

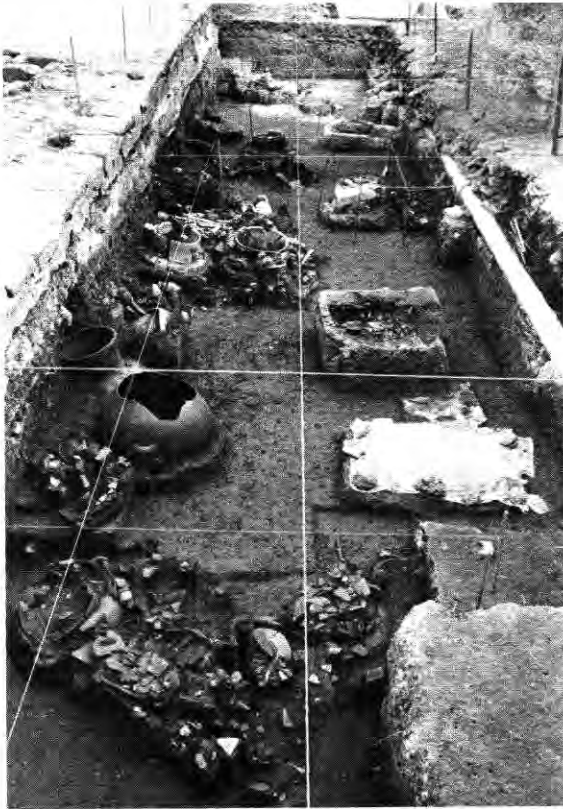
## Figurillas de Tlatelolco

La colección de figurillas que ahora presentamos fue recuperada sistemáticamente durante tres temporadas de campo al pie del Templo de Ehécatl ubicado en la esquina suroeste de la actual Zona Arqueológica de Tlatelolco (Guilliem, 1996), gracias al proyecto arqueológico propuesto por Eduardo Matos en 1987, cuyo eje fundamental es la contrastación con elementos análogos espacio-temporales de los objetos localizados en las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan (Matos, 1987). Este proyecto ha enfrentado la problemática de recuperar parte de los acervos gráficos, documentales e incluso materiales arqueológicos, producto de trabajos anteriores, ya que desgraciadamente fueron enviados a distintas instalaciones del Instituto Nacional de Antropología e Historia después del 2 de octubre de 1968 y constituyó uno de los motivos que impulsó a explorar nuevamente en los restos del recinto ceremonial de México-Tlatelolco, entre otras causas por las pocas publicaciones existentes de los años sesenta, mismas que presentaban materiales descontextualizados (Flores García, 1970; González Rul, 1979; González Quintero, 1988).

Entre los archivos recuperados contamos actualmente con parte del acervo fotográfico de Eduardo Contreras González y la totalidad de imágenes que poseía Jorge Angulo, quienes generosamente las donaron a la fototeca del proyecto. Es importante señalar que se están procesando las bases de datos de los archivos recuperados y simultáneamente se prepara una memoria gráfica de los trabajos arqueológicos realizados en Tlatelolco entre 1964 y 1968, en donde se describen los contenidos visibles de los hallazgos y además se intenta contextualizarlos.

La presencia de representaciones humanas elaboradas en cualesquier material por los grupos indígenas extintos ha sido parte fundamental en la recreación de la vida misma de sus creadores: su apariencia, vestimenta, ocupación, estratificación social (Piña Chán, 1996), arquitectura, flora, fauna y la presencia necesaria de sus deidades, hechas a su imagen y semejanza con atributos que

\* Museo del Templo Mayor, INAH.



● Fig. 1 Perspectiva de sur a norte del complejo ceremonial exhumado en el templo de Ehécatl de Tlatelolco en 1987a 1989

desearon para la vida terrenal, tal como lo señala Otto Shöndube: “Con razón, y a falta de códigos, muchos han llamado a este arte su sustituto en forma tridimensional” (1994, p. 18).

Por otro lado, en las figurillas recuperadas en la mayoría de los sitios mesoamericanos, independientemente de su temporalidad, la representación de la mujer predomina hasta en un 90 % y, el 10 % restante corresponde a imágenes masculinas, zoomorfas, fitomorfas e híbridas; aquí la mayoría de los autores coinciden en que se debe al don natural de la mujer, portadora de la fertilidad y perpetuidad de la especie. Sin embargo, más allá de cualquier discusión, sabemos que las manifestaciones materiales de las sociedades extintas deben ser analizadas a partir de su registro sistemático, tanto contextual como formal.

El investigador dedicado a la sociedad mexicana sabe que cada segmento de la sociedad se vincu-

la con los demás a través de la trama de la religión. Así, cuando se combinan los elementos gracias a su contenido religioso, independientemente a su forma utilitaria, dejan de ser portadores de un contenido primario, pasando cualitativamente a ser portadores de un contenido más amplio, tal como menciona Alfredo López Austin:

Los símbolos religiosos se contagian de lo sagrado. Dejan de ser un simple medio de expresión para convertirse en objetos con poderes sobrenaturales y, sobre todo, en seres que encierran en sí mismos una riqueza tal de contenido que siempre es posible ahondar en su misterio y descubrir en ello nuevos valores semánticos que, supuestamente, les son inherentes. El símbolo se va cargando, de esta manera, de múltiples significados. Evoluciona no sólo hacia lo complejo, sino hacia lo polivalente, en un proceso que puede ser paralelo a la integración del agregado de atribuciones y dominios del dios (1980, pp. 6-7).

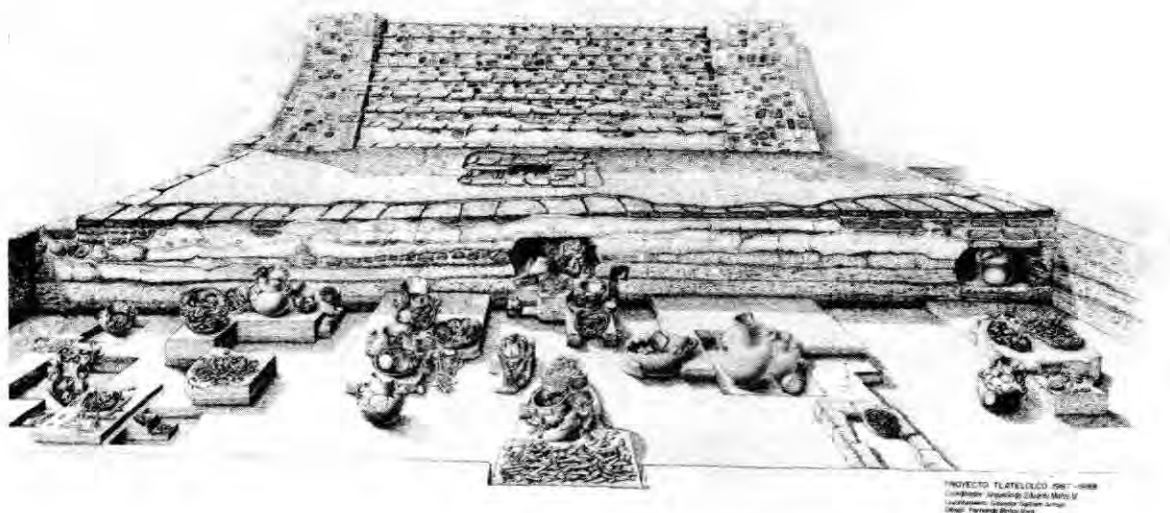
En otro texto, el mismo autor asevera:

No sólo lo maravilloso tenía divinidad. Todo pertenecía a un dios: especies animales, especies vegetales, minerales, porque lo existente en el mundo tenía que estar animado por lo divino (1994, p. 30).

Toda la sociedad mexicana alimentaba el Recinto Sagrado y las casas de los dioses. Además participaban directamente en las festividades de las deidades predominantes del panteón mexicano y de sus dioses patronos, llevaban los instrumentos y la parafernalia necesaria a los especialistas de cada templo, con el fin de que se efectuaran todos los rituales y poder entregar las ofrendas que los dioses requerían y evitar, de esta manera, que se interrumpieran los ciclos naturales de la vida y la muerte, el equilibrio mismo de su mundo.

### Las figurillas de Tlatelolco

Las figurillas recuperadas en Tlatelolco forman parte de los materiales recuperados de un complejo ceremonial compuesto por 54 conjuntos distintos, interrelacionados en espacio y tiempo, y conformados por 2050 objetos, contabili-



● Fig. 2 Isometría del complejo ceremonial, donde se aprecian los entierros y ofrendas que lo conformaron

zando piezas completas y fragmentos. Su registro detallado requirió de tres temporadas hasta 1989, en el terreno frente a la plataforma de acceso al Templo dedicado a Ehécatl (fig. 1).

La colección de figurillas está conformada por 57 piezas con un promedio de 8.41 cm de altura, 4.45 cm de ancho y 1.78 cm de espesor. La gran mayoría de estas figurillas se localizaron con la cabeza separada del torso, en apariencia decapitadas intencionalmente y colocadas de manera cuidadosa al centro del complejo ceremonial, justo en el entorno de una gran olla denominada Ofrenda 11 depositada sobre el nivel general de depósito de objetos y entierros que conformaron el complejo ceremonial (fig. 2) (Guilliem, 1996). Es de interés mencionar que dos figurillas son de época teotihuacana, conservadas seguramente como reliquias y depositadas con este carácter en un contexto sagrado.

