



# el tlacuache

S U P L E M E N T O C U L T U R A L

## Una muñeca de brujería en el Museo Cuauhnáhuac

Dr. Jorge Angulo Villaseñor  
DEA-INAHMtra. América Malbrán Porto  
FFy L- UNAM/CESUA  
amalbranp@gmail.com

El Palacio de Cortés en Cuernavaca es la edificación de carácter civil novohispano más antigua que existe en México y quizás la mejor conservada. Su construcción inició inmediatamente después de la conquista de México-Tenochtitlan, en 1522, para fungir como encomienda del Conquistador. Esa estructura fue cimentada sobre las la sede del gobierno Tlahuica y muchas de las piedras con las que fue erigida provenían de la arrasada plataforma piramidal.

Durante la expedición de Hernán Cortés a las Hibueras, los españoles recién llegados quisieron adueñarse de este extenso territorio, que el Conquistador se había adjudicado en el área de Cuauhnahuac, acusándolo de contravenir las disposiciones de la Corona (Angulo, 1979:12).

Para proteger la propiedad, el padre Melgarejo, que se había quedado para administrar esa región, decidió construir una capilla sobre los mismos restos del palacio Tlahuica, declarándolo "Tierra Santa", para que los enviados de la Corona Real no pudieran confiscarlo (*ídem.*).

La primera casa palaciega se construyó en 1531 para que se alojara la Marquesa Doña Juana Ramírez de Arellano y Zúñiga, hija del conde de Aguilar, con quien se casó Cortés, para obtener el título de Marqués del Valle de Oaxaca, para que en ese lugar naciera su hijo Martín Cortés. Este sería el hogar de Doña Juana hasta 1568, cuando mandó a sus hijas a un convento en España y reclamó la herencia de Hernán Cortés para ella sola (*íbid.*:12-13).

La idea arquitectónica del edificio de influencia medieval se basa en el modelo del Alcázar de Diego Colón, construido en lo que es hoy la República Dominicana. Al parecer la obra de este primer edificio estuvo a cargo de Juan Altamirano primo de Hernán Cortés.

A la muerte de Cortés, su hijo Martín le hizo una serie de ampliaciones al edificio. Y tras el fallecimiento de éste pasó un periodo de silencio, pues sus herederos no reclamaron los bienes y regresaron a Europa, así que después de ser una suntuosa residencia, su destino cambió para albergar otros usos. Uno de ellos fue convertirse en cárcel entre 1747 a 1821. Entre los personajes históricos que fueron recluidos allí durante esa época se encuentra José María Morelos y Pavón. Posteriormente fue palacio de gobierno federal y estatal. El edificio fue utilizado, reutilizado,

ampliado, reformado y restaurado a lo largo de las diferentes etapas de su historia. La excavación

Los trabajos de excavación del Palacio de Cortés iniciaron en 1971, cuando el gobierno estatal construyó su nuevo edificio y dejó al INAH en comodato ésta vetusta edificación, con la condición de que fuera convertida en un centro cultural y museo en el que fueran exhibidos algunos objetos de valor artístico y se mostrara el paso histórico y arqueológico de Morelos (*íbid.*:5-6). La investigación estuvo a cargo de Jorge Angulo, convirtiéndose éste en el primer trabajo sistemático de Arqueología Histórica en México.

El primer acercamiento en esta investigación arqueológica se realizó con calas horizontales y verticales lo que permitió una aproximación al estudio de la transformación arquitectónica que se dio a través de los siglos, superponiendo, modificando y añadiendo muros y vanos en su interior.

La muñeca

Entre los trabajos realizados, llamó la atención la aparición, en escondrijos en las paredes, de algunos elementos claramente vinculados con prácticas mágicas. Tal vez el más interesante de estos objetos sea una pequeña muñeca de madera, de no más de 10 cm., que fue evidentemente usada en algún trabajo de brujería quedando oculta, en la chimenea de la cocina colonial, hasta que los arqueólogos dieron con ella.

