

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



SIMBOLISMO DE LAS REPRESENTACIONES DE LOS  
JOROBADOS EN EL ARTE MEXICANA

T E S I S I N A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN HISTORIA

P R E S E N T A :

**ADRIANA JOSEFINA MONDRAGÓN VÁZQUEZ**

DIRECTOR: MAESTRO BLAS ROMÁN CASTELLÓN HUERTA

MEXICO, D.F.

1999

TESIS CON

EXEMPLEAR DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

◆ <b>ÍNDICE.</b>	I
◆ <b>ÍNDICE DE FIGURAS .</b>	II
◆ <b>DEDICATORIA</b>	IV
◆ <b>AGRADECIMIENTOS</b>	V

## **CAPÍTULO I**

◆ <b>INTRODUCCIÓN.</b>	1
------------------------	---

## **CAPÍTULO II**

◆ <b>NOCIONES GENERALES SOBRE LOS JOROBADOS.</b>	
2.1 Aspectos médicos actuales sobre el mal de Poot. Evidencias arqueológicas.	6
2.2 Aspectos Sociales – religiosos.	9
2.3 Representaciones de jorobados en los períodos más tempranos de Mesoamérica.	13

## **CAPÍTULO III**

◆ <b>ASPECTOS HISTÓRICOS Y SIMBÓLICOS.</b>	
3.1 Fuentes y crónicas de los siglos XVI al XVII.	29
3.2 Fuentes arqueológicas y pictográficas.	
3.2.1 Fuentes arqueológicas, referidas principalmente al Postclásico.	38
3.2.2 Fuentes pictográficas.	48
3.3 Fuentes etnográficas modernas.	52

## **CAPÍTULO IV**

◆ <b>CONCLUSIONES SOBRE LAS REPRESENTACIONES PLÁSTICAS DE JOROBADOS EN EL ARTE MEXICA.</b>	
4.1 Aspectos estéticos.	55
4.2 Interpretación religiosa y simbólica.	60
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>64</b>

## ÍNDICE DE FIGURAS

- ◆ **FIG. 1** Escultura de jorobado en posición sedente, en sus manos sostiene una especie de pelota. Del periodo Preclásico, encontrada en Tlapacoya. Redibujado de Barba de Piña Chán (1981) lám. 21
  
- ◆ **FIG. 2** Escultura de jorobado de pie, apoyado en una serpiente bicéfala y sostiene un bastón de carrizo en la mano izquierda. Del periodo Clásico, encontrada en Colima. Redibujado de De la Fuente (1980), lám.21. M.N.A..
  
- ◆ **FIG. 3** Escultura de jorobado en posición sedente. Del periodo Clásico, encontrada en Colima. Redibujado de De la Fuente (1980), lám.22. M.N.A..
  
- ◆ **FIG. 4** Escultura de un enano en posición sedente. Del periodo Clásico, encontrada en Colima. Redibujado de De la Fuente (1980), lám.23. M.N.A..
  
- ◆ **FIG. 5** Escultura de una jorobada en posición sedente (en cuclillas). Del periodo Clásico, en *Teotihuacan*. Redibujado de Heyden (1983), p.143.
  
- ◆ **FIG. 6** Vasija efigie con un jorobado. Del periodo Clásico, en *Teotihuacan* Redibujado de Heyden (1983), p.143.
  
- ◆ **FIG. 7** Estatuilla de jorobado, en posición sedente, sobresale el tocado y la representación de sus joyas. De Jaina Campeche. Del periodo Clásico. Redibujado de Ma. Teresa Jaén Esquivel y Carlos Serrano Sánchez (1974), p.174.
  
- ◆ **FIG. 8** Relieve en piedra de jorobado. Montículo G146, "De los danzantes de Monte Albán", Oaxaca, periodo Clásico. Redibujado de Piña Chan (1993) p. 76.
  
- ◆ **FIG. 9** Pintura en un vaso maya de la época Clásica, detalle en el que sobresale la figura de un jorobado, que toma de los cabellos a un personaje viejo (los señores de *Xibalbá*). Redibujado de Florescano (1995), pág. 123.

- ◆ **FIG. 10** Escultura en piedra de un jorobado en cuclillas. Del Postclásico Temprano, de la región de la huasteca. Redibujado de De la Fuente (1980), p. 80.
  
- ◆ **FIG. 11.** "Un modo de enterrar a sus muertos con sus criados y ajuar", Manuscrito Tovar, Orignes et croyances det indiens de Mexique, ed. Jacques Lafaye, , Akademische Druck und Verlagsanstalt, Graz, 1972, pp. 105 y 285. (Colección UNESCO de Obras representativas)
  
- ◆ **FIG. 12** "El jorobado de Tlalpizáhuac", escultura en posición sedente (en cuclillas) fue esculpida en relieve, de forma rectangular, sobre roca basáltica. Postclásico Temprano, en Tlalpizáhuac, en el Edo. de México. Redibujado de Lalo Jacinto y Daniel Granado Vázquez (1992), p. 62.
  
- ◆ **FIG. 13** Estatuilla de jorobado, en piedra en posición sedente, con las piernas semiflexionadas. Periodo Postclásico, cultura azteca. Redibujado de Westheim (1956), lám. 60
  
- ◆ **FIG. 14** Relieve de un jorobado bailando, sobre roca basáltica. (propia de la cultura mexicana), época Postclásica. Redibujado de Westheim. (1972), lám. 98, p. 195.
  
- ◆ **FIG. 15** Representación del Dios viejo jorobado. Estatuilla mexicana en piedra, periodo Postclásico. Redibujado de Tibón (1975), lám. 109, p. 454.
  
- ◆ **FIG. 16** Jeroglífico de *Tepetzotlan*, Códice Osuna, Garibay (1966), p. 253. Redibujado de Tibón (1975), lám. 2, p. 37.
  
- ◆ **FIG. 17** Jeroglífico de *Teachtlan.*, Historia Tolteca Chichimeca (1976) F.36; Ms.46-50 p.29.

A María, mi madre, por toda  
una vida llena de amor y  
por sobre todo, por la oportunidad  
que me brindo de ser.

A mis hermanos Guadalupe, Ana María,  
Javier, Araceli y Ernestina, quienes  
*seguimos siendo una familia,*  
por su ejemplo apoyo y respeto.

A mi esposo Salvador por su cariño y  
comprensión ante el reto de mi propia  
superación.

A mi pequeña Adriana, luz de mi  
vida e ilusión de superación.

A mis queridos sobrinos  
Albert, Javier, Angel,  
Zacarías, Estephany, Ma.  
Estela, Mariagna y Joshua,  
quienes tendrán su propia  
historia.

**Agradezco a mi maestro Blas Román Castellón, su invaluable ayuda y apoyo como director de este trabajo, así mismo reconozco su gran capacidad y ejemplo profesional,. También agradezco al amigo su tiempo de vida y su interés por mi superación.**

**Así mismo reconozco y agradezco a todos los maestros que me enseñaron y acrecentaron mi interés y mi pasión por la historia durante los años de estudio en la Facultad de Filosofía.**

**A los bibliotecarios de los Institutos de Investigaciones Estéticas e Históricas de la Universidad Nacional, quienes al hacer su labor con gusto me brindaron ayuda y amistad.**

**A Laura, Carlos, Osvaldo, Germán, Selene, Alicia y Olivia a quienes agradezco su amistad su credibilidad y sobre todo el apoyo en todo momento.**

**A mis amigos del Instituto de Ingeniería David, Leonardo, Juan Manuel y Citlali, por su interés y apoyo en la realización de este trabajo.**

# **CAPITULO I**

## **introducción**

La presente investigación trata sobre las representaciones plásticas de jorobados en el México prehispánico, con especial énfasis en el simbolismo de sus representaciones y enfocado hacia las creencias mágico religiosas de los mismos durante el periodo Postclásico en el México Central, región para la cual se cuenta con la mayor información de tipo histórico. Lo anterior, como resultado de una revisión amplia sobre diversos temas posibles, me llevó finalmente a decidir iniciar una investigación acerca del papel religioso que ocupaban los personajes con deformidades en la espalda, comúnmente conocidos como jorobados, corcovados o gibosos.

Cabe aclarar que, debido a lo limitado de las fuentes históricas y a la cantidad de restos arqueológicos con los que contamos, la investigación que se propone utilizará el recurso a informaciones concernientes a otras épocas y provenientes otras regiones del México prehispánico, además de las del Postclásico y al México Central, que son la intención fundamental de este estudio, es por ello que el título de esta tesina, se refiere en forma tan general al arte prehispánico, sin especificar el periodo.

La razón de esta elección ha sido una breve investigación bibliográfica en crónicas y fuentes de los siglos XVI y XVII. Esto ha debido ser complementado con datos arqueológicos e inclusive con informaciones etnográficas modernas, lo cual puso en evidencia que dichos personajes aparecen y son mencionados con frecuencia indicando su importancia social y religiosa. Sin embargo, también se encontró que los jorobados casi siempre tienen presencia en un contexto donde se les ubica como servidores o acompañantes de los dignatarios importantes, especialmente durante el último periodo de ocupación prehispánica. En diversos estudios modernos se les ubica como asistentes de gobernantes de alto rango, ya que su indumentaria y su expresión facial y corporal representada en esculturas así lo indica, como señalan diversos especialistas en el tema, aunque no se aclaran los motivos sociales o religiosos de tal preferencia.



Asimismo, existen otras referencias a estos personajes en contextos mágicos y mitológicos, aunque casi siempre de manera aislada; por ejemplo en Historia de los Mexicanos por sus pinturas (1985:26), encontramos las primeras referencias a nuestros personajes, sin una razón de ser explícita.

"Y habrá ochenta años que el señor de Chalco quiso sacrificar a estos criados del dios del agua en su corcovado, y lleváronle al vulcán, cerro muy alto y do siempre hay nieve, quince leguas de esta ciudad de México, y metieron al corcovado en una cueva y cerráronle la puerta, y él, por no tener que comer, se traspuso y fue llevado do vio el palacio dicho y la manera que se tenía por el dios. E idos después los criados del señor de Chalco, a ver si era muerto, le hallaron vivo, y traído, dijo lo que vio.")

Paul Gendrop, es uno de los especialistas en arte prehispánico que asegura debe de existir una explicación al enigma de la representación de estos personajes, y señala que en todas las culturas se puede rastrear un cierto sentido trascendente en relación con los seres patológicos, y que en Mesoamérica algunos de estos personajes juegan un papel importante en mitos de creación (Gendrop 1964:38)

Por lo anterior, considero que existe aquí un tema de investigación importante y relevante que no ha sido abordado con suficiente profundidad, el cual gira en torno al sentido que tuvieron los seres con deformidades de este tipo, y a sus representaciones prehispánicas, buscando siempre relaciones con el contexto histórico y social en el que se ubican. En este caso he decidido describir a los jorobados, ya que sus representaciones son mucho más frecuentes en piezas arqueológicas y la intención de este trabajo es abordar el posible significado de estas obras en aspectos formales y estéticos propios del antiguo arte mesoamericano, de manera específica en la información disponible para el último periodo de ocupación prehispánica. Esta investigación contempla los aspectos históricos de nuestra carrera, así como los aspectos estéticos, contextualizando, hasta donde la información lo permita.

Este trabajo ha sido dividido metodológicamente en cuatro capítulos. El primero de ellos, intenta introducir al tema y establecer algunos de los parámetros que se utilizarán en este trabajo. El segundo capítulo se plantea en tres partes que tienen la intención de establecer la relevancia de este estudio. Se hace una reseña general de la información sobre aspectos médicos de esa deformidad llamada

actualmente mal de Pott. Se trata de establecer de manera breve la concepción social en las altas culturas mesoamericanas de las llamadas deformidades físicas, y de las deformidades congénitas. También presento una rápida revisión de representaciones de jorobados en los períodos más tempranos de Mesoamérica – Preclásico y Clásico- donde estos personajes fueron un tema constante, lo cual pone en evidencia su gran importancia en la vida religiosa y cotidiana .

En el siguiente capítulo se han dividido las principales fuentes de información, tales como las fuentes escritas y pictóricas. Comienzo con los datos provenientes de crónicas y códices de los siglos XVI al XVII que nos proporcionan un marco de referencia histórico para situar de manera correcta el problema. Continúo con los datos arqueológicos disponibles para el periodo Postclásico, en particular escultura y documentos pictográficos, a los cuales pueden ser más directamente aplicables los datos históricos anteriores. Esto tienen como objetivo contextualizar la presencia de los jorobados en un tiempo y espacio definidos que nos sirva de punto de referencia constante, aunque sabemos que su presencia trasciende tales límites. Para finalizar, se recurre también a fuentes etnográficas modernas, también de carácter histórico, ya que en ellas es posible encontrar valiosos datos de tradición indígena referentes a nuestro estudio. La intención es plantear una serie de propuestas sobre el posible simbolismo de estos personajes en los aspectos mítico y ritual. Las interpretaciones están enfocadas al caso de los jorobados como personajes que aunque físicamente disminuidos, al parecer cumplen una importante función de mediación entre el mundo de los vivos y el de los muertos. En muchas representaciones tanto en escultura cerámica o documentos pictográficos, se observa que los seres con este tipo de deformidad aparecen relacionados con funciones de tipo mágico que los sitúan a medio camino entre el mundo de los humanos y el inframundo o lugar de los muertos. En todo caso, son estos seres quienes, por ciertas razones que intento definir, están facultados para transitar entre ambos mundos y establecer contactos entre los dioses y los mortales. Este solo hecho es ya una línea de investigación que no ha sido llevada a sus últimas consecuencias, y que merece un estudio más detenido, ya que también establece un problema que es propio del quehacer del historiador.

El planteamiento anterior, derivado de la revisión previa de fuentes, será aplicado principalmente dentro del contexto histórico de las sociedades del México Central durante el período Postclásico, pero el recurrir a informaciones provenientes de otras épocas y otras regiones será necesario para complementar la ausencia de mayores datos que nos lleven a demostrar el papel religioso que las crónicas nos pueden dar al respecto. Lo anterior tiene su justificación en lo que se ha dado por llamar la "unidad del pensamiento religioso mesoamericano" (López Austin, 1996:28) que pone el énfasis en la continuidad de tradiciones de carácter indígena, para poder llenar los espacios vacíos en las diversas fuentes de información ya señaladas.

Como se indicó, los datos obtenidos anteriormente serán aplicados a algunas representaciones de la época Postclásica, junto con una descripción formal de los mismos, tanto en el aspecto artístico como en su interpretación religiosa y simbólica. La intención es ir más allá de la simple descripción formal, para intentar explicar el sentido mágico, religioso y social de tales representaciones. Se trata aquí de elaborar una síntesis razonada de los datos disponibles, con ayuda de una metodología comparativa que nos lleve a ofrecer una respuesta al problema principal que consiste en explicar porqué los jorobados eran elegidos como asistentes o acompañantes de los principales gobernantes durante el Postclásico. Durante el proceso de investigación se trata de mostrar que las representaciones que se hicieron de los jorobados no eran un simple gusto por plasmar una realidad existente, sino que, a la par, también había una necesidad de ubicar a estos y otros seres con deformidades dentro del contexto de la cosmovisión, a fin de establecer una coherencia entre las prácticas sociales, de arte, y las creencias religiosas. Visto de esta manera, el arte de los pueblos mesoamericanos requiere de un ejercicio de investigación que considere tanto a los documentos escritos como a otras disciplinas que contribuyen en lo general a una mejor comprensión de los procesos históricos.

