp. 123-138.

**Panofsky, Erwin**

1995 *El significado en las artes visuales*, Alianza Editorial, España.

**Piña Chan, Román**

2005 *Cacaxtla: Fuentes históricas y Pinturas*, Fondo de Cultura Económica, México.

**Rocha Reyes, Juan M. y Alfredo Vega Cárdenas**

1997 *El estudio Iconográfico en la restauración de bienes muebles*, Tesis que para obtener el título de Licenciado en restauración de bienes muebles, ENCRyM, INAH, México, D. F.

**Rodríguez López, María Isabel**

2005 *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología*, Editorial/es: Liceus, Servicios de Gestión y Comunicación, S.L: Madrid, pp. 1-19.

**Sahagún, fray Bernardino**

1829 Historia General de las Cosas de Nueva España, Imprenta de Alejandro Valdéz, Tomo I, México.

**Serra Puche, Mari Carmen**

93-94 *Proyecto Xochitécatl*, Informe técnico, No.1, México.

1994 *Guía Xochitécatl*, INAH, SALVAT, México.

1998 *Xochitécatl*, Editor Gobierno del Estado de Tlaxcala, México.

1999 *Evidencias e indicadores arqueológicos de la presencia femenina en Xochitécatl, Tlaxcala, México*. Anales de Antropología Núm. 33, México, pp. 207–236.

2000 “Identidad de Xochitécatl, Tlaxcala, México”, *Estudios de cultura Otopame*, Núm. 2, IIA-UNAM, México, pp. 15-27.

2001 “The Concept of Feminine Places in Mesoamerica: The Case of Xochitécatl, Tlaxcala, México”, *Gender in Pre-Hispanic America*, Cecelia F. Klein (ed.), Dumbarton Oaks Research Center and Library, Washington, pp. 255-283.

**Serra Puche, Mari Carmen y J. Carlos Lazcano Arce**

2007 “Producción y especialización en Cacaxtla-Xochitécatl-Nativitas durante los periodos Formativo y Epiclásico”, *Arqueología y complejidad social*, Patricia Fournier, et al (coord.), ENAH, México, pp. 69-86.

2008 *Los Olmecas-Xicalanca en Tlaxcala. Mito o realidad*, ponencia presentada en el Simposio algunas quimeras arqueológicas en las investigaciones del México antiguo, 73ª reunión de la Sociedad de Arqueología Americana realizada en Vancouver, Canadá.

2009 *Urbanismo en el sitio Xochitecatl-Cacaxtla*, Universidad de Pennsylvania-INAH, Estados Unidos de América.

2011 *Vida Cotidiana. Xochitécatl-Cacaxtla, días, años, milenios,* Vol. I, UNAM-IIA, México.

**Serra Puche, Mari Carmen y Ludwing Beutelspacher**

1994 *Guía del sitio arqueológico de Xochitécatl*, ENAH, INAH, CONACULTA, México.

**Serra Puche, Mari Carmen y Karina**

1998 “Las mujeres de Xochitécatl”, *Revista de Arqueología Mexicana*, Vol. V, Núm. 29, México, pp. 20-27.

**Serra Puche, Mari Carmen, J. Carlos Lazcano Arce y M. de la Torre M.**

2004 “Explotación prehispánica en el sur de Tlaxcala: una perspectiva de género”, *Género, ritual y desarrollo sostenido en comunidades rurales de*

*Tlaxcala*, Alberti Manzanares, Pilar (coord.), CP, CONACYT, PyV, México, pp. 199-226.

2004 *Cerámica de Xochitécatl*, IIA- UNAM, México.

**Serra Puche, Mari Carmen, J. Carlos Lazcano Arce y Samuel Hernández**

2000 "¿Hornos para la producción de mezcal en un sitio del Formativo de Tlaxcala?", *Revista de Arqueología*, Núm. 24, México, pp. 149-157.

**Soustelle, Jacques**

1990 *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, UNAM, CEMCA, INI, México.

1993 *La familia otomí-pame del México central*, CEMCA, FCE, UNAM, México.

**Spranz, Bodo**

1997 "Figurillas del Clásico Tardío de Tlaxcala, México, y su posible relación con el grupo del Códice Borgia", Antología de Tlaxcala, Ángel García Cook y Beatriz L. Merino Carrión (comps.), Vol. II, INAH, Gobierno del Estado de Tlaxcala, México, pp. 161-169.

**Stiles, Daniel**

1977 *Ethnoarchaeology: A Discussion of Methods and Applications*, Man, New Series, Vol. 12, No.1, JSTOR, pp. 87-103.