Tras la llegada de Doña Juana a su nueva casa, ella mandó modificar la capilla del padre Melgarejo dividiéndola para convertirla en su comedor y cocina, instalando así la chimenea. Más tarde entre 1629 y 1747, el edificio sufrió una etapa de abandono, para posteriormente tener diferentes usos, uno de los cuales fue ser sede de la Santa Inquisición en esa región.

Hacia 1821 se convierte en Palacio de la República por lo que resiste nuevos cambios, entre los que sobresale la instalación, en el segundo piso, de la sede del gobernador, quien tapa el hogar en el piso inferior y elimina el tiro de la chimenea, convirtiéndolo en un basurero donde fueron a parar los restos de las modificaciones realizadas. De esta manera la muñeca y otros elementos de brujería quedaron inmersos y olvidados entre el escombros y basura (*íbid.*).

Durante los trabajos arqueológicos, cuando se descubrió la presencia de la chimenea se decidió remover el murete que tapaba la boca del hogar. Al realizar el estudio de los materiales que se encontraban mezclados con los escombros se encontró la pequeña muñeca, que debió haber estado en el mismo contexto que un ovillo de largo cabello humano insertado en una de las rendijas que formaban las piedras interiores del muro del tiro.

Hoy en día la muñeca se encuentra depositada en una vitrina casi escondida en la sala de El Mayorazgo, y ha perdido la ropa que la vestía, misma que yace hecha pedazos a su alrededor.

Por lo general asociamos las muñecas de brujería con cultos africanos como el Vudú, sin embargo olvidamos que durante el Medioevo europeo el uso de estas muñecas estaba generalizado y hubo muchas denuncias a la Inquisición, en Europa y el Nuevo Mundo, relacionadas con su utilización.

Tanto las brujas británicas como las del resto de Europa, siglos antes de que las modernizadas formas de brujería se desarrollaran, empleaban muñecas hechas de arcilla, cera o madera en trabajos específicos con la intención de curar, dañar o



Muñeca de Palacio de Cortés. (Foto de América Malbrán,2013)



Ovillo de cabello asociado a la muñeca. (Foto de América Malbrán,2013)

ayudar a las personas que las muñecas representaban.

La magia con muñecas generalmente está contenida dentro de la categoría de hechicería maléfica u oscura; esta idea ha surgido no sólo de la interpretación cristiana de la hechicería en general, sino que también de la errada comprensión de los mecanismos y connotaciones asociadas con las antiguas y modernas prácticas de hechicería.

Existe muy poca literatura sobre la aplicación práctica de la magia con muñecas, aparte de sus usos en hechicería Africana y el Vudú Haitiano, que no es nuestro caso. Relatos históricos británicos de magia con muñecas sólo relacionan su uso en la brujería sin cubrir los aspectos técnicos empleados. Una de las fuentes de mayor confianza sobre información concerniente al uso de muñecas en Inglaterra es el Museo de la Brujería en Boscastle, Cornwall, que contiene ejemplos en sus exhibiciones.

Entre ellas hay algunos ejemplares que también se encontraron en el interior de chimeneas, por lo que podemos pensar que esta era una práctica relativamente común. Sabemos que durante la Edad Media la chimenea era considerada como el corazón de la casa, un espacio vinculado con las fuerzas de la naturaleza (el fuego y el aire) y por lo tanto es también una entrada mágica, que suelen usar las brujas para ingresar y salir de las casas.