Considero que el tema elegido, a través de sus múltiples vías de investigación como el arte, la arqueología y las crónicas, puede aportar nuevas perspectivas que no han sido exploradas de manera suficiente, y que a la vez

establecen relaciones con otros temas afines. Parto de la premisa de que los jorobados, como seres deformes que ocuparon un papel importante dentro de las creencias religiosas de los pueblos antiguos, no pudieron ser plasmados en diversos materiales sólo por un gusto en lo morboso, o por aspectos de carácter negativo dentro de la antigua cosmovisión como podría ser su disminución física o su relación con el mundo de los muertos. Recientes investigaciones sobre la conceptualización del inframundo prehispánico, ubican a los jorobados como habitantes de este lugar, sitio en donde tiene lugar el misterio de la renovación de la naturaleza, "lugar donde contienden las potencias de la muerte y la regeneración" (Florescano 1980:110-120). Estos personajes fueron objeto de atención religiosa, social y artística porque sus especiales atributos debieron ser colocados en el antiguo pensamiento religioso como parte de una lógica y una coherencia que les otorgaba su justo lugar dentro de la cosmovisión mesoamericana. Desde este punto de vista, su existencia también tiene una connotación positiva ya que proporcionan una manera de reflexión sobre las relaciones necesarias entre mundos distintos, entre los cuales ellos podían tender una especie de puente de comunicación, tal como sugieren los datos históricos, y estos son aspectos que con seguridad no eran ignorados por los antiguos gobernantes, quienes se hicieron rodear de tales personajes. Son estos, principalmente, los aspectos que abordo en este trabajo. Los datos disponibles, fragmentarios en gran parte, establecen la necesidad de hacer un estudio comparativo más amplio, y es aquí donde aplicaré las enseñanzas metodológicas de la carrera de Historia, para ofrecer finalmente una propuesta que nos lleve a comprender de manera más amplia el problema inicial planteado por las informaciones dispersas.

## **CAPITULO II**

### **NOCIONES GENERALES SOBRE LOS JOROBADOS**

#### **2.1 Aspectos médicos actuales sobre el mal de Pott. Evidencias arqueológicas de restos óseos en diferentes periodos en Mesoamérica..**

Como sabemos, el tema central de este trabajo gira en torno a los jorobados, así que el objetivo principal de las siguientes líneas será el de proporcionar información básica sobre lo que hoy en día se define en términos médicos como "Tuberculosis Vertebral" o " mal de Pott".

Esta enfermedad recibe su nombre del médico inglés Percival Pott (1714-1788), quien en 1779 establece el origen de dicha enfermedad al relacionarla con la tuberculosis pulmonar, que afecta a una o más vértebras. La enfermedad de Poot, suele afectar:

"..la porción dorsal media.los bacilos tuberculosos llegan a la columna por vía hematógica o por los linfáticos por el espacio pleural hasta los ganglios linfáticos paravertebrales. La erosión de la porción anterior de los cuerpos vertebrales provoca su colapso o aplastamiento y esto a su vez una acusada cifosis angulada "deformidad llamada escoliosis con giba, lo que en términos comunes conocemos como joroba". (Harrison *et. al.*, 1994:830)

La tuberculosis vertebral o mal de Pott, se debe a *Mycobacterium* (bacillus Koch o bacilo de Koch (Salter, 1986: 185).

Con frecuencia estas enfermedades pueden ocasionar el mal de Pott en varones ancianos, cuando la infección se origine en la vía urinaria y alcance la columna vertebral a través del plexo venoso prostático. Sin embargo cuando la tuberculosis vertebral empieza durante los primeros años de la infancia las articulaciones más afectadas con frecuencia son las de la columna, caderas, rodillas, sacroiliaco, muñecas y tobillos, pero es cuando esta infección se localiza específicamente en la columna cuando se le denomina como mal de Pott.

En la actualidad en nuestro país, según estadísticas recientes de la Secretaría de Salud, la tuberculosis es una enfermedad que no ha sido erradicada, sí, se puede decir que esta controlada y que por ello el índice de enfermos que presentan complicaciones como las arriba mencionadas, dígase mal de Pott, en realidad muy bajo.

En cuanto al tema central que nos ocupa, mencionaremos que existen hallazgos arqueológicos de restos óseos prehispánicos en la zona del altiplano central de Mesoamérica, en los que se han identificado evidencias de la existencia de tuberculosis ósea. Específicamente en Tlatilco, en el período Preclásico, donde los restos de dos mujeres presentaron lesiones en los coxales debidas según los expertos a una tuberculosis ósea (Faulhaber, 1965:83-121); también se localizaron restos en Tlatelolco, Cholula y Tula, aunque estos se ubicaron en el período Postclásico (Jaén Esquivel y Serrano, 1974:65). Asimismo en el Museo Nacional de Antropología se encuentra materiales en los que investigadores han identificado individuos que fueron afectados por el mal de Pott (Dávalos, 1965:151-154). Si bien estos hallazgos nos demuestran la existencia de este mal en el mundo prehispánico, no existen suficientes como para establecer que dicha enfermedad era común en esta época.

Lo que sí podemos aseverar basándonos en hallazgos arqueológicos (Jaen Esquivel y Serrano, 1974:53-178), es que las representaciones de jorobados en Mesoamérica es amplias, tanto en escultura y cerámica como en pintura, y que, en cuanto a su temporalidad, se registran desde el Preclásico hasta el Postclásico.

## **2.2 Aspectos Sociales - Religiosos.**

En el mundo actual, con frecuencia, la sociedad considera a los individuos con malformaciones congénitas como inválidos, inútiles deformes, "su estado se antoja una carencia, ya que imaginamos su mutilación o enfermedad como privaciones del ser" (Levi Strauss,1968:59), incluso se acuñó el término "minusválido" para referirse a ellos, el cual alude directamente a una posición inferior física y social, ya que hoy en día en el mundo entero prevalece un modelo estereotipo humano alto, delgado, atlético libre de defectos físicos visibles, de juventud y belleza física evidente, conceptos que están muy lejos de estas personas

Así mismo, persiste la creencia religiosa actual de que este tipo de enfermedades son consideradas "castigo divino", en específico en la religión católica que se práctica en México. Las condiciones sociales que ya planteamos nos muestran que los individuos con malformaciones tales como el mal de Poot, son social y religiosamente rechazados.

Sin embargo, la concepción que se tenía en el pasado era muy diferente. Por ejemplo entre las poblaciones de origen nahúatl del Altiplano Central, se creía que los dioses marcaban a quienes sobre la tierra estarían más próximos a ellos, esta marca podía ser entre otras corporal, que fácilmente identificaba a su poseedor como hombre no común ya que por similitud de la apariencia, creían que compartía la fuerza del numen. Lo que les hacía merecedores del respeto de toda la colectividad, aunque muchas veces su destino era terminar siendo sacrificados en ceremonia ritual en honor al dios. Tal es el caso de los albinos, hombres de



color encendido y niños con dos remolinos en el cabellos que eran entregados al Sol a la Luna y a Tlaloc para aumentar la energía de los dioses (Muñoz Camargo, 1966:132; Alvarado Tezozomoc, 1944:333).

De tal manera que, para estos pueblos, los defectos físicos llegaban a identificar a los hombres como individuos con poderes sobrenaturales. Estos hombres podían cruzar a voluntad los límites del mundo real e ir en viajes al más allá, y regresar, posibilidad vedada para la mayoría de los mortales, estos y otros atributos se creía que poseían dichos seres. López Austin, en *Cuerpo humano e ideología*, nos hace referencia a algunos de ellos:..."manipular las fuerzas de lo sagrado, recibir en su cuerpo el fuego divino o exteriorizar libremente sus entidades anímicas para actuar por medio de ellas" (1980:413).

La historia registra algunos de estos viajes que estos personajes realizaron al inframundo<sup>1</sup>. En el pensamiento mesoamericano el inframundo, la superficie terrestre y el espacio celeste eran regiones claramente distinguibles por sus propias características, pero no mundos separados. Cada una de ellas se comunicaba con la otra a través de portales que se abrían mediante la ejecución de actos extraordinarios. Uno de los sitios más representados del inframundo eran las cuevas que son los umbrales que comunicaban a esta región con la superficie de la tierra. De estos viajes uno de los más conocidos, es el que ordenó *Moctecuhzoma Xocoyotzin* a sus corcovados que junto con los *tequitque* fueron a buscar el lugar de la cueva de *Cincalco*, lugar habitado por muertos elegidos y donde *Moctecuhzoma* quería refugiarse, sus enviados debían hablar con *Huémac*, señor de este lugar, solicitando refugio para su *Tlatoani*, la respuesta fue

---

<sup>1</sup> Recientes estudios sobre la concepción mesoamericana del inframundo han aclarado la importancia crucial de este lugar en la renovación de la naturaleza, según Enrique Florescano en el *Mito de Quetzalcóatl* nos dice que: " la superficie del inframundo . se concebía como una gran alberca donde reposaban las aguas primordiales, así mismo es el lugar donde contienden las fuerzas de la muerte y la regeneración de los ciclos naturales y vitales, en otras palabras es el lugar donde renace la vida.(1995:110-124)

demoledora, *Moctecuhzoma* debería abandonar las comidas reales, las bebidas de placer y la relación con sus numerosas mujeres, (Durán, 1967:493-494). De esta respuesta se puede entender que solo los castos y quienes practicasen la templanza eran dignos de habitar dicho paraíso. Como hemos podido constatar los jorobados tenían los atributos necesarios para poder acceder a los umbrales, en este caso las cuevas que comunicaban al mundo de los vivos con el de los muertos.

En contraste con la concepción actual que sobre estos seres se tiene, en el mundo mesoamericano los individuos con deformidad física eran seres elegidos, especiales y dotados con poderes sobrenaturales. Dicha concepción podría explicarse si consideramos que todos los aspectos de la vida del individuo estaban ampliamente influidos por su religión, en este contexto las enfermedades estaban lógicamente relacionadas con ella, de ahí que no era extraño que los individuos enfermos y con malformaciones fueran considerados como dotados de virtudes especiales o quizá protegidos de los dioses o por el contrario, suponían que todos sus males se debían a algunas de sus deidades que habían sido ofendidas (Sahagún 1961;88).

En un contexto más amplio la superstición acerca de la sacralidad de la joroba no es sólo mesoamericana sino mundial, es un arquetipo universal. En este sentido el antropólogo Claude Lévi-Strauss aclara en *Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido* que en diversos mitos de creación en Centro y Sudamérica se les atribuye a estos seres con deformidad física algún atributo sobrenatural que les señala como los elegidos de sus dioses (1968:57-59).

A continuación mencionaré solo algunas de las numerosas representaciones de malformados que se han encontrado a través del territorio mesoamericano. Del periodo clásico en: Monte Albán, Oaxaca, con los famosos danzantes que, si bien

no todos, algunos de ellos presentan malformaciones (Dávalos y J.M. Ortiz Zárate, 1965:143-150); del mismo periodo en Teotihuacan, se han encontrado frescos con la representación de individuos con pie equino (Matos y Luis A. Vargas, 1972:95-104); también tenemos las deformaciones que muestran figurillas propias de la cultura olmeca encontradas en lugares de Tabasco, que van desde hidropesía hasta tumores oculares; la representación de parálisis facial es una de las malformaciones más frecuentes, así lo muestran los diferentes objetos encontrados en distintos lugares, como una vasija de San Isidro en Chiapas, de origen nahua las cabecitas de Cuihuacán en el Distrito Federal, y también en Veracruz, Oaxaca y Campeche (Matos, 1970); y por supuesto, las diferentes representaciones de jorobados, de las cuales más adelante haremos una descripción formal.

Es pues evidente, dadas estas representaciones de seres enfermos, que la idea que sobre estas malformaciones se tenía en el mundo mesoamericano, estaba llena de magia y tabú, que el sólo hecho de haber sido creados era prueba de ciertas intenciones divinas, que podían interpretarse como favorables o desfavorables.

### **2.3 Representaciones de Jorobados en los períodos más tempranos de Mesoamérica.**

La relación señalada entre enfermedad-religión, durante la época prehispánica, nos puede explicar el interés de sus creadores en representar a estos seres que, dada su importancia eran pintados y esculpidos con gran frecuencia, como lo muestran los numerosos hallazgos arqueológicos tanto en escultura, cerámica y pintura, como su amplia difusión temporal que va desde el período Preclásico hasta el Postclásico.

A continuación haré una breve revisión de las representaciones de jorobados en la región de Mesoamérica, durante los períodos Preclásico y Clásico:

Pertenciente al período Preclásico en Tlapacoya, Estado de México, se localizó una pequeña escultura de jorobado en posición sedente. En sus manos sostiene una especie de pelota, mientras en los costados de su cabeza luce orejeras y el peinado está rematado con un tocado (Fig.1) (Barba 1980).

Propias del período Clásico (600 a 800 d. C.), son las numerosas figurillas huecas encontradas como parte de las ofrendas en tumbas de tiro en el Occidente de México, las cuales son muestra de una ejemplar calidad técnica. En especial la del jorobado que está de pie, apoyado sobre una serpiente bicéfala y sostiene un bastón de carrizo en la mano izquierda. Es notable que su rostro no exprese una actitud trágica o de incomodidad sino, por el contrario,

FALTA PAGINA

114

No.

muestre una imagen placida y agradable, sugiriendo que su estado físico no era un inconveniente en su ámbito social (Fig.2).

Del mismo periodo y lugar, tenemos la figura de otro jorobado y la de un enano ambas en posición sedente, (Figs. 3 y 4) éstas muestran una actitud pasiva y ajena a su realidad (De la Fuente, 1980:29-30).<sup>2</sup>

Ubicadas en el periodo Clásico en Teotihuacan, se han localizado varias esculturas de jorobados, tanto de hombres como de mujeres, todos ellos representados de modo tal que se muestra un gran interés en el detalle de su vestimenta y adorno, el cual es característico en la mayoría de las representaciones que aquí presento (Fig.5). También, son representados como vasijas efigies (Fig.6), en las cuales la joroba es parte importante del conjunto (Heyden, 1983; 143).<sup>3</sup>

Del mismo periodo, es una pequeña escultura de jorobado (Fig.7), encontrada en Jaina, Campeche, la cual está en posición sedente con los brazos cruzados al frente, que se antoja como una actitud de espera. En el pecho sobresale un collar en forma de flor y su cabeza luce una diadema rematada con un tocado, este sobresale de la escultura en la misma dirección de la joroba (Jaén y Serrano

---

<sup>2</sup> Al respecto de estas figurillas Beatriz de la Fuente, especialista en catalogación de piezas arqueológicas, comenta: "Los acompañantes de la muerte en esta época formativa eran grandes figuras huecas, vasijas-efigies y pequeñas y sólidas representaciones de arcilla que acompañaban en calidad de ofrendas a los muertos. Creo sin embargo, que si bien se trata de un arte naturalista, contiene a la vez fuerte carga simbólica. Resulta evidente que, en su gran mayoría, son figuras sustitutas, que ocupan de manera simbólica el lugar de las mujeres, de los acompañantes, de las casas y los templos, de las actividades, etcétera. Pero hay otro nivel en donde el símbolo se vuelve más profundo; pienso en la posibilidad de que algunas de estas figurillas sean el albergue de fuerzas cósmicas y sobrenaturales, o que, en fin se hallen relacionadas con la muerte, ya que estaban señaladas para acompañarla" (De la Fuente, 1980:20-22)

<sup>3</sup>Sobre estas esculturas Doris Heyden opina que: " las representaciones de jorobados son bastante comunes entre las piezas arqueológicas y se podría asegurar que no hay cultura en la que no se encuentren los jorobados". (Heyden, 1983:142-144)

1974:173-174). En vida eran los sirvientes por excelencia, quizá una representación del corcovado hecha de barro, podría tener implicaciones simbólicas más profundas, como la de utilizarlos de amuletos, si pensamos que esta costumbre guarda similitudes con la práctica de enterrar perros de barro para acompañar al muerto en su camino por los diferentes inframundos.

