


Viernes 19 de junio, 2020



**El felino reticulado en
una jarra teotihuacana de
la colección Leof-Vinot**

Raúl Francisco González Quezada

**Deidades prehispánicas
veneradas en Chalma**

Barbara Konieczna

El felino reticulado en una jarra teotihuacana de la colección Leof-Vinot

Raúl Francisco González Quezada

Dibujo reconstructivo de la jarra restaurada del tipo Anaranjado Delgado con estuco y policromía que representa una procesión de jaguares reticulados con un discurso vinculado con el sacrificio y la emergencia de agua, sangre y vegetación, pertenece a la colección Leof-Vinot. (Interpretación y dibujo Raúl González Quezada, digitalización Gonzalo Gaviño Vidarte).



En la colección arqueológica Leof-Vinot que resguarda el INAH Morelos se reúne una gran cantidad de artefactos que al haber sido coleccionados por particulares durante varias décadas en la segunda mitad del siglo pasado se preservaron de la destrucción total o de la venta a particulares en el extranjero en algunos casos. Sin embargo, al terminar estas piezas en el tráfico de bienes culturales perdieron la importante información contextual de su origen. La actividad del coleccionismo arqueológico en este sentido se convierte en una especie de paradoja que conserva destruyendo, una acción que mantiene la pieza aislada y devasta su contexto de procedencia, silenciando para siempre incontable información sobre las sociedades que produjeron esos artefactos.

Tras los sismos de septiembre de 2017, una serie de objetos de esta colección resultaron afectados y fueron sometidos a un proceso de acertada restauración. Una de las piezas de la restauradas de la colección es una jarra cerámica con aplicación de una capa de estuco, la cual fue pintada con una paleta de colores negro, verde, rojo, rosa y blanco, cuyas dimensiones son



20.55 cm. de alto y 18 cm. de diámetro máximo. Es altamente probable que la pieza haya sido recuperada de su contexto original ya fragmentada, y para coleccionarla la hayan unido con un pegamento que felizmente resultó ser reversible a la postre.

Para la restauración de la jarra, los especialistas a cargo de la Restauradora Krista Patricia Velarde Bernal se enfrentaron además de los efectos del sismo, a afectaciones acumuladas por décadas. La pieza mostraba desequilibrio, pequeños faltantes cerámicos y una capa pictórica friable. Se retiraron años de adherencias de polvo, se descartó el inapropiado adhesivo que ya había cedido en gran parte de las uniones, se recuperaron volúmenes y cromatismos cerámicos perdidos, y se consolidó por inmersión e impregnación de adhesivo la capa de estuco y la pictórica, asegurando su conservación por mucho tiempo más. Con esta restauración la pieza adquirió un aspecto que permitió con mayor claridad la descripción e interpretación de los signos que contiene su proyecto pictórico.

La jarra pertenece al período Clásico (200-600 años de nuestra era) y procede de Teotihuacan. La pieza pertenece al tipo cerámico Anaranjado Delgado y fue producida en las inmediaciones del río Carnero en Tepexi de Rodríguez, al sur del estado de Puebla. Con este tipo de vasijas se mantuvo un intenso intercambio comercial en el sistema teotihuacano y en toda la urbe teotihuacana se tuvo acceso a estos artefactos, fundamentalmente a los cajetes con base anular, mientras que otras formas como los vasos cilíndricos y las jarras, se encontraban más orientados al consumo de los grupos hegemónicos. Estas vasijas estaban fuertemente asociadas a rituales funerarios y a ofrendas constructivas, donde se han localizado en abundancia. (Rattray 2001:306 y ss.)

Las vasijas que muestran este tipo de técnica decorativa con estuco y policromía suelen ser vasos cilíndricos trípodes pertenecientes a tipos cerámicos locales teotihuacanos. Mucho menor fue el uso de cajetes con pared curvo convergente y de jarras, que principalmente pertenecen al tipo Anaranjado Delgado. (Conides 2018:59)

Las jarras del Anaranjado Delgado en la ciudad de Teotihuacan han sido identificadas desde la fase Tlamimilolpa Temprano hasta la última fase de la ciudad denominada Metepec, esto significa que permanecieron en uso desde el año 200 hasta el 550-600 de nuestra era. Sin embargo, estas jarras son más comunes en la fase Xolalpan Tardío entre los años 425 y 500 a 550 de nuestra era. (Rattray 2001:312-313, 332)