Las mujeres representadas portan atavíos que las individualizan: algunas con los senos libres, llevan al parecer collares o pectorales elaborados posiblemente con cordeles anudados, aunque también puede tratarse de tejidos de gasa transparente a manera de sobrepelliz, con decoración muy elaborada. Otras portan huipiles,

*quechquemilt*, enredos con sujetador a manera de cuerda rematada en florones o anchas fajas y *xicollis* (Rieff, 1996; Mastache, 1996). Las figurillas además de portar orejeras presentan tocados muy elaborados, entre los que destaca el uso del *tlacoyal* (Lechuga, 1989) que determina la forma final, tal como lo señala Sahagún:

#### *Atavío de las señoras*

Usaban las señoras vestirse de huipiles labrados y tejidos de muy muchas maneras de labores, como van aquí declarando en la lengua.

Usaban las señoras de poner mudas en la cara con color colorado o amarillo o preito, hecho de encienso quemado con tinta. Y también usaban traer los cabellos hasta las espaldas; y otras traían los cabellos largos en una parte y otra en las sienes y orejas, y toda la cabeza trasquilada; y otras traían los cabellos torcidos con hilo prieto de algodón, y los tocaban a la cabeza, y así lo usan hasta agora, haciendo dellos unos como cornezuelos sobre la frente; y otras tienen más largos los cabellos, y cortan igualmente al cabo de los cabellos por hermostearse, y entorciéndolos y atándolos parecen ser todas iguales; (Sahagún, 1985, p. 468).

Las figurillas se convierten en verdaderos retratos de la mujer mexicana, tal como lo menciona Barlow:



● Fig. 3 Figurillas femeninas en cucillas

El convencionalismo es uno de los rasgos esenciales del arte indígena. Una estilización es, a menudo, tan clara en el espíritu indígena, como una imagen exacta de la naturaleza (Barlow, 1990, 266).

Las figurillas de Tlatelolco son de cuerpo sólido y huecas; la mayoría se manufacturó con cerámica naranja y en algunos casos, de color gris, que se alisaba con engobe o sin él antes de su cocción. Entre las primeras predominan las que se manufacturaban a partir de una impronta cerámica que funcionó de molde para obtener réplicas llamadas tipo “Galleta”. Estas copias presentan en el dorso las huellas del artesano cuando relleno el molde con arcilla antes de su cocción, así como también les hicieron dos perforaciones a la altura de las axilas a la mayoría, del frente hacia atrás, para que fuesen colgadas, probablemente mediante un cordel.

Otra característica general es que todas las figurillas fueron hechas para colocarse verticalmente, ya sea de rodillas, sentadas o paradas. Las representaciones después de la cocción fueron pintadas de blanco, posiblemente con el *tizatl* que menciona Sahagún, que era el color con el que pintaban a los sacrificados y, como veremos más adelante, a las mujeres que se convertían en las diosas Cihuapipiltin (Sahagún, 1985, p. 950). De acuerdo con la evidencia obtenida en las mismas piezas, este color blanquecino se aplicó a través de un baño, donde la pasta blanca se combinó probablemente con engobe para sostener el color de cada pieza en

su parte frontal, dejando la dorsal en el color natural de la cerámica, salvo un solo ejemplar que sí fue estucado en la cara posterior. Sobre el color blanco se pintaron con pigmento negro y azul diseños muy elaborados, que las integran



● Fig. 4 Figurillas que presenta enredo y en el tlacoyal unos objetos duros arriba de las orejas



estilísticamente, además de brindarle carácter propio a cada personaje, tanto en sus facciones como en sus atavíos.

Entre las figurillas de cuerpo sólido también se encontraron algunas en donde el torso y la cabeza se obtuvieron de un molde para modelar posteriormente algunas secciones, tales como los brazos y las piernas, faldellines y/o el tocado. Destacan, entre éstas, las que fueron modeladas totalmente a excepción de la cabeza, cuyos rasgos denotan su obtención mediante un molde y, seguramente, la actitud libre del personaje infantil requirió de su modelaje o como en el caso de la figura de la cría de tlacuache y en la de perro, en la cual la forma cilíndrica del cuerpo se resolvió fácilmente con un enrollado de pasta hecha con arcilla, ya que mediante el moldeado fue imposible.

Las figurillas huecas se manufacturaron mediante dos improntas a manera de molde; una conforma la parte frontal y la otra la dorsal, uniéndose ambas mitades cuando la arcilla estaba aún húmeda para posibilitar el alisamiento y el acabado de la pieza. De este tipo se obtuvieron tres figuras femeninas casi idénticas —una aparece embarazada— en el color naranja natural de la cerámica. Estas piezas funcionaron también como sonajas, pues contienen pequeñas esferas de barro y presentan una perforación, en la base o en el dorso, que les permite emitir su peculiar sonido.

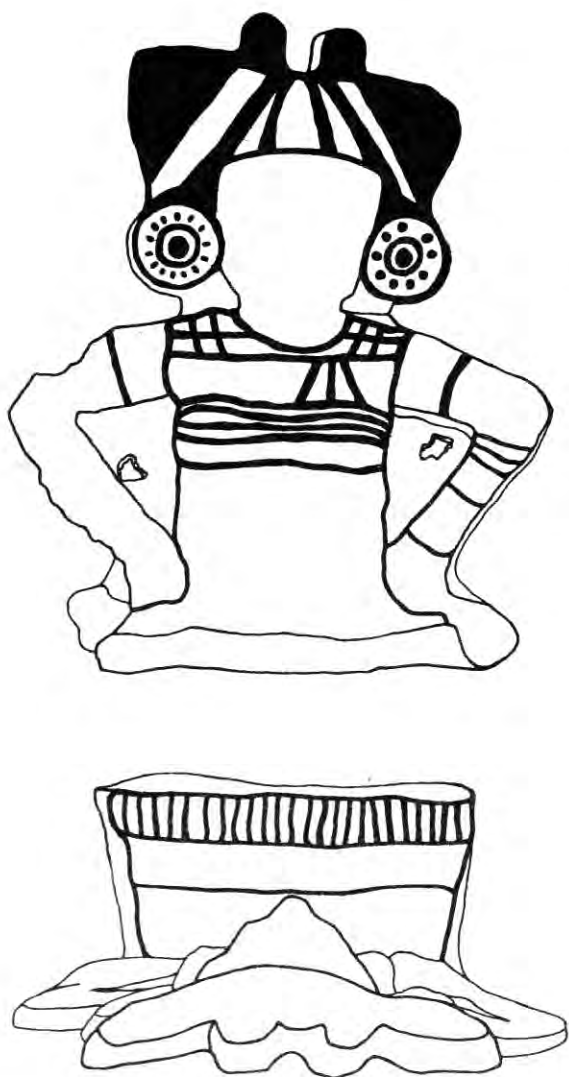
Las figuras femeninas presentan diversas actitudes, algunas curiosamente *sentadas en cuclillas*: tienen las piernas flexionadas hacia atrás como si estuviesen de rodillas, sus manos en *jarras* apoyadas sobre la cadera o bien en caída natural junto al cuerpo o sobre el vientre (fig. 3: a, b, c, d, e). Aparecen con tocados en donde el *tlacoyal* elaborado con gruesas encordaduras textiles manifiesta la presencia de objetos rígidos; quizá agregaban objetos de madera o concha que aumentaron el embellecimiento de las damas mexicas en conjunto con las enormes orejeras circulares (figs. 4 y 5). En el *xicolli* se delinearon diseños en negro y azul en sus espacios; así apa-

rece una banda de líneas verticales formando cuadretes que se repiten, alternando con una segunda banda que sobresale por tener rombos, probablemente gasa con tafetán en diamante.

En otro caso, la decoración es a partir de líneas horizontales que cubren solamente los senos, quizá un sobrepelliz de gasa que deja al descubierto el vientre. En el caso de los enredos, el remate inferior está decorado con líneas horizontales y otras pequeñas verticales que con seguridad representan el acabado deshilado de la manta (figs. 6 y 7). En la figura 6 están delineados los atavíos de una figurilla femenina; debido a la manera en que se pintaron las líneas negras, vemos como el *tlacoyal* surge de la nuca y converge arriba de la frente, dejando libres las enormes orejeras y se va enredando al centro de donde emergen los típicos *cornezuelos*. Sobre los hombros, hasta cubrir los senos, se aprecian líneas negras que exponen el diseño del *xicolli*, que en este caso tiene mangas, o bien, se trata



● Fig. 5 Figurilla femenina muerta que presenta objetos duros arriba de las orejeras



● Fig. 6 Dibujo esquemático de los atavíos: *tlacoyal*, orejeras, *xicolli* y enredo

de una mantilla con brocado colocada a manera de sobrepelliz y porta brazaletes.

Mención especial merece la detallada manufactura de la nariz aguileña en la mayoría de los rostros y, también, la decoración facial realizada con pintura o tal vez escarificación, como se observa en las figs. 8 y 9.

Las *figurillas femeninas de pie* se dividen en dos tipos de representaciones: mujeres que cargan una niña, principalmente con su brazo izquierdo (fig. 10: a, b y d). Hay un caso en que la mujer carga a su hija con el brazo derecho (fig. 10e)

y otro, donde la madre sujeta con ambas manos a su hija al frente (fig. 10c). Es necesario resaltar que en las representaciones de mujeres adultas, las madres llevan los senos desnudos y las niñas el torso cubierto con *xicolli*, al que se sobrepone un lienzo que pende de un hombro cayendo libremente hasta la cintura y en un caso, hasta el límite bajo del enredo; quizá este sea un atuendo que se utiliza todavía en la región totonaca y huasteca, realizado con técnica de gasa y cubre el *xicolli* (Sayer, 1996, p. 47). Es probable que el atavío femenino obedeciera a reglas precisas acorde con la edad y no con el estatus (fig. 11 a, b y c). El segundo caso de las mujeres de pie lo constituyen aquéllas con las manos en jarras descansando sobre las caderas y con un porte de galana gallardía (figs. 12 y 13).