También en el Clásico, encontramos representaciones en otras técnicas y materiales (Fig.8), en el primer caso tenemos los ya señalados relieves de piedra de los danzantes en Monte Albán, en el que están plasmados en buen número los seres malformados<sup>4</sup>, algunos de los cuales podrían ser jorobados.

Se han manejado al menos cinco teorías para la explicación de estas esculturas en relieve: 1) Son enfermos y Monte Albán era un hospital; 2) Son prisioneros capturados y humillados ; 3) Son sacerdotes en trance ; 4) Son danzantes ; 5) Son nadadores. La teoría de enfermos se ha rechazado, así como la de nadadores. Luise Wiltrand propone que la hipótesis de la danza podría ser adecuada, e incluso presenta un estudio de las posiciones que podría ser una especie de coreografía (1977:630). Esta autora ha hecho el estudio más extenso de iconografía de estas esculturas, y en sus conclusiones no toma partido decidido sobre una interpretación en especial, aunque se inclina más por la de prisioneros y humillados que tienen rasgos importantes como la desnudez. También distingue entre los personajes de pi, y los horizontales, señalando que éstos últimos no pueden ser danzantes, aunque comparten con aquellos la desnudez.

Los arqueólogos especialistas en Monte Albán, por su parte, consideran que este tipo de esculturas representan temas de conflicto en el Formativo Tardío, época del surgimiento de este importante centro urbano. En el periodo I de Monte Alban, los llamados danzantes, muestran figuras masculinas en varias posiciones

---

<sup>4</sup>,Paul Westheim se inclina por la teoría de los danzantes, ya que él considera que se realizaba una especie de "danza sagrada" la cual tenía sentido de "conjuro mágico". (1956:191-192)

contraídos, a veces con breves inscripciones jeroglíficas, generalmente considerados como representaciones de vencidos mutilados o individuos sacrificados. Tales piedras talladas podrían haber llevado un mensaje de fuerza sobre las consecuencias de oponerse a las elites locales (Joyce y Winter, 1996:38)

En un trabajo más reciente sobre este tema, se considera que las estelas representan a los vencidos en guerras de expansión, como proponen los arqueólogos, pero se agrega que se trata de señores representativos de un linaje, descendientes de los ancestros, responsables de cargos importantes, a quienes se sacrifica para suprimir su continuidad en el poder (Meneses y Corona, 1977:105-109). Estos autores también señalan la importancia que para su identificación como miembros de la elite, tienen los adornos, tatuajes, peinados, fechas calendaricas, y posiciones semejantes a figuras estilizadas de animales. Su estudio presenta una interesante interpretación, en apoyo a esta hipótesis, donde se muestra uno de estos relieves con sus elementos componentes descritos detalladamente (*Ibid*, Figura 30, p.103)





**Figura 2 .** Acompañantes de la muerte, eran las pequeñas y sólidas representaciones de arcilla que como este jorobado parado sobre una serpiente bicéfala se encontraron en calidad de ofrenda a los muertos en tumbas de tiro, de Colima, correspondiente al periodo Clásico. Redibujado de De la Fuente (1980), lam.21. Museo Nacional de Antropología.



**Figura 3.** Estas representaciones de jorobados son numerosas en las tumbas de tiro propias del Occidente, en su mayoría son figuras sustitutas, ocupan de manera simbólica el lugar de los acompañantes. Pero hay otro nivel donde el símbolo se vuelve más profundo, en donde cabe la posibilidad de que estas sean el albergue de fuerzas cósmicas y sobrenaturales, como sobrenatural es su existencia misma. Estatuilla de jorobado en posición sedente, procedente del estado de Colima del período Clásico. Redibujado de De la Fuente (1980), lam.22. M.N.A.



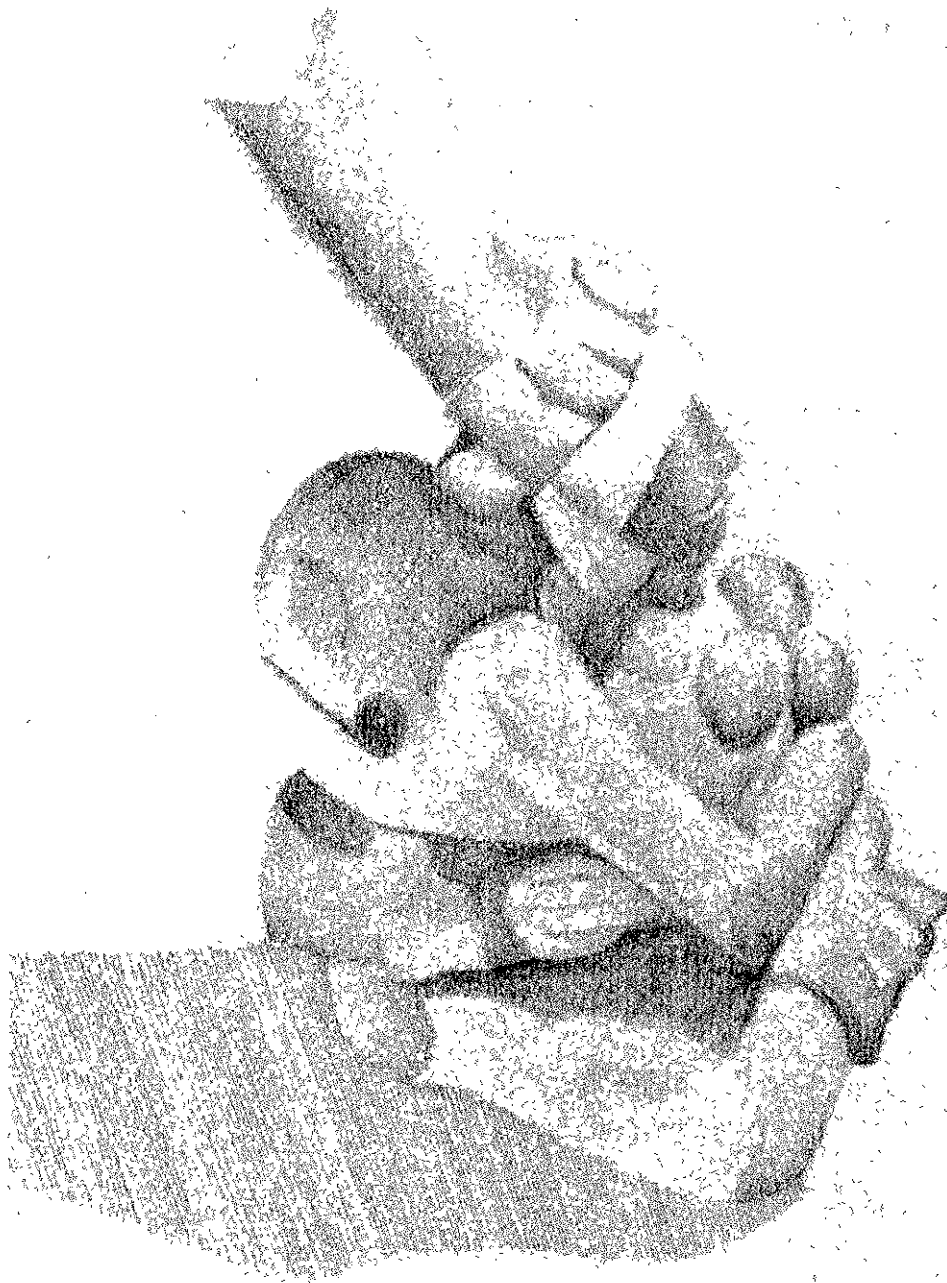
**Figura 4 .** Estatuilla de un enano en posición sedente, procedente del estado de Colima del periodo Clásico, son también parte de las ofrendas en tumbas de tiro. junto con los jorobados, estos seres eran considerados propiedad valiosa de los grandes señores. Más tarde entre los mexicas, a ambos se les nombraría :xolomes. Redibujado de De la Fuente (1980), lam.23. Museo Nacional de Antropología.



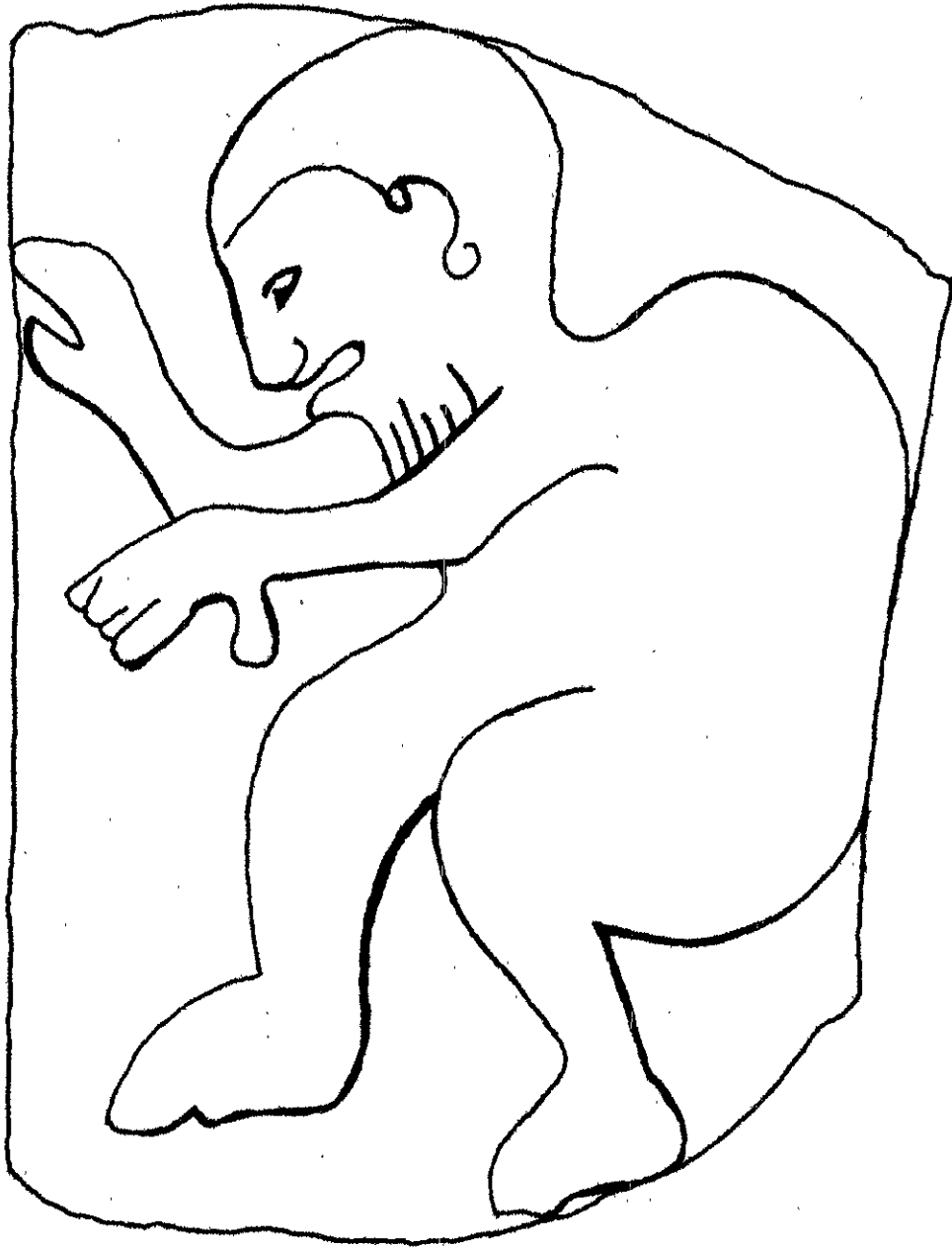
**Figura 5.** A la muerte de su señor los jorobados eran sacrificados junto con él para quizá asegurar su servicio en el más allá, y junto con ellos se enterraba figurillas de los corcovados, hecha de barro, quizá eran utilizadas como amuletos. Estatuilla de una jorobada en posición sedente, (en cucullas), procedente de Teotihuacan, Estado de México, del periodo Clásico. Redibujado de Heyden, (1983) p. 143



**Figura 6** Las representaciones de jorobados son bastante comunes entre las piezas arqueológicas, dado que en vida estos eran los sirvientes por excelencia, eran enterrados con sus señores para asegurar el servicio en el más allá, situación que guarda similitudes con la práctica de enterrar a los perros de barro para acompañar al muerto en su camino por los diferentes inframundos (Heyden 1983:142). Vasija-efigie, en la que la joroba forma parte importante del conjunto, procedente de Teotihuacan, Estado de México del periodo Clásico. Redibujado de Heyden, (1983) pág.143



**Figura 7** Generalmente estas representaciones de sus sirvientes favoritos portan ropa fina, muchas joyas y plumas, ya que en el otro mundo servirían al rey en calidad de señores(Durán, II:394,474). Tal es el caso de la escultura de jorobado encontrada en Jaina, Campeche, del periodo Clásico. El tocado en la cabeza, el collar en el pecho que es rematado con una flor y el maxtlatl, que termina en el frente de la figura en forma armoniosa, es muestra evidente de dicha creencia. Redibujado de Ma. Teresa Jaén Esquivel, Carlos Serrano Sánchez, (1974) pág.174



**Figura. 8** Los seres deformes, como cualquier otro fenómeno apartado de la norma, tienen para el hombre mesoamericano – como para todos los hombres de fases evolutivas tempranas- lo misterioso del tabú. (Westheim, 1872:191). Relieve en piedra de Jorobado. Montículo G146, "De los danzantes de Monte Albán", Oaxaca, periodo Clásico. Redibujado de Piña Chan, (1993) pág. 76

En cuanto a las pinturas, la cultura maya nos ofrece una excelente muestra de su arte en un vaso funerario (Fig.9), en el que el jorobado está plasmado como uno de los habitantes del inframundo Maya, el *Xibalbá*. (Florescano 1993:213).<sup>5</sup>

De la misma zona maya, en el municipio de Champotón del actual estado de Campeche, existe también otra muestra de escultura monumental con una pieza de 1,65 mts. de altura y que pesa más de media tonelada. La estructura de una sola pieza tallada en roca, representa a un hombre de pie con las extremidades flexionadas y con su genital erecto, ésta da nombre a la comunidad de Pustnich, que traducido al castellano significa "Jorobado de Piedra", P'us- jiba, joroba y tunich- piedra (Okie, 1996:18). Actualmente se le rinde culto al jorobado de Pustnich, sin embargo no cuento con la imagen de esta pieza.

De fines del Clásico y Postclásico Temprano, son las numerosas esculturas en piedra de hombres y mujeres jorobados de dimensiones variables, en la región de la Huasteca. El jorobado que aquí presento (Fig.10), se observa en cucillitas y es de aproximadamente de 1 mts. de alto por 25 cm. de ancho, muestra una especie de tocado en la cabeza, y su cintura está marcada por una cinta ancha que ayuda a marcar el final de la gran joroba que sobresale en la parte de atrás de la escultura (De la Fuente, 1980:75-85).