El uso del estuco sobre las vasijas identificado en contextos funerarios no es claro sino hasta la fase Xolalpan Temprano (350-425 años de nuestra era) y se aplicaba primeramente sobre vasijas altamente apreciadas procedentes de la costa del Golfo y quizá por ello se continuó privilegiando el uso de vasijas costosas como las pertenecientes al Grupo Copa Ware o al propio Anaranjado Delgado, para colocarle el estuco y enfatizar el prestigio que aportaba este tipo de artefactos. Aun así, se tienen noticias de fragmentos de jarras con estuco desde la fase Tlamimilolpa Temprano (200-250 años de nuestra era). (Rattray 2001:118, 231, 524).

La técnica de estucar y pintar sobre vasijas en Teotihuacan bien pudo derivar de la técnica de pintura mural, la cual comenzó desde las fases más tempranas (Tzacualli y Miccaotli, 1-200 años de nuestra era) y conformó un modo de trabajo especializado que fue transformándose acompasadamente con el desarrollo de la ciudad, este trabajo requirió del manejo de herramientas, materiales y procedimientos técnicos especializados para lograr la técnica al fresco que predominó en la ciudad, la cual consistía en aplicación de los signos pintados cuando la capa de soporte de cal aún estaba fresca. Ambas actividades mantuvieron una relación estrecha y múltiples signos pintados son observados en ambos soportes. Mientras el mural permitía mayor espacio y alcance visual, las vasijas permitían la portabilidad en espacios plásticos de menor dimensión, una especie de miniaturización de signos presentes en los murales. (cfr. O'Neil:2017)

La variabilidad cromática y la técnica al fresco mural no se repitió de manera mecánica en la técnica aplicada a las vasijas. En algunos casos, dada la delgadez de la capa de estuco, ciertas secciones al inicio del proceso pictórico lograban quedar al fresco, mientras que el resto se aplicaban en seco. (cfr. Conides 2018:56; O'Neil:2017; Rattray 2001:120)

La jarra de la colección Leof-Vinot muestra un acabado de superficie pulido antes de haber sido estucada y pintada, y no parece haber sido deliberadamente preparada para recibir la capa de estuco. Se considera que desde la fase Xolalpan Temprano las vasijas que eran producidas para recibir la capa de estuco, tenían acabado de superficie solamente alisado, para que sobre ese acabado irregular y ligeramente rugoso se lograra una mejor adherencia del estuco (O'Neil 2017:181). Quizá la jarra se produjo durante la fase Tlamimilolpa Tardío y se estucó tiempo después, enfatizando la importancia de ser un bien escaso de importación y aumentando su valor. En las colecciones arqueológicas del mundo, las jarras teotihuacanas estucadas y pintadas completas no rebasan los diez ejemplares.

El primer paso de la aplicación del proyecto pictórico fue un ejercicio preliminar para calcular el orden de los signos, las dimensiones generales y su colocación armónica en el espacio disponible en la circunferencia del objeto, con la aplicación de algunos trazos delgados por medio de un artefacto que dejó pocas líneas parecidas a un lápiz de grafito sobre la superficie. Posteriormente se aplicó una base de estuco en la totalidad de la cara externa y sobre ella se aplicó en seco una capa pictórica de color negro.

Sobre la capa negra el pintor ejecutó un boceto parcial con un delgado punzón que evidenciaba el color blanco del estuco. Posteriormente se pintaron las franjas rojas, verdes, rosas y blancas de los signos, y al final se aplicó un delineado en algunos elementos con color negro.



Jarra restaurada del tipo Anaranjado Delgado con estuco y policromía que represente una procesión de jaguares reticulados con un discurso vinculado con el sacrificio, pertenece a la colección Leof-Vinot.

Los signos pintados se ordenan en tres niveles horizontales, el primer nivel en la zona baja de la pieza es una estrecha cenefa delimitada por una línea blanca sobre la que se desarrolla una sucesión de representaciones de cuchillos curvos de sacrificio, comunes en Teotihuacan, los cuales muestran un diseño interno basado en una repetición de triángulos rojos.