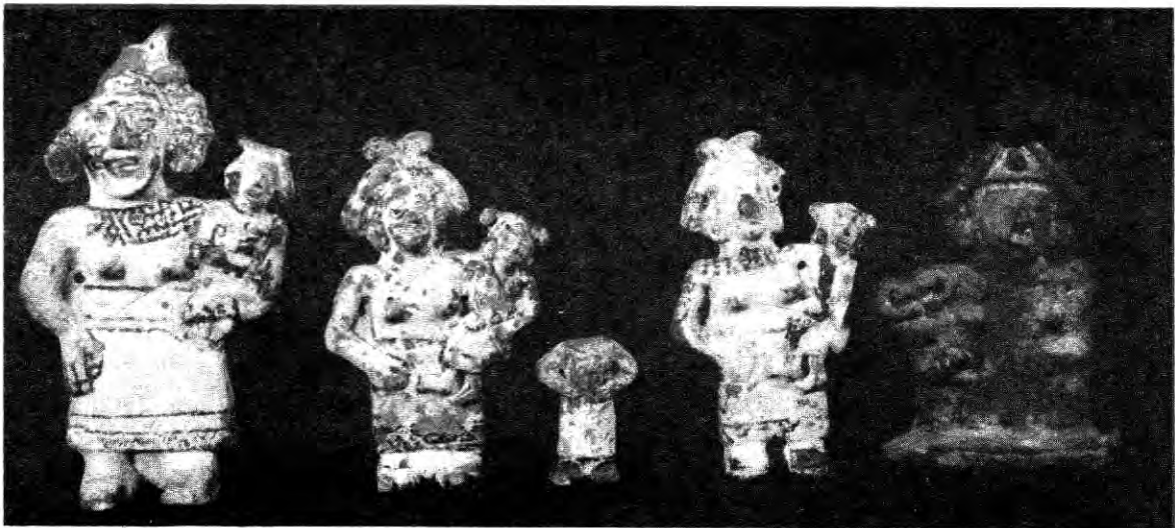
● Fig. 7 Figurilla femenina que muestra el extraordinario tejido decorativo de sus atavíos



● Fig. 8 Figura femenina donde se aprecia la prominente nariz



● Fig. 9 Figurilla femenina muerta con decoración facial



● Fig. 10 Figurillas femeninas de pie con una niña



● Fig. 11a, b, c Desarrollo tridimensional de una modelo, donde se aprecia que la parte posterior no fue decorada por el artesano

Continuando con las figurillas de molde, llamadas tipo galleta, vemos en la figura 14 representaciones de *mujeres muertas*: con una gran rigidez corporal, los ojos hacia arriba, los brazos cruzados sobre el vientre, con los dientes expuestos “regañados” y atavíos con diseños muy elaborados; por ejemplo, en el segundo personaje de izquierda a derecha, el diseño del lienzo que pende de su hombro derecho presenta rombos con puntos centrales. En tanto en las figuras 15 y 16 la representación de la muerte es más solemne, ya que tienen los brazos cruzados sobre el pecho y un arreglo personal impecable.

Como parte de las *figuras femeninas sedentes*, la figura 17 ilustra dos tipos de figurillas: las primeras son mujeres adultas, de las que el primer ejemplar es de torso hueco, con una pequeña perforación en la espalda que junto con unas esferitas de barro conforman una sonaja sin afec-

tar su bello diseño. Al torso le agregaron los brazos que están hacia el frente levantando las manos; también agregaron las piernas extendidas hacia el frente, mismas que circundaron con una fina lámina de cerámica para dar lugar a su falda que le cubre un poco más abajo de las rodillas, a pesar de estar sentada. La decoración fue aplicada postcocción, estucando finamente la pieza para después policromarla con un diseño en negro y azul; su cabeza se logró con un molde y finalmente se estucó y pintó al detalle. El *tlacoyal*, elaboradísimo, muestra dos trenzas que emergen de los extremos de la nuca y giran hacia arriba donde se cruzan sobre la frente, las cuales llevan un cordel que se enrosca para mantener la forma final del tocado y se remata sobre la frente en dos pendones rígidos con un listón central y, como en todos los ejemplares de esta colección, las orejeras son expuestas libremente (fig. 17a; fig. 18 a, b y c).





● Fig. 12 y 13 Figurillas femeninas de pie con las manos en "jarras"; se aprecia en la segunda el sujetador rematado en rosetones y el renredo en deshilado



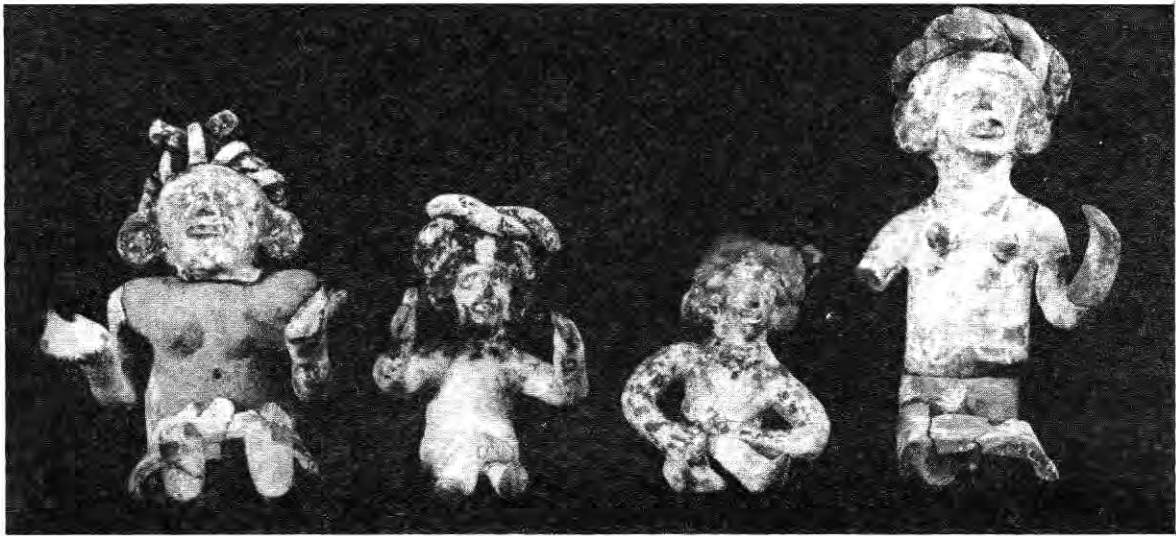
● Fig. 14 Figurillas femeninas muertas, tipo "Galleta"



● Fig. 15 y 16 Figurillas femeninas muertas con los brazos cruzados sobre el torso

La segunda mujer adulta que aparece en el extremo derecho (d) de la figura 17 es de cuerpo sólido; aparece sentada con piernas extendidas y brazos levantados hacia el frente. En el desarrollo que presento en la figura 19 a, b y c se aprecia el cuidado extremo en la elaboración de los *tlacoyales*; éstos se entretrejieron a partir de la nuca y nace del cuidadoso peinado del cabello en dos mitades (en este caso se pintó) que se agrupan en dos sendas trenzas que se cruzan en sentido opuesto para circundar la cabeza de la modelo (fig. 19a), formando una espiral doble que al girar forma gajos laterales (fig. 19b) que culminan sobre la frente con uno de los extremos cayendo libremente sobre su frente (fig. 19c). Como apreciará el lector, todos los *tlacoyales* son distintos entre sí, aun cuando en esencia son similares.

Continuando con las representaciones de mujeres sedentes, vemos las figuras 17 b y c, donde aparecen niñas modeladas y sólo el rostro está elaborado con molde; en ellas se aprecia una actitud más libre y reposada; tienen sus piernas cruzadas al frente, una con los brazos ligeramente hacia arriba y la otra las descansa sobre las piernas. En las figuras 20 a y b nos acercamos con más detalle al atuendo: de nuevo el *tlacoyal* nace en la nuca con dos trenzas que se cruzan y suben acorde con la forma de la cabeza y con color negro se pintó la diferencia entre el elemento textil y el cabello que, al entretrejerse, le da su carácter y, en este caso, los remates del mismo *tlacoyal* caen hacia los lados. Abajo de éste, se aprecia el peinado cuidado del personaje que expone las orejeras y finalmente un collar de dos hiladas de grandes cuentas negras.



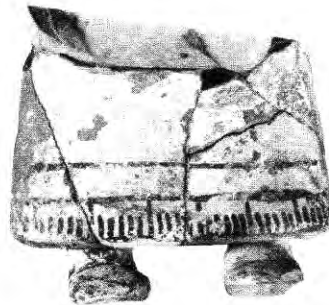
● Fig. 17 a, b, c, d. Figurillas femeninas muertas con los brazos cruzados sobre el torso

De las *figurillas sonaja femeninas*, se registraron tres piezas que son más comunes en contextos funerarios tlatelolcas, elaboradas con cerámica naranja moldeada en dos secciones: la mitad delantera en una parte y la posterior en otra, uniéndose por modelado después de lograr ambas mitades con la arcilla aún en bizcocho. Se trata de mujeres

muertas de pie que presentan un *tlacoyal* de dos bandas que se doblan en los extremos, y convergen sobre la frente donde se levantan formando los “cornezuelos”, orejeras y pectoral. Sus manos descansan sobre el pecho y se encontró una sola, evidentemente embarazada y con la cabeza cortada (fig. 21).



● Fig. 18 a, b, c. Figurilla femenina sonaja sedente y detalles del enredo y *tlacoyal*





● Fig. 19a, b y c.  
Desarrollo  
tridimensional de  
un *tlacoyal* a  
manera de gajos.