---

<sup>5</sup> Los especialistas del arte maya tales como Nicholas Hellmuth en "The iconography of the Early Classic Peten Maya", *The Surface of the underwaterworld* y *Monster und Menschen*, pp356-360, presentaron sus conclusiones sobre las investigaciones de las profundidades del inframundo, y la población diversa y alucinante; que habitaban personajes antropomorfos que conviven con enanos y jorobados, seres mitad humanos y mitad animales, o enteramente zoomorfos y monstruosos, dioses envejecidos, criaturas descarnadas...". (Florescano 1993:213)





**Figura. 9** Recientes investigaciones sobre la conceptualización del inframundo prehispánico, ubican a los jorobados como habitantes de este lugar, sitio, en donde se ubica el misterio de la renovación de la naturaleza, "lugar donde contienen las potencias de la muerte y la regeneración" (Florescano 1980:110:120). Pintura en un vaso maya de la época Clásica. Redibujado de Florescano(1995) pág. 123



**Figura 10** Escultura en piedra de un jorobado en cucillas, este tipo de representaciones son características de la Huasteca, y confirma, lo que algunos especialistas aseguran sobre " que probablemente no hay cultura en la que no se encuentren los jorobados".  
Del Postclásico Temprano.. Redibujado de De la Fuente (1980) pág. 80

Como hemos podido constatar, dadas las anteriores representaciones de personajes disminuidos o con deformidades, provenientes de diversos lugares y épocas de Mesoamérica, éstas fueron motivo de gran interés. Asimismo, tratamos de aclarar la relación establecida entre religión y enfermedad en el mundo prehispánico, por ello y como hemos podido inferir con anterioridad, sostengo que la razón de estas representaciones debe buscarse en la importancia religiosa y social que los jorobados tenían, la cual aunque sugerida, no está claramente definida ya que, como pudimos exponer arriba, las menciones en estudios especializados por lo general no profundizan en las características específicas que permiten la inclusión de tales personajes en el contexto en que aparecen, a pesar de que su importancia simbólica casi siempre está sugerida. Doris Heyden, Beatriz de la Fuente y Paul Gendrop, son algunos de los especialistas en arte prehispánico que de alguna manera sugieren debe de existir una explicación al enigma de la representación de estos personajes y aseguran que en todas las culturas se puede rastrear un cierto sentido trascendente en, relación a los seres patológicos y que en Mesoamérica algunos de estos personajes juegan un papel trascendente en mitos de creación (Heyden, 1983:143; de la Fuente, 1983:20-22; Gendrop, 1964:38).

## CAPITULO III

### ASPECTOS HISTÓRICOS Y SIMBÓLICOS

#### 3.1 Fuentes y crónicas de los siglos XVI al XVII

Las crónicas de los siglos XVI y XVII también nos entregan constancia de la existencia de los seres físicamente disminuídos en el periodo prehispánico y al mismo tiempo dada su naturaleza, nos proporcionan una posibilidad de interpretación ya que estas, a diferencia de las fuentes arqueológicas, nos describen acontecimientos tanto cotidianos como extraordinarios en los que los jorobados o corcovados ( como también eran llamados) participaban.

Varios estudiosos de la lengua náhuatl, desde el siglo XVI, consignan el término mediante el cual se designa a las personas con malformaciones en la espalda.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> El vocabulario de Molina lo llama *tepuçotli*. (Molina, 1944). Clavijero lo incluye como *tepotzotli* o "corcovado" (Clavijero, 1974: 135). Rémi Siméon también lo reporta como *tepotzotli* o *teputzotli*, "jorobado" o "contrahecho", cuyo plural sería *tepotzome* o *tepotzotín* (Siméon, 1977: 501; Karttunen, 1983: 231). Todos éstos términos derivan de la raíz *tepotztli* o *teputztli* que significa "espalda" o "dorso".

En gramáticas del náhuatl, más recientes, el término jorobado, presenta con frecuencia otra raíz que hace referencia a lo "torcido". Así, en el náhuatl de Santa Catarina, Morelos, a los jorobados se les llama *cuitlacoltic* (Guzmán, 1979: 94), mientras que en la región de Texcoco se les conoce como *cuitlapapanchicol* (Lastra de Suárez, 1980: 135). En la Sierra de Zacapoaxtía, Puebla, se les conoce como *cuitlapanchihcótlit* (Key y Key, 1953). Estas variantes, al parecer, derivan de la raíz *coloa* que significa "torcido", "doblado", "encurvado", "sinuoso", o "curvo" (Siméon, 1977: 124). Es interesante notar también que estos últimos términos derivan, al parecer, de *cuitlapani* : "dorso", "espalda", y que la raíz de esa palabra, según Siméon, es *cuitlatl*, que quiere decir, entre otras cosas, "excremento", "inmundicia", "residuo", "tumor", "absceso" (*ibid.*: 140-141; López Austin, 1980 II :155; Karttunen 1983: 73). De acuerdo a estos datos, los jorobados son concebidos como un desecho, algo enfermizo, por lo tanto, su relación con el inframundo, lugar excrementicio donde todo es opuesto al mundo normal, estaría claramente confirmada por la lingüística.

A continuación presento una relación de citas localizadas en crónicas de los siglos XVI y XVII, en las cuales he tratado de contextualizar el contenido, relativo al tema que me ocupa, es decir los jorobados.

Nota; En la columna determinada como "Crónica", al final de cada texto se especifica el número de página o páginas de donde se tomo la cita y en el caso de existir se anoto el número de párrafo al que corresponde dicha cita en la obra consultada

#### CONTEXTOS EN LOS QUE APARECEN JOROBADOS

AUTOR	CRÓNICA	CONTEXTO
Hernán Cortés (1957)	Cuando Cortes esta describiendo a su emperador las maravillas de México – Tenochtitlán, hace relación del cuidado con que son atendidos los corcovados y otros seres deformes: "... otra casa donde tenía muchos hombres y mujeres monstruosos, en que había enanos, corcovados y contrahechos y otros con otras disformidades y cada una manera de monstruos en su cuarto por sí; también habpia para estos personas dedicadas para tener cargo de ellos" p. 67.	- Cortés, se refiere ha ellos como seres monstruosos y disformes, pero hace especial mención en la forma en que son atendidos, nos da ha entender que son cuidadosamente atendidos y que por ello tienen recamaras destinadas para su personal servicio, lo cual podría interpretarse como el eran gente de alto rango.
Durán (1967, I)	- En las exequias a los grandes señores mataban a sus servidores, en los que los corcovados eran muy importantes "... lo cual era grandeza entre los señores, servirse: de corcovados y las señoras de corcovadas" p. 56 (46). -En bailes, uno en especial se hacía imitando a los viejos, corcovados. p. 193 (30). -Durante las exequias a Axayácatl, los jorobados eran sacrificados,	-Como acompañantes de los grandes señores, los acompañaban también al inframundo. Poseer jorobados significa grandeza. -En Festividades, como algo gracioso. -Como acompañantes, más

AUTOR	CRÓNICA	CONTEXTO
	<p>como sus esclavos más cercanos  “Id a dar aguamanos a su señor  administrarle vestido y calzado,  así como su cerbatana y arco”.  p. 299-300 (21,25 y 26)</p> <p>-En las exequias de Tizocicatzin,  “... matando otros tanto esclavos y  corcobados y enanos, para que le  fuesen a servir” p.311 (46).</p> <p>-Durante los festejos a la victoria  de Auitzotl, los enanos y  corcobados servían como pajes, de  los grandes señores p. 364 (7).</p> <p>-Durante las ceremonias de  agradecimiento a los dioses por la  victoria, “Auitzotl vistió con los  vestidos que los corcobados y  enanos traían” p. 365 (14).</p> <p>-Durante las exequias de  Nezahualpilli, con el murieron sus  “...corcobados que le fueron a  servir al otro mundo; muy  contentos porque creían iban allá a  ser señores” p. 474 (7).</p> <p>- Motecuhzoma, les pide a sus  corcovados y enanos ir con el a  buscar refugio; y de cómo ellos le  ofrecen ir con el a donde sea a  servirlo y cuidarlo. p.491 (1,2 y 3)</p> <p>-Motecuhzoma, los envía con  regalos para Huémac señor de  Cinacalco” p. 493 (12).</p> <p>-Durante este episodio sobre el  intento de huir de Motecuhzoma,</p>	<p>.cercanos, encargados de sus  prendas más íntimas y aseo así  como de sus armas.</p> <p>-Servidores en este mundo y en  otro.</p> <p>-Servían como acompañantes en  las festividades a los grandes  señores.</p> <p>-Eran como un especie de ayuda  de camara de su <i>Tlatoani</i></p> <p>-Servidores de los grandes señores  en este mundo, y con la promesa  de estos de que allá iban a ser  señores y los preferidos de su  señor.</p> <p>-Como sus más fieles servidores.</p> <p>-Como mensajeros del <i>Tlatoani</i> a  otro mundo.</p> <p>-Sus mensajeros, sus servidores</p>

AUTOR	CRÓNICA	CONTEXTO
	<p>tenemos algunas otras referencias a los corcobados y el papel que desarrollaron, así : son ellos los encargados de aderezar el lugar de encuentro de su rey con el señor de Cincalco, Huémac; son ellos los encargados de guardar todo en riguroso secreto y acompañar a su rey, quizá a otro mundo para servirlo y hacer grata su vida p 494-496.</p>	<p>más allegados, su ayuda de camara y en sí, quizá, los seres más allegados, con los cuales no tenía secretos el <i>Tlatoani</i>.</p>
<p>Sahagún 1979</p>	<p>-En el capítulo que se refiere a la salida de Quetzalcoatl de Tula ... " al paso de las sierras nevadas todos los pajes que le acompañaban, que eran enanos y corcovados se le murieron de frío" p. 128 (7).</p>	<p>-Como pajes, que servían acompañaban y cuidaban al Dios gobernante. -A través de todo este capítulo de la obra de Sahagún, menciona una y otra vez a los pajes que le servían, acompañaban y cuidaban, sin aclarar, sino hasta el final, que eran corcovados y enanos</p>
<p>Tezozómoc 1944</p>	<p>-En los últimos capítulos de su obra, se refiere " a las cosas que pasaban en su real casa con sus <i>Xolome</i>, los enanos y corcobados y de la gran tristeza que tenía" p. 668-671. -Narra al igual que lo hace Durán, sobre la desesperación de Moctezuma y su decisión de ir a Cincalco, acompañado de sus corcobados . -En el capítulo siguiente al referir los acontecimientos que tuvieron lugar en casa de Moctezuma , que preparaba los regalos para mandar al que él pensaba era Quetzalcóatl,</p>	<p>-Se refiere a ellos como sus acompañantes más cercanos , sus confidentes. Sus fieles <i>Xolome</i>, término que utiliza para designar tanto a los enanos como a los corcobados. -Es constante la presencia de los corcobados, referidos al servicio y cuidado de las cosas y asuntos más confidenciales del monarca.</p>

AUTOR	CRÓNICA	CONTEXTO
	sus corcobados eran los encargados de vigilar el trabajo de los lapidarios, artesanos y demás que trabajaban secretamente en dichos presentes.	
Muñoz Camargo, 1966	-Al referirse a la diosa Xochiquetzal "...Ella estaba guardada y encerrada que hombres no la podían ver y que a su servicio había un gran número de enanos y corcovados, truhanes.. que le daban solas con grandes músicas y bailes y demás.." p.154.	-Como servidores de alguna deidad de gran importancia Les proporcionaban diversión, esparcimiento. Aunque aquí esta actividad, tiene un sentido y origen diferente al del bufón de la corte europea.
Torquemada 1975	- "los jorobados- junto con los enanos- servían a los grandes señores en diversas ceremonias o fiestas como seres que proporcionaban diversión" p 314.	-Como servidores, de los grandes señores, como Bufones
<i>Historia de los mexicanos por sus pinturas.</i> 1985	-En el capítulo II, al referirse " a cómo fue creado el mundo y por quién."...al referirse al dios Tlaloc y sus servidores que "muchos ministros de cuerpo pequeño "...explican que el señor de Chalco "mandó sacrificar a estos criados del dios del agua en su corcovado, metieron al corcovado en una cueva y cerráronle la puerta, y él, por no tener de comer, se traspuso y fue llevado vio el palacio dicho y la manera que se tenía. E idos después los criados del señor de Chalco, a ver si era muerto, le hallaron vivo, y traído, dijo lo que vio".	-La referencia a los "ministros pequeños de cuerpo" del dios del agua que son simulados por el corcovado en el plano terrenal por el señor de Chalco., y el viaje que realizó el corcovado a la casa del dios, nos habla de un papel de intermediarios entre este mundo y el de los dioses, atribuido a estos seres. Puede decirse que eran considerados seres con poderes mágicos que les permitía ir y venir al otro mundo, en este caso al mundo de los dioses..



AUTOR	CRÓNICA	CONTEXTO
Motolinia 1969	-“Tenía Moctezumazi en su palacio enanos y corcovadillos, que de industria siendo niños los hacían jibosos, y los quebraban y desconjuntaban.” p.149	-Como acompañantes de los grandes señores. Motolinia hace alusión al hecho de que no todos eran jorobados naturales sino: “de industria siendo niños los hacían jibosos”, o sea los fabricaban, les deformaban la columna. Tendríamos que entender entonces que eran un objeto tan valioso como raro y que por ello tenían que fabricárselo para no prescindir de él.

He tomado como referencia histórica las citas a las obras de estos autores pues la presencia de los corcovados, en todas ellas, es constante como se muestra en el cuadro anterior. Se les refiere con frecuencia como compañías preferidas tanto de los dioses y diosas a las cuales custodiaban, como de los grandes señores y señoras; son mencionados como sus acompañantes preferidos y queridos, los que los cuidaban y divertían, sus confidentes y mensajeros de más confianza; así como al referirse y describir los funerales o exequias de estos, dichos personajes aparecen de manera invariable como los seres elegidos para servirles por consecuencia, en el más allá. Así también eran considerados como una posesión que otorgaba prestigio y grandeza y, por último, puede decirse que también se les otorgaba cierto poder mágico, ya que eran capaces, según las crónicas, de ir allá donde vivían los dioses y regresar al mundo de los vivos. También queremos hacer hincapié en el hecho de que algunos cronistas, al referirse a ellos, los mencionan como sus fieles *xolomes* (plural de *Xolotl*),<sup>7</sup> término que incluye a los enanos sin especificar en qué consistía tal denominación.