De acuerdo con documentos inquisitoriales españoles, parece ser que uno de los métodos empleados por las brujas para salir de las casas después de haber hecho sus fechorías y, con todas las probabilidades de no ser descubiertas, era desaparecer por la chimenea, el otro era hacerse desvanecer instantáneamente por encantamiento. Para el primer caso, el que más nos importa, nos dicen los procesos inquisitoriales, tomando como ejemplo los de dos brujas del siglo XVI, Dominica la Coja y Catalina Aznar cómo acostumbraban a envenenar niños, entrando por la puerta ayudadas por el Diablo y cómo para salir “se subían por los cremallos de la cocina” y luego desaparecían en el medio de la noche. De ahí la tradición aragonesa de poner en la parte exterior de la chimenea un “espantabrujas”, estos solían ser piedras de forma cónica o esculturas burdas que se creía evitaban la entrada por ese lugar. También, cuando todo el mundo se iba a dormir, se acostumbraba dejar las tenazas del hogar abiertas en forma de cruz o bien hacer una o tres cruces en las cenizas.

La muñeca representa al “gemelo mágico”, la anatomía puede estar encarnada claramente para distinguir el género. Un mechón del pelo de la persona a la cual simboliza se puede sujetar a la cabeza o cuerpo de la muñeca y pelo púbico en los genitales, recortes de uñas y un pequeño trozo de tela pueden ser incorporados para intensificar el vínculo mágico. La muñeca estará mágicamente cargada durante su construcción y, a la vez, el hechicero o la bruja, desarrollará un fuerte vínculo mágico a través de los elementos tomados de su cuerpo. Si el hechicero desea incluir fluidos corporales, tales como saliva y sangre, pueden ser combinados en una pequeña vasija y después usados para masajear a la muñeca, lo cual supone que le otorga mayor poder.

Un ejemplo de este uso del “gemelo mágico” lo encontramos en un juicio de la Inquisición Novohispana, de 1782, en el que se anexó como prueba una muñeca hecha con tela de algodón que forma parte del expediente sobre el proceso inquisitorial contra Fray Francisco Javier Palacios, de 18 años de edad, religioso profeso de la orden de Santo Domingo y corista del convento de San Felipe Neri en Oaxaca. Al parecer este joven fraile no quería seguir con los hábitos, estaba enamorado de una mujer y pactó con el Demonio para que lo ayudara a salir del convento y conseguir a la mujer que quería. Esta mujer llamada Josefa Sosa, confeccionó la muñeca para él, pues según los términos del contrato que celebró con “el Príncipe de las Tinieblas”, éste debía adorar a la muñeca en representación del Demonio mismo, sin embargo, la muñeca no tiene alguna forma diabólica, es más bien una sencilla mujer vestida con un largo vestido, un delantal y un paliacate rojo en la cabeza (AGN, 1782).

Otro de estos juicios fue el surgido a partir de la denuncia contra Juan de Aranda, acaecida en 1646 por tratar de excusar a un oficial suyo que hizo un bautizo fingido a una muñeca en Guatemala (AGN, 1646).

Como se puede apreciar estas muñecas eran usadas para varios propósitos: para atraer al ser amado realizando un amarre o bien para perjudicar a alguien. En ambos casos se requiere, además de la muñeca, de elementos propios de la persona, como cabello, uñas o telas robadas, ya sea pañuelos o retazos de vestido para poder aderezar a la muñeca y que se parezca más al objeto del deseo.



Espantabrujas en una chimenea en el Pirineo Aragonés (Foto Josep M<sup>a</sup> Oliver)

En el caso particular de la muñeca de la chimenea del Palacio de Cortés, podemos pensar que el trabajo fue realizado entre el tiempo que vivió ahí Doña Juana y antes de que fuera ocupado el espacio como Inquisición, sin embargo no tenemos más luz sobre este caso que la presencia misma de la muñeca, que hubiera continuado oculta de no ser por la puesta en valor del edificio en 1971.