El segundo nivel comienza en una línea verde sobre la que se desarrolla el proyecto pictórico que ocupa la parte más ancha hasta el hombro de la jarra. Este espacio lo ocupan dos felinos que se han sido identificados tradicionalmente como el "jaguar reticulado", que no es necesariamente una representación naturalista de jaguares, pero sí se trata de félidos. Estos animales se encuentran en procesión hacia la izquierda, se puede distinguir su cola, el torso, así como una pata trasera y una delantera, así como sus garras con su respectiva cresta ungueal en cada uña. Su cabeza muestra restos de grandes orejas

curvas y el rostro se ha perdido casi por completo en ambos ejemplares, pero se puede advertir la presencia de ojos, parte de la nariz, el hocico y añadidas extraordinariamente bajo su quijada sobresalen fauces descomunales que implican tres largos colmillos sobre claras encías, de las que emergen complejas vírgulas.

El cuerpo del jaguar se resuelve con una paleta que mezcla una franja verde ancha para la sección exterior del diseño, a la cual le sigue una blanca ligeramente rosada de menor anchura resaltada por un delineado angosto en negro, y finalmente una roja, el resto del cuerpo que incluye parte de la cabeza muestra el característico reticulado de líneas blancas curvas que se entrelazan sobre el fondo negro.

A diferencia de las vírgulas presentes en la pintura mural teotihuacana que mayoritariamente muestran dos líneas y un roleo, las que fueron ejecutadas en la jarra presentan tres campos

concéntricos, y se ramifica en cuatro roleos, tres de ellos se enroscan en dirección descendente y uno más en forma ascendente, de tamaños ligeramente distintos los roleos muestran tres conjuntos con tres cuadretes adosados en las secciones alta, baja y frontal, para sumar nueve de ellos por cada roleo.

En la totalidad del segundo nivel se agregaron una serie de gotas de colores verdes, rojos, blancos y rosas sobre y desde el jaguar y las vírgulas.

El tercer nivel pictórico se desarrolla en el cuello de la jarra, donde se alternan cuatro hexágonos que contienen en las secciones laterales una serie de diseños triangulares en color blanco y que enmarcan un signo central que muestra una mano derecha empuñando un cuchillo sacrificial en color blanco. Entre cada hexágono se desarrolla un signo en forma de X con color verde que logra un par de triángulos donde se repiten las líneas de triángulos blancos que muestran las secciones laterales de los hexágonos.

En la pintura mural teotihuacana temprana el jaguar es representado con sus manchas características sobre la piel, mientras que posteriormente se adopta el signo del reticulado y éste se funde con la idea misma del jaguar (Ruiz 2005), representando el agua en su cuerpo. Se ha considerado que el jaguar reticulado está asociado directamente al agua, a Tláloc, al sacrificio, la guerra y la fertilidad (Winning 1987) y en murales aparecen asociados al sacrificio con corazones y sangre, así como con pájaros, mariposas, flores, conchas y elementos vegetales, en ambientes acuáticos y en asociación con el Dios de las Tormentas.

La jarra muestra una escena que sucede probablemente en el oscuro inframundo donde las procesiones de los felinos reticulados emiten un complejo discurso que puede contener rugidos, cantos, rezos, o letanías con ritmos marcados por el número de roleos y sus cuadretes adheridos. Este acto se encuentra enmarcado por el sacrificio y provoca la emergencia del agua, sangre y vegetación en forma de gotas que se distribuyen en toda esa cenefa.

La jarra teotihuacana de la colección Leof-Vinot es muestra del nivel del consumo diferencial que desarrolló la urbe teotihuacana a partir de la fase Xolalpan, momento de mayor crecimiento de la ciudad y de su influencia en gran parte de América Media. Mientras grupos hegemónicos mantenían consumos conspicuos de artefactos con muchas horas humanas implicadas en su producción, y acumulaban riqueza y distinción sobre otros grupos subalternos, una gran masa de grupos campesinos subalternos vivía para la producción de los insumos más elementales para la subsistencia humana y se encontraba ajena del manejo de estos signos asociados al poder. La ciudad teotihuacana encontraría uno más de los factores de su disolución última a mediados del siglo VI en este campo de diferencias de acceso social a la riqueza.