<sup>7</sup> *Xolome*.-, Rémi Siméon lo reporta como plural de *Xolotl*, término utilizado para referirse a paje, sirviente doméstico esclavo (Siméon, 1977: 550). Así también lo refiere el vocabulario de Molina, “término con el que se designaban a los pajes, acompañantes y cuidadores de los grandes señores” ; y *Xólotl*, como “hermano mellizo de Quetzalcóatl” (Molina 1970). *Xólotl* en el mito

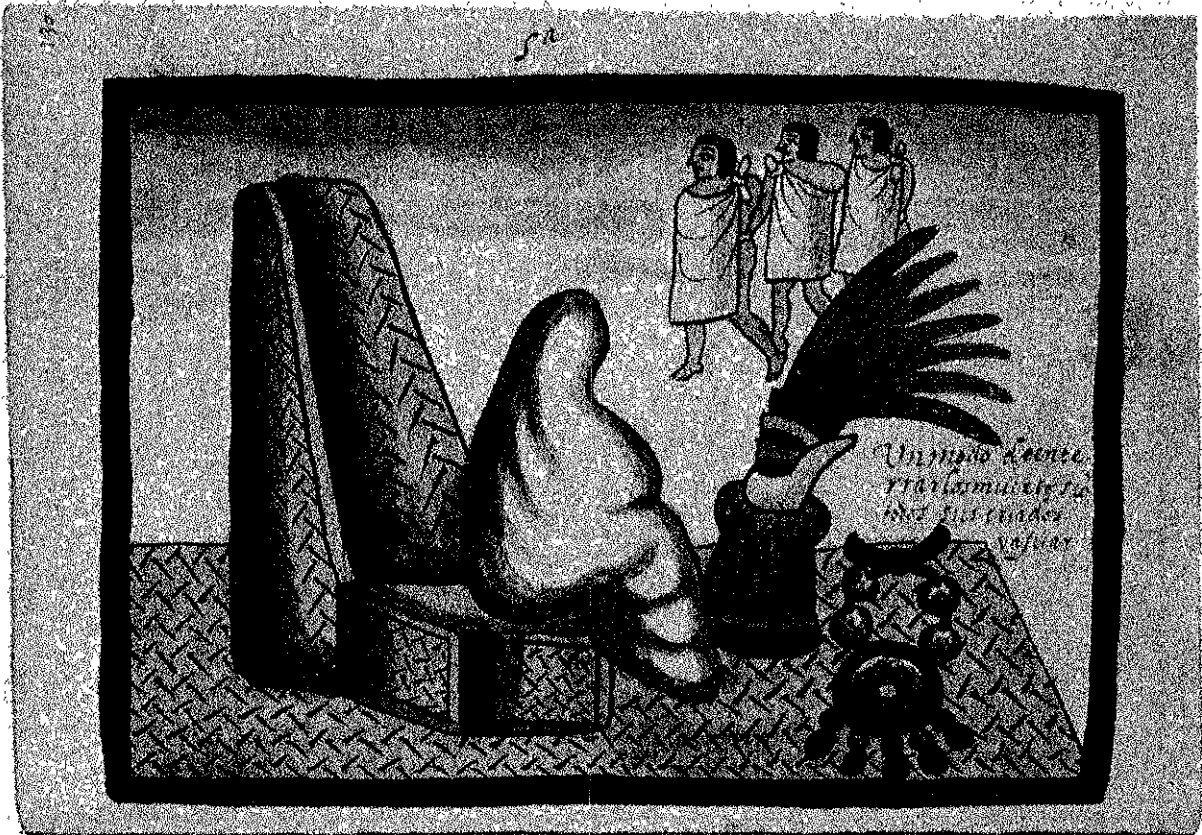
---

relacionado con la creación de los Soles esta deidad dual, *Xólotl*, fue uno de los mil seicientos semidioses que nacieron en la tierra al hacerse pedazos el *técpatl*, "pedernal", que dió a luz la diosa *Omecihuatl*, y que arrojaron sus demás hijos del cielo a la tierra. Es también aquel dios de *Teotihuacán* que, por medio de transformaciones, resistió cuanto pudo hasta sucumbir ante el culto al sol y de la luna." Ya que cuando a él llegaba el que mataba, echó a huir y se escondió entre los maizales, y se convirtió en pie de maíz que tiene dos cañas, por ello los labradores dieron el nombre de *Xólotl* a este tipo maíz doble; pero fue hallado, sigue la narración y otra vez "echó a huir", y esta vez se escondió entre los magueyes, convirtiéndose en maguey, que tiene dos cuerpos que se llama *mexolotl*; y otra vez fue visto, pero esta vez se metió al agua y se convirtió en pez que se llama *axolotl*, ahí paro su huida ya que lo atraparon y sacrificaron también; sin embargo el sol no se movió" (Sahagún, 1979). El P. Francisco Ximenez, quien vivió desde 1604 en la Nueva España nos hace relación del sentido que tuvo el uso de la palabra: "*Xólotl* se convirtió en el Proteo mexicano, pues visitaba las cocinas y entonces se llamaba *texolotl* (tejolote); se metía en los corrales y entonces le llamaban *huexolotl* (guajolote); de una gente tonta y boba decían que tenía metido a *Xolotl*; así esta palabra se convirtió en sinónimo de "juguete", "muñeco", pues era retozo del miedo y de sí mismo." (Robelo, 1980:825-828).

De acuerdo al mito de creación y a la relación del padre Ximenez sobre el uso de esta palabra, *Xólotl* representa al incapaz de hacer autosacrificio, el dios dual y artificioso, el que se transforma y el cual por su condición de gemelidad tiene doble fuerza, se considera que es esta la razón por la cual *Xólotl* es el dios de los mellizos, es como ya dijimos el Gemelo precioso de Quetzalcóatl, su contrario es la parte negativa del ser, de aquí que podamos relacionarlo con el origen de las palabras utilizadas para designar a los jorobados en náhuatl, como *cuiltapani* que como ya explique quiere decir entre otras cosas "excremento", "desecho", "algo enfermo. Si pensamos que los jorobados eran concebidos como seres enfermizos, seres que deberían de estar en el inframundo, pero que por alguna razón no estaban ahí, sino aquí en el mundo normal, es quizá por ello que podían, ser mensajeros entre ese mundo al que pertenecían en realidad, y este, como lo narra la relación que nos llega en *Teogonía e historia de los mexicanos*, (Garibay, 1985), en donde se hace relación de como el señor de Chalco ofrenda a un jorobado, al señor de las lluvias *Tlaloc*, encerrado en una cueva que se encuentra en un cerro, el jorobado pudo viajar al mundo de los dioses y regresar con vida, después de días de ayuno, y así contar cómo es el mundo de los dioses. Según tal narración y la interpretación lingüística, del origen de la palabra "*Xolome*", ellos podrían estar dotados de un don mágico para poder realizar ese viaje, al inframundo, al mundo al que pertenecían, sin tener necesariamente que morir.

En resumen, los jorobados aparecen la mayor parte de las veces como acompañantes importantes, como seres investidos de poderes especiales para efectuar el tránsito al "más allá" en un doble sentido. Ambas funciones, por tanto, debieron estar relacionadas en algún nivel en el contexto de las creencias y prácticas mágico-religiosas antiguas lo cual será preciso observar con mayor detenimiento.

En relación a las ceremonias mortuorias, los viajes al más allá en lo que toca al papel de los jorobados en ellas, el Manuscrito Tovar , *Origines et croyances des indiens de Mexique*, 1972, pp. 105 y 285. Nos ofrece en el PL.XXIV, la representación de un enterramiento de un personaje de alta dignidad (Fig.11)., y en relación a ello nos dice:



*Figura 11. "Un modo de enterrar a los muertos con todos sus criados y ajuar". "y si era rey o señor de algún pueblo le ofrecían esclavos para que los matasen con él y le fuesen a servir al otro mundo; mataban asimismo al sacerdote (o capellán) que tenía; al maestra sala, al copero, a los enanos y corcovados (que de estos se servían mucho) y a los hermanos que le hayan servido, lo que era grandeza entre los señores.", Manuscrito Tovar, Lafaye J., (1972:285) PL.XXIV; Tovar Folio 130*

## 3.2 FUENTES ARQUEOLÓGICAS Y PICTOGRÁFICAS

### 3.2.1 Fuentes arqueológicas, referidas principalmente al Postclásico en el Altiplano.

Los datos arqueológicos disponibles para el periodo Postclásico, (escultura y documentos pictográficos), con los que contamos para este estudio y a los cuales pueden ser más directamente aplicables los datos históricos anteriores, tienen como objetivo contextualizar la presencia de los jorobados en un tiempo y espacio definidos que nos sirva de punto de referencia constante, aunque como hemos corroborado, su presencia trasciende tales límites.

Para ilustrar y contextualizar los conceptos acerca del simbolismo de los jorobados en el arte prehispánico, sobre todo en el periodo Postclásico en la cultura mexicana, haré una descripción de algunas piezas trabajadas en relieve y, algunas otras que, aunque no son propiamente mexicas, tienen influencia de esta cultura. En ellas intentaré hacer notar ciertas características comunes y en todo caso, al contar con los datos arqueológicos completos, inferir sobre su simbolismo .

De *Tlalpizáhuac*, correspondiente al Postclásico Temprano<sup>8</sup> tenemos la representación de un jorobado en posición sedente acuclillado (Fig.12). Sus dimensiones son 65 cm. altura, 20 cm. de ancho, esculpido en relieve en forma rectangular, en roca basáltica. La cabeza tiene forma ovalada y muestra una

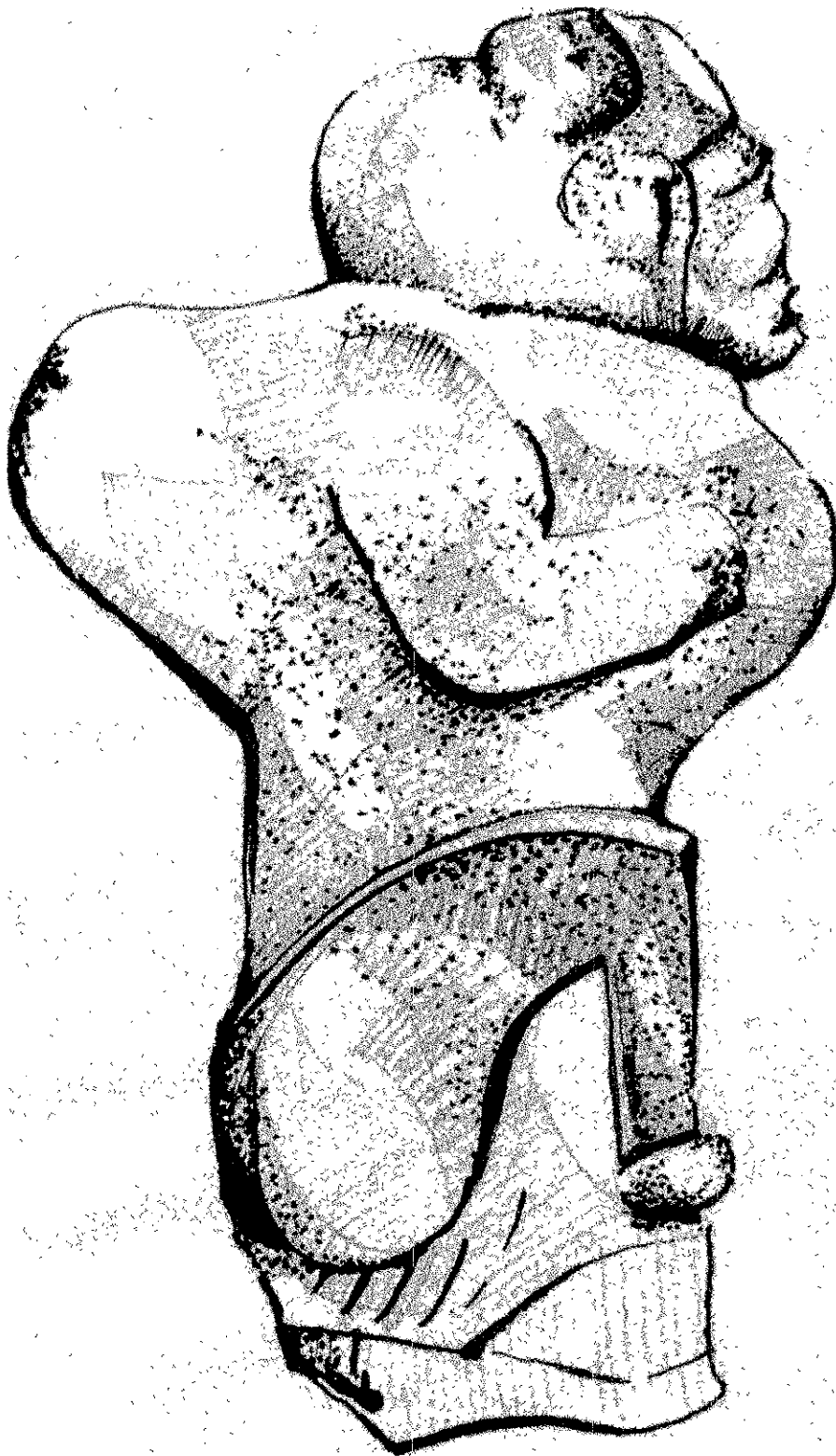
---

<sup>8</sup>Los arqueólogos Gabriel Laló Jacinto y Daniel Granados Vázquez, en "Comentarios en torno al jorobado de Tlalpizahuac", 1992, pp. 57-65, aseguran que " ... de acuerdo al análisis preliminar de la cerámica presenta una ocupación desde las últimas fases Teotihuacanas (600-700 d.C.) hasta el final del Postclásico Temprano (1200-1250d.C.). Y es precisamente en el relleno proveniente del cuarto 13, donde fue localizada la escultura del jorobado sin asociación directa con algún elemento arquitectónico u ofrenda".

protuberancia a la altura del occipital derecho, las orejas fueron esculpidas en forma de "L" invertida, los ojos y la boca fueron tallados de una forma elipsoidal, la que da la apariencia esta última de haber tenido una especie de incrustación, para simular la dentadura. El jorobado tiene en la cabeza una especie de yelmo que cubre de manera total su cabeza, aunque por el fleco que cubre la parte frontal podría ser una especie de peinado. Este tipo de peinado o yelmo se repetirá como veremos más adelante en las representaciones de jorobados, característica correspondiente al arte mexica (Gendrop, 1964:138:139), por lo que creemos que en un momento dado fue parte esencial de la indumentaria de estos seres, al menos en este periodo. Su nariz fue mutilada en la época prehispánica. De cuello y torso cortos, presenta un abultamiento en la espalda (joroba) y otro en el pecho. Los brazos flexionados en ángulo recto reposan sobre el pecho, no se perciben las manos. Las piernas son largas y van flexionadas con las rodillas hacia arriba terminando en pies lisos. En el reverso de la figura, la región glútea fue simulada por una curva corta que descansa a la altura de la planta de los pies.

Como parte de su indumentaria lleva un *maxtlatl* sencillo, en la parte central y entre las piernas presenta un diseño geométrico grabado en forma de lanza.

La escultura se encuentra recubierta con una capa de estuco de color blanco, sobre esa capa de estuco fue aplicado un pigmento de color rojo en todo el cuerpo y cara, dos líneas verticales de color negro fueron trazadas en las mejillas, en la mejilla izquierda presenta además una línea roja también en posición vertical, simulando unas lágrimas. (Lalo, y Granados Vázquez 1992:57-63)



**Figura 12** El jorobado de Tlalpizáhuac", escultura en posición sedente acucillado, fue esculpida en relieve, de forma rectangular, sobre roca basáltica. Postclásico Temprano, en Tlalpizáhuac, en el Edo. de México. Redibujado de Lalo Jacinto y Daniel Granado Vázquez (19 ) pág. 62

Del Altiplano Central propia de la cultura mexicana tenemos la representación de un jorobado en posición sedente con las piernas semiflexionadas (Fig.13). Sus dimensiones son de 33 cm. por 17 cm. , esculpido en roca basáltica. La cabeza tiene una forma ovalada en la que sobresalen los pómulos. Las cuencas de los ojos fueron excavadas, la nariz y la boca de labios anchos de comisuras hacia arriba, delineados en relieve, al igual que sus orejas. En la cabeza lleva un peinado, único detalle que entra de lleno en el lenguaje formal eminentemente mexicana (López Austin, 1985:107), el conjunto da como resultado un rostro extraordinario realismo, con vigor fuerza y expresión únicos.

El cuerpo de torso y cuello corto, contrasta con brazos de apariencia muy largos en relación al conjunto, que están flexionados y en posición de reposo, la mano derecha está tallada con sumo detalle para simular los dedos semiflexionados, sobre la rodilla derecha, la pierna izquierda se representó flexionada sobre el piso mientras que la derecha flexionada hacia el frente sirve como eje de equilibrio a la figura. De frente, la escultura deja ver las costillas que confluyen en un esternón absolutamente contrahecho, representado a base de líneas curvas en posición horizontal que confluyen en una línea en posición vertical desviada, mientras que por la parte de atrás, la espalda se curva en una gran joroba, esta parte es simulada con el tallado en relieve de líneas curvas, que confluyen todas en una vertical que atraviesa la joroba que simula la columna vertebral. La parte de los glúteos fue simulada con una línea corta que desaparece a la altura de los pies.

Como indumentaria solo porta el tradicional *máxtlatl* tallado por dos líneas horizontales que cruzan y marcan su cintura y el fin de la joroba en la parte inferior de la espalda, el *máxtlatl* aparece también en la parte de enfrente entre las piernas.