#### Bibliografía

Angulo Villaseñor, Jorge

1979 *El Museo Cuauhnahuac en el Palacio de Cortés: recopilación histórico-arqueológica del proceso de cambio en el Edo de Morelos*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Archivo General de la Nación

1646 Instituciones Coloniales/ Indiferente Virreinal/ Cajas 5000-5999/Caja 5255

1782 Instituciones Coloniales/ Colecciones/ Mapas, Planos e Ilustraciones (280)

1782 Inquisición/ Inquisición (61)/ Volumen 1284/Cabezudo Astrain, José

1972 “La brujería aragonesa según los procesos de la Inquisición” en *I Congreso Nacional de Brujería*. San Sebastián, España, pp. 241- 246.

## Tlalzocamat. Cenpualli xiutin satepan Gracias. Veinte años después

Cástulo Alarcón Carmona; Honorato Alarcón Carmona; Abraham Alarcón Carmona y Andrés Alarcón Carmona.  
(Vecinos y entusiastas de la historia del Pueblo de Tlayacapan)

Por este medio les externamos nuestro reconocimiento a todas las personas del INAH Morelos que participan en el proyecto de Investigación y Conservación de la Zona Arqueológica El Tlatoani. Recordamos muy bien y con satisfacción que en el mes de julio del año 2012 iniciaron los trabajos arqueológicos, para nosotros fue ver concretado un deseo. Pues con ese propósito en mente fue que en mayo de 1992 el C. Andrés Alarcón Carmona montó una exposición fotográfica (ochenta fotografías a color de 70 por 55 cm) a manera de divulgación e invitación para conservar los distintos elementos culturales prehispánicos y virreinales que se mostraban en las fotografías. Asistió incluso, con motivo de su visita a este municipio de Tlayacapan, el entonces presidente de la república, Lic. Carlos Salinas de Gortari; pero no se logró mucho. Tuvieron que pasar veinte años para que ese deseo primero se llevara a cabo. Se nos invitó a participar, no podíamos negarnos, en cierta forma era por lo que habíamos trabajado, y lo que se buscaba finalmente. Ahora leemos con entusiasmo acerca de los trabajos y los avances en el proyecto que se encuentra ya en su segunda fase, nos complace sobremanera que haya tenido continuidad. Recientemente leímos una alusión a nuestras personas y a nuestra colaboración del trabajo realizado, investigado y presentado al personal de arqueología asignado a esta Zona el Tlatoani. Que tomamos como gran distinción y por la cual estamos muy agradecidos. Solo nos resta brindarles nuestros mejores deseos a quienes ahora guían los trabajos para el rescate y conservación de las huellas de nuestros antepasados, para que estas no se pierdan en el olvido ni se queden en el anonimato, todo lo contrario, que se queden entre nosotros, redunde en la historia de nuestro pasado y que Tlayacapan pueblo Mágico sea sea visitado por su interesante y mágica riqueza. Gracias.



De izquierda a derecha: Honorato, Cástulo, Abraham y Andrés† Alarcón Carmona. Al centro una pieza arqueológica por ellos conservada desde hace años.

# Pequeñas representaciones cerámicas del cuerpo humano en el Altepétl de Tlayacapan hacia el Posclásico Temprano

Mtro. Raúl Francisco González Quezada  
P. A. Berenice García Vázquez

A través de los materiales arqueológicos se puede lograr que la sociedad del presente se aproxime a los hechos del pasado, con la firme convicción de que se deben de preservar como una fuente de información para la posteridad; por medio de ellos, el quehacer del investigador consiste en contrastar hipótesis para validarlas o falsearlas y poder acercarse a la realidad pretérita.

Desde hace décadas, en la tradición de la academia mexicana que se dedica a la investigación arqueológica se han analizado artefactos elaborados en cerámica de pequeñas proporciones que representan figuras humanas, flora, fauna o incluso deidades, a los cuales se les ha asignado la denominación genérica de "figurillas". Miles de estos artefactos cerámicos sin que se haya determinado con precisión su funcionalidad en el mundo pretérito, han sido encasillados en esa cómoda distinción, donde resalta el uso del diminutivo *illa* de poco uso en el español que hablamos en México, con la idea de lo pequeño de las mismas. El grado de complejidad del significado y función de las mismas es aún tema de discusiones y tesis completas al respecto, mientras, seguimos clasificando con facilidad en este gran taxón a una diversidad de artefactos que lo que sí tienen en común son las dimensiones y la materia prima.