Bibliografía

- Conides, Cynthia
2018 *Made to Order: Painted Ceramics of Ancient Teotihuacan*. University of Oklahoma Press, Oklahoma.
- O'Neil, Megan E.
2017 *Stucco-Painted vessels from Teotihuacan: Integration of Ceramic and Mural Traditions*. En *Teotihuacan: City of Water, City of Fire*. Matthew Robb (editor). Pp. 180-187. Fine Arts Museums of San Francisco - De Young and University of California Press, Oakland.
- Ratray Childs, Evelyn
2001 *Teotihuacan: cerámica, cronología y tendencias culturales*. Instituto Nacional de Antropología e Historia y University of Pittsburgh. México.
- Ruiz Gallut, María Elena
2005 *Tras la huella del jaguar en Teotihuacan*. *Arqueología Mexicana*. Vol. XII, No. 72:28-33
- Winning, Hasso von
1987 *La iconografía de Teotihuacán: los dioses y los signos, Tomo 1*. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Deidades prehispánicas veneradas en Chalma

Barbara Konieczna

En los días previos al miércoles de ceniza, por la calle Subida a Chalma de la capital morelense, suben cientos de peregrinos: unos a pie, otros en bicicletas, otros en camiones adornados con flores e imágenes de los santos. La tradición de esta peregrinación se remonta hacía muchos años atrás, cuando el antiguo camino conducía a lo largo de la barranca de El Tecolote, serpenteaba por el bosque de pinos y cañadas hasta llegar al Santuario. En la actualidad, esta ruta se ha convertido en una calle que atraviesa varias colonias hasta perderse en lo que es la Colonia del Bosque. De allí en adelante, queda solo un tramo de varios kilómetros de brecha, para llegar a Chalma. Según menciones de los cronistas y frailes que custodian el Santuario de Chalma, la tradición de esta peregrinación tiene sus orígenes en la época prehispánica.

El pueblo de Chalma está ubicado en el Estado de México a una distancia de 27 kilómetros de Cuernavaca; está rodeado por muchos barrancos, riscos y peñascos, entre los cuales hay cuevas de un acceso muy difícil. Allá se ubica uno de los santuarios más concurridos de todo México, adonde llegan miles de peregrinos sobre todo para las fechas de miércoles de ceniza y para la fiesta de San Agustín, así como para la fiesta de San Miguel. Esta última celebración se debe al antiguo nombre de Chalma, puesto por los frailes agustinos que en el año 1537 le pusieron el nombre de San Miguel de las Cuevas. El santuario fue construido en el lugar de una cueva, donde en el siglo XVI milagrosamente apareció la figura del Cristo negro crucificado. En los tiempos antes de la conquista, en esta cueva, según las narraciones de los frailes, se veneraba la deidad llamada Ozteotl.

La etimología de nombre Chalma, es confusa. Manuel Olaguibel a quien cita Robelo, (1980: p.145), lo transcribe como *challi* (hueco, hondonada, boca) y *matia* (poner manos a alguna cosa). Según esta interpretación el nombre de Chalma significaría Cueva o gruta que está a la mano (Róbelo op.cit.). El mismo autor critica esta interpretación argumentando que, en este caso, por ser nombre de "cuevas a la mano" los indíge-



Foto 1 (izq.). Carros adornados de los peregrinos

Foto 2. (der.). Peregrinos en el año 2020

nas hubieran llamado este lugar Oztotitlan en lugar de Chalma. Pero tenemos una curiosa coincidencia, cuestionada precisamente por Robelo, que este nombre Oztotitlan correspondería a la deidad Oztoteotl (dios de las cuevas) que mencionan los frailes agustinos y que se veneraba en la cueva.

En el libro escrito por el padre Joaquín Sar-do en el año 1810 y titulado "Relación histórica y moral de la portentosa imagen de N. Sr. Jesu-cristo Crucificado aparecida en una de las cuevas de S. Miguel de Chalma", se narra la historia de la destrucción de la deidad prehispánica de Ozteotl y la historia de la milagrosa aparición de la es-cultura del Señor de Chalma, además las fechas sobresalientes en la historia posterior de la igle-sia y su convento: "...Desde aquellos siglos de la gentilidad, época infeliz, en que ya hacia nuestra América sepultada en las horrorosas sombras de la idolatría, se hallaban miserablemente envuel-tos en ellas todos los naturales de Ocuela y su comarca, dando ciega adoración y rindiendo cul-tos a un ídolo, de cuyo nombre, por la total mu-danza de religión y costumbres, aun entre ellos ha quedado borrada la memoria; y solo se cita, como más probable, haber venerado a esa falsa deidad con el título de Ostotoctheotl, cuya inter-pretación es el Dios de las Cuevas, aunque de ello no hay total certeza..." En el mismo libro el au-tor describe como se veía el lugar antes de que se construyera la iglesia: "...hay una barranca,