La figura nos muestra una caja torácica quebrada y desproporcionada por las deformidades, lo cual nos muestra un profundo conocimiento de la patología humana, así como una aguda observación por parte de los artistas escultores de la época.





**Figura 13** Estatuilla de jorobado, en piedra en posición sedente, con las piernas semiflexionadas. Periodo Postclásico, cultura mexicana. Los defectos físicos llegaban a identificar a los hombres como individuos con poderes sobrenaturales, ellos eran según López Austin quienes podían cruzar a voluntad los umbrales del mundo invisible, viajar hacia zonas vedadas al resto de los mortales, habían obtenido sus poderes de distintas formas, una derivaba de la voluntad de los dioses, que marcaban a quienes en la tierra estarían más próximos a ellos. (López, Austin. 1980:412-413). Tomado de Westheim (1956) lam. 60

Otro ejemplo del gran desarrollo de la plástica mexicana y de la importancia simbólica que la representación de contrahechos tenía, es el relieve que representa a un jorobado bailando con una serpiente viva en la mano (Fig.14). Las dimensiones del relieve son de 98 cm. de altura por 79 cm. de ancho. La figura se encuentra representada de perfil de lado derecho, su cabeza está tallada en forma ovalada, sus ojos y su nariz están delineados ligeramente sobre el material de manera que el pómulo y los labios anchos son los que sobresalen al igual que la barba y el fleco de la parte inferior de la cabeza.

De manera similar a las anteriores representaciones, el peinado o tocado cónico le cubre casi toda la cabeza. También de torso y cuello cortos, le sobresale una gran joroba simulada con una gran curva tallada sobre la piedra, la cual termina en la cintura que está marcada por el *máxtlatl*, mismo que en la parte trasera está rematado por un gran anudamiento que, al caer hacia abajo, delinea el comienzo del glúteo y continúa para formar la pierna izquierda, la cual está semiflexionada para simular el movimiento del baile, la pierna derecha se representó estirada en forma diagonal al cuerpo. Sus pies portan *cactlis*, con ajorcas de formas geométricas.

El brazo izquierdo sobresale hacia el frente, casi en posición horizontal, de la misma línea curva que simula a la joroba, en la muñeca sobresale un brazalete con adornos geométricos. El brazo derecho sale de la parte inferior de la barba y se representó flexionado hacia arriba, también la muñeca porta una joya a manera de brazalete y en la mano sostiene una serpiente por la parte de la cola, los dedos de esta mano están muy bien delineados, alrededor del cuerpo de la serpiente y simulan claramente el agarre de ésta. La serpiente cae de cabeza y el movimiento sinuoso de su cuerpo está simulado por dos curvas.

El movimiento que le otorgan los artistas mexicas a la representación de esta figura, al jugar con la perspectiva y modelar la figura desde una posición de perfil, nos da muestra clara y evidente de la libertad de formas que en el conjunto de representaciones de imágenes de enfermos, contrahechos de la corte azteca, tenían los artistas, lo cual contrasta con la rigidez y solemnidad de las esculturas que representan a dioses. Esta figura en particular, es muestra clara de la actividad bufonesca de estos seres en la corte azteca.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Al respecto Paul Gendrop, en su obra *Escultura Azteca* señala que: " resulta curioso constatar el evidente paralelismo de este gusto con otros ambientes cortesanos, en donde la bufonería, el halago histriónico al gobernante en turno y el recordatorio de que nuestra vida depende en parte de nosotros mismos, pero está en gran medida en manos del destino. Son personajes que nunca faltan en los círculos que rodean a las instancias de un poder absoluto o cercano al absolutismo. Esto tal vez tenga una explicación junto al aspecto ciertamente morboso de esos personajes en todas las culturas, se puede rastrear un cierto sentido trascendente, del mismo modo que la locura posee evidentes nexos con la divinidad en no pocas civilizaciones . Pero además , en Mesoamérica, algunos de estos personajes desempeñan un papel fundamental en la génesis de determinados mitos, uno de los más importantes es el del Quinto Sol, uno de los protagonistas es *Nanahuatzin*, el llamado "el bubosito", en alusión explícita a su enfermedad que de alguna manera fue sacralizada", (Gendrop, 1964:134)



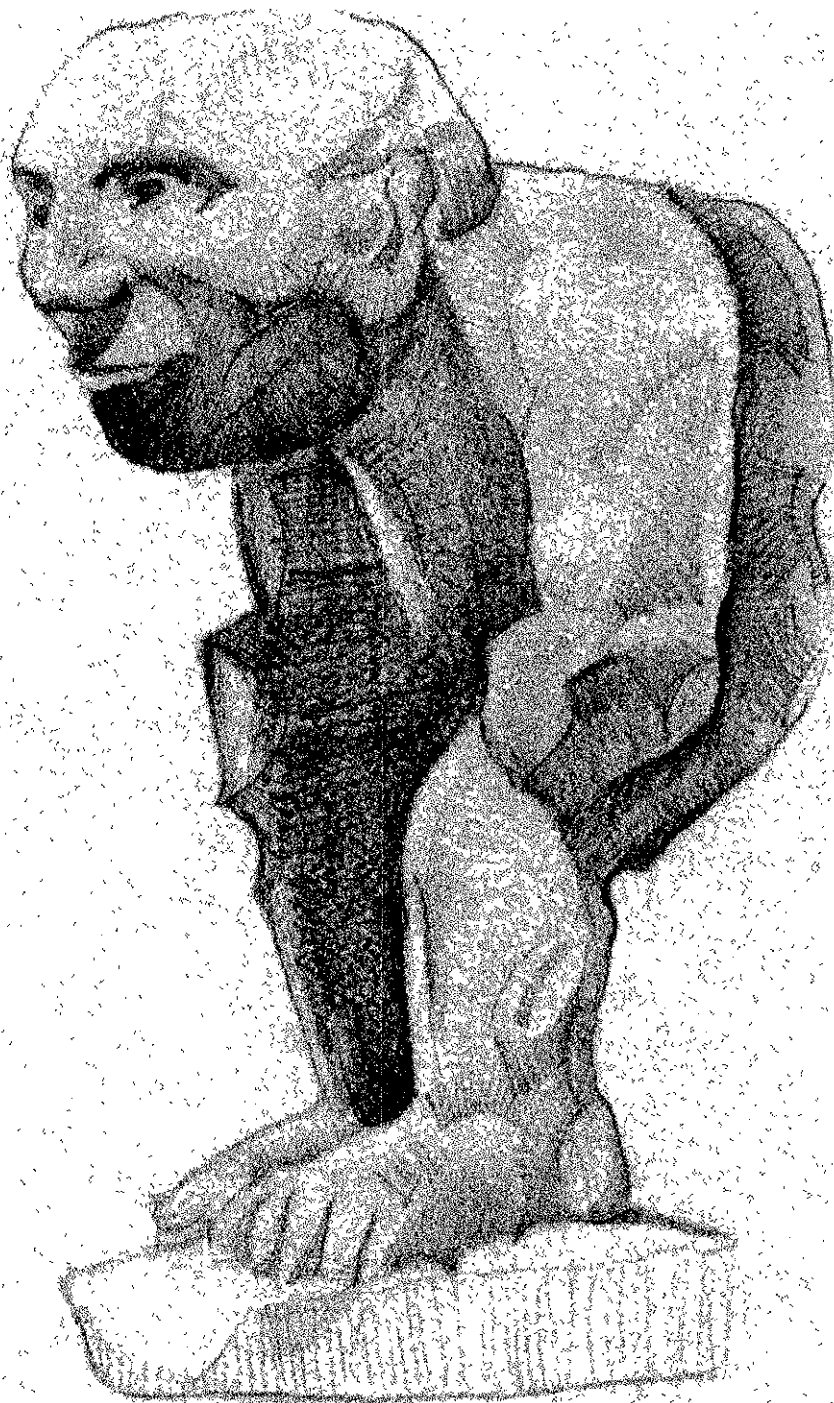
**Figura 14.** Para el hombre mesoamericano "...la danza era su principal oración", era quizá que los jorobados y los enanos estaban predestinados para celebrar un ritual que tenía como la danza sagrada, sentido de conjuro mágico (Westheim 1972:183-195).  
Relieve de un jorobado bailando, sobre roca básiatica. Propia de la cultura azteca, época Postclásica. Redibujado de Westheim(1972) lam 98, p. 195

La siguiente pieza que expondré en este trabajo, es también una obra de los escultores mexicas (Fig. 15) Esta es una estatuilla de piedra con 45 cm. de altura por 18 cm. de ancho, los rasgos de la cara son los de un anciano, probablemente es una representación del Dios viejo del fuego *Huehuetēotl*, este Dios característicamente se representaba con una figura de anciano que portaba un bracero, como en ésta..

La cabeza materialmente está pegada al torso, no tiene cuello, está tallada de frente en forma ovalada; la barba es la parte más angosta de la superficie de la cara que empieza a ensancharse a ambos lados hasta llegar a los pómulos que son la parte más ancha, tiene talladas las orejas. La boca esta grabada en forma simétrica, de labios delgados, que terminan con comisuras hundidas. Las alas nasales son anchas y toscas. Los ojos de forma oblicua están enmarcados por otra línea en la parte superior que va desde el centro de la cara hacia los lados, simulando que los ojos estuvieran hundidos, típica expresión facial de los ancianos.

Por la parte de atrás, donde termina su cabeza, la espalda se expande en una gran joroba que está simulada por una curva que termina a la altura de su cadera, marcada apenas por una línea que simula el comienzo de los glúteos. Es aquí donde las piernas comienzan a delinearse.

Su cuerpo continúa hacia la parte de enfrente con ambos brazos, en forma de una "L" invertida, y redondeados en la parte que simula los hombros, caen desde su torso para recargarse en las rodillas semiflexionadas, la pieza tiene mutilación de manos desde la época prehispánica. La parte inferior de la barba se transforma en el pecho del personaje, hundido hacia la parte interior y que se pierde a la altura de las rodillas en las que las piernas se alinean y terminan juntándose al nivel de los tobillos. De pies realmente toscos, en donde los dedos apenas están simulados por líneas perpendiculares unas con otras. La pieza esta parada en una base semicircular del mismo material.



**Figura 15.** En la tradición de los mexcaltecos, existía un sacrificio a su dios corcovado, "con un artefacto adecuado quebraban los huesos a ciertos cautivos, sobre todo la columna vertebral" (Tibón 1975:450). Lo cual queda confirmado por la crónica de Motolinía "tenía Moctezumazi en su palacio enanos y corcovadillos, que de industria siendo niños los hacían jibosos" (Motolinía, 1967:149). Representación del Dios Huehuetēotl. Estatulla mexicana en piedra, periodo Postclásico. Redibujado de Tibón (1975) lám. 109

### 3.2.2 Fuentes pictográficas.

Quiero hacer especial mención de este tipo de documentos, que aunque elaborados la mayoría durante los primeros años de ocupación española, y por encargo y supervisión de los frailes y sacerdotes españoles, son también muestra evidente de la importancia simbólica y social que los jorobados representaban para los hombres prehispánicos, a la llegada de los conquistadores.

Así pues, en algunos de los documentos pictográficos conocidos como Códices, encontramos representaciones de jorobados, utilizados como topónimos, entre ellos puede señalarse como ejemplo el *Códice Xólotl* donde se encuentra un jorobado asociado al pueblo de *Tepotzotlán* de *tepotzotli*, que significa "Jorobado", donde " el fenómeno orográfico se humaniza" (*Códice Xolotl*;1980; láms. II, V y VII). Otro jorobado más lo encontramos en el de *Uppsala* para referirse al mismo lugar (Linné 1943:161-186).

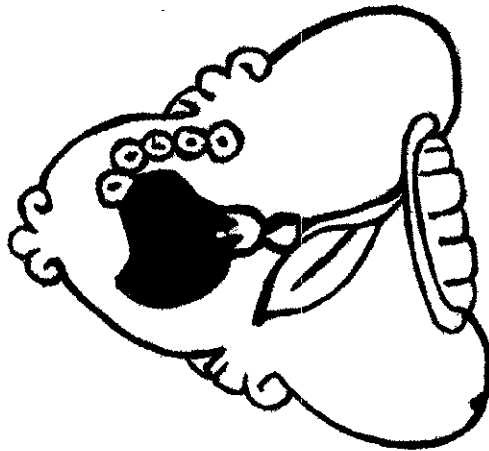
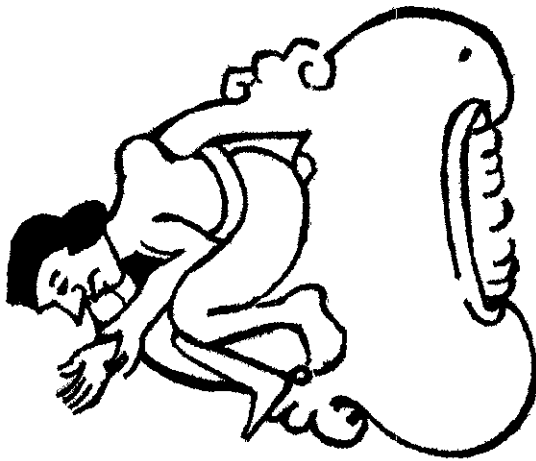
En esta lámina del *Códice Xolotl* (Fig16), tenemos que encima del glifo que representa un "cerro" o "lugar", se representa a un individuo sentado al cual le sobresale una gran joroba, como único vestido tiene una tilma, rematada a la altura de la cintura con un bello anudamiento, la figura es dibujada con gran maestría por el *tlacuilo*, pues en ella se aprecia la delicadeza de sus líneas y precisión en la ejecución.

Por otro lado en la *Historia Tolteca Chichimeca* las figuras de jorobados se refieren a un lugar llamado *Teachtlán* (*Historia Tolteca Chichimeca*, 1976); (Fig17). En este dibujo, en el cual un jorobado se encuentra sentado en la parte superior de un glifo que representa, al igual que en el caso anterior de *Tepotzotlán*, a un "cerro" o "lugar", el corcovado se encuentra con las piernas flexionadas, y con las manos extendidas hacia el frente con las palmas hacia arriba, diríase en actitud implorante.



**Figura 16.** Jeroglifo de *Tepotzotlan*, "Lugar del jorobado", por la colina en forma de corcova que levanta al fondo del pueblo. Como apunta G. Tibón ( *Op. Cit.* p.37), " el fenómeno orográfico se humaniza, y el *tepotzotli* que es un *xolome* se representa aquí de manera similar que el chapulín sagrado en el cerro de Chapultepec. " *Códice Osuna*, (Garibay, 1966:253) Redibujado de Tibón (1975:37: lam. 109).





**Figura 17** Jeroglifo de *Teachtlan*. A diferencia del *Códice Osuna* y del *Xolotl*, en donde la figura del jorobado en el cerro se refiere a *Tepoztlan*, en la *Historia Tolteca Chichimeca*, la figura del jorobado se refiere a otro lugar, denominado como *Teachtlan*. *Historia Tolteca Chichimeca*, 1976: f.36, Ms.46-50 pág.29

Esta muestra de piezas y documentos en la que se representan básicamente a los jorobados, nos hablan, por así decirlo, de sus actividades y confirma su presencia en la corte mexicana. Asimismo algunas de las características presentes en estas piezas me permiten exponer algunas suposiciones sobre el posible simbolismo de estos seres en la cultura mexicana. En este sentido, la forma en la que se representa su peinado o tocado, es una de las características que se repite, el cual según algunos estudiosos del tema, piensan podría tratarse de un peinado de guerrero que recibía el nombre de *tzotzocolli*, (López Austin, 1985:107), lo que implica que estos seres tenían un rango militar, que significaba gran valía dentro de la escala social mexicana<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> El peinado o *tzotzocolli*, comenta López Austin, 1985:107, "era lo que caracterizaba a cada tribu, así, en la *Historia Tolteca-Chichimeca* aparece representado un personaje de nombre *Tzoncoll* con un mechón de pelo en forma de hoz, vestido con piel y provisto con arco y flecha", el mechón que describe es muy similar al mechón que presenta el jorobado de *Tlalpizáhuac*, del cual hicimos relación en este capítulo. Así mismo Aguirre Beltrán (1986:82-83) explica que el origen del nombre de la actual población de Zongolica, Ver., deriva de *tzoncolluhque*, que a su vez viene de *Tzoncotzin*, Dios de los cabellos torcidos y sus servidores los *tzoncolluhque*, "los que habrán de torcerse el cabello".