En estos artefactos se cristalizan los efectos de las pretensiones del grupo alfarero que las produjo y de aquellos que las consumieron. Claro está que estos objetos tenían un espectro de funciones en la sociedad en que participaron. Su producción estaba sancionada por el sistema de valores de la sociedad que las usaba e intrínseco, contenido en estas piezas, existía un mensaje, es decir, estos objetos significaban al interior de diversos campos prácticos del pasado. Quienes las produjeron y quienes las usaban entendían en un ámbito determinado el espectro de significación y el uso dentro del mundo habitual cotidiano en que se insertaban.

Las pequeñas representaciones cerámicas del cuerpo humano en el Altepétl de Tlayacapan sobre las que escribimos no solo fueron usadas en este lugar, también fueron producidas acá, aunque no sabemos si en exclusividad. De ellas hemos localizado moldes para su elaboración y un significativo porcentaje de presencia en el contexto fechado con radiocarbono hacia el período Posclásico Temprano (1000-1100 d. C.). Los contextos de localización derivan de la sección media alta del Cerro El Tlatoani, en la sección de terrazas, y recientemente en la sección baja inmediata del mismo cerro, en la zona central urbana del antiguo Altepétl de Tlayacapan ocupada también hacia ese mismo período.

Las piezas se encontraron en diferentes condiciones, algunas bien conservadas, otras fragmentadas o erosionadas, ninguna conservó rastros de pigmento detectables a simple vista, pero es posible que hubieran sido pintadas después de la cocción.

Tradicionalmente las dimensiones descriptivas de las llamadas "figurillas" antropomorfas en América Media antes de la invasión española se centran en el atuendo, el peinado o tocado, elementos accesorios como armas, herramientas, instrumentos musicales, postura, edad, elementos asociados a deidades que otros estudios en otros materiales han identificado previamente y al último regularmente se considera el contexto inmediato de localización. Se analizan también los elementos de composición como la axialidad, la proporción, la escala, la orientación, la rítmica, etc. Es relevante también el estudio de la pasta, su composición y los posibles tipos de cocción a que fueron sometidas las piezas.

Los ejemplares de Tlayacapan miden en promedio de 2.4 cm a 2.6 cm de largo, de 5.0 cm a 5.2 cm de alto y un espesor de 1.2 cm a 1.3 cm y un peso de 16 gramos. El color de la pasta oscila en la nomenclatura de la tabla de Munsell, desde el 5YR 5/8 rojo amarillento (yellowish red) al 2.5YR 7/8 rojo claro (light red). La atmósfera de cocimiento a las que fueron sometidas fue oxidante, esto es, que se realizó en

hornos al aire libre, no cerrados.

Del atuendo de las representaciones humanas hemos podido identificar que representan tanto a hombres como a mujeres, ambos de pie o quizá hincados en el caso de los hombres. Sus proporciones nos indican una constante que continuará hasta el Posclásico Tardío de un cuerpo igual a tres veces en promedio la magnitud en altura del espacio que ocupa el rostro en la pieza completa.