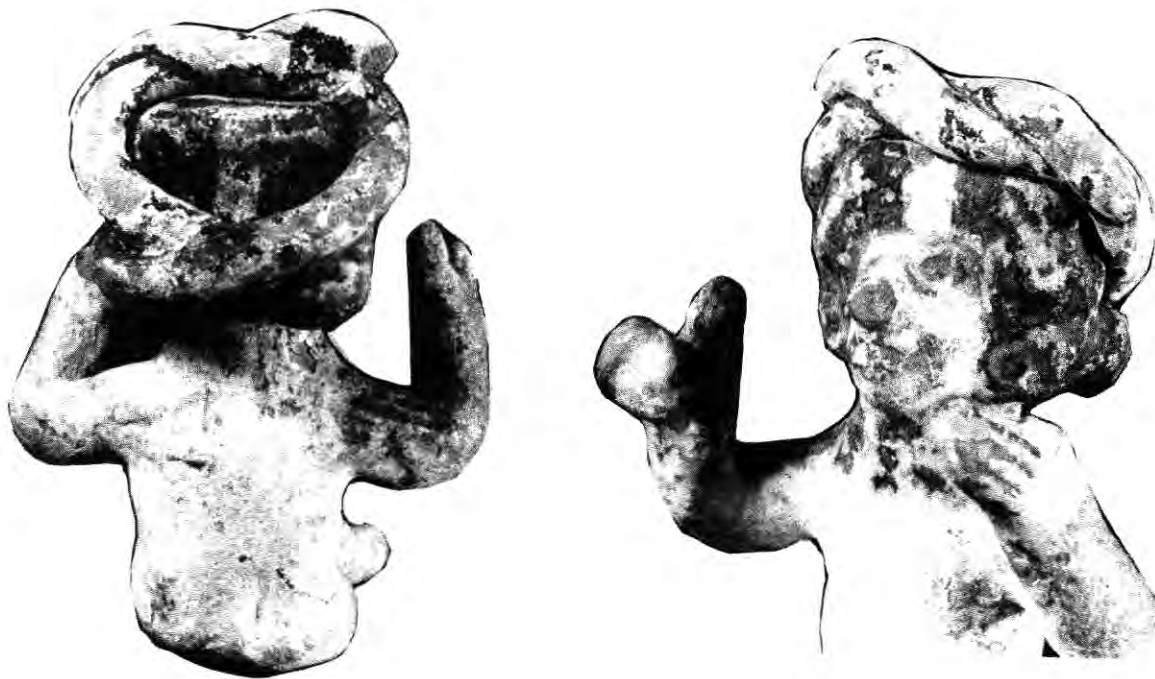
Los sofisticados *tlacoyales* que portan las figurillas tienen desarrollos diferentes, que manifiestan como la mujer mexica tal vez dedicó gran parte de sus labores cotidianas al embellecimiento personal en cualquier edad, garantizando la sobrevivencia generacional.

Finalmente, en el complejo ceremonial también fueron registradas seis cabezas o torsos de figurillas femeninas, entre las cuales destaca un rostro de origen teotihuacano y seis fragmentos de distintos segmentos corporales.

Se obtuvieron solamente dos ejemplares completos de *figurillas masculinas sólidas* moldeadas. La primera se encontró decapitada y boca abajo, en el desplante de una olla globular denominada Ofrenda 14-Entierro 40 al norte centro del complejo ceremonial (Guilliem, 1996); se trata de un personaje sentado con las manos apoyadas en las rodillas. Porta gorro cónico, orejeras, pectoral trilobulado y un traje completo moteado negro sobre azul, representando la piel de un jaguar, ya que el personaje ha sido identificado como Ehécatl (fig. 22). La segunda figurilla mas-

culina sólida se localizó dentro de otra gran olla globular, ubicada al suroeste y pegado al perfil de la plataforma de acceso del templo del Dios del Viento y a la que se denominó Ofrenda 5-Entierro 11 (Guilliem, 1996). Había sido colocada de pie dentro de una vasija con asa de estribo. Al igual que las demás, piezas fue estucada y policromada postcocción. Representa un personaje de pie con un gorro a manera de banda, que se desplaza hacia el lado derecho formando un pico prominente y en su lado izquierdo tiene un anudado con una pluma de ave. El personaje porta orejeras circulares, se cubre el torso con un *xicalli* en apariencia de mangas largas y su mano izquierda aparece en "jarras", descansando sobre el costado, en tanto su mano derecha, por el contrario, aparece sujetando hacia arriba un círculo enmangado a manera de escudo o divisa. Entre sus piernas aparece un *maxtlatl* rectangular (fig. 23). Fue identificado como Quetzalcóatl por Felipe Solís (Castillo y Solís, 1975).

El personaje de la *Figurilla-sonaja masculina* se ilustra en la figura 24 y es idéntico en su técnica de manufactura a la figurilla femenina de la



● Fig. 20a y b *Tlacoyal* que porta una infante sedente; detalle del peinado pintado



Fig. 21 Figurillas sonajas de cerámica naranja natural

figura 18, ambas fueron localizadas en el mismo contexto (Ofrenda 5, véase Guilliem, 1996), lo que las distingue del resto. Fueron encontradas rotas intencionalmente y depositadas dentro de un cesto cremado. Ahora bien, el personaje está sentado sobre un pequeño banco, logrado me-

dante un doblez longitudinal de una lámina de cerámica de poca altura, por lo que presenta sus piernas flexionadas y levantadas hacia el frente. El sujeto porta un gorro que se alarga en el extremo derecho en forma cónica y el lado izquierdo se anuda en forma circular, de donde desplanta una pluma de ave finamente pintada. Su traje es de dos piezas: *xicolli* largo y *maxtlatl*. Sus brazos realizados al pastillaje se anexaron al torso hueco y quedaron hacia el frente con las manos en alto, al igual que su compañera. En la mano izquierda sostiene una sonaja con enmangadura y moño decorativo transversal. La representación de sus atavíos lo vuelven idéntico al localizado

dentro de la vasija de asa de estribo de la misma Ofrenda 5-Entierro 11, que, como ya se dijo, fue identificado como Quetzalcóatl.

La figurilla asexualada más sobresaliente del grupo es la localizada en la Ofrenda 12-Entierro 14,

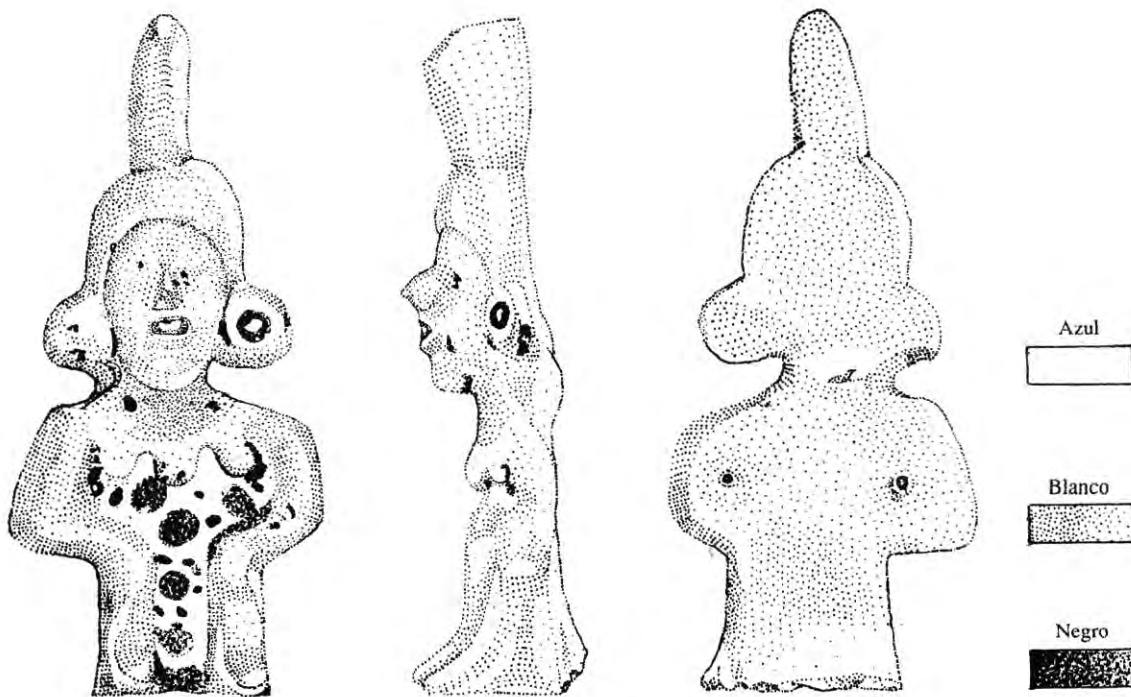


Fig. 22 Dibujo de la figurilla tipo "Galleta" votiva de Ehécatl



● Fig. 23 Figurilla tipo "Galleta", identificada como Quetzalcóatl

y fue colocada con cuidado en el hacinamiento de sahumerios, ya que se localizó decapitada, quizá intencionalmente. Fue descubierta en el quinto nivel del registro estratigráfico en la mitad oeste del sector norte. La pieza modelada representa un personaje sentado con las manos sobre las rodillas, el cabello arreglado a manera de tocado y está totalmente desnuda. Su nariz, ojos y tocado se hicieron al pastillaje (fig. 25). Se identificó gracias al trabajo del arquitecto Ignacio Marquina como originaria de Teotihuacan, correspondiente a la fase I, ubicada en el periodo Formativo (Marquina, 1964).