**Sugiura Yamamoto, Yoko**

1991 "En torno a los problemas étnicos en la arqueología regional: la cuenca del alto Lerma en el postclásico (parte I: consideraciones teóricas)", *Anales de Antropología*, Núm. 28, pp. 241-270.

**Testard, Juliette**

2010 *La iconografía Epiclásica de Xochitécatl, Tlaxcala. Las figurillas de la Pirámide de las Flores*, IIA-UNAM, México.

**Testard, Juliette y Mari Carmen Serra Puche**

2011 *Las Figurillas Epiclásicas de la Pirámide de las Flores de Xochitécatl, Tlax., México: Tipología y Simbolismo*, Vol. 14, IIA-UNAM, México, pp. 213-250.

**Uriarte, María Teresa**

2006 "Flores en la pintura mural prehispánica", *Revista de Arqueología Mexicana,* Vol. XVIII, Núm. 78, México, pp. 36-41.

**Uriarte, María Teresa y Fernanda Salazar Gil (eds.)**

2013 *La pintura mural prehispánica en México Vol. V, Cacaxtla, Tomo II, Estudios*, UNAM-IIE, DGAPA, CONACYT, México.

2013 *La pintura mural prehispánica en México Vol. V. Cacaxtla, Tomo III, Estudios*, UNAM-IIE, DGAPA, CONACYT, México.

**Vega Sosa, Constanza**

1984 "El curso del sol en los glifos de la cerámica azteca tardía" *Estudios de cultura Náhuatl*, Vol. 17, pp. 125-170.

**Velázquez Castro, Adrián**

2000 *El simbolismo de los objetos de concha encontrados en las ofrendas del Templo mayor de Tenochtitlan*, Colección científica, INAH, México.

**Vossen Rüdiger**

1989 "Analogies in Ethnoarchaeology: Pitfalls and Possibilities", *Etnoarqueología: Coloquio Bosch-Gimpera*, México, pp. 23-42.

**Winter, Marcus**

1986 "La dinámica étnica en Oaxaca prehispánica", *Etnicidad y pluralismo cultural: La dinámica étnica en Oaxaca*, Alicia M. Barabas y Miguel A. Bartolomé (coord.), INAH, México.

1992 “Ñuiñe, Estilo y Etnicidad”, *Notas Mesoamericanas*, Núm. 13, Universidad de las Américas, Fundación Puebla, México, pp. 147-161.

**Wright Carr, David Charles**

1995 “El papel de los otomíes en las culturas del Altiplano Central: 5000 a. C.-1650 d. C”, *Otopames, memoria del primer coloquio,* E. Fernando Nava L. (coordinador), IIA-UNAM, *Querétaro*.

**Códices:**

**Códice Becker**

s/d [en línea] “Fundación para el avance de los estudios Mesoamericanos, Inc”, disponible en <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/becker/thumbs_0.html>.

**Códice Borbónico**

s/d [en línea] “Fundación para el avance de los estudios Mesoamericanos, Inc”, disponible en <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/borbonicus/thumbs_0.html>.

**Códice Borgia**

s/d [en línea] “Fundación para el avance de los estudios Mesoamericanos, Inc”, disponible en <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/borgia/thumbs_0.html>.

**Códice Cospi**

s/d [en línea] “Fundación para el avance de los estudios Mesoamericanos, Inc”, disponible en <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/cospi/thumbs_1.html>.

**Códice Fejervary-Mayer**

s/d [en línea] “Fundación para el avance de los estudios Mesoamericanos, Inc”, disponible en <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/fejervary_mayer/thumbs_0.html>.

**Códice Huamantla**

s/d [en línea] “Biblioteca digital Mexicana”, disponible en <http://bdmx.mx/detalle_documento/?id_cod=20>.

**Códice Laud**

s/d [en línea] “Fundación para el avance de los estudios Mesoamericanos, Inc”, disponible en <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/laud/thumbs_0.Html>.

**Códice Selden**

s/d [en línea] “Fundación para el avance de los estudios Mesoamericanos, Inc”, disponible en <http://www.famsi.org/spanish/research/pohl/jpcodices/selden/scene_by_scene.htm>.

**Códice Tonálamatl de Aubin**

s/d [en línea] “Fundación para el avance de los estudios Mesoamericanos, Inc” , disponible en <http://www.famsi.org/spanish/research/loubat/Tonalamatl/thumbs0.html>.

**Códice Tudela**

s/d [en línea] “Red Digital de Colecciones de Museos de España”, disponible en <http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=C%F3dice%20Tudela%20o%20del%20Museo%20de%20Am%E9rica&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simple&MuseumsSearch=&MuseumsRolSearch=1&listaMuseos=null>.