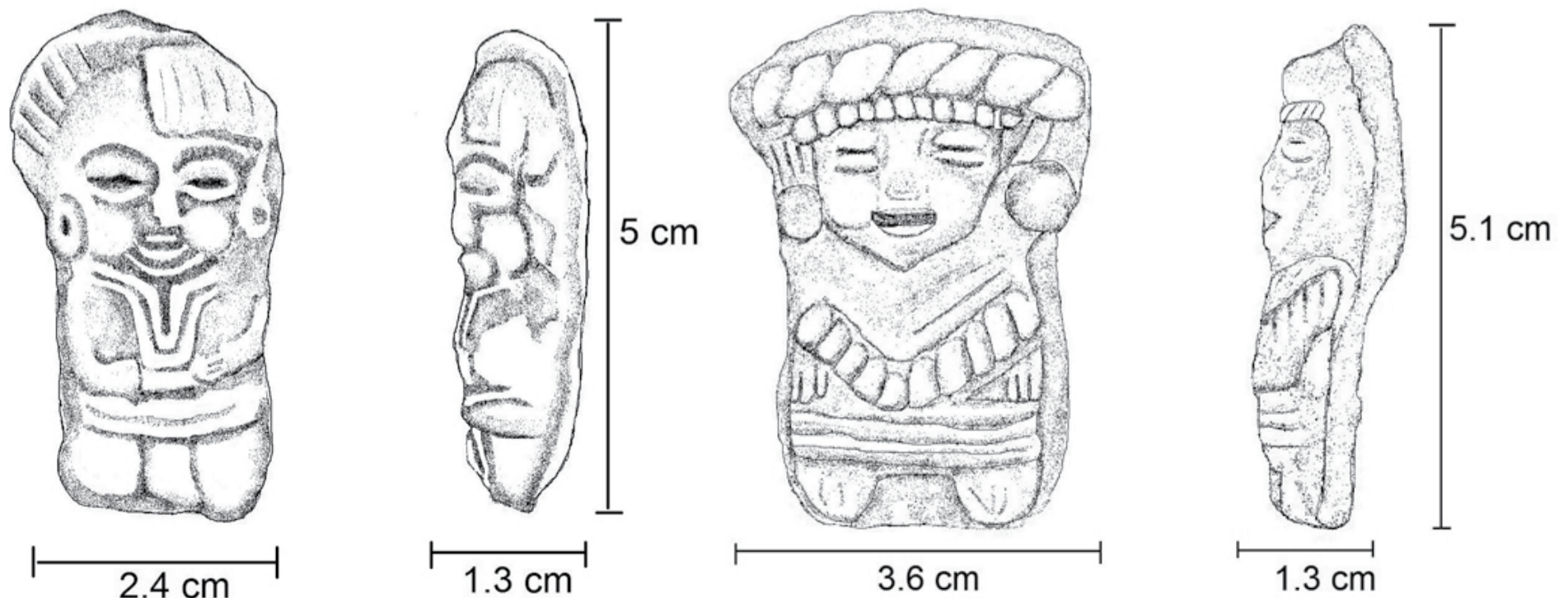
Las representaciones de mujeres ostentan un quechquemil femenino, que es una prenda formada por dos rectángulos, unidos a manera de triángulos (Velasco 1995) y una falda formada por tres líneas gruesas. En los miembros inferiores, se trazaron 3 líneas unidas por un punto superior, pudiera ser que estén simulando unas sandalias o *cactli*. Las manos están descansando a los costados y en la frente tiene ceñido un tocado en forma de "diadema" compuesta por dos segmentos entrelazados que retiene el cabello hacia atrás y expone un flequillo al frente que en algunas veces solo cambia de extremo. Presenta orejeras redondas quizá de cerámica pues son planas.

El vestuario del hombre consiste en un elemento en forma de "Y" sostenida de su cuello, compuesta de dos bandas paralelas, pero no queda claro si por debajo de este atuendo porta otra prenda y las bandas estuvieran adheridas a esta, o bien, pudiera ser que el torso se encuentre desnudo ostentando solo la "Y" a modo de tilma. En la parte inferior claramente se aprecia el *maxtlatl*, que es un pañete femoral o braguero, que consistía en una tira angosta de tela de algodón que cubría el bajo torso masculino, pasando entre las piernas atado al cuadril. En la parte central, a la altura de la cintura se aprecia un rectángulo que quizás se trate de un enredo masculino, siempre se usaba con el *maxtlatl*, este era un lienzo cuadrado o rectangular que se sujetaba de la cintura (Ibíd. 1996). La expresión corpórea expone ambas extremidades superiores descansando sobre el vientre. En la parte superior luce unas orejeras circulares horadadas, quizá de piedra verde; el peinado es un atributo muy peculiar, en donde la mitad del cabello se encuentra recogido hacia atrás y la otra mitad cae en la frente en forma de un "flequillo" totalmente simétrico.