### **3.3 Fuentes etnográficas modernas.**

Algunas de las tradiciones culturales de origen indígena, heredadas de nuestro pasado prehispánico, se pueden identificar claramente cuando conocemos ciertas características inherentes a su simbolismo y ritual de origen. Aunque muchas de ellas están mezcladas con elementos religiosos cristianos, lo cual da por resultado lo que hoy llamamos sincretismo, no dejan de ser importantes para la comprensión de nuestro pasado. Tal comunión de creencias, en el caso que nos ocupa, en lo referente al simbolismo religioso e importancia social que jugaban los jorobados para los hombres prehispánicos, importancia que, como veremos a continuación, puede identificarse claramente en el ritual que en tiempos actuales se realiza en el estado de Campeche.

Todos los años, el día 3 de mayo, la Comunidad de "Pústunich" enclavada en el municipio de Champotón, en el actual estado de Campeche revive la tradición ceremonial del llamado "Santo Pus" . Dicha ceremonia se realiza en honor al monolito que se encuentra en este lugar, y el cual le da el nombre, ya que "Pustunich" traducido al castellano significa "Jorobado de Piedra" (P'us: jiba, Joroba y tunich: Piedra). Y es que el monolito, representa a un hombre de pie con las extremidades semiflexionadas y con su genital erecto, materialmente sin cuello, la escultura muestra más bien una especie de joroba en la parte dorsal.

Esta escultura se encuentra en el centro de una choza, que le han hecho los habitantes del lugar. Actualmente tiene una especie de jorongo le cubre casi hasta las piernas; lo cual podría deberse a la influencia religiosa cristiana, la cual le cubren el genital erecto con el jorongo, ya que piensan que no es moral que esté desnudo. El jorobado está a cargo de uno de los pobladores, que por tradición debe ser uno de los más ancianos del lugar y necesariamente originario de Pustunich . La pieza mide 1.65 mts. y pesa más de media tonelada.

La leyenda que cuentan los ancianos mayas refiere que el jorobado ha estado en la población desde siempre y que ha sido costumbre que para diversas actividades de la comunidad se le consultara, en especial para la época de siembra.. De ahí que tenga su falo erecto, asociado con la fertilidad y la agricultura.

El culto se realiza en especial antes del novenario o rosario, que concluye con la fiesta principal el día 3 de mayo de cada año, cuando los solicitantes depositan 9 piedras y le piden plenitud en sus cosechas De la iglesia del pueblo sacan tres cruces, que después de recorrer la comunidad son presentadas al "Jorobado de Piedra", para de ahí llevarlas a la aguada (depósito natural de agua de lluvia) en donde son bañadas las cruces, con el agua del depósito, que en esta época del año regularmente es muy poca. Los ancianos del lugar, aseguran que haciendo esto no faltará la lluvia ese día o el siguiente.

El rito continúa después de cosechar, ya que en agradecimiento, los campesinos que cultivaron maíz dejan colgadas en la choza del "Jorobado de Piedra" las mejores mazorcas entre las cosechadas. Esta acción tiene una doble función, ya que sirve como ofrenda al "Jorobado de Piedra", por el favor realizado, pero estas mazorcas también servirán para que el siguiente ciclo agrícola cualquier campesino que no contara con suficiente semilla para sus sementeras las puede tomar de ahí, con el único compromiso de que por cada mazorca tomada regresará, al fin de ciclo, varias más.

Según los actuales pobladores de Pustunich, esta ceremonia se repite todos los años, y es la principal fiesta de la población. Como se puede apreciar, es una ceremonia en la cual confluyen lo mismo elementos de tipo prehispánico, como es la adoración y culto al jorobado, figura inexistente en el culto cristiano, utilizado como un intermediario entre los dioses y los hombres, al cual por medio de ofrendas y adoración solicitan ayuda para tener suficientes lluvias para su cosecha. Estas creencias son aquí intercaladas o combinadas con elementos

religiosos cristianos adaptados al culto al monolito del "Jorobado de Piedra". Así, una vez terminado el novenario o "rosario", éste se puede interpretar como término de un compromiso con el dios cristiano, por lo cual se está en libertad para adorar y solicitar el favor de los dioses antiguos. Se hace una combinación de ambas creencias ya que se exhiben en peregrinación las tres cruces de madera de la iglesia cristiana, a lo que prosigue el hecho de llevarlas a ser presentadas al "Santo Pus" (el jorobado), el cual esperan interceda por ellos en su petición de lluvias, para después ser impregnada por el vital líquido solicitado al Dios cristiano, ¿o quizá, será a los dioses prehispánicos? esto no lo sabemos con certeza, lo que sí podemos inferir es que en México el origen de la adoración al jorobado es evidentemente una creencia de origen prehispánico relacionada con la fertilidad y la agricultura.<sup>11</sup>

Esta tradicional ceremonia, llevada a cabo en nuestros días, es muestra evidente de la importancia ritual y simbólica que tenían los jorobados y que continúan teniendo para estos pueblos mayas. Cultura ancestral, en la que la creencia hablaba de que los jorobados eran habitantes del *Xibalba* (inframundo maya), donde, habitaban y convivían con los dioses y de donde podían volver a este mundo sin sufrir daño.

---

<sup>11</sup> Según el arqueólogo Ricardo Okle González; "La relación de estos eventos con el paso del sol por el cenit (3 de mayo aproximadamente), con la fertilidad de la tierra, con el agua y con la necesidad de que comunitariamente se cuente con un proceso de selección de semilla, se asociaba a su vez con la salud y con otros fenómenos sociales relacionados con la vida del pueblo". Así mismo, el Instituto Nacional Indigenista de Campeche comenta que ha venido apoyando las gestiones de la comunidad para preservar la pieza, que no es la única, dado que a escasos kilómetros del centro del pueblo hay un sitio arqueológico con otras figuras similares, algunas asexuadas y otras femeninas que son motivo de otras muchas historias por parte de los ancianos del lugar. También se tiene conocimiento de que la Delegación Estatal del Instituto Nacional de Antropología e Historia, asesoró a los campesinos del lugar para que se conformaran como una Asociación Civil "El Jorobado de Piedra" que tiene como objetivo la difusión, conservación y desarrollo de este tipo de manifestaciones y acervos arqueo-históricos propios de la cultura maya en: "1er. Festival cultural maya en honor al "Jorobado de Piedra", *Boletín Antropológico* no.4, 1996, p 18

## CAPITULO IV

### CONCLUSIONES SOBRE LAS REPRESENTACIONES PLÁSTICAS DE JOROBADOS EN EL ARTE MEXICA

#### 4.1 Aspectos estéticos

El valor simbólico que se les adjudicó a estos seres deformes que ocuparon un papel importante dentro de las creencias religiosas de los pueblos antiguos, nos demuestra que no pudieron ser plasmados en diversos materiales sólo por un gusto en lo morboso, o por aspectos de carácter negativo dentro de la antigua cosmovisión, como podría ser su disminución física o su relación con el mundo de los muertos.

Las cosas no pudieron ser de esta manera sino, que como hemos podido entenderlo en el análisis de las crónicas, los datos arqueológicos, y los estudios especializados, la representación de estos personajes trasciende los criterios de apreciación de lo bello sensible, y encuentran su sentido y fundamento en otros tipos de sensibilidad. Particularmente, me refiero a aquellas formas de percepción que surgen de la necesidad que tiene la humanidad para representar lo misterioso, lo mágico, lo que plantea preguntas y problemas cuya respuesta requiere de imaginación y de un sistema explicativo, no menos racional, que es empleado para explicar el porqué de lo que mira y siente. En el caso de los jorobados, esta condición está representada por el hecho de ser, de existir y de ocupar un papel significativo en el sistema de creencias, a pesar de presentar aspectos físicos que se pueden considerar negativos, y que como podemos ver pueden tener una significación positiva<sup>12</sup>. Los jorobados como "elegidos de los dioses, llevan el estigma de los dioses" (Westheim, 1972:91).

---

<sup>12</sup> Según el antropólogo Claude Lévi-Strauss:

"Ciegos o rencos, tuertos o mancos son figuras mitológicas frecuentes en todo el mundo, y que nos desconciertan porque su estado se nos antoja una carencia...los mitos confieren a menudo a los mutilados una significación positiva: encarnan modos de la mediación" (Lévi-Strauss 1968: 59).

Desde el punto de vista artístico, la diversidad de formas, estilos, técnicas y materiales en los que fueron realizadas estas obras, remite a las características propias del desarrollo artístico de la región y de la época a la que corresponde cada representación.

En los capítulos anteriores presenté algunos ejemplos generales de la variedad de estilos y soluciones formales que se observan en las representaciones plásticas de seres contrahechos. También, establecí un orden de acuerdo al periodo y a la región a que pertenecen tales formas en base a diversos estudios especializados, concluyendo que estas manifestaciones aparecen desde la etapas más tempranas del desarrollo de la civilización mesoamericana, es decir durante los periodos Preclásico, Clásico, y Postclásico. Las representaciones se encuentran en todo el territorio de Mesoamérica, lo cual confirma que los jorobados fueron considerados lo suficientemente importantes en los sistemas de creencias, como para ser representados por los pobladores de todas las culturas antiguas de esta área cultural. Esto, a su vez, refuerza la idea de la unidad del pensamiento mesoamericano a través de tiempo y espacio, así como el papel significativo que, dentro de ese pensamiento, tenían en particular los jorobados.

El presente estudio estuvo enfocado con mayor detenimiento al periodo Postclásico, y en específico a la cultura mexicana, por la razón de que se cuenta tanto con fuentes arqueológicas como con fuentes escritas. Estas últimas son más numerosas y presentan descripciones más detalladas, suficientes para intentar alguna interpretación desde el punto de vista histórico.

Con referencia a los aspectos estéticos, he encontrado que las representaciones escultóricas de jorobados de la cultura mexicana, que presento en el capítulo II, son ejemplos de un profundo conocimiento de la patología humana. Se trata de obras que parecen situarse en una esfera atemporal, en la mayoría de ellas, de acuerdo a su ejecución, no se encuentra algo que nos hable de su adscripción a una cultura o estilo en especial, pues son bastante realistas, como si se tratase de

modelos o estudios de tipo anatómico. En su mayoría, no ostentan atributos individuales o de identificación emblemática con excepción de una figura de jorobado bailando con una serpiente (Figura 14 ). El único detalle que se refiere de manera directa al lenguaje formal, eminentemente mexicana, es la línea que delimita la cabellera, característica de la escultura antropomorfa mexicana (Gendrop 1980: 139), lo cual concuerda con lo expresado por otros especialistas en el sentido de que el peinado era, posiblemente, lo que caracterizaba a cada tribu (López Austin, 1985:107).

Estas obras maestras sorprenden por el vigor y maestría de su ejecución, así como por la fuerza dramática que manifiestan sus formas. Es interesante señalar el aprovechamiento constante de la textura porosa del material (con frecuencia piedra volcánica de basalto vesicular) que acentúa la deformidad de los personajes, en especial la joroba, la columna desviada, y el tórax contrahecho. Estas soluciones implican una observación detallada del personaje y su anatomía pero, a la vez, concentran y resaltan de manera consciente y deliberada los rasgos propios de la deformidad, sin reparar demasiado en otros detalles que no estén en relación directa con esta concepción principal. Esto también refuerza el argumento de que los jorobados son, por sí mismos, un tema de representación plástica importante que mereció el desarrollo de técnicas especiales para poner más de relieve el carácter estético y simbólico de tales personajes, así como una aguda descripción de sus deformidades por ser plasmados con gran intensidad.

También es preciso señalar que existe una cierta libertad de concepción y de desarrollo volumétrico espacial lo cual, en opinión de algunos especialistas, es resultado directo de la herencia cultural y religiosa proveniente de otros pueblos contemporáneos o anteriores a los mexicanos. A pesar de la rigidez y limitaciones que se imponen a las figuras humanas en la mayoría de las representaciones plásticas conocidas en Mesoamérica, lo cual responde a las convenciones y estereotipos propios de cada cultura, existen notables excepciones que muestran como tales modelos no son, de ninguna manera, resultado de una limitación en la



técnica, ni en la habilidad de los antiguos oficiales de escultura, pintura o cerámica. Este pudo ser el caso de la escultura olmeca, muy anterior en tiempo, algunas de cuyas características más sobresalientes se pueden apreciar en una obra tan conocida como "el luchador de Uxpanapa". Esta obra posee una gran movilidad y una pasmosa sensación de realismo en su ejecución. El vigor y la fuerza en la expresión del rostro, el cuerpo reducido a sus elementos esenciales, el modelado sintético de las extremidades, y la anatomía de la caja torácica, son detalles que se observan igualmente en las representaciones de jorobados mexicas, con la sola diferencia de las deformaciones.

En las obras que se han discutido aquí, la desproporción entre las partes anatómicas, observada en estas piezas, se convierte en un efecto buscado de manera consciente por el ejecutante. El rostro, rematado en la mayoría de los casos por el tocado cónico, ocupa tanto o mayor espacio visual que el cuerpo y las extremidades. Sin embargo, la propia verticalidad de la mayoría de estas obras, contrarresta la sensación de pesadez, transformándolas en obras estilizadas con cierto sentido de animación, lo cual contrasta en forma evidente, con la frialdad y el hieratismo del resto de las imágenes humanas del arte mexica.

Lo anterior nos lleva a reflexionar sobre el porqué de dicha excepción, al considerar los lineamientos estilísticos tan estrictos que la sociedad mexica imponía a sus escultores. Podría tratarse acaso de una forma de expresar, mediante su arte, la significación social que para ellos tenía el representar a seres tan importantes, y sobre todo, tan poderosamente dotados de significación. Se trataba, en efecto de los acompañantes favoritos de sus dioses y sus señores, tanto en este mundo como en el más allá. El hecho de tratarse de personajes que podían transitar entre los vivos y los muertos, o entre los dioses y los hombres, es decir, de seres que podían tender un puente conceptual entre mundos opuestos, debieron ser elementos considerados al momento de plasmar sus figuras en distintos materiales, de modo que resulta posible y hasta lógica una combinación de detalles esquemáticos y comunes, de carácter emblemático, con otros detalles

más naturalistas y libres que expresaran el carácter más profundo y misterioso de estos seres tan especiales. Aquí habría que recordar que, de acuerdo a varios autores, los mexicas no elaboraban retratos exactos de personajes, sino más bien "tipos". El arte "más bien era utilizado como vehículo de exaltación del ideal humano, el cual es definido como la expresión de una total carencia de pasiones, modelo de contención, y observador de una extrema dignidad" (Gendrop, 1980: 114-117). Si esto es así, las representaciones de jorobados también se encuentran, estilísticamente, a medio camino entre la dignidad, el hieratismo, y la convención y, por otra parte, al realismo, el dinamismo y la libertad anatómica, lo cual es una probable expresión plástica y estética de las creencias simbólicas y religiosas contenidas en tales personajes.