seguida por una cañada que baja desde Ocuela, con abundante vegetación en los costados del cauce del río y que baja hasta brotar el agua a pie de la ladera donde se hallan las cuevas. En una de estas cuevas, con amplia boca de origen natural y alta bóveda mirando hacia poniente, rodeada de mucha vegetación y animales salvajes, estaba adentro colocado el ídolo que veneraban. El acceso a la cueva era difícil, accidentado. El ídolo estaba colocado encima de un altar, era grande y negro y se le ofrendaban inciensos, per-fumes, cajetes con corazones y sangre de niños y de otros animales. Venían pedirle favores desde muy lejanos lugares, de otros climas..."

En la cosmogonía prehispánica la cueva representaba el origen, el nacimiento, fertilidad, la entrada al inframundo donde habitaba Tezcatlipoca y también, donde se originaban las aguas que enviaba Tláloc para regar los campos y pro-ducir abundantes cosechas. En las cuevas vivían espíritus con poderes sobrenaturales que podían curar enfermedades y quitar los males. No es de extrañarse que los ocuiltecas aprovecharan la presencia de las cuevas para celebrar ritos a las deidades que en ellas habitaban. Sobre Oztoteotl, venerado en una de las cuevas de Chalma, no hay mucha información. Algunos lo identifican tam-bién con Tezcatlipoca y otros, como Róbelo (op. cit.), con la deidad de Tlazolteótl, "diosa de la lu-juria, basura y de las cosas inmundas" que era adorada en Chalma y donde se confesaban para arrojar la basura de sus pecados".



Foto 3. Peregrinos en el año 1900 (foto de la Mediateca del INAH)

González Torres (1991) cita que a Oztoteotl se le ofrecían sangre y los corazones de niños, así como animales en sacrificio e incienso. Considera que por localizarse su culto en una cueva enclavada en un cerro y por ofrecerle niños en sacrificio, pueda tratarse de una importante deidad de las aguas y la vegetación con características agrícolas. Según las menciones, la figura de Oztoteotl era de tamaño de un hombre, era negra y tenía poderes mágicos.

Tenemos que mencionar también en caso de Chalma, a la deidad Chalmecacihuatl, mujer de Chalma. Era diosa hermana de Yacatecutli, deidad de los comerciantes. Era también considerada como una deidad que habitaba junto con Mitlanteotl en los infiernos, siendo la esposa de Chalmecatcutli, llamado también Tzontemoc. López Lujan (2012: p.71) presenta una escultura de madera llamada "la Señora de Chalma", encontrada en el Cerro de Tambor, cerca de Chalma cuya descripción y entrega procede del año 1888. El autor encuentra similitud de esta estatua con las de la región huasteca, donde este tipo de representación se relacionaba con la deidad Tlazolteotl y pudo ser un "préstamo" que adoptó la población de Ocuilan.

Hay una interesante coincidencia de que las peregrinaciones a Chalma concluyen el miércoles de ceniza. En la religión cristiana, inicia con esa fecha el tiempo de cuaresma y de penitencia. Como se ha mencionado, uno de los poderes de Oztoteotl era "limpiar de las inmundicias", lo que nos hace pensar sobre la posibilidad de al-

gún sincretismo religioso para conciliar las dos tradiciones. Desde otro punto de vista, en el calendario agrícola, es el tiempo de sequía. En la época prehispánica al finalizar este período se realizaban ceremonias de petición de lluvias y sacrificios. Sahagún, el cronista del siglo XVI, al describir las festividades que correspondían a cada mes del calendario mexica, narra que el tercer mes de los mexicas, era llamado Tozoztontli. En el primer día de este mes se hacía la fiesta a Tláloc, dios de las lluvias. En ella se mataban a muchos niños sobre los cerros. Los ofrecían en sacrificio a este dios y a sus compañeros, para que les diesen agua. La descripción de otros ritos que se llevaban a cabo este mes, nos hace pensar que puede haber alguna relación con los ritos y peregrinaciones que se hacían a Chalma.