La vestimenta como todo elemento de la cultura se encuentra atravesado por el nivel de integración de las diversas contradicciones sociales "...los motivos, los colores y hasta los mismos materiales con que se fabricaron, reflejan su visión del mundo y su compleja estructura social." (Rieff 1981; 1996:10)

La representación antropomorfa es en general, síntesis representacional del cuerpo humano en el grupo social que realiza este tipo de artefactos, es un proceso de abstracción y significación. Aglutina y realza elementos con elecciones específicas. En el caso de la reducción abrupta de escala, coloca a la mano la representación del cuerpo humano, hombre y mujeres comprimidos en representaciones cerámicas a las cuales les fueron colocados determinados elementos de indumentaria y peinado, con una específica postura.

Por referencias etnohistóricas sobre la indumentaria hacia el Posclásico Tardío en el Centro de México (400 años después de las figurillas de Tlayacapan) se pueden identificar algunos usos asociados de los atuendos. Tres fueron las principales piezas en las vestimentas de los hombres: la manta o *tilmatli*, el braguero o *maxtlatl* (el uso se privilegiaba solo a los jóvenes mayores de 13 años) y para el calzado los *huaraches* o *cactli*. Estas prendas diferían según la clase social a la que pertenecían. Los grupos subalternos (*macehualtin*) sólo podían usar ropas manufacturadas con la pita o filamento de maguey, con las fibras de ciertas especies de palmas, o de algodón basto. Los grupos hegemónicos (*pipiltin*) podían usar tejidos finos





Molde de la figurilla masculina que atestigua la producción local de las piezas.

de algodón de diversos colores, de tocomitl (pelo de conejo), con plumas en la forma que se encuentran en la capa en mosaico de pluma. El uso de mantas y cactli establecía una inmensa separación entre, entre la pipiltin y macehualtin, los primeros podían traer las mantas largas, galanas, labradas y los segundos, debían traerlas cortas, llanas de algodón basto o de henequén. Había unos cactli elaborados con piel de zorra y pozotli, llamados pozolcactli adornados con pinturas de figuras mitológicas, y los usaba quien daba fiesta a los mercaderes. Los gobernantes usaban una especie de corona azul, manta y cactli azules llamados xiuhcactli. El uso del paño de cadera fue común entre todos los varones de cualquier clase social (Velasco 1995:247-296).

Las orejeras de piedra verde y el tocado elaborado también son elementos culturales asociados al grupo hegemónico.

Un atributo relevante que comparten las pequeñas representaciones cerámicas del cuerpo humano en el Altepeltl de Tlayacapan hacia el Posclásico Temprano, tanto el hombre como la mujer, es que ambas muestran los ojos entre cerrados, las mejillas abultadas, la boca abierta en su totalidad y la lengua pegada al paladar. Quizá se trate, junto a la postura general del cuerpo de un momento en que los personajes se encontraban en expresión de canto o de la emisión de un sonido que requería alcanzar altos niveles de resonancia, quizá salutations o rezos.