Durante la exploración del complejo ceremonial, se llevó un registro tridimensional minucioso que nos permitió contrastar fragmentos de figurillas localizados en contextos particulares diferentes; así se registraron dos cabezas de figurillas masculinas y se logró detectar cómo la figura más grande del conjunto general fue *matada*, fragmentándola en otro sitio, quizá en la parte alta del templo, y sus tiestos fueron colocados cuidadosamente al centro en la llamada Ofrenda 11-Entierro 13 y también al sur en el interior de una olla ubicada en la esquina suroeste de la Cala 1, continente del complejo ce-



● Fig. 24 Figurilla sonaja masculina, identificada como Quetzalcóatl



● Fig. 25 Figurilla asexualada del periodo Teotihuacan I, exhumada al centro del complejo ceremonial del Templo de Ehécatl

remonial, nombrada Ofrenda 3-Entierro 10. La figura es masculina, hueca, de pasta gris y terminada en negro al humo; el personaje, por cierto incompleto y que no ha sido posible restaurar, tiene el sexo expuesto hacia arriba y el fragmento de cabeza existente muestra el típico tocado mexica con la oreja descubierta.

La segunda cabeza masculina fue elaborada con un molde tipo “galleta”, representando a un personaje que porta un gorro cónico con dos bandas bajas que sostienen tres lóbulos superiores. Además, el personaje porta sendas orejas circulares y fue terminada en negro al humo.

*Figurillas sólidas zoomorfas:* la primera representa un mono sedente (*ozomatli*) con las piernas cruzadas al frente, el torso girado hacia la derecha, la mano izquierda flexionada hacia el tórax y la mano derecha hacia el frente. Presenta un tocado a manera de mechón de cabellos alineados a lo largo del cráneo de atrás hacia adelante (fig. 26). El segundo animal modelado en ce-

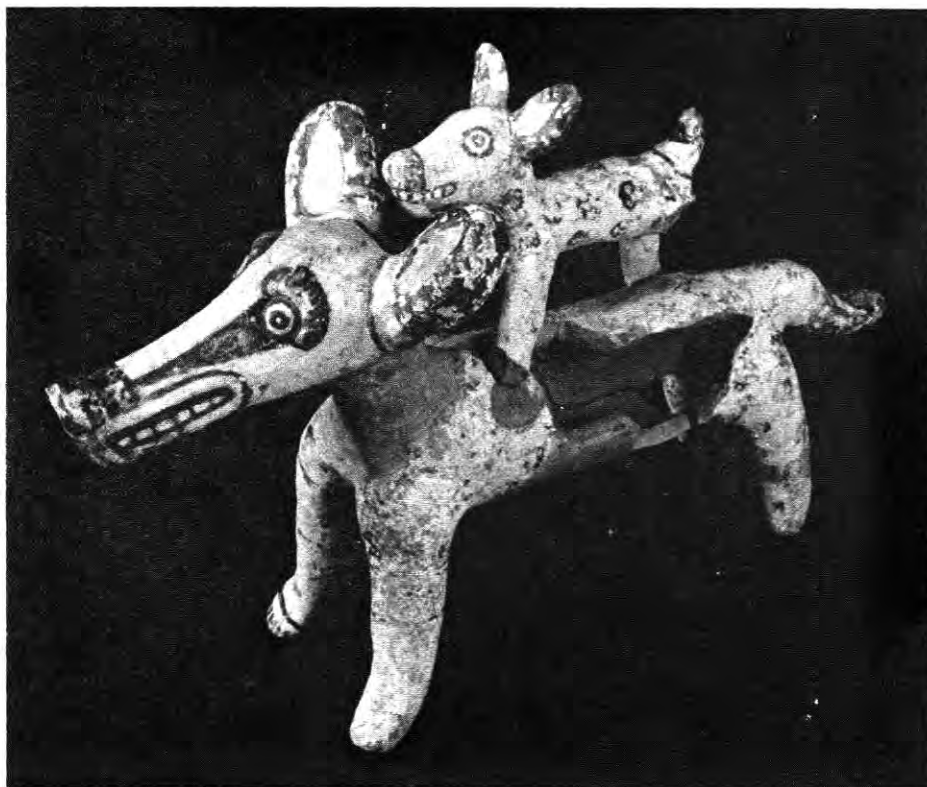
rámica sólida representa la cría de un tlacuache, localizado dentro de un cesto cremado de la Ofrenda 5-Entierro 12, donde se logró rescatar la representación de una tlacuacha parada sobre sus cuatro patas, con la cola erguida hacia atrás y que lleva en el dorso a su cría. El cuerpo de esta tlacuacha es hueco con perforaciones laterales que le permitieron, junto con las pequeñas esferitas de barro de su interior, funcionar como sonaja (figs. 27 y 28). Es importante subrayar que las figurillas depositadas dentro del cesto cremado fueron rotas de manera intencional, es decir, las “mataron” ritualmente. Las piezas fueron estucadas y policromadas postcocción. La tercera de este tipo de figuras fue un perro modelado al que le incorporaron las patas y la cola al pastillaje.

La *figurilla-sonaja zoomorfa* de cuerpo globular con cuatro patas y cola erguida hacia atrás que fue decapitada y desgraciadamente no fue posible localizar su cabeza. El hallazgo de la única *figurilla-sonaja antropozoomorfa* fue en el conjunto central del complejo (Ofrenda 11) y se trata de un personaje de cuerpo globular con pequeñas perforaciones laterales que permiten emitir el tintineo de la sonaja. Tiene cuatro patas y cola erguida hacia atrás; quizá fue decapitado de manera intencional, y el rostro, apa-

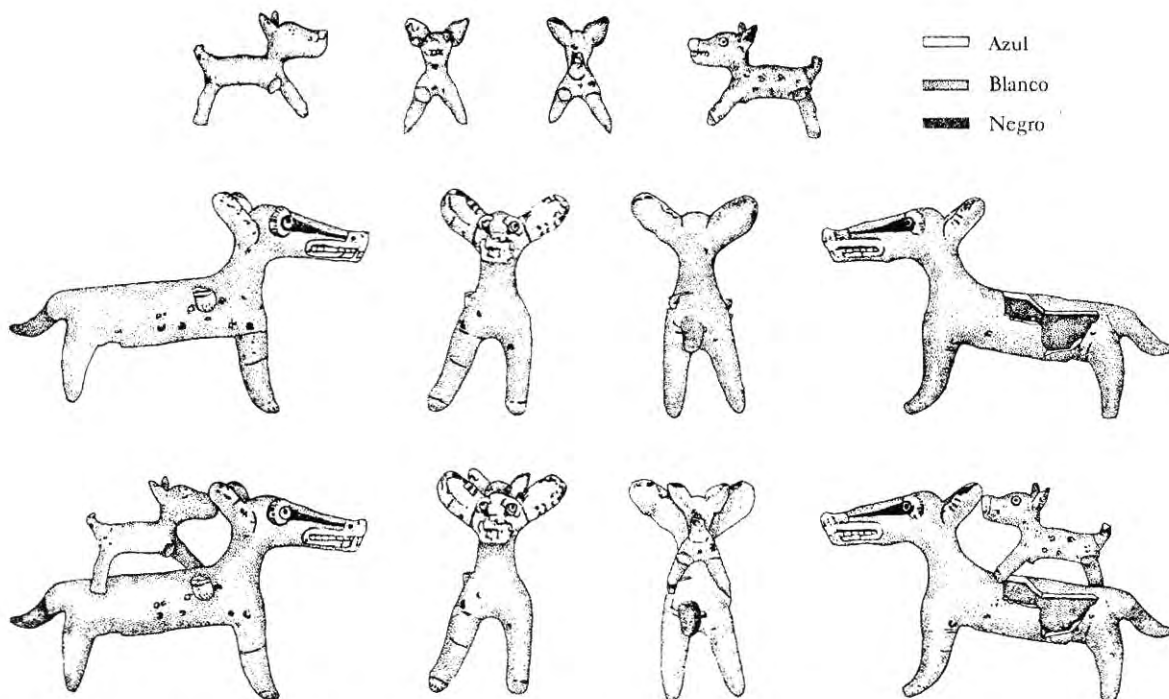


● Fig. 26 Figurilla zoomorfa sólida: *ozomatli* (mono)





● Fig. 27 Figurilla sonaja de tlacuacha que lleva en el dorso a su cría



● Fig. 28 Desarrollo tridimensional de las figurillas de tlacuaches



● Fig. 29 Figurilla sonaja antropozomorfa; color natural con decoración en negro postcocción

rentemente humano, se diferencia por tener un yelmo o gorro con dos lóbulos laterales. Además, ésta es la única figurilla pintada en negro sobre el color naranja natural de la cerámica postcocción, con un atuendo muy peculiar sobre su cuerpo (fig. 29).

Dentro de las representaciones que aquí se mencionan se incluye la única *maqueta* moldeada en cerámica que fue registrada; fue estucada y pintada con azul y negro y llegó completa al templo dedicado a Ehécatl, aunque seguramente durante los ceremoniales fue seccionada en dos partes, depositando una de ellas aún con la decoración completa y la otra, correspondiente a la parte baja del edificio representado, fue quemada, lo que manifiesta la intención de sacrificarla, cumpliendo un requisito de transición al mundo de los dioses (fig. 30).