Este mismo mes se celebraba la fiesta llamada Ayacachpíxolo, que se realizaba en el templo llamado Yopico. Primeramente, se ofrecían en el templo las primeras flores que nacían en el

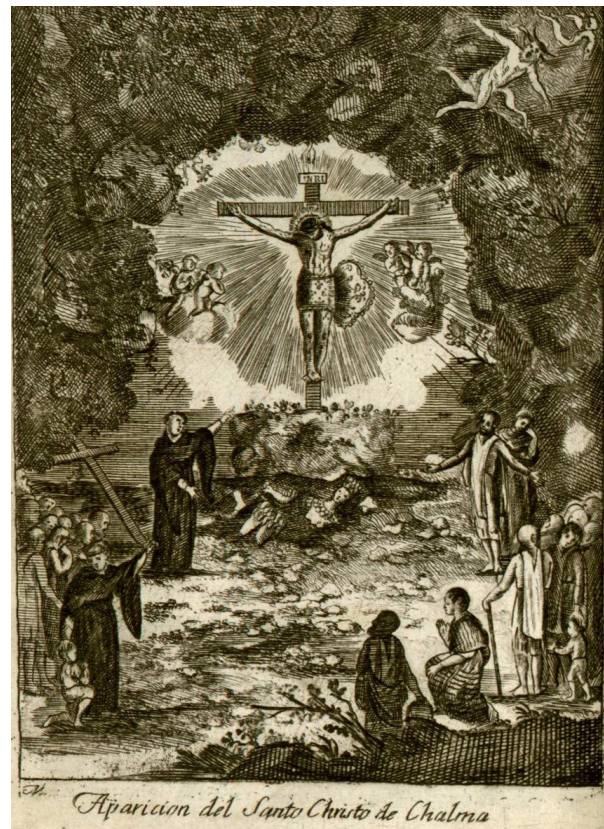


Foto 4. Aparicion de Santo Cristo de Chalma (tomado del libro de padre Joaquin Sarda, 1810)

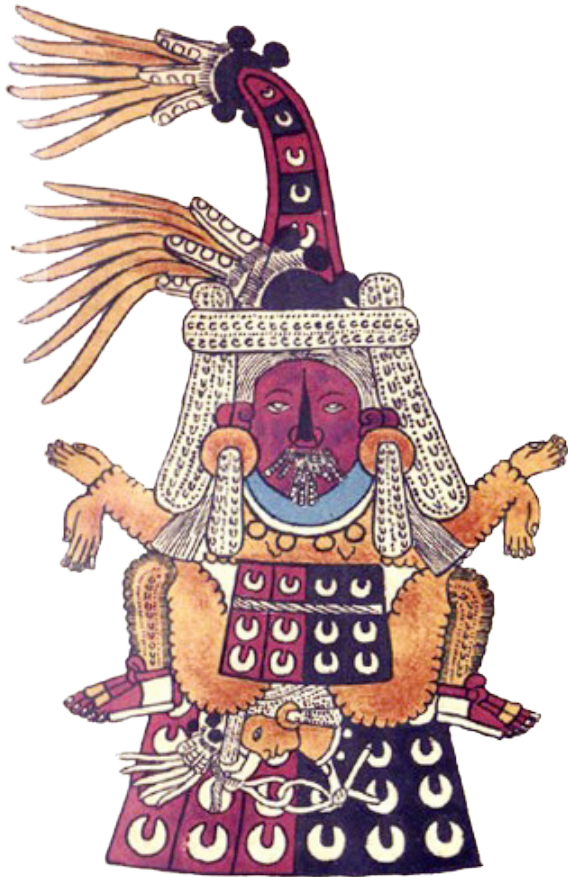


Foto 5. Tlazolteotl del Códice Borbónico lam.13

año como primicias. En esta misma fiesta se hacía una peregrinación a una cueva donde los que acudían se despojaban de pieles muertas en las que estaban vestidos, y que las llevaban sobrepuestas desde la festividad de Xipe. Las pieles apestaban, estaban podridas y así caminaban en peregrinación acompañados de los enfermos, que según creían, se iban a curar al sepultar con solemnidad estas pieles en la cueva. Los que traían la piel, se lavaban con agua mezclada con harina o con masa de maíz y luego se bañaban con agua limpia que fluía de la cueva.