El canto o cuícatl era en el Centro de México hacia momentos previos a la invasión española la "hipóstasis expresiva que representa la integración funcional de la música, la danza y la palabra." (Johansson 2011:51), existían cantos diversos, rezos a las deidades, a la cacería, a la guerra, a la petición de agua, poéticos, sagrados, eróticos, sensuales, de lamentación, para la muerte, y uno particular que cantaban en las bodas llamado canto de tórtolas o cococuícatl, un canto erótico-amoroso (Johansson 2011:51-52)

Las pequeñas representaciones cerámicas del cuerpo humano en el Altepeltl de Tlayacapan hacia el Posclásico Temprano de hombre y mujeres cantando no se asocia a representaciones de macehualtin, y muy probablemente participaron en algún ritual asociado a pareja. Se trata de una representación miniaturizada en barro de hombres y mujeres que permanecían cantando en esa expresión fija que le dotaba la arcilla cocida durante rituales quizá asociados a bodas o a actividades de pareja.

Bibliografía

Johansson K., Patrick

2011 Testimonios históricos y literarios en náhuatl. Arqueología. No. 109:45-52.

Rieff Anawatl, Patricia

1981 The Aztecs of Central Mexico, Indian clothing before cortes mesoamerican costumes from de códices, University of Oklahoma press.

Rieff Anawatl, Patricia

1996 Atuendos del México Antiguo, Arqueología Mexicana, Vol. III, núm. 17, Editorial raíces, S.A. de C. V. Ciudad de México.

Velasco Rodríguez, Griselle J.

1995 Origen del textil en Mesoamérica. Instituto Politécnico Nacional. Ciudad de México.

**Jueves 19**  
**LOS OLVIDADOS**  
 Dir. Luis Buñuel | México | 1950 | 85 min

**Jueves 26**  
**SUSANA**  
**(DEMONIO Y CARNE)**  
 Dir. Luis Buñuel  
 México | 1950 | 96 min






**19:00 hrs**

**Productores** Óscar Dancigers y Jaime Menasce | **Guión** Luis Buñuel y Luis Alcoriza, en colaboración con Max Aub y Pedro de Urdimalas | **Fotografía** Gabriel Figueroa

**Reparto** Alfonso Mejía, Roberto Cobo, Stella Inda, Miguel Inclán, Alma Delia Fuentes

Un filme acerca de la fatalidad del destino, sobre lo absurdo e irracional de la vida misma. Los deseos ocultos, los sueños y las pasiones son los elementos que mantienen vivos a los personajes.

*Los olvidados* forma parte del registro del programa Memoria del Mundo de la UNESCO y es, junto con la cinta *Metrópolis* de Fritz Lang, la segunda que a nivel mundial ha obtenido este reconocimiento.

<http://exposicionescuauhnahuac.blogspot.mx> **ENTRADA GRATUITA** <http://cineclubpalaciodecortes.blogspot.mx>


---

**Pieza del mes de septiembre** **Acta de Independencia del Imperio Mexicano (28 de septiembre de 1821)**

Cuernavaca, Mor.  
[www.inah.gob.mx](http://www.inah.gob.mx)  
[www.morelos.inah.gob.mx](http://www.morelos.inah.gob.mx)  
[www.facebook.com/PalaciodeCortes](http://www.facebook.com/PalaciodeCortes)  
[palaciodecortes@inah.gob.mx](mailto:palaciodecortes@inah.gob.mx)  
 Tels. (777) 312.69.96 y 310.18.45  
 Ext.258103

**Testimonio del objetivo primordial del estado mexicano, reflejo de nuestra lucha por la libertad y origen de nuestra identidad como nación.**

**Facsímil realizado por el Departamento de Conservación y Restauración del Archivo General de la Nación.**




el tlacuache



Matamoros 14, Acapantzingo, Cuernavaca, Morelos

[www.morelos.inah.gob.mx](http://www.morelos.inah.gob.mx)

Órgano de difusión de la comunidad de la Delegación INAH Morelos

Consejo Editorial

Eduardo Corona Martínez  
 Luis Miguel Morayta Mendoza

Israel Lazcarro Salgado  
 Raúl Francisco González Quezada

Coordinación editorial de este número: **Raúl Francisco González Quezada**  
 Diseño y formación: **Joanna Morayta Konieczna**

El contenido de los artículos es responsabilidad exclusiva de sus autores