Los *instrumentos musicales* del complejo ceremonial exhumado en la Cala I del templo dedicado a Ehécatl en Tlatelolco, gracias a la manufac-

tura de algunos de ellos, ya bien a manera de ave o con el rostro de la muerte. En la llamada Ofrenda 20, justo al centro del complejo, y bajo la plataforma donde se localizó decapitada la imagen de Ehécatl realizada en basalto, se encontró una flauta pentáfona rota en su extremo distal, asociada a un silbato en forma de ave de pico largo, quizá un pato, y una sonaja esférica (*ayacahтли*) con diseño de líneas continuas que se cruzan en la circunferencia, formando cuatro sectores con perforaciones circulares. Este tipo



● Fig. 30 Maqueta del Templo



● Fig. 31 Silbato con el rostro de la muerte al frente

de sonaja también se encontró en la Ofrenda 11, siendo en total cuatro piezas idénticas, además de otras dos que tienen asa de estribo, y la única sonaja con enmangadura cónica alargada estaba junto al infante depositado en el interior de la olla de la Ofrenda 7. El sujeto denominado Entierro 7 fue enterrado con dos silbatos con el rostro de la muerte: uno en el tórax y el otro lo sujetaba con su mano izquierda sobre la pelvis (fig. 31).

Finalmente se tratan aquí tres *miniaturas* que por sus magníficos acabados estilísticos merecen especial atención en este espacio. El primer caso es una cuenta con perforación bicónica en un extremo que representa una cabeza de perro o jaguar tallado en azabache con incrustación en los ojos (quizá copal) (fig. 32). Otras tallas relevantes son las cuentas a manera de cabeza de pato hechas en obsidiana, que presentan la perforación bicónica como parte del diseño (fig. 33).

La magnífica representación de una serpiente de cascabel (fig. 34) fue ta-



● Fig. 32 Cabeza de perro o jaguar realizada en azabache con incrustación en los ojos, probablemente copal

llada probablemente en cuerno de venado; localizada en el cesto cremado de la Ofrenda 5 del complejo ceremonial citado, denota la excelencia alcanzada por los artesanos mexicanos. El artista manejó el ritmo del cuerpo ondulante de la serpiente acorde a la caída natural del crótalo de seis cascabeles engarzado con eslabones tallados. Cerca de la cola tiene tres anillos circundantes que se repiten en el centro del cuerpo, donde se talló una pequeña base, y en el desplante de la cabeza sólo tiene dos anillos. Presenta las fauces abiertas, con largos colmillos torcidos hacia atrás que rebasan el belfo inferior y su lengua bífida en caída natural hacia el frente.



● Fig. 33 Cabeza de pato estilizada elaborada en obsidiana



● Fig. 34 Serpiente de cascabel elaborada en cuerno

Hasta el momento he presentado las figurillas recuperadas sistemáticamente durante el tiempo en que se ha llevado a cabo el Proyecto Tlatelolco vigente, y es oportuno aquí presentar dos figurillas de cerámica que representan a Xipe Tótec, sentado en un pequeño banquillo en forma rectangular, que hoy en día se localizan en la sala mexicana del Museo Nacional de Antropología por su enorme estética y cuyas imágenes, tanto de contexto como formales, fueron obtenidas de los acervos fotográficos donados por Jorge Angulo y

Eduardo Contreras, lo cual nos permite presentar ahora un adelanto de la memoria gráfica del Proyecto Tlatelolco 1964-1968 y, sobre todo, con una aportación contextual que contribuye a la comprensión del complejo ceremonial del Templo de Ehécatl citado.

En la figura 35, tomada por Eduardo Contreras, se aprecia un *apaztle* que contiene en su parte baja una figurilla de Xipe Tótec, asociada a restos óseos

de infante, una semilla de guanacastle y una sonaja asa de estribo fitomorfa de cerámica, terminada en rojo bruñido. El conjunto aparece bajo el nombre de Ofrenda 164, localizada bajo el piso de estuco de la capilla del Templo de Ehécatl en la segunda etapa constructiva. En la siguiente ilustración (fig. 36), de Jorge Angulo, aparece el tercer nivel de exploración del *apaztle* y domina la imagen una segunda figurilla de Xipe Tótec, que porta una máscara y está acompañada de un cajete miniatura y parte del infante.



● Fig. 35 Fotografía del hallazgo del *apaztle* que contenía las figurillas de Xipe Tótec, denominado ofrenda 164





● Fig. 36 Detalle de un nivel de excavación del *apaztle* en laboratorio y hallazgo de la segunda figura de Xipe Totec, con la máscara móvil colocada en el rostro

Las figuras 37 y 38 exponen como la máscara es móvil y manifiesta el dominio de la técnica cerámica de los mexicas y su enorme sensibilidad plástica. Esta máscara ensambla perfectamente en un gorro o yelmo y representa la piel del desollado; el gorro expone la oreja derecha que tiene una perforación, seguramente para ostentar una orejera. El lado izquierdo presenta una orejera circular de la que sale un elemento tubular recto hacia abajo; el personaje presenta la nariz aguileña, dientes regañados y tiene un barbote. El cuello aparece desnudo y porta un traje que le cubre el tórax hasta la mitad del antebrazo; la mano del personaje descansa sobre la rodilla. La espalda queda descubierta hasta mostrar el anudado del *maxtlatl*. El traje cubre también hasta la mitad de la pantorrilla y representa la piel arrugada de un desollado. La segunda figurilla tiene una gran similitud con la primera, tanto en su posición como en sus atavíos; sin embargo se diferencia por la presencia de un gran tocado que se yergue sobre el “yelmo” y cae hacia el frente y atrás a manera de hoja de hacha. En la parte posterior del gorro aparece un ele-

mento que cubre el cuello, continúa hacia abajo y se bifurca en dos pendientes a la altura de los omóplatos, en tanto que la banda central alcanza a tocar el piso, rebasando el banquillo que utiliza el dios.

Bajo el *apaztle* se encontró una rana de obsidiana con ojos representados con incrustaciones de concha; además, se localizaron peces elaborados en concha y fue denominada Ofrenda 165. Gracias a la unión de los acervos fotográficos de Jorge Angulo y Eduardo Contreras podemos ahora conocer el contexto de las piezas arqueológicas que nos auxilian en la comprensión semántica del Recinto Sagrado de Tlatelolco; así, ahora sabemos cómo la presencia de Xipe Tótec en el Templo de Ehécatl participó activamente de los pedimentos que hacían los mexica al Dios del Viento en busca de la fertilidad de sus tierras, coincidiendo con el

análisis del complejo ceremonial.

Las figurillas obligaron a revisar distintos trabajos arqueológicos mesoamericanistas, en donde éstas aparecen citadas para distintos contextos, pero principalmente en aquéllos de carácter funerario y/o religioso; así, formaban parte del ajuar funerario o de los rellenos constructivos de edificios religiosos. Actualmente constituyen un acervo muy amplio para cada una de las distintas etapas de la historia mesoamericana, al margen de la clasificación utilizada por los investigadores. Para acercarnos al marco espacio temporal de los elementos que nos ocupan, es necesario citar el trabajo de Manuel Gamio y Franz Boas, donde relacionan una serie de figurillas recuperadas en Culhuacán, Zacatenco, Ticomán y El Arbolillo, agrupadas en distintas láminas, sin que se llegue más allá de su descripción formal, acompañada de una reflexión alusiva a su desarrollo técnico a través del tiempo.

Estas representaciones no constituyen un conjunto homogéneo de tipo arcaico, ni parecen ser producción



● Fig. 37 Figurilla de Xipe Totec, restaurada y con la máscara móvil fuera de su lugar

de una sola época o periodo de esa cultura. Más bien se trata de diversas variaciones o subtipos del tipo arcaico. Hay ejemplares idénticos a los encontrados por debajo de la lava del Pedregal de San Ángel; otros son semejantes a las estatuillas arcaicas de Jalisco, Tepic y Michoacán. Por último, existen algunas de tipo intermedio arcaico-teotihuacanas, o sea de transición (Gamio y Boas, 1921, p. 22).

Años después se publicó el estudio de Eduardo Noguera dedicado a la cerámica del Proyecto Tenayuca, donde hace referencia a los “tipos Tolteca, Coyotlatelco y Azteca”, mismos que aún nos siguen indicando los parámetros de identificación formal. Al referirse al material mexicana, dice:

sólo se encuentra un ejemplar de cabecita tipo Tlatelolco o Tenoxtitlan [*sic*], que es el de las figuras hechas

con barro rojo y provistas de un tocado sencillo que lleva una hendidura en toda su superficie. Además de ser muy característica la forma y condición de sus rasgos, muchas de estas figuras son femeninas y llevan en los brazos a un niño. (Representación de Cihuacóatl, una de las diosas de la tierra) (Noguera, 1935, pp. 156-157).

En este trabajo, Noguera inicia el difícil camino de la identificación iconográfica de las figurillas prehispánicas. Quince años después, se hicieron unas trincheras para drenajes dentro de los patios de los ferrocarriles de Nonoalco, al poniente de Tlatelolco, mismas que alcanzaron los 6 m de profundidad y de donde resultó una colección arqueológica descontextualizada, que se salvó de la destrucción gracias al señor Ismael Hernández, quién las recogió. Posteriormente facilitó varias figurillas para su estudio a Carmen Cook, quién publicó dentro de las obras del Proyecto Tlatelolco 1944-1956, apoyándose en los trabajos de Selser, Preuss, Spence y Noguera, y afirma:

Todas las figuras son femeninas y tienen los mismos rasgos faciales como si se hubiera tratado de representar un tipo racial. Sus ojos son pequeños y muy juntos, la boca regular y la nariz muy prominente.

[...] según los atributos de los figurillas estudiadas, se encuentran representadas en ellas las diosas Xochiquetzal y Tonantzin o Cihuacóatl, así como ciertas mensajeras de Cihuacóatl [...]