No existe ninguna certeza de que las ceremonias mencionadas por Sahagún fuesen las que se celebraban en la cueva de Chalma, pero ciertos parámetros de estos rituales se podrían asemejar a los ritos que se realizaban para la deidad de este lugar.

Los primeros evangelizadores agustinos que llegaron a la región en el año 1537, padres Fr. Sebastián de Tolentino y Fr. Nicolás de Perea, se horrorizaron con lo que presenciaron en la cueva. Trataron de persuadir a los indígenas que abandonasen la veneración de su deidad. Según la descripción del Fr. Diego Aguiar quien hizo relataría de estos sucesos, los indígenas no estaban muy convencidos de derrocar a su ídolo y se veían presionados por los frailes, sobre todo por el Fr. Nicolás de Perea. Así ciertamente tuvo que surgir la idea de los evangelizadores de crear un ambiente de milagro ya que, de un día para otro, los pobladores se encontraron con su ídolo roto en pedazos, cuyos restos estaban esparcidos por fuera de la cueva y en su lugar, sobre el altar, estaba un crucifijo con la figura de Cristo, todo de tamaño natural. Con el tiempo, la entrada a la cueva quedó ampliada, se emparejó el acceso y empezó a venerarse a la imagen del Cristo crucificado. En el año 1683 se construyó la iglesia y se trasladó la imagen a su nuevo lugar. La iglesia se convirtió en el Santuario de Chalma con el nombre oficial de Real Convento y Santuario de Nuestro Señor Jesús Cristo y San Miguel de las Cuevas de Chalma. La figura original del Cristo de Chalma se quemó en siglo XVIII y la imagen que se venera hoy, esta hecha de sus restos. El día de hoy los peregrinos siguen acudiendo a Chalma, bailan alrededor del viejo ahuehuate, ofrendan flores, se lavan con agua milagrosa. Ya no hay sacrificios, pero al igual que en los tiempos ancestrales, se llevan las mandas, se cumplen las promesas y se recorren los mismos caminos de los antepasados.

Editor de este número:
Raúl Francisco González Quezada

Bibliografía

- Gerhard, Peter
2000 Geografía Histórica de la Nueva España, 1519-1821. Ed. UNAM, México
- González Torres Yolotl
1991 Diccionario de Religión de Mesoamérica, Ed. Larousse, México
- López Lujan, Leonardo
2012 La señora de Chalma, en Arqueología Mexicana, vol. XIX, num.117, Ed. Raíces, México
- Róbelo Cecilio A.
1980 Diccionario de Mitología Náhuatl, vol.1, Ed. Innovación, México
- Sahagún, Fray Bernardino
2000 Historia General de las Cosas de Nueva España, t.1. Ed. Conaculta, México
- Sardo Joaquín
1810 Relación histórica y moral de la portentosa imagen de N. Sr. Jesucristo Crucificado aparecida en una de las cuevas de S. Miguel de Chalma. Impresa en Casa de Arizpe. México.



Foto 6. La Señora de Chalma, tomado de Lopez Lujan, 2012



Felino reticulado sobre círculos seccionados, procede de la Zona 11, Gran Conjunto, cuarto 5, de la urbe teotihuacana (Mediateca INAH).

SUPLEMENTO CULTURAL
el tlacuache
CENTRO  INAH MORELOS

**Órgano de difusión de la
comunidad del INAH Morelos**

Consejo Editorial

Erick Alvarado Tenorio

Giselle Canto Aguilar

Eduardo Corona Martínez

Raúl González Quezada

Luis Miguel Morayta Mendoza

Tania Alejandra Ramírez Rocha

*El contenido es responsabilidad
de sus autores.*

Karina Morales Loza

Coordinación de difusión

Paola Ascencio Zepeda

Formación y diseño

Apoyo operativo y tecnológico

**Centro de Información
y Documentación (CID)**

Sugerencias y comentarios:

difusion.mor@inah.gob.mx

Crédito foto portada:

Felino reticulado con el rostro de frente, abraza un elemento vegetal del que emana agua. Mural presente en el la Conjunto del Sol, Zona 5-A, Pórtico 13, Mural 1-2 (Museo de Murales Teotihuacanos, Beatriz de la Fuente).



**GOBIERNO DE
MÉXICO**

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Centro INAH Morelos
Matamoros 14, Acapantzingo,
Cuernavaca, Morelos.