**Códice Zouche-Nuttall**

s/d [en línea] “Fundación para el avance de los estudios Mesoamericanos, Inc”, disponible en <http://www.famsi.org/research/graz/zouche_nuttall/thumbs_1.html>.

UAEM | Universidad Autónoma del Estado de México

*CENTRO UNIVERSITARIO UAEM TENANCINGO*

Tenancingo, Estado de México; 05 de Diciembre de 2014.

C. ROSA MARÍA GONZÁLEZ AGUILAR
PASANTE DE LA LICENCIATURA EN ARQUEOLOGÍA
P R E S E N T E

Por este conducto comunico a Usted, que con base en el Reglamento de Facultades y Escuelas Profesionales de la UAEM que en su Capítulo VIII artículo 120, 121 y 122, así como el Reglamento de Opciones de Evaluación Profesional de la UAEM Capítulo I artículo 6°, puede proceder a realizar la elaboración en formato electrónico del trabajo de Tesis, "**Arqueología, Iconografía e identidad: Los Otomíes en el Sitio Xochitécatl-Cacaxtla durante el Epiclásico (650-950 D.C.)**" y continuar con los trámites y requisitos requeridos para efecto de poder sustentar su examen profesional y obtener el título de LICENCIADA EN ARQUEOLOGÍA

Sin otro particular, quedo a sus apreciables órdenes.

**Atentamente**
PATRIA, CIENCIA Y TRABAJO
*"2014, 70 Aniversario de la Autonomía ICLA-UAEM"*

DRA. LUZ MARÍA ROBLES HERNÁNDEZ
SUBDIRECTORA ACADÉMICA DEL CENTRO
UNIVERSITARIO UAEM TENANCINGO

c.c.p. Dra. Luz María Robles Hernández, Subdirectora Administrativa/VLR
c.c.p. Archivo GAAA/DEP

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

CENTRO UNIVERSITARIO TENANCINGO

Tenancingo, México, a 24 de noviembre del 2014

**MARDTyTA GABRIELA ALEJANDRA AMBROSIO ARZATE**

**JEFA DEL DEPARTAMENTO DE EVALUACIÓN PROFESIONAL**

**CENTRO UNIVERSITARIO UAEM TENANCINGO**

**PRESENTE**

Por este medio le informo que he leído detenidamente el trabajo de tesis titulado:

**"Arqueología, iconografía e identidad: los otomíes en el sitio Xochitécatl-Cacaxtla durante el Epiclásico (650-950 d. C.)"**

Trabajo de la alumna **Rosa María González Aguilar**, con número de cuenta **0524340** que presenta para obtener el título de **Licenciada en Arqueología**, en el Centro Universitario UAEM Tenancingo.

Me parece un trabajo de investigación muy completo pues la alumna supo combinar los datos arqueológicos, etnográficos e iconográficos para un fin específico: identificar a los antiguos habitantes del Valle Puebla-Tlaxcala. Obtuvo información muy valiosa que le permitió llevar a buen término dicho trabajo. La metodología, aquí utilizada, está muy bien fundamentada y las fuentes consultadas son de primera mano, por lo que mi dictamen es: **Aprobado sin comentarios**.

Me despido agradeciendo de antemano su fina atención.

**ATENTAMENTE**

**DRA. ANGELICA DELGADO SALGADO**

**PROFESOR TIEMPO COMPLETO**

México, D. F. a 14 de noviembre de 2014

**MARDTyTA GABRIELA ALEJANDRA AMBROSIO ARZATE**
**JEFA DEL DEPARTAMENTO DE EVALUACCIÓN PROFESIONAL**
**CENTRO UNIVERSITARIO UAEM TENANCINGO**

P R E S E N T E:

Por este medio me permito informarle que he revisado la propuesta de tesis de la pasante de arqueología del Centro Universitario UAEM Tenancingo, Rosa María González Aguilar con número de cuenta 0524340 intitulada **"Arqueología, Iconografía e Identidad: Los Otomíes en el Sitio Xochitécatl-Cacaxtla durante el Epiclásico (650-950 d. C.)"**, la cual ha sido de acuerdo a los criterios establecidos por el Departamento de Evaluación Profesional:

**Aprobado con comentarios (anexo)**

Sin otro particular, aprovecho la ocasión para enviarle un cordial saludo.

A T E N T A M E N T E

**Arqlgo. Rodrigo Néstor Paredes Cetino**

**Prof. de Asignatura del Centro Universitario UAEM Tenancingo**

C.c.p. Dra. Luz María Robles Hernández, Subdirectora Académica del Centro Universitario UAEM Tenancingo.
C.c.p. Archivo.