Dice Selser con referencia a Xochiquetzal que los dos penachos de plumas de quetzal, tienen posiblemente el fin de señalar a la diosa como aquella que tuvo gemelos e indica como característica de varias diosas de la tierra, el ser la primera mujer que dio vida a gemelos. Cree que las plumas simbolizan al agua que baja de los montes a fructificar los valles, basándose para ello en la leyenda que reproduce Muñoz Camargo en que dice que Xochiquetzal anteriormente era esposa de Tláloc, hasta que se la llevó Texcatlipoca a los nueve cielos, convirtiéndose allí en diosa del amor. Aparte de la in-

terpretación que da Selser, puede tener otra, y es la idea de que los dioses de la fertilidad bajan a la tierra durante el tiempo de crecimiento de la vegetación para ascender a los cielos cuando ha terminado la cosecha y por ende, su labor sobre la tierra, coincidiendo este tiempo del año con la desaparición del verdor de los campos, idea que ya expuso Preuss...

Los jorobados, los enanos y lo monstruoso en general, conectan a la diosa con Xólotl, de quién se sirven los dioses de la fertilidad para enviar los rayos, según lo comprueba Selser, citando para ello una costumbre que cuenta Diego Muñoz Camargo, quien dice que cuando no venía la lluvia, se juntaban muchos perros pelones, llamados xoloitzcuintlí, que se llevaban en solemne procesión al templo Xolotepoan, donde se sacrificaban al dios de la lluvia.

Deseo agregar que el hecho de que las figurillas de barro de la diosa Cihuacóatl se hicieran huecas y en forma de sonaja, se deba posiblemente a una genial solución de darle a la figurilla la posibilidad de imitar la sonaja que, según su cantar lleva la diosa para sembrar y que mágicamente imitaba el ruido de la lluvia para atraerla.

Como vemos, los alcances de la identificación iconográfica de las figuras miniatura alcanzó una dimensión considerable para este momento. Veamos la siguiente narración de Sahagún sobre las Cihuapipiltin:

Las imágenes de estas diosas tienen la cara blanquecina, como si estuviese teñida con color muy blanco, como es el tizatl, lo mismo los brazos y las piernas; tenía unas orejeras de oro, los cabellos tocados como las señoras con sus cornezuelos; el huipil era pintado de unas orlas de negro, las naguas tenía labradas de diversos colores, tenía sus cotaras blancas (Sahagún, 1990, p. 32).

Las Cihuapipiltin son mujeres muertas en el primer parto: mujeres guerreras que tienen el privilegio de vivir junto al Sol. Por otro lado, correspondió a Barlow, junto con Henri Lehmann, realizar un trabajo de identificación de figurillas de barro del Museo del Hombre de París en 1948. Allí hacen una espléndida descripción formal de cada pieza, su movimiento, expresión y carácter, aplicando los nombres en náhuatl de los atavíos identificados y apoyándose en los trabajos de Selser, Preuss y Hamy, entre otros. Concluyen lo siguiente:

Así pues, hemos creído reconocer entre las figurillas-sonaja, representaciones de las siguientes divinidades: Xochiquetzal, Xochipilli, Chalchihuitlicue, Xipe Tótec, Quetzalcóatl-Ehécatl y tal vez Xólotl; y otros irreconocibles. Todas son jóvenes. Xochiquetzal, Xochipilli y Xipe Tótec son divinidades de la fertilidad. Ehécatl es el dios del viento.

Todas esas divinidades son susceptibles de ser invocadas por un pueblo agricultor en la época en la que se decide la suerte de los cultivos.

Por otro lado, sabemos que en algunas fiestas, los sacerdotes agitaban sonajas para atraer la lluvia. Podemos suponer que al fin de la temporada seca, la gente que guardaba en su casa las figurillas-sonaja como dioses tutelares, las agitaban también para provocar la lluvia bienhechora. Es verdad que una sola de las figurillas-sonaja representa una divinidad del agua propiamente dicha. Sin embargo, Xochiquetzal puede estar asociada a la idea de la lluvia,



© Fig. 38 Figurillas Xipe Tótec, de la ofrenda 164, en su exhibición final

dado que había sido esposa de Tláloc, dios de la lluvia, antes de ser raptada por Tezcatlipoca para devenir la diosa del amor.

Por otra parte, antes de la estación de lluvias, el Valle de México es azotado por vientos violentos. No es demasiado arriesgado imaginar, que siguiendo el ejemplo de los sacerdotes, los indígenas intentaran aplacar el viento por el medio que les parecía más adecuado: haciendo tintinear las figurillas de Ehécatl a fin de que cediera su lugar a la lluvia, fuente de toda fertilidad (Barlow, 1990, p. 269).

Así pues, todo aquello que el hombre ofrece a los dioses es puente de comunicación entre ellos y puede tener un carácter diferente, determinado por sus necesidades inmediatas, sin abandonar jamás su esencia básica: su materialización, que es el resumen estático de la gran dinámica de los ceremoniales. El ritual determina los enseres necesarios y cómo habrán de tener vida en manos de los especialistas, quienes al término de las ceremonias los entregan a los dioses ordenados bajo sus propios códigos que, al llegar a nosotros, nos obligan a disponer de todos nuestros esfuerzos para comprenderlos.

Así, las figurillas femeninas tlatelolcas del Templo de Ehécatl que he presentado son advocaciones de las distintas deidades de la fertilidad y fueron portadoras de sus dones, al igual que las figurillas masculinas que obviaron sus atributos de dioses, Ehécatl, Quetzalcóatl, Xipe Tótec y advocaciones como *ozomatli*, el pato y la muerte sacrificial de los sujetos inhumados, fueron sin duda, una invocación a los dones del dios regente para propiciar la fertilidad de la diosa tierra, madre de todo sustento.

# b i b l i o g r a f í a

• Alcina Franch, José  
1992. "Arte y religión", en José Alcina, Miguel León-Portilla y Eduardo Matos M., (eds.), *Azteca-mexica*, Madrid, España, pp. 23-38.

• Angulo Villaseñor, Jorge  
1991. "Trabajos de exploración y conservación en Tlatelolco. Notas antiguas y comentarios recientes. Temporada 1965-1966", en *Arqueología*, núm. 6, México, Dirección de Arqueología, INAH, pp. 101-116.

• Baños Ramos, Eneida  
1988. "Referencias de entierros en Tlatelolco", México, Subdirección de Salvamento Arqueológico, INAH.

• Barlow, Robert  
1990. "Figurillas-sonaja aztecas del valle de México", en *Obras de Robert H. Barlow*, vol. 3, realizado junto con Henri Lehmann, INAH-UDLA, Jesús Monjarás-Ruiz, Elena Limón y María de la Cruz (eds.), México, pp. 257-298,

1944. "Pozos estratigráficos de Tlatelolco núm. I y II", en *Tlatelolco a Través de los Tiempos*, vol. I, Memorias de la Academia de la Historia, México, pp. 72-74.

• Cabrera Castro, Rubén  
1988. "Horno cerámico postteotihuacano en el Palacio de Atetelco", 47-76, en *Arqueología* núm. 4, Boletín de la Dirección de Monumentos Prehispánicos, México, INAH.

1988. "Nuevos resultados de Tzintzuntzan, Michoacán, en su décima temporada de excavación", En *Primera Reunión sobre las Sociedades Prehispánicas en el Centro Occidente de México. Memoria*. Centro Regional Querétaro, México, INAH.

• Carmona Macías, Martha (coord.)  
1989. "Los materiales arqueológicos en las colecciones preclásicas del Altiplano Central en el Museo Nacional de Antropología", en *El Preclásico o Formativo*.



*Avances y Perspectivas. Seminario de Arqueología "Dr. Román Piña Chan"*, México, INAH, pp. 307-317.

•Baus de Czitrom, Carolyn y Patricia Ochoa Castillo  
1989. "El estilo Tlatilco y su relación con el complejo cerámico Capacha", INAH, en *El Preclásico o Formativo. Avances y Perspectivas. Seminario de Arqueología "Dr. Román Piña Chan"*, Martha Carmona Macías (coord.), México, INAH, pp. 319-332.

•Castro Leal, Marcia  
1989. "Las colecciones preclásicas de la Costa del Golfo", en *El Preclásico o Formativo. Avances y Perspectivas. Seminario de Arqueología "Dr. Román Piña Chan"*, Martha Carmona Macías (coord.), México, INAH, p. 156.

•Castillo Tejero, Noemi y Felipe Solís Olguín  
1975. "Ofrendas mexicas en el Museo Nacional de Antropología", en *Corpus Antiquitatum Americanensium*, México, INAH.

•Cook, Carmen  
1950. "Figurillas de barro de Santiago Tlatelolco", en *Tlatelolco a Través de los Tiempos*, vol. XI, Memorias de la Academia de la Historia, México, pp. 93-100.

•Contreras Sánchez, Eduardo,  
1966. "Lista del material arqueológico procedente de Tlatelolco, que será facilitado al Museo Nacional de Antropología en calidad de préstamo, para su exhibición en la sala de exposiciones temporales", Oficio INAH 28 de abril de 1966, Archivo de la Dirección de Arqueología, INAH.

•Cortés Hernández, Jaime  
1994. "Reserva ecológica de Filo-Bobos", *Arqueología Mexicana* núm. 10, México, pp. 54-59.

•Cyphers Guillén, Ann  
1989. "Cultos y cuentos: reflexiones en torno a las figurillas de Chalcatzingo, Morelos", UNAM, IIA, pp. 207-221; en *El Preclásico o Formativo. Avances y Perspecti-*

*vas. Seminario de Arqueología "Dr. Román Piña Chan"*, Martha Carmona Macías (coord.), México, INAH.

•Cyphers Guillén, Ann  
1994. "Las mujeres de Chalcatzingo", en *Arqueología Mexicana* núm. 7, México, pp. 70-73.