Lo que se puede afirmar, después de analizar las características estéticas de estas representaciones y establecer vínculos posibles con las narraciones de la época colonial temprana, es que las representaciones de jorobados fueron ampliamente producidas por los artesanos mexicas, lo cual indica características especiales en la concepción de los mismos, quizá relacionadas con el destino que les había sido asignado por los dioses, es decir, el de hacerlos depositarios del poder de ir y regresar de su mundo. Se trata entonces de seres dotados de una carga simbólica distinta que, no cabe duda, fue percibida, expresada y desarrollada, desde el punto de vista estético, por los mexicas, y por muchas otras culturas mesoamericanas anteriores.

## 4.2 Interpretación religiosa y simbólica

Para poder ubicar mi hipótesis sobre el simbolismo implícito en la representación de los jorobados dentro del arte mexicana, comenzaré por recordar lo que indiqué al principio del capítulo I: en el México prehispánico, todos los aspectos de la vida del ser humano estaban influenciados, y de muchas maneras determinados, por el sistema de creencias religiosas, que es el punto de partida de la visión del universo.

Los jorobados, y en particular en el mundo mexicana, estaban inmersos en la dinámica de los mitos y otras creencias mágico – religiosas, como nos es mostrado por las crónicas de los siglos XVI y XVII; de las cuales he presentado una breve revisión en el capítulo II. En estas crónicas se habla de seres particularmente apreciados por los grandes señores, a los que servían con gran esmero hasta su misma muerte. En este mismo sentido, son mencionados como servidores de los dioses en los relatos mitológicos, donde fueron inclusive personajes activos, como es el ejemplo del mito de la creación del Quinto Sol. En este mito se puede identificar a los seres deformes con la figura de *Nanahuatzin*, el llamado “bubosito”, en alusión explícita a la sífilis, personaje contrahecho y cuya enfermedad tiene algo de sagrado, pues según se sabe hace salir “jorobas” en manos y pies (López Austin, 1971: 59). Asimismo, por el origen de la palabra con que se les designaba genéricamente: *xolomes*, se les identificó con ciertas características del dios *Xólotl*, como son el andar siempre vigilantes, y por su aspecto monstruoso.

También se les menciona, en varias ocasiones, como mediadores entre el mundo de los hombres y el más allá, así ocurre cuando un jorobado es la ofrenda del señor de *Chalco* al dios *Tláloc*, y cuando se trata de los mensajeros de Moctezuma a Huémac en su viaje al *Cincaico*. En los casos anteriores, las crónicas ofrecen una imagen de los jorobados como seres especialmente dotados para hacer el tránsito entre la vida y la muerte en ambos sentidos.

La referencia a los personajes que presentan disminuciones físicas, como es el caso de los jorobados, casi siempre remite a expresiones de corte mágico y simbólico, en donde el papel religioso de los mismos no consiste solamente en asumir una función específica como sirviente, sino también, y de acuerdo al contexto en cada caso, se trata de una especie de operador lógico que tiene como función simbólica, el enlace y comunicación de situaciones, fuerzas, y personajes que no pueden interactuar de manera directa. El mundo de los dioses y demás fuerzas anímicas invisibles que pueden moverse libremente entre distintos planos terrestres, celestes, y del inframundo, resultan muy dañinos a los humanos comunes, quienes pueden enfermar y morir. Para poder establecer contacto entre ambos tipos de existencia, hay varias fórmulas, tales como los encantos y plegarias, pero también existen algunos seres vivos que tienen la facultad de comunicarse con los dioses sin mayor riesgo a su persona. La razón consiste en que ellos están, conceptualmente, a medio camino entre la vida y la muerte, entre una existencia humana "normal", y una que está disminuida, y por tanto más próxima a la muerte y a otros mundos y espacios no humanos. En este sentido, Claude Lévi-Strauss, 1968: 59, señala que:

"...los mitos confieren a menudo a los enfermos una significación positiva: encarnan modos de la mediación. Imaginamos la mutilación y la enfermedad como privaciones de ser, y por tanto como un mal. Pero si la muerte es tan real como la vida y si por consiguiente no existe más que el ser, todas las condiciones, aún patológicas, son positivas a su manera. El "menos-ser" tiene el derecho de ocupar un lugar cabal en el sistema puesto que es la única forma concebible del tránsito entre dos estados "plenos"

Para el caso del México antiguo, la situación es exactamente ésta. Los jorobados desempeñan funciones en los mitos y creencias, que tienen que ver en sentido directo con su papel de mediadores. Resultan entonces ser una pieza importante en el pensamiento religioso, ya que mantienen con su presencia una lógica y una coherencia dentro de un sistema más amplio. Como acompañantes "elegidos de los dioses", existen otras posibilidades de interpretación, derivadas de su condición lógica, ya que podrían ser los portadores de la eterna buena suerte, quizá también encarnar a un espíritu maligno, o prestar albergue, en su estado

patológico, a un poderoso espíritu sobrenatural, todo lo cual los coloca en posición de ser intermediarios entre los dioses y los hombres.

También, como parte operativa de un sistema de creencias, los jorobados en particular y los seres deformes en general, pueden transformarse o identificarse con diversos personajes que, de acuerdo a la situación simbólica que esté planteada, deban jugar el papel de mediadores. Sólo para poner un ejemplo muy conocido, tal es el caso de *Quetzalcóatl*, Dios mediador, que se enfrenta a diversas pruebas durante su existencia. Cuando es gobernante de Tula, y va a ser engañado por su eterno rival *Tezcatlipoca*, se menciona que no salía de sus casas, puesto que su cara y su cuerpo eran deformes y se encontraba enfermo (Sahagún 1979: 196). También son los casos ya mencionados de *Nanahuatzin* y *Xólotl*, y aún se podría mencionar a *Hutzilipochtli*, *Tezcatlipoca*, y otros dioses que presentan deformidades.

La deformidad de los jorobados es entonces, parte sustancial de su posición simbólica, pero es claro que dicho estado es compartido por otros personajes mitológicos, y también debe entenderse que no se trata de un rasgo que contenga, por sí mismo, un significado preciso y único. La joroba en particular, como se ha visto antes, remite a sentidos muy diversos en contextos distintos. Puede referirse a buenas o malas influencias, a los ancestros, a los orígenes, y ser el vehículo de personajes que deben actuar en un ritual de creación o fin de una era. Es precisamente el contexto, el que va a determinar la función que los seres deformes cumplen en un sistema de creencias. Lo cierto, de acuerdo a los casos ya revisados, es que se trata de una disminución física que permite pensar la transición y comunicación entre dos mundos distintos y opuestos. Esto remite de nuevo al concepto de dualidad, tan común en Mesoamérica, entre la vida y la muerte, el cielo y el inframundo, etc., que constantemente intercambian influencias que afectan al mundo de los hombres. Los jorobados, y otros seres deformes, son entonces personajes necesarios, desde el punto de vista lógico, para establecer puntos de enlace entre fuerzas opuestas.

Desde este punto de vista, la existencia de los seres contrahechos tiene una connotación positiva, ya que proporcionan una manera de reflexión sobre las relaciones necesarias entre mundos distintos, entre los cuales ellos pueden tender una especie de puente de comunicación, tal como lo sugiere la lectura de las fuentes históricas. Estos aspectos no eran ignorados por los antiguos gobernantes, siempre preocupados por ocupar una posición importante dentro del cosmos, y se hicieron rodear por estos personajes, otorgándoles un nivel social privilegiado dentro del rígido sistema de estratificación social mexicana. Lo anterior, les permitió compartir el tabú y el misterio que, al mismo tiempo, rodeaban a los tlatoanis, gobernantes sagrados, en el último periodo de las sociedades prehispánicas.

## BIBLIOGRAFÍA

Alvarado Tezozómoc Hernando, *Crónica mexicana*, notas de M. Orozco y Berra, México, Edit. Leyenda, 1944.

Barba de Piña Chan, Beatriz, *Tlapacoya (Los principios de la teocracia en la Cuenca de México)*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1981.

Castellón, Huerta Blas, *Análisis Estructural del ciclo de Quetzalcóatl*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1998.

Clavijero, Francisco Xavier , *Reglas de la Lengua Mexicana con un Vocabulario.*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1974,. (Serie de Cultura Náhuatl, Monografías 16)

Códice Osuna, Instituto Nacional Indigenista, México, 1947.

Cortés, Hernán, *Cartas de relación de la conquista de México*, Buenos Aires Espasa – Calpe Argentina, 1945, 378 p, (Colección Austral, 547)

Covarrubias, "El arte olmeca o de la Venta", en *Cuadernos Americanos*, n.4, México, 1946, pp. 35-42.

Dávalos Hurtado, Eusebio, "Investigaciones osteopatológicas en México", en *Temas de Antropología Física*, México, Secretaría de Educación Pública – Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1965, pp.151-154.

Dávalos, Eusebio y J.M. Zárate, "La plástica indígena y la patología", en *Temas de Antropología Física*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1965, pp.143-150.

Durán, Fray Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, 2 v., .Porrúa, México, 1967.

**Fuente, Beatriz de la y Nelly Gutiérrez S., *Escultura Huasteca*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.**

**Fuente, Beatriz, *Arte Prehispánico funerario en el Occidente de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1974. (Colección de Arte 27).**

**Fernández, Adela, *Dioses Prehispánicos de México. Mitos y deidades del panteón náhuatl.*, México, Secretaría de la Defensa Nacional, 1996, (Colección Panorama. Biblioteca del Oficial Mexicano No. 3).**

**Faulhaber, Johanna, "La población de Tlatilco, México, caracterizada por sus entierros", *Antropología Física. Homenaje a Juan Comas*, Vol. II Instituto Indigenista Interamericano, Edit. Libros de México, 1965. pp.83-121.**

**Florescano, Enrique, *El Mito de Quetzalcóatl*, México, Fondo de Cultura Económica, (2ª, edición aumentada, 1995), 1995.**

**Garibay K., Angel María, *Nombres geográficos indígenas del Estado de México*, México, Textos revisados y anotados. Biblioteca Enciclopédica del Estado. de México, 1966.**

**Gendrop, Paul, *Escultura Azteca*, México, Trillas, 1964.**

**Genovés, Santiago, "Algunos aspectos antropológicos de las malformaciones congénitas", en *Anales de Antropología* Vol. XVI, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979, pp.449-453.**

**Guzmán Betancourt, Ignacio, *Gramática del Náhuatl de Santa Catarina, Morelos*, México, Secretaría de Educación Pública - Instituto Nacional de Antropología e Historia, Departamento de Lingüística, 1979.**

**Harrison, Tinsley, Randolph, *Harrison: principios de Medicina Interna* 2 tomos, México, Interamericana McGraw Hill, 1989.**



**Heyden, Doris, *Mitología de la flora en el México prehispánico*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983, (Serie Antropológica núm. 44)**

***Historia Tolteca-Chichimeca*, México, Ed. Paul Kirchoff, Lina Odena Güemes y Luis Reyes García, Instituto Nacional de Antropología e Historia – Secretaría de Educación Pública, 1973**

**Jaen Esquivel, Ma. Teresa y Carlos Serrano S. "Osteopatología" en *Antropología Física. Época Prehispánica*, México, Secretaría de Educación Pública - Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1974, pp. 65; 153-178.**

**Joyce, Arthur A. y Marcus Winter, "Ideology, power and urban society in pre-hispanic Oaxaca", *Current Anthropology* 37 (1) :33-47, 1996.**

**Karttunen, Frances *An Analytical Dictionary of Nahuatl*. University of Texas Press, Austin, 1983.**

**Key, Harold y Mary Ritchie de Key , *Vocabulario de la Sierra de Zacapoaxtla, Puebla*. Instituto Lingüístico de Verano, México, 1953.**

**Lastra de Suárez, Yolanda, *El náhuatl de Tezcoco en la actualidad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1980.**

**Lalo Jacinto, Gabriel, y Granados Vázquez Daniel, "Comentarios en torno al jorobado de Tlalpizahuac", en *Expresión Antropológica*, México, a.1992, No. 7, pp. 57-65.**

**Lévi-Strauss, Claude, *Mythologiques. Le cru et le Cuit*, Plon, París, Edición en español, *Mitológicas Lo crudo y lo cocido*, 1964. *Mitológicas I*, México, Fondo de Cultura Económica, 1968.**

**Linne, Sigvad, " Humpback in Ancient America" en *ETHNOS* Vol.8, The Ethnographic museums of Sweden., pp161-186,1943.**

López Austin Alfredo, **Textos de medicina náhuatl**. UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, Serie de Cultura Náhuatl, Monografías: 19, México, 1971.

López Austin Alfredo, **Cuerpo humano e ideología**, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.

López Austin Alfredo y Carlos Viesca Treviño, **Historia General de la Medicina en México**, T.I. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.

López Austin Alfredo, **Educación Mexica**, (Antología de Textos Sahaguntinos) Selección, paleografía, traducción, introducción, notas y glosario de ...Serie Antropológica 68, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, 1985.

López Austin Alfredo, **Los Mitos del Tlacuache**, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

**Manuscrito Tovar , Orígenes et croyances des Indiens de Mexique**, ed. Jacques Lafaye, Colección de Obras representativas, Akademische Druck und Verlagsanstalt, Graz, 1972, pp. 105 y 285.

Matos Moctezuma, Eduardo, **La parálisis facial prehispánica**, México, INAH, 1970.

Matos Moctezuma, Eduardo y Luis Vargas, "Anomalías del pie en murales y códices prehipánicos", **Anales de Antropología IX**: 95-104, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972.

Medellín Zenil, Alfonso, **Napiloa - exploraciones arqueológicas**, Edit. Universidad Veracruzana., Xalapa, Ver., 1987.

Meneses Morales, Ernesto y Eduardo Corona Sánchez, **Las estelas de los vencidos. Los señores del cerro del Jaguar**. Universidad Iberoamericana, México, 1997.

Molina, Fray. Alonso, **Vocabulario en lengua castellana y mexicana**, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1944.

**Motolinía**, Fray Toribio de, *Historia de los Indios de la nueva España*, México, Porrúa, 1969.

**Muñoz Camargo**, Diego, *Historia de Tlaxcala*, Anotada por Alfredo Chavero, Publicaciones del Ateneo Nacional de Ciencias y Artes de México, México.1966.

**Okie**, González Ricardo, "1er. Festival Cultural Maya, en Honor al Jorobado de Piedra", en *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, N.4 , p.18, A 1996.

**Piña Chan**, Román, *El Lenguaje de las Piedras*. Sección de obras de Antropología, F.C.E., México, 1993.

**Pasztory**, Esther, *Aztec art*, Harry N. Abrams, Inc.,Publishers, Neva York, 1983.

**Robelo**, Cecilio, *Diccionario de mitología náhuatl*, México, Editorial Innovación, Volumen II, 1980 .

**Sahagún**, fray Bernardino de *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Edición preparada por Angel María Garibay K., México, Porrúa, 4ª. ed., México, 1979, (Sepan cuantos...300).

**Salter**, Robert, Bruce, *Trastorno y lesiones del sistema musculo-esquelético*, México, Salvat Editores, 2ª. ed. , 1986.

**Seler** Eduard, *Comentarios al Códice Borgia*, trad. de Mariana Frenk, 2 v., México, Fondo de Cultura Económica, 1963, (Sección de obras de Antropología).

**Siméon**, Rémi *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. Siglo XXI., México, 1977.

**Solís**, Felipe, *Gloria y fama mexicana*, Mario de la Torre (Ed), Smurfit Cartón y Papel de México, México, 1991.

**Soustelle**, Jacque, *El universo de los aztecas*, F.C.E., México, 1986.