•Durán, Fray Diego  
1967. *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, México, 2 ts., Porrúa, Col. (Biblioteca núm. 37).

•Espejo, Antonieta  
1945. "Las ofrendas halladas en Tlatelolco", en *Tlatelolco a Través de los Tiempos*, vol. V, Memorias de la Academia de la Historia, México, pp. 15-29.

1947. "La alfarería correspondiente al último periodo de ocupación nahua del valle de México: I", en *Tlatelolco a Través de los Tiempos*, vol. IX, realizado junto con James B. Griffin, Memorias de la Academia de la Historia, México, pp. 10-26.

1950. "La alfarería correspondiente al último periodo de ocupación nahua del valle de México", realizado junto con James B. Griffin, en *Tlatelolco a Través de los Tiempos*, vol. XI, Memorias de la Academia de la Historia, México, pp. 15-66.

•Ekholm, Susanna M.  
1989. "Las figurillas preclásicas cerámicas de Izapa, Chiapas: tradición mixe-zoque", en *El Preclásico o Formativo. Avances y Perspectivas. Seminario de Arqueología "Dr. Román Piña Chan"*, Martha Carmona Macías (coord.), México, INAH, pp. 333-352.

•Flores García, Lorenza  
1970. "Tres figurillas vestidas con piel de desollados", en *Boletín* núm. 42, 2ª época, México, INAH.

•Flores Villatoro, Dolores  
1994. "La cerámica de Occidente", *Arqueología Mexicana*, núm. 9, México, pp. 34-38.

- Gamio, Manuel y Franz Boas  
1990. *Album de Colecciones Arqueológicas*, edición facsimilar, de la de 1921, INAH, México.
- García Cook, Ángel y Leonor Merino  
1989. "El formativo en la región Tlaxcala-Puebla" INAH-SEA, en *El Preclásico o Formativo. Avances y Perspectivas. Seminario de Arqueología "Dr. Román Piña Chan"*, Martha Carmona Macías (coord.), INAH, México.
- García L., Gabriela  
1990. *Informe de Trabajo sobre los Textiles Encontrados en Tlatelolco*, INAH.
- García Moll, Roberto et al.  
1991. *San Luis Tlatilco, México. Catálogo de Entierros, Temporada IV*, México, INAH.
- González Rul, Francisco  
1988. *La Cerámica en Tlatelolco*, México, INAH (col. Científica núm. 172).
- González Quintero, Lauro  
1988. "Probables significados iconográficos de un textil mexicana", en *Arqueología* núm. 3, México, Dirección de Monumentos Prehispánicos, INAH, pp. 207-224.
- Gómez Serafín, Susana y Enrique Martínez Dávila  
1990. "Costumbres funerarias de los años 800 a 1428 dne.", en Tula, Hidalgo", en *Antropológicas*, núm. 5, México, IIA-UNAM, pp. 29-40.
- Grove, David  
1995. "Los olmecas", *Arqueología Mexicana*, México, pp. 26-33.
- Guilliem Arroyo, Salvador  
1996. *Ofrendas a Ehécatl-Quetzalcóatl en México-Tlatelolco*, tesis, México, ENAH-INAH.
- Lechuga, Ruth  
1989. "Tlacoyales de ayer y de hoy", en *Antropológicas*, núm. 4, México, UNAM-IIA, pp. 33-40.
- Lizardi Ramos, César  
1965. "Más descubrimientos en la zona de Tlatelolco", en *Obras para México*, revista de *Banobras* núm. 13, México, tomado de *Excelsior* 2 de diciembre 1965, pp. 52-55.
- López Austin, Alfredo  
1980. "Iconografía mexicana, el Monolito Verde del Templo Mayor", ponencia del IIA-UNAM, México.  
  
1990. *Los Mitos del Tlacuache*, México, Alianza Editores.  
  
1994. *Tamoanchan y Tlalocan*, México, FCE.
- Maldonado Cárdenas, Rubén  
1980. *Ofrendas Asociadas a Entierros del Infiernillo en el Balsas*, México, INAH (col. científica núm. 91).
- Marquina, Ignacio  
1964. *Arquitectura Prehispánica*, México, INAH.
- Matos Moctezuma, Eduardo  
1987. *Programa de Trabajo en Tlatelolco (Extensión del Proyecto Templo Mayor)*, programa presentado al Consejo Nacional de Arqueología, México, INAH.  
  
1988. *Tlatelolco; Hallazgos Recientes*, catálogo exposición temporal, Museo Templo Mayor, México, INAH.  
  
1979. "Una máscara olmeca en el templo mayor de Tenochtitlan", en *Anales de Antropología*, vol. XVI, México, UNAM, pp. 11-19.  
  
1992. "Los aztecas y sus vecinos", en *Azteca-mexica*, José Alcina, Miguel León-Portilla y Eduardo Matos M. (eds.), Madrid España, pp.119- 132.
- Merino, Leonor y Ángel García Cook,  
1989. "El Formativo en la cuenca baja del Pánuco", en *El Preclásico o Formativo. Avances y Perspectivas. Seminario de Arqueología "Dr. Román Piña Chan"*, Martha

- Carmona Macías (coord.), México, INAH, pp. 101-118.
- Merlo, Eduardo  
1995. "Maquetas prehispánicas de Calipan", en *Arqueología Mexicana*, núm. 13, México, pp. 60-62.
  - Mirambell, Lorena y José Luis Lorenzo  
1983. *La Cerámica: un Documento Arqueológico*, Cuaderno de trabajo del Departamento de Prehistoria, México, INAH.
  - Mountjoy, Joseph B.  
1989. "Algunas observaciones sobre el desarrollo del Preclásico en la llanura costera del Occidente", en *El Preclásico o Formativo. Avances y Perspectivas. Seminario de Arqueología "Dr. Román Piña Chan"*, Martha Carmona Macías (coord.), México, INAH, pp. 11-26.
  - Narez, Jesús  
1992. *Materiales Arqueológicos de Balcón de Montezuma, Tamaulipas*, Catálogo de las colecciones arqueológicas del Instituto Tamaulipeco de Cultura, México, INAH.
  - Noguera, Eduardo  
1975. *La Cerámica de Mesoamérica*, México, IIA-UNAM.
  - 1935. "La cerámica de Tenayuca y las excavaciones estratigráficas", en *Tenayuca, Estudio de la Pirámide de este Lugar, Hecho por el Departamento de Monumentos de la Secretaría de Educación Pública*, vol. VIII, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y etnografía, pp. 141-198.
  - 1966. "Historia de las exploraciones en Tlatelolco", en *Summa Antropológica en Homenaje a Roberto J. Weitlaner*, México, INAH, pp. 71-78.
  - Perlstein Pollard, Helen  
1994. "Tzinzuntzan. Capital del imperio tarasco", en *Arqueología Mexicana*, núm. 9, México, pp. 26-33.
  - Reyna Robles, Rosa María  
1989. "El Preclásico en el estado de Guerrero: descubrimientos recientes", en *El Preclásico o Formativo. Avances y Perspectivas. Seminario de Arqueología "Dr. Román Piña Chan"*, Martha Carmona Macías (coord.), México, INAH, pp. 65-80.
  - Rieff Anawalt, Patricia  
1996. "Atuendos del México Antiguo", en *Arqueología Mexicana* núm. 17, México, pp. 6-16
  - Salas Cuesta, María Elena, Carmen María Pijoán Aguadé, Marcela Salas Cuesta, Roberto García Moll, Daniel Juárez Cossío  
1989. "Algunos aspectos bioculturales en torno a los entierros de Tlatilco, Temporada IV", en *El preclásico o Formativo. Avances y Perspectivas. Seminario de Arqueología "Dr. Román Piña Chan"*, Martha Carmona Macías (coord.), INAH, México, pp. 263-277.
  - Sahagún, Fray Bernardino de  
1985. *Historia General de las Cosas de Nueva España*, Porrúa, col. Sepan Cuantos núm. 300, México.
  - Salazar Ortégón, Ponciano  
1945. "Exploraciones arqueológicas en Santiago Tlatelolco", en *Tlatelolco a Través de los Tiempos*, vol. V, México, pp. 11-14.
  - Sayer, Chloé  
1996. "Indumentaria de Veracruz y la Huasteca", en *Arqueología Mexicana*, núm. 17, México, Raíces, pp. 42-47.
  - Schávelzon, Daniel  
1982. *Las Representaciones de Arquitectura en la Arqueología de América*, México, UNAM.
  - 1945. "Exploraciones arqueológicas en Santiago Tlatelolco", en *Tlatelolco a Través de los Tiempos*, vol. VI, México, pp. 7-15.
  - Schöndube B., Otto  
1994. "El Occidente de México", en

*Arqueología Mexicana*, núm. 9, México,  
pp. 18 -25.

•Serra Puche, Mari Carmen  
y Ludwig Beutelspacher Baigts  
1994. "Xochitécatl, lugar del linaje de las  
flores", en *Arqueología Mexicana*, núm. 10,  
México, pp. 66-69.

•Solís Olguín, Felipe R.  
1990. *Presencia Viva de Tlatelolco*, Catálogo  
de exposición temporal en la Secretaría de  
Relaciones Exteriores (SRE), México.

1990. *Tlatelolco*, México, Secretaría de  
Relaciones Exteriores.

•Taladoire, Erick  
1994. "El juego de pelota precolombi-  
no", en *Arqueología Mexicana*, núm. 9,  
México, pp. 6-15.

•Winter, Marcus  
1989. "El Preclásico en Oaxaca", en *El  
Preclásico o Formativo. Avances y Perspecti-  
vas. Seminario de Arqueología "Dr. Román  
Piña Chan"*, Martha Carmona Macías  
(coord.), México, INAH, pp. 461